

**ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО В БОГОСЛОВИИ
ПРОТОПРЕСВИТЕРА АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА**

Апология художественного творчества в произведениях прот. Александра Шмемана основана на понимании богословом искусства как творческого постижения и преобразования мира, как сотворчества Богу, выявление Богом заложенного потенциала. Отсюда возникает и требование к богословию — быть искусством, т. е. являться результатом собственного авторского «напряженного всматривания» в жизнь, собственных открытий и прорывов к реальности. Догматы не устраняются, но они должны быть фундаментом для творчества, а не стенами гробницы свободы. В статье отслеживается (в первом приближении) генезис подобного подхода к искусству от архимандрита Феодора (Бухарева) до В. Вейдле и В. Ильина — непосредственных учителей Шмемана.

Ключевые слова: богословие, творчество, протопресвитер Александр Шмеман, искусство, свобода, любовь.

Обращение к литературе и искусству у протопресвитера Александра Шмемана не является чем-то побочным, второстепенным по отношению к его богословию, его проповеди, его вере и жизни. Это обращение органично присутствует во всем вышеперечисленном, более того — является продуктивной основой его мировоззрения в целом. «Богословие без культуры фактически невозможно», — пишет о. Александр в конце своего дневника, в конце своей жизни. И это закономерный вывод всей его жизни и всего творчества.

Уже в Русском кадетском корпусе в Версале (где будущий протопресвитер обучался в 1930–1938 гг., т. е. с 9 до 17 лет) произошло формирование «культурных предпочтений», оказавших сильное влияние на мировоззрение о. Александра. Первые пробы пера (пишет стихи). Первые недоумения по поводу неприятия светской культуры рядом непререкаемых церковных авторитетов (например, прот. Иоанном Кронштадтским).

Свято-Сергиевский православный богословский институт в Париже (1945). Увлечение историей, ученичество у А.В. Карташева (находившего, в частности, монофизитство у тех, кто не признает призвание Церкви к преображению всего мира). Целая плеяда имен, оказавших сильнейшее влияние на формирование мировоззрения будущего декана Свято-Владимирской Семинарии. Так, десятилетиями после окончания института сохранялись добрые отношения с Владимиром Вейдле — филологом, философом, литературным критиком, профессором института во время обучения там о. Александра. Знаток русской и европейской литературы, автор многих книг, Вейдле предстает в своих работах глубоким мыслителем, показывающим, что искусство в XX веке подошло к определенному пределу, рубежу, за которым оно кончается.

* © Агапов О.А., 2011

Агапов Олег Александрович (ieroleg@yandex.ru), кафедра богословия Самарской Православной Духовной Семинарии, 443110, Российская Федерация, г. Самара, ул. Радонежская, 2.

Этот вывод мы находим, прежде всего, в его труде «Умирание искусства» (1937 г.). Умирание искусства связывается Вейдле с постепенной утратой искусством духовной составляющей, которая была своего рода «скрепой», объединяющей конкретное произведение в единое законченное целое и являющейся результатом «целостного» видения: «Искусство не есть дело расчленяющего знания, но целостного прозрения и неделимой веры» [2, с. 133].

Настоящее искусство всегда религиозно. Подлинное творчество всегда имеет духовные истоки, считает Вейдле: «...Художественный опыт есть в самой своей глубине опыт религиозный...» [2, с. 133]; «Из религии исходит и в религию возвращается всякое искусство...» [2, с. 134].

Настоящее искусство, считает Вейдле, всегда трата, всегда жертва и служение: «Не искусство надо обвинять в измене человечеству, а человечество в измене искусству. Не искусство служит человеку, а человек через искусство, на путях искусства служит божественному началу мироздания» [2, с. 68].

