

ОБРАЗ «НОЧИ» И ТЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ С. И. ФУДЕЛЯ

Даниил Дмитриевич Черепанов

кандидат филологических наук
старший преподаватель кафедры истории зарубежной литературы
филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова
119991, Москва, Ленинские горы, ГСП, 1-й корпус гуманитарных
факультетов
преподаватель кафедры новых технологий в гуманитарном
образовании института дистанционного образования
Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета
109651, Москва, ул. Иловайская, 9, стр. 2
ddcherep@gmail.com

Для цитирования: Черепанов Д. Д. Образ «ночи» и тема поэтического познания в творчестве С. И. Фуделя // Богословский вестник. 2021. № 4 (43). С. 253–268. DOI: 10.31802/GB.2021.43.4.015

Аннотация

УДК 82.091

В статье предпринимается попытка реконструировать взгляды известного церковного писателя С. И. Фуделя на внутреннюю логику развития русской и европейской культуры XIX–XX вв. Особое внимание С. Фудель уделяет теме поэтического «ночного» знания, различные концепции которого сложились в европейской литературе, начиная с эпохи романтизма, а также теме подлинного общения, неотделимой от вопроса о подлинном знании. С точки зрения духовного писателя, произведения, в которых отразилось такое стремление к преодолению одиночества и познанию мира во всей его глубине, имеют ценность для христианина: в них нашли выражение духовные поиски художников, интуитивно ощущавших реальность духовного мира. Однако, хотя искусство и «закономерно» как форма духовной жизни, оно в то же время «ненадёжно», поскольку часто подменяет поклонение Богу поклонением «божественной» красоте. По мысли Фуделя, итогом развития европейского и русского искусства становится осознание непреодолимой антиномии: художник, ощущая божественные «истоки» жизни, стремится приобщиться к Абсолюту; искусство и стоящая за ним «природная» мистика начинают восприниматься как путь к богопознанию, но движение по этому пути неизбежно приводит к разочарованию, столкновению с хаосом, злом и смертью в падшем мире. Художник оказывается в тупике и вынужден либо отвергнуть свою изначальную интуицию и признать

ложной надежду на обретение подлинной красоты и истины, либо обратиться от «природы» к трансцендентному Богу, действующему в Церкви.

Ключевые слова: С. И. Фудель, романтизм, Серебряный век, символизм, Ф. И. Тютчев, А. С. Пушкин, история литературы, философия, теология, апологетика.

Sergey Fudel's Theological Reflection on Art: The Concept of "Night" and Antinomies of Poetic Knowledge

Daniil D. Cherepanov

PhD in Philology

Senior Teacher at the Department of History of Foreign Literatures

at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

GSP-1, Leninskie Gory, 119991, Moscow, Russian Federation

Teacher at the Department of New Technologies in Humanitarian Education

Institute of Distance Learning, St. Tikhon's Orthodox University

9, Building 2, St. Ilovayskaya, 109651 Moscow, Russian Federation

ddcherep@gmail.com

For citation: Cherepanov, Daniil D. "Sergey Fudel's Theological Reflection on Art: The Concept of 'Night' and Antinomies of Poetic Knowledge". *Theological Herald*, no. 4 (43), 2021, pp. 253–268 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2021.43.4.015

Abstract. This article dwells upon Sergey Fudel's (1900–1977) understanding of processes underlying the development of European and Russian literature in the 19th and early 20th centuries. A specific point of interest is the topic of poetic knowledge, in Fudel's works closely associated with the concept of the «Night», a concept frequently used both by Romantic and Symbolist poets. For Fudel, poetic knowledge is also associated with the idea of true communion between people. In Fudel's opinion, European and Russian culture demonstrates an antinomy: artists, being especially susceptible to the feeling that beauty and life itself are in some way «divine», try to reach the Absolute through art, thus relying on some kind of «natural» mysticism. These attempts inevitably fail because of the shocking confrontation with chaos, evil and death which prevail in the fallen world. The artist is thus trapped: he either has to accept that his initial hopes were a mistake or to abandon art and «nature» in favour of faith in God who is both transcendent and present in His Church. According to Fudel, poetic works representing these concepts are still of value to a Christian, because they arise from artistic premonitions of truths revealed in the Church. Art is, therefore, both necessary (as an expression of spiritual search) and «unreliable», because God's beautiful creation often replaces, in an artist's eyes, the Creator Himself.

Keywords: S. I. Fudel, Romanticism, Silver age, Symbolism, F. I. Tyutchev, A. S. Pushkin, history of literature, philosophy, theology, apologetics.