Упоминаний о Владимире Николаевиче Ильине мы почти не найдем в произведениях о. Александра, но по крайней мере два года Ильин был преподавателем у Шмемана, и по языку и содержанию книг Владимира Николаевича видно, что мыслитель такого масштаба не мог не повлиять на тех, кто с ним соприкасался, тем более — учился у него. В одной из главных своих книг («Арфа Давида»), посвященных русской литературе XIX–XX вв., Ильин делает выводы о близости лучших авторов и произведений русской литературы к философии и богословию. У философии, богословия и литературы — одни, «...пограничные на путях к вечности» [3, с. 538], темы. В.Н. Ильин подчеркивает, акцентирует то, о чем писал В.В. Вейдле — божественное начало подлинного искусства, культуры: «...Не “народ” создает культуру, даже и не человек создает культуру, но культура создает и человека, и тем более — “народ”».

Человек возрастает в своем творчестве, а значит, и в культуре, а значит, и делается тем, что он есть и чем он должен быть, выходя за пределы животного существования лишь тогда, когда, выражаясь фигурально, он стоит вертикально и смотрит на небо, там вычитывая свою судьбу. Герой, гений и святой — это великое триединство — создают нацию, народ, культуру — религиозно “образовывают”, “оформляют” человека...» [3, с. 541–542].

Развитие этих идей применительно конкретно к богословию мы находим у протопресвитера Александра Шмемана. По мысли о. Александра, продолжающего идеи его учителей, подлинное искусство всегда религиозно и может служить критерием подлинности для богословской мысли. Богословие ближе к искусству, чем к науке: «...На глубине нет грани между искусством “религиозным” и “светским”. Подлинное искусство все из “религиозной” глубины человека...»

В пределе же нужно не (еще одно) богословское оправдание искусства, отеческое и милостивое его допущение. Само богословие подсудно искусству, ибо должно им стать и его в себе “исполнить”, но этого не делает, предпочитая выдавать себя за “науку»» [12, с. 270].

Для более или менее адекватной оценки рассуждений прот. Александра Шмемана о культуре и искусстве необходимо рассмотреть не только мысли ближайшего окружения богослова, явно повлиявшие на него в этом плане, но и, хотя бы пунктиром, тезисно, — историю, генезис идей на тему искусства в русской культуре (прежде всего — богословии).

В русском богословии впервые о религиозном значении искусства открыто и с силой заговорил архимандрит Феодор (Бухарев): «Поэт, живописец, или вообще художник — эти творческие натуры потому и таковы, что они уже так сотворены

и родились, что несравненно глубже и живее других могут слышать и возвещать всезидущую и управляющую всем любовь. <...> Потому если поэт, вняв такому, уже природному призванию своему от Бога, последует ему твердо и верно, то пусть он будет в отношении к нам иноземец, иноверец, даже язычник — он скажет такое слово, которое будет слушать как слово живое и православный христианский народ, которое вполне уразуметь и передать никто не возможет, кроме христианина, уже постигшего значение жизни» [1, с. 287]. Искусство, как мы видим, оценивается о. Феодором очень высоко: оно — результат призвания, дар свыше.

Отец Феодор пристально следил за критической и философской мыслью своего времени, в частности — за творчеством В. Белинского, и А.С. Хомякова, отмечая искренность и «горячую любовь к истине» первого и «живые и свежие мысли» у второго. Мимо богослова не могли пройти незамеченными статьи Белинского по теории искусства, в которых критик (во многом вслед за немецкими романтиками и Гегелем) отмечает религиозные корни искусства и определяет его как «...непосредственное созерцание бытия».

Размышления Белинского и Хомякова о «народности» искусства также важны для понимания генезиса идей архимандрита Феодора о «светском» творчестве: «Не из ума одного возникает искусство. Оно не есть произведение одинокой личности. В нем сосредотачивается и выражается полнота человеческой жизни с ее просвещением, волею и верованием. Художник не творит собственною своею силою: духовная сила народа творит в художнике», — читаем мы у А.С. Хомякова [10, с. 75–76]. Отец Павел Флоренский, один из крупнейших русских богословов первой трети XX века, предстает и замечательным филологом, искусствоведам, поэтом, писателем, художником. Немаловажно то, что прот. Александр был знаком с творчеством о. Павла, который, в свою очередь, очень высоко оценивал работы архимандрита Феодора Бухарева, считая его непонятым гением, опередившим свое время: «...Бухарев — родоначальник нового сознания — в противоположность наст. фарисейству. Живое нравственное сознание» [6, с. 367].

Выделение двух основных, сменяющих друг друга, типов: «возрожденческого» и «средневекового» — характерная особенность большинства работ о. Павла о культуре: «Культура, в существе своем, м. б. лишь двух типов: или Богостремительная или миростремительная ...

Есть 2 культуры в философии, 2 миропонимания, 2 коренных уклада культуры. И мы снова подходим к представлению двойной культуры: о культуре Ренессансовой и культуре Средневековой» [5, с. 383]. Для культуры «ренессансовой», как отмечает о. Павел, характерно «скольжение по поверхности» в искусстве, которое он называет «иллюзионистическим» [5, с. 484], создающим только «видимости» и «подобия» реальности, в отличие от искусства «средневекового», символического, ухватывающего «суть», могущего быть более реальным, чем сама реальность.

В рамках «ренессансового» миропонимания в этике начинает преобладать «фарисейство», формальное, «идолопоклонническое» отношение человека к человеку, миру, культуре (в том числе — и культуре церковной): «Все, что воспринимается не в Боге и не как от Бога исходящее, есть мишура, и чем она блестящее, тем опаснее. У фарисеев мишура была очень блестящей.

...Возрожденческая эпоха — возрождение фарисейства, носящее на новом языке два имени: натурализм и гуманизм, — была провозглашена автономия человека и природы» [5, с. 458–460].

Прот. Александр во многих местах своих «Дневников» говорит о том же самом, только без такого основательного мировоззренческого обоснования: «...Моей идеей, моим “вопросом”, я думаю, нужно признать идею *отнесенности*. Отнесенности всего

к Царству Божьему как откровению и содержанию христианства. “Новая жизнь” начинается с этой отнесенности и в ней исполняется. Грех христиан – это ограниченность кругозора, это нарушение, пресечение отнесенности, пресечение ее идолами и идолопоклонством. Причем глубина и “новизна” этого греха в том, что идолом тут становится нечто, в сущности своей выросшее *из* и *для* “отнесенности”: Церковь, богослужение, богословие, благочестие, сама, так сказать, “религия”. Это звучит дешевым парадоксом, но *Церкви* больше всего мешает, вредит сама “Церковь» [12, с. 372–373].

Очевидно, размышления о Павла о «Лике» и «личине» (в работе «Иконостас», например), о богослужении как «синтезе искусств» («Храмовое действо как синтез искусств»), о необходимости живого, непосредственного прикосновения к Богу нашли свое продолжение в отдельных мыслях прот. Александра, доверенных дневнику: «...Искусство (с “христианской точки зрения”) не только возможно и, так сказать, оправдано, но что в плане христианского “едино же есть на потребу”, может быть, только искусство и возможно, только оно и оправдано. Христа мы узнаем – в Евангелии (книга), в иконе (живопись), в богослужении (полнота искусства). Образ Его и присутствие только тут адекватны (не в “богословии” же с примечаниями и ссылками на немцев!)» [12, с. 269]. Конечно, не собственно немцы имеются в виду о. Александром. Под «богословием» здесь явно подразумевается подход чисто рациональный, без живого, реального прикосновения к Истине, без «непосредственного касания энергии Божией» (как писал Флоренский), а без этого Истина познана быть не может. Поэтому искусство, сохранившее в подлинных, лучших своих произведениях эту «живость» познания, и есть выражение прежде всего духовного, Истины.

Человек прежде всего – творец. Творец своей жизни, творец культуры, и богословие – это не обсуждение претендующих на академичность проблем, а выражение «прорыва» человека к жизни, реальности, за которой чувствуется Бог, Его Присутствие: «Ни один человек в мире не обогатился обсуждениями. Только встречей с реальностью, с правдой, добром, красотой...