Среди вопросов, стоявших перед С. И. Фуделем, одним из самых болезненных был вопрос о месте и значении искусства, в первую очередь искусства поэтического. Осмысляя в зрелые годы пройденный путь, Фудель ощущал известную двойственность своего отношения к художественному творчеству: «От многих людей остался в их книгах или музыкальных созвучиях точно какой-то огонь под пеплом, обжигающий душу... Можно ли сохранить все эти книги, живя целиком в Церкви?»¹ Потребность в разрешении этой проблемы усиливалась из-за того, что Фудель осознавал себя носителем отходящей в прошлое «культуры XIX в.», «известной интеллектуальной привычки или колеи мышления европейской образованности»². Выражение «интеллектуальная привычка» в данном случае является риторическим преуменьшением: для Фуделя внутренняя жизнь его поколения была неразрывно связана с русской и европейской культурой. Прочитанное не оставалось только «сведениями», но входило «в плоть и кровь»; так Фудель пишет о Достоевском: «Мы... жили вместе с ним, нося его всегда в себе»³.

Выбирая среди многочисленных произведений русской литературы те, которые хочется «нести всегда с собой», писатель особенно выделяет ряд романтических и символистских стихотворений, объединённых темой «ночи»⁴. «Ночные» образы часто встречаются в творчестве Фуделя и в других случаях; «ночь» появляется в разных, иногда противоположных контекстах, с упоминанием о ней могут быть соединены как положительные ассоциации («пасхальная ночь»), так и резко отрицательные («ночь греха»). У писателя достаточно рано возникла склонность и к теоретическому рассмотрению «ночной» темы, сформировавшаяся в контексте историко-философской мысли Серебряного века⁵. Наиболее устойчиво наблюдается у Фуделя связь между упоминаниями

1 Фудель С. И. Собрание сочинений: В 3-х т. / сост., подготовка текста, коммент. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной. М., 2001–2005. Т. 1. С. 45.

2 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 283.

3 Там же. Т. 1. С. 69.

4 Там же. С. 286.

5 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 329, 323–324; *Флоренский П., свящ.* Прашурлы любомудрия // *Он же.* Соч. в 4-х тт. М., 1994. Т. 2. С. 74; Ср.: *Флоренский П., свящ.* Напластования эгейской культуры // *Он же.* Соч. в 4-х тт. М., 1994. Т. 2. С. 91–93; *Бердяев Н. А.* Новое средневековье // *Он же.* Смысл истории. Новое средневековье. М., 2002. С. 222; См. также: *Соловьёв В. С.* Поэзия Ф. И. Тютчева // *Вестник Европы.* 1895. № 4. С. 735–752; *Брюсов В. Я.* Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества // *Брюсов В. Я.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 193–208.

о «ночи» и темой подлинного познания, как это происходит, например, в стихотворении, написанном Фуделем в 1925 г.:

Средь суеты дневного круга
 Ночь — неразгаданная Мать —
 Рукою благостного друга
 Нас учит жить, любить и знать⁶.

Не только эпиграф из стихотворения Ф. И. Тютчева «День и ночь»⁷, но и содержание стихотворения указывает на его принадлежность к романтической традиции, в которой одним из первостепенных был вопрос «о соотношении человеческого “я” и мирового бытия»⁸. В творчестве Тютчева можно видеть вариант романтической концепции «непосредственного познавательного общения», противостоящего картине мира «механистического естествознания»⁹. В стихотворении С. Фуделя речь идёт схожим образом о поэтическом «знании», дарованном «ночью». Такое знание противопоставляется, по выражению Д. И. Чижевского, «“картезианскому” дню»¹⁰, то есть картине мира классической физики Нового времени. В последней Вселенная мыслится как единообразное Евклидово пространство, элементы которого подобны деталям механизма, а каждое событие и каждый поступок человека *заданы*, жёстко обусловлены внешними причинами¹¹. С таким «картезианским» взглядом для С. И. Фуделя связана проблема, кратко обозначенная ссылкой на «немошь Канта»¹², то есть на неспособность преодолеть границу между субъектом и миром. На вопрос о достоверности того знания, которое даёт ньютоновская физика и геометрия Декарта, следует, по И. Канту, неизбежный ответ: «Каковы предметы сами по себе... нам совершенно неизвестно. Мы не знаем ничего, кроме свойственного нам способа

6 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 278.

7 Балашов Н., *прот.* Комментарии // Приводится по: Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 580.

8 Зеньковский В. В. Философские мотивы в русской поэзии // Цит. по: Ф. И. Тютчев: Pro et contra. СПб., 2005. С. 739.

9 Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Урания. Тютчевский альманах. 1803–1928. Л., 1928. С. 24; См. также: *Топоров В. Н.* Заметки о поэзии Тютчева (Ещё раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством // Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 32–107; *Зайонц Л. О.* «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л. В. Пумпянского) // Тыняновский сборник. М., 2002. Вып. 11. С. 268–284.

10 Čuževskýj D. Tjutčev und die deutsche Romantik // Zeitschrift für slavische Philologie. 1927. Bd. 4. № 3/4. S. 306.

11 Коїре А. Очерки истории философской мысли. М., 1985. С. 16.

12 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 363.

воспринимать их»¹³. С точки зрения С. Фуделя, это означает, что человек оказывается замкнут в собственном сознании, в то время как мир остаётся непостижимой «вещью в себе». Особенно болезненно такое положение воспринимается, когда речь идёт о существах одушевлённых: люди остаются друг для друга своеобразными «чёрными ящиками», и сам познающий для себя — принципиально непознаваем. В этой связи С. И. Фудель приводит размышления священника П. Флоренского, который считал взаимную «закрытость» субъекта и объекта общим свойством всякой «рационалистической “философии подобия”»: по отношению к «я» всё то, на что направляется его познавательная деятельность, будь то предмет, другой человек или Бог, оказываются чуждыми, закрытыми «объектами»¹⁴. «Картезианский» мир для Фуделя — мир одинокого сознания, окружённого объектами, и люди вокруг кажутся такими же *предметами*, отделёнными друг от друга непреодолимой стеной. С точки зрения писателя, непосредственное общение с Богом и с людьми, равно как и подлинное познание природы при таком отношении к ним, невозможно: для замкнутого в себе сознания «мир состоит из существ, бытие которых по отношению друг к другу совершенно внешне»¹⁵.

В качестве иного пути, дополняющего «дневное», рационалистическое познание, романтизм, прежде всего романтизм немецкий (а именно в немецкой культуре уместно искать параллели для картины мира, выраженной Тютчевым и осмысляемой Фуделем)¹⁶, предлагал познание «ночное». «Очи, которые отверзает в нас ночь», говоря словами Новалиса, «проницают без помощи света глубины любящей души» и снимают таким образом границу между познающим и познаваемым¹⁷. Среди романтических символов, указывающих на снятие этой границы, наиболее известный — союз любящего и возлюбленной. Если для описанного у Канта сознания всё внешнее является «мёртвым» объектом, то для художника мир предстаёт как живое существо, с которым можно вступить в радостное общение, подобное общению

13 Кант И. Критика чистого разума. М., 1999. С. 92.

14 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 306.

15 Там же.

16 Помимо широко известных параллелей между творчеством Ф. И. Тютчева и немецким романтизмом, необходимо указать на «немецкую струю» в круге чтения С. Фуделя: «Мы, люди, захватившие конец той эпохи, будучи гимназистами старших классов, серьёзно и самозабвенно <...> читали Канта, Соловьёва и Ницше, Маркса и Штирнера» (Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 282).

17 *Novalis. Schriften* / hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel. Stuttgart, 1977. Bd. 1. S. 132.

любящих¹⁸. «Мы прозреваем в любимом существе его истинную сущность, только скрытую от других, нелюбящих глаз», — так резюмирует взгляды ранних романтиков В. М. Жирмунский, старший современник С. И. Фуделя¹⁹. Надежда на снятие границ между «я» и «не-я» сквозит и в лирике Тютчева: в ней поэтическое познание, в отличие от рассудочного, представлено как «вид *реального* общения»²⁰. Попытка связать темы искусства, любви и познания, характерная для раннего романтизма, нашла отклик и в сознании Серебряного века. Такого рода сопоставление «носилось в воздухе»: «Едва ли не большинство людей нашего времени согласно в том, — пишет Вяч. Иванов, — что искусство служит познанию и что род познания, представляемый искусством, в известном смысле превосходнее познания научного»²¹. (Доклад В. Иванова «О границах искусства» С. И. Фудель слушал в Московском религиозно-философском обществе²².) Именно на этом основании С. И. Фудель сближает две разные историко-литературные эпохи, используя образ «сна» как символ интуитивного познания: «Лучше всего символизм понимается через слова Тютчева: “Как океан объемлет шар земной, / Так наша жизнь кругом объята снами”»²³.

Для С. И. Фуделя образ «ночи» сохраняет положительное значение. Встреча с «ночью» выводит художника за пределы «окружающей нас предметной действительности»²⁴, исцеляет от «духовной слепоты», то есть уверенности в том, что будто бы «наружной шелухой предметов кончается их бытие»²⁵. В таком ключе С. И. Фудель интерпретирует не только «ночные» стихи Тютчева и Пушкина, но и пушкинского «Пророка»²⁶. Благодаря подлинному «зрению» поэт оказывается в состоянии «внять», ощутить, как растёт трава, вращаются небесные сферы и т. д., то есть воспринять видимый и невидимый мир непосредственно, даже ближе, чем обычно воспринимается собственное тело. Такое познание «всей, а не только внешней “скорлупочной” реальности»²⁷ затрагивает не один лишь рассудок или отдельные органы чувств, но вовлекает

18 Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. С. 24.

19 Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 76.

20 Пумпянский Л. В. Указ. соч. С. 24.

21 Иванов В. О границах искусства // Он же. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 641.

22 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 63.

23 Там же. С. 378.

24 Там же.

25 Там же.

26 Там же.

27 Там же. Т. 1. С. 378.