Что такое молитва? Это память о Боге, это ощущение Его присутствия. Это радость от этого присутствия. Всегда, всюду, во всем [12, с. 22].

Отец Александр призывает к уходу от искусственно создаваемых человеком в жизни и вере сложностей, на деле оказывающихся проявлениями самолюбования и самооправдания.

Отец Александр говорит о христианстве не как об идеологии, даже не как о мировоззрении, а как о реально иной жизни, прикосновение к которой способно поменять человека и общество. Это – «переход в другое измерение», где проблем просто нет: «Проблемы – <...> от Дьявола. Боже мой, как он набил своей пошлостью и суевой религией, и она сама стала “проблемой религии в современном мире”, все слова, не имеющие ни малейшего отношения к субстрату жизни, к голым рядам яблонь под дождливым весенним небом, к страшной реальности *души* во всем этом» [12, с. 20].

Отец Павел Флоренский, опираясь на размышления прп. Иоанна Лествичника, пишет: «Итак, цель устремлений подвижника – воспринимать всю тварь в ее первоизданной победной красоте. Дух Святой открывает себя в способности видеть красоту твари. Всегда видеть во всем красоту – это значило бы “воскреснуть до всеобщего воскресения”, – значило бы предвосхитить последнее Откровение, – Утешителя» [7, с. 310].

Основным критерием подлинности жизни, освященной ощущением Бога, является радость, подчеркивает многократно в «Дневниках» о. Александр. Если ее нет – нет ничего: «Начало ложной религии – неумение радоваться, вернее – отказ от радости. Между тем радость потому так абсолютно важна, что она есть несомненный плод

ощущения Божьего присутствия. Нельзя знать, что Бог есть, и не радоваться. И только по отношению к ней – правильны, подлинны, плодотворны и страх Божий, и раскаяние, и смирение» [12, с. 297].

И в этом аспекте (в «богословии радости» о. Александра, как назвали один из семинаров, посвященных творчеству Шмемана, устроители) находим мы у о. Павла стройное мировоззренческое обоснование. Флоренский говорит, что для подлинного художника (не делая большого различия между художником, поэтом, богословом и философом, поскольку все они «разлагают на многоцветные лучи единый белый свет божественного экстаза») после удивления при встрече с Истиной наступает момент радостного к Ней приобщения, когда «мысль» получает от сокрытой «тайны» все большие откровения в диалоге любви: «Мысль волнуется, и принимает, волнуясь, к тайне жизни... И мысли вопрошающей отвечает, устами самой мысли, ласкаемая тайна...»

Так развивается эта «Песнь Песней» – диалог мысли и тайны. Вопросы и ответы, и снова вопросы, ответами возбуждаемые, и новые ответы – **радость** (выделено мной. – Прот. О.А.) присного обретения в имени, пиршественное узнавание...» [8, с. 135].

Отсюда отношение о. Александра к Богосозданному миру и к искусству. Они дарят радость, в которой угадывается Присутствие: «”Зато слова: цветок, ребенок, зверь...” (Ходасевич). Думаю об этих словах, смотря на золотые, пронизанные послеобеденным солнцем деревья за окном, на кошку, на идущих из школы детей. Это меня в сто раз больше обращает к Богу, чем все богословские и религиозные разговоры вместе взятые» [12, с. 302].

Подлинное, являющееся откровением о Боге и сотворенном Им мире, искусство и реальный, пронизанный как солнцем Божиим присутствием мир, – вот что обращает к Богу, поскольку **являет** Бога всякому незашоренному взгляду. Богословие также должно быть *живым узнаванием*, и поэтому оно близко к искусству.

Отец Александр во многих местах своего дневника сам дает образец *такого*, приближающегося к искусству, богословия. Язык «Дневников» – почти поэзия, с яркими образами, лирическими отступлениями, красочными зарисовками природы, к тому же ритмическая организация текста вполне допускает выделение отдельных отрывков в самостоятельные «богословские верлибры», как например: «Я думал: почему мы знаем, что кроме “мира сего” – падшего и во зле лежащего – есть, несомненно есть иной, чаемый? Прежде всего через природу, ее “свидетельство”, ее раненую красоту» [12, с. 41].