всего человека; для него необходим «любящий разум»²⁸, ««знающее» бытие, а не проекция ума, жизнь, а не теория о жизни»²⁹. Именно этим обусловлено соединение у Фуделя в одном стихе трёх глаголов: «жить», «любить» и «знать». Фуделю оказывается близка и надежда на снятие границы между «я» и «не-я»: подлинное познание он, используя выражение священника П. Флоренского, обозначает как «способность входить в “единосущность” с познаваемым предметом»³⁰.

Однако, принимая идею непосредственного целостного знания, С. И. Фудель принципиально переосмысляет её. Для раннего романтизма было характерно представление о «мистическом чувстве», в котором художник соединяется с природой. Некоторые современники Фуделя были склонны отнестись к этому взгляду на постижение видимого и невидимого мира с доверием и энтузиазмом; такая позиция выражена, например, в приведённой работе В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914 г.). О распространённости подобного взгляда среди художников «рубежа веков» свидетельствует, например, то обстоятельство, что А. А. Блок в 1919 г. пояснял романтическое мировоззрение, опираясь преимущественно на работу В. М. Жирмунского³¹. Однако отношение С. И. Фуделя (как и, например, С. Н. Булгакова, писавшего в 1917 г., что «на пути оккультного познания, как и всякого познания вообще, при постоянном и бесконечном углублении в область божественного, в мире нельзя, однако, встретить Бога», а следовательно, «в этом познании есть бесконечность — в религиозном смысле дурная, то есть уводящая от Бога, ибо к Нему не приближающая»³²) к этому феномену было гораздо более сдержанным. С одной стороны, С. И. Фудель видит в духовных поисках романтизма и символизма нечто положительное, поскольку они могут подвести к христианской вере. «Сны», о которых художники пытались рассказать, пронизаны интуитивным поиском подлинного Бытия. Так, Тютчев, по мнению С. И. Фуделя, имел «способность

28 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 310.

29 Там же. Т. 1. С. 278.

30 Там же. Т. 3. С. 288.

31 Блок А. А. О романтизме // *Он же. Собрание сочинений*: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 359–371; Блок А. А. О иудаизме у Гейне // *Он же. Собрание сочинений*: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 144–150.

32 Булгаков С. Н. Свет невечерний. М., 1994. С. 23. С. И. Фудель, сохранивший личное впечатление от встреч с С. Н. Булгаковым в 1910-е гг., был знаком и с данной его работой (Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 67).

ощущать вечные корни жизни, первоисточник её и устье, в которое она впадает. Это он называл “ночь”³³, поэтому и читатель, соприкасаясь с «ночными» произведениями, «неволью уходит от материального ребячества»³⁴. С другой стороны, искусство, «хотя и может быть полезно», оказывается в духовном плане «ненадёжно»³⁵. Мир, с которым художник вступает в общение, имеет «два лика»³⁶: прежде всего, он — создание Божие, и поэтому «в основе мироздания, в основе человека, во всём божественном замысле мира лежит Строй, Порядок, Лад»³⁷. Красота мира восходит к Божественному замыслу, следовательно, «художник, отыскивая её в мире и в человеке, совершает, хоть и слабыми своими силами, но также какие-то познания Бога, Создавшего её»³⁸. С. И. Фудель говорит о замысле Творца в музыкальных категориях, привычных для рубежа XIX–XX вв., и применяет к художественному творчеству слово св. апостола Павла: «...вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим. 1, 20). Однако этот мир — также мир падший, поэтому попытка «соединиться» с пронизывающими его силами неизбежно ведёт к соприкосновению с падшими духами: «Пушкин написал не только свои “ночные стихи” или “Бориса Годунова”, но и “Гавриладиу”, а Золя, кроме “Грёз”, написал целую кучу романов типа “Жерминаля” или “Наны”, прибавившую грязи в человечестве»³⁹. Влияние демонических сил на художника — не случайное обстоятельство; неизбежность его, по С. И. Фуделю, была осознана наиболее тонко чувствующими писателями: «Тот же Лесков сказал: “У писателя должны быть все страсти в сборе”»⁴⁰. Хотя искусство, «как некоторая форма выражения духовной жизни, вполне закономерно»⁴¹, но без духовной трезвости оно столь же закономерным образом даёт, например, «мистику сладострастия»⁴². Впрочем, для характеристики искусства как «ненадёжного» пути принципиальное значение имеют случаи более тонкие, когда речь идёт не об увлечении злом, а о «мистике природы» в собственном смысле слова. Примеры такого направле-

33 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 278:

34 Там же. С. 363:

35 Там же. С. 483.

36 Там же. С. 271.

37 Там же. С. 480.

38 Там же.

39 Там же. С. 482.

40 Там же.

41 Там же.

42 Там же. С. 483.

ния внутренней жизни С. И. Фудель находит не только в облике «антропософа и поэта А. Белого с его нестерпимым мистико-электрическим блеском глаз», но и в творчестве глубоко уважаемого им священника П. Флоренского: «Может быть, в отце Павле иногда ощущалась — точно веяние холодка — не мистика Креста, а вообще мистика, *мистика иного, ночного мира*»⁴³ (*курсив мой. — Д. Ч.*). Говоря об этой струе в наследии Флоренского, писатель показательным образом приводит цитату, содержащую аллюзию на стихотворение Тютчева: «“весь быт пропитан и скреплён потусторонним... Океан неведомого бьёт волнами в обиход” жизни»⁴⁴.

С. И. Фудель, таким образом, выступает против центральных положений романтической «религии искусства» (Kunstreligion) и символистской программы «искусства ради искусства», считая, что «познание», доступное искусству, принципиально *ограничено*⁴⁵. Однако указание на «границы» и «немощь» искусства всё же не ведут к отрицанию последнего⁴⁶. Хотя «в искусстве в лучшем случае только отсветы или отзвуки того, что совершается в Храме», отзвуки эти могут «быть такими чистыми, что, даже уже стоя в Храме и слушая херувимские песни, человек может вспомнить их иногда с любовью и благодарностью»⁴⁷. Такая оценка высших проявлений культуры позволяет С. Фуделю и в зрелые годы говорить о поисках веры с помощью мотивов и образов, восходящих к романтизму. В частности, писатель метафорически обозначает приобщение к духовной культуре выражением «лезть в горы»⁴⁸. (Разного рода «вершины», как отмечал А. В. Карельский, имеют в художественном мире романтических произведений принципиальное значение, отсылая к вопросу о соотношении «я» и мира, к проблемам онтологии и гносеологии⁴⁹.) Впрочем, главное значение «духовной чуткости символизма» в ином: она не даёт человеку «успокоиться», ставя его перед неразрешимым противоречием.

43 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 334.

44 Там же. Т. 3. С. 335. Ср.: Флоренский П., свящ. Общечеловеческие корни идеализма // Он же. Соч. в 4-х тт. М., 2000. Т. 3 (2). С. 153.

45 Ср.: «Искусство решило заменить христианство, или, точнее, люди, потерявшие христианство (или его ещё не знающие), приняли искусство как новую религию» (Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 487).

46 Там же. Т. 1. С. 483.

47 Там же.

48 Там же. С. 363.

49 Карельский А. В. Из писем к А. Б. Ботниковой о концепции лекций по романтизму // Карельский А. В. Немецкий Орфей: беседы по истории западных литератур. М., 2007. С. 102.

Мир, общение с которым обещало быть радостным, подобно единству любящих, раскрывается художнику как мир *пугающий*. «Дневному» сознанию граница, отделяющая «я» от внешнего мира (а значит, и выделяющая, защищающая «я»), кажется, в силу привычки, незыблемой. «Мы, — замечает по этому поводу С. И. Фудель, — часто хотим быть бездумными мотыльками, порхающими два дня над травой, и при этом это своё мотыльковое бездумие мы делаем своим убеждением, чем-то вроде религии»⁵⁰. Соприкосновение с «ночью», напротив, вырывает человека из его привычного состояния, показывая ненадёжность этой границы. Мысль о хрупкости человеческого «я» является для С. И. Фуделя одной из центральных в европейской и русской литературе. Уже в «сияющем солнцем античном искусстве» писатель видит свойственный древним грекам способ справляться со знанием о хаосе, «ночи мира»⁵¹. С. И. Фудель, очевидно, помнит ту трактовку, которую европейской культуре дал Ницше, считавший, что «поступательное движение искусства» обусловлено «двойственностью аполлонического и дионисийского начал»⁵². Важно, что общий знаменатель, вызывающий к жизни оба начала, — это мысль о эфемерности человеческого «я», бытие которого защищено от распада не надёжнее, чем одинокий пассажир «утлого судёнышка» среди «бушующего моря, с рёвом вздымающего и опускающего в безбрежном своём просторе горы валов»⁵³. Отличительная особенность человека, по Ницше, заключается в обострённом сознании собственной смертности и подверженности страданиям: «Наше существование есть непрерывный уход в прошлое»⁵⁴. С. И. Фудель не пользуется категориями «аполлонического» и «дионисийского», но сходится с Ницше в том, что трезвая оценка положения человека необходима и для творчества, и для осмысления культуры: «Мы любим все вещи называть своими именами. Мы хорошо знаем, что после лета будет жестокая зима, после жизни — смерть»⁵⁵. Произведения, отмеченные этой мыслью, становятся «серьёзными»; христианин слышит в них «какой-то скорбный ум, какую-то простоту

50 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 230–231.

51 Там же. Т. 3. С. 323.

52 Ницше Ф. Рождение трагедии // *Он же*. Сочинения: В 2-х т. М., 1990. Т. 1. С. 59.

53 Там же. С. 61. Оригинальный текст описывает море как «не имеющее предела» (*nach allen Seiten unbegrenzt*), в отличие от человека, жизненное пространство которого *ограничено* хрупкой скорлупкой (*Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik // Idem. Werke in 3 Bdn. München, 1954. Bd. 1. S. 22*).

54 Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // *Он же*. Сочинения. Т. 1. С. 162.

55 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 427.

глубокой думы» и находит в их авторах себе собеседников⁵⁶. Вместе с ними он слышит вокруг отголоски «общей скорби», которой пронизана «общая ночь жизни»:

«Всякая жизнь трудна и мучительна хотя бы потому, что всякая жизнь кончается смертью»⁵⁷.

Такие размышления окрашивают и «дневное» сознание, заставляя его устремиться к Царству будущего века:

«... и “над сырым обрывом”, отдавая всю свою душу радости бытия, мы всё же в тоске о том, что всё это тленно, о том, чтобы всё это сделать нетленным»⁵⁸.

Для художника, всерьёз вглядывающегося в окружающий мир, «ночь» становится символом не только «духовного мира», но и «бездны»; отсюда охватывающий поэта «ужас перед миром»⁵⁹. Приводя в качестве примера стихи Э. А. По, С. И. Фудель снова цитирует «День и ночь» Тютчева: «И бездна нам обнажена // С своими страхами и мглами»⁶⁰. Всерьёз соприкоснувшись с миром и самим собой, поэт особенно остро воспринимает реальность зла. Здесь есть два аспекта: первый из них — грех, «ночь человеческой души»⁶¹, тьма в сознании и подсознании, на существование которой человек «рубежа века» уже не мог закрывать глаза. Этой внутренней тьме соответствует тьма внешняя, «ночь истории»⁶², в которой всё отчётливее начинает преобладать зло. Второй аспект — «тягота смертная», тоска от ощущения всеобщей смертности («Вещи не помогают: и они уничтожаются»): «Смерть и время царят на земле!» — вспоминает С. И. Фудель «несколько настоящих слов в стихах» В. Соловьёва⁶³. Трагедия художника заключается в том, что, будучи особенно восприимчив к явлениям красоты как «отблескам» божественной Жизни, найденным в природе, он тянется к последней и обнаруживает, что *сама по себе* природа не в состоянии дать ему того, чего он жаждет. За предчувствиями не следует полноты бытия. Культура Нового времени свидетельствует о разных путях, на которых человек пытался

56 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 427.

57 Там же. Т. 1. С. 230.

58 Там же. Т. 1. С. 427.

59 Там же. Т. 3. С. 323.

60 Там же.

61 Там же. Т. 1. С. 323.

62 Там же. С. 211.

63 Там же. С. 332.

разрешить проблему зла и смерти, найти «Древо Жизни». Все они остаются тщетными, в том числе и надежды на преодоление такого положения вещей с помощью романтической «святой любви»⁶⁴, любви-страсти: «Жизнь человека — великое одиночество. И страсть, и “долг” вне божественной любви только усугубляют его. Задыхаясь от страсти, человек тут же начинает ещё более задышаться от одиночества»⁶⁵. Снова и снова разочаровываясь, человек оказывается в тупике, ибо, искав «повсюду», он вынужден признать, что сама его надежда была ложной, а следовательно, жизнь и всякое творчество теряет смысл, поэтому для С. И. Фуделя «скорбное знание» об участи человека, «всё тот же “металла голос погребальный”», в явной или скрытой форме звучащий и в греческих трагедиях, и в монологах Гамлета, и в «Рождении трагедии из духа музыки» Ф. Ницше⁶⁶, «самый трагический и глубокий голос Запада», в то же время — «голос смерти его культуры»⁶⁷. В ярких произведениях искусства угадывается трагическая антиномия: поиск божественной красоты побуждает к творчеству и делает необходимым развитие художественной культуры, и он же становится причиной неизбежной «смерти культуры».

Итогом развития европейского и русского искусства Нового времени, по С. И. Фуделю, оказывается осознание антиномии, для формулировки которой он пользуется словами Кириллова, героя «Бесов». «Бог необходим, — говорит Кириллов, — а потому должен быть <...> Но я знаю, что его нет и не может быть <...> Человеку с такими двумя мыслями нельзя оставаться в живых»⁶⁸. Человек не может не искать Бога, но не находит Его и поэтому восстаёт против своей природы, принуждающей его к поискам. Мысль Кириллова может быть применена также к поэтической традиции романтизма и символизма: самая сущность поэзии, стремящейся к *соединению* с прекрасным миром, вступает в противоречие с тем, каков этот мир и каков человек. В самом мире исхода нет, антиномия неразрешима. Из неё возможны два вывода: либо мечта, толкнувшая его на поиски, — мечта пустая, и тогда необходимо разорвать череду самообманов и разочарований (это выражается в самоубийстве Кириллова); либо «где-то», за пределами «дня»

64 Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. С. 79.

65 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 453.

66 Говоря об осмыслении трагического в европейской культуре, С. И. Фудель настоятельно советует своему сыну, Н. С. Фуделю, «прочитать “Рождение трагедии из духа музыки”» (Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 267).

67 Там же. Т. 1. С. 428.

68 Там же. Т. 3. С. 78.

и «ночи», вне «имманентного» мира видимого и наделённого «относительной трансцендентностью» мира невидимого⁶⁹ должна быть осязаемая, осязаемая, осязаемая, неизменная Любовь, и её существование должно быть подтверждено *опытом*. Последнюю мысль Фудель находит, в частности, в разговоре Ставрогина и Шатова из главы «Ночь» во второй части того же романа. (Акварельная иллюстрация к этой сцене, висевшая у С. Н. Дурьилина, становится для Фуделя важным символом духовного поиска: «В этой небольшой акварели был весь золотой век русского богоискательства и его великая правда»⁷⁰.) В гротескной, граничащей с кощунством постановке Ставрогиным вопроса о вере в Бога («чтобы сделать соус из зайца, надо зайца, чтобы уверовать в Бога, надо Бога»⁷¹) становится очевидным требование *достоверности*, потребность личной встречи с Богом. Такое требование содержит в себе новую антиномию: человек тоскует по Богу трансцендентному, абсолютно «иному» и в то же время надеется ощутить Его присутствие, явственное как «огонь»⁷².

Здесь искусство, с точки зрения Сергея Иосифовича, подводит к границам того, что ему доступно. Чаяния, отразившиеся в искусстве, могут найти исполнение только при встрече с Богом, который присутствует в «церкви верных»: при соприкосновении с её святостью «огонь зарождается от огня»⁷³. Одним из символов церковного опыта тоже становится «ночь»: «Тот, в чьей душе не лежат драгоценным грузом воспоминания о пасхальных ночах, ещё не знает, что такое христианство. Христианство — это пасхальная ночь человечества, стоящего у «врат Царства»»⁷⁴. Такое использование образа ночи обусловлено антиномией, содержащейся в церковном опыте: «поиски преодоления смертности» — «самое вдохновляющее чувство, которое может испытывать человек», однако они предполагают не только предчувствие Жизни вечной, но и болезненное переживание «общей ночи жизни», «общей

69 Булгаков С. Н. Свет не вечерний. С. 24.

70 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 46; Разговор Ставрогина и Шатова у С. Фуделя многократно цитируется, например: Фудель С. И. Собрание сочинений Т. 3. С. 44, 72, 82, 84, 148.

71 Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 200.

72 Ср., например: «Бог есть огонь, — пишет преподобный Симеон Новый Богослов, — и когда пришёл на землю и сделался человеком, вверг огонь на землю, как Сам говорит (см.: Лк. 12, 49). Огонь сей всюду обходит, ища себе вещества, то есть доброго сердца и произволения, чтобы пасть внутрь его и возжечься» (Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 2. С. 257).

73 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 17.

74 Там же. Т. 1. С. 230.

скорби» мира, страдающего под властью греха и смерти⁷⁵. Эта антиномия подчёркивается аллюзиями на Евангелие и богослужебную практику. Воспоминание о Тайной Вечери для писателя неотделимо от мысли о распятии Христа и о кажущемся торжестве зла в истории: «Ночью была создана Церковь, долгая ночь — весь её исторический путь до второго прихода»⁷⁶. Однако среди «ночи» предощущаются «огни Воскресения», а вместе с тем открывается дар общения между людьми: «Нет большей радости для человека в пустыне увидеть, что он не один, что кругом по тропинкам, как после 12 Евангелий в Великий Четверг, идут огоньки людей»⁷⁷. Так, с точки зрения Фуделя, становится возможным «неизреченное чудо» встречи: обнаружив в другом человеке отблески Жизни вечной, верующий оказывается способен «не только любить “внутренний мир” друга», но и «*быть* в нём»⁷⁸. Граница между «я» и «другим» перестаёт быть «стеной», но не так, как это представлялось романтикам. «Для собственных человеческих усилий любовь к брату абсолютно невозможна», — цитирует писатель священника П. Флоренского⁷⁹. Познающий Бога, напротив, получает дар любви и подлинного познания, которое понимается как «реальное выхождение познающего *из себя*» и, соответственно, «вхождение познаваемого в познающего», «реальное единение» личностей⁸⁰. Таким образом, церковная жизнь, по С. Фуделю, даёт ответ на вопрос о подлинном общении, поставленный европейской культурой Нового времени. Этот ответ «вбирает» в себя чаяния романтизма, «прочитывая» их как предвосхищение истин, открывающихся в Церкви. В романтическом призыве «не писать, но слушать, творить свою собственную жизнь»⁸¹ писатель видит смутное предчувствие христианского представления о подвиге как «искусстве святости», «преобразовании всего существа человеческого»⁸², поэтому, хотя творчество в узком смысле оказывается в духовном смысле «ненадёжно», сама способность к нему необходима и обретает подлинный смысл при вхождении в Церковь: «Здесь может быть только человек-творец, возжелавший внутри себя найти свою нетленную первооснову»⁸³.

75 Фудель С. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 230.

76 Там же. Т. 1. С. 250.

77 Там же. Т. 1. С. 250–251.

78 Там же. Т. 1. С. 305.

79 Там же. Т. 3. С. 311.

80 Там же.

81 Там же. Т. 1. С. 277.

82 Там же. Т. 3. С. 347–348.

83 Там же. Т. 1. С. 19.

Выводы

Таким образом, С. И. Фудель переосмысляет с христианской точки зрения восходящее к романтизму представление об искусстве, сохранявшее привлекательность и для поэтов Серебряного века. Вопрос о месте художественного творчества получает для писателя разрешение: даже живя «целиком в Церкви», верующий находит в наиболее глубоких явлениях европейской и русской литературы нечто близкое себе, ибо в них отразились духовные поиски, смутная тоска по богообщению. Эти поиски «закономерны», поскольку художник, вглядываясь в сотворённый Богом мир, в высшие моменты прозревает «божественность» заложенной в него красоты. В этом свете оценивается и мечта о непосредственном общении с Богом и миром, нашедшая выражение в «ночной» лирике романтизма и символизма: Фудель воспринимает её как предчувствие особого опыта, открывающегося в Церкви. Сама способность к творчеству, вокруг которой в светской культуре Нового времени сложился «эстетический миф»⁸⁴, по мнению писателя, обретает смысл только в Церкви, раскрываясь в «искусстве святости», требующем напряжения всех сил и охватывающем все стороны жизни. Искусство же как таковое в духовном плане «ненадёжно»: в падшем мире художник легко подпадает под действие *духов злобы поднебесных* (Еф. 6, 12) и рискует обмануться, приняв творение, пронизанное «отблесками» божественного замысла, за Самого Творца. История европейского искусства, по Фуделю, постепенно раскрывает «зияющую антиномию» «дня» и «ночи»⁸⁵, то есть внутренние противоречия, коренящиеся в природе художественного поиска. Это позволяет провести параллель между апологетическими работами священника П. Флоренского, вскрывающими «зияющие трещины человеческого рассудка», сквозь которые «видна бывает лазурь Вечности»⁸⁶, и концепцией С. И. Фуделя, применяющей схожую логику к антиномиям европейской и русской литературы.

84 *Вольский А. Л.* Эстетический миф немецкого модернизма: конструкция и деконструкция (презентация научного проекта) // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2018. № 4–2 (36). С. 35–41.

85 *Фудель С. И.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 323.

86 Там же. Т. 3. С. 302.

Источники

- Nietzsche F.* Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik // *Idem.* Werke in 3 Bdn. München: Hanser, 1954. Bd. 1. S. 20–134.
- Novalis.* Schriften / hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel. Stuttgart: Kohlhammer, 1977. Bd. 1.
- Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем. В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3.
- Булгаков С. Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994.
- Брюсов В. Я. Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества // *Он же.* Собрание сочинений: В 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6. С. 193–208.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 10.
- Иванов Вяч. О границах искусства // *Он же.* Собрание сочинений / под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. С. 627–651.
- Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 1999.
- Ницше Ф. Рождение трагедии // *Он же.* Сочинения: В 2-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 47–158.
- Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // *Он же.* Сочинения: В 2-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 158–230.
- Соловьёв В. С. О поэзии Тютчева // Тютчев: Сборник статей. СПб.: Парфенон, 1922. С. 47–59.
- Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. М.: Классика, 2002. Т. 1.
- Фудель С. И. Собрание сочинений: В 3-х т. / сост., подготовка текста, коммент. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2001–2005.

Литература

- Вольский А. Л. Эстетический миф немецкого модернизма: конструкция и деконструкция (презентация научного проекта) // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2018. № 4–2 (36). С. 35–41.
- Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома; Новатор, 1996.
- Зайонц Л. О. «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л. В. Пумпянского) // Тыняновский сборник. Вып. 11. М.: ОГИ, 2002. С. 268–284.
- Зеньковский В. В. Философские мотивы в русской поэзии // Ф. И. Тютчев: Pro et contra. СПб.: РХГА, 2005. С. 738–745.
- Карельский А. В. Немецкий Орфей: беседы по истории западных литератур. М.: РГГУ, 2007.
- Койре А. Очерки истории философской мысли. М.: Прогресс, 1985.
- Лосский Н. О. История русской философии. М.: Высшая школа, 1991.
- Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Урания. Тютчевский альманах. 1803–1928. Л.: Прибой, 1928. С. 9–57.
- Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева (Ещё раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 32–107.
- Čuževský D. Tjutčev und die deutsche Romantik // Zeitschrift für slavische Philologie. 1927. Bd. 4. №. 3/4. S. 299–322.