Размышляя о творчестве, о. Александр пришел к выводу, что критерием подлинности произведения искусства является «...полное совпадение, слияние *закона и благодати*... Без закона невозможна благодать, и именно поэтому, что они о том же самом – как образ и исполнение, форма и содержание, идея и реальность. Таким образом, благодать – это тот же “закон”, но преложенный в свободу, лишенный всего “законнического”, то есть отрицательно-заградительного, то есть чисто “формального” в себе. В искусстве это очевиднее всего. Оно начинается с *закона*, то есть с “умения”, то есть, в сущности, с *послушания и смирения*, принятия формы. Оно исполняется в *благодати*: когда форма *становится* содержанием, до конца являет его, *есть* содержание» [12, с. 111–112].

И снова мы находим у о. Павла Флоренского развернутые рассуждения, которые могли бы лечь в основу выводов, сделанных о. Александром. Так, в работе «Записка о христианстве и культуре» (1923 г.) о. Павел, утверждая антиномизм закона и свободы, говорит о том, что формы религиозной жизни должны пониматься как «проявления самой жизни»; а в работе «Иконостас» (1922 г.) мы находим достаточно полное обоснование необходимости художнику придерживаться канона (т. е. закона, формы),

чтобы свое приобщение к Истине добавить к общечеловеческому приобщению, уже бывшему на путях того или другого рода художественного творчества [4, с. 455].

Протопресвитер Александр на страницах своих «Дневников», в беседах на радио «Свобода», посвященных творчеству поэтов и писателей, говорит о том, что настоящее искусство всегда укоренено в свободе, правде и любви. Вот что мы читаем, например, в беседе, посвященной «религиозному вдохновению русской литературы»: «Пушкинский стих, а с ним и вся русская поэзия не только радуют нас. Они снова и снова ставят нас перед выбором <...> выбором, от которого зависит, в каком-то самом последнем смысле, судьба каждого из нас. Выбор этот между идеологией, или, вернее, опытом человека *снизу*, и опытом человека *сверху*; между человеком, чье призвание — подчиниться “законам”, выдуманным теми, кто верит лишь в законы зависимости, и человеком, назначение которого — претворить всякий закон в свободу и всякую зависимость в духовный полет. И выбор этот решается не научными или философскими спорами. Он происходит на гораздо большей глубине — там, где человек всматривается в последнюю правду...» [11, с. 417].

В заключение подведем некоторые итоги. Рассматривая искусство (и, прежде всего, литературу), прот. Александр приходит к осмыслению богословия как «лирического» творческого процесса, который ближе к творчеству светскому в силу его живости и открытости для Бога и мира, чем к псевдобогословию, оторванному от жизни, от контекста культуры и времени, в которых оно пытается объяснить Бога и к Нему привести.

В генезисе идей прот. Александра о религиозной основе подлинного искусства в данной статье, конечно, не охвачены все имена, чьи труды повлияли на богословие о. Александра в данном аспекте, прежде всего — это В. Соловьев и Н. Бердяев. Подавляющее большинство крупных русских религиозных философов и богословов мыслило на эту тему примерно в одном ключе, видя в подлинном творчестве выражение духовной основы бытия. Исключением в этом ряду является разве что прот. Георгий Флоровский, который, критикуя в своих «Путь русского богословия» отдельных представителей искусства и философии Серебряного века (А. Блока, В. Брюсова, А. Белого и др.), делает некоторые обобщающие выводы (на мой взгляд — абсолютно неоправданные): «Можно ли художественной интуицией проникать в духовный мир? И есть ли в ней надежный критерий для “испытания духов?” Крушение романтика терпит именно в этой точке. Критерия нет, художественное прозрение не заменяет веры, духовного опыта нельзя подменить ни медитацией, ни восторгом...» [9, с. 469].

Но подобная точка зрения, как было уже сказано, — скорее исключение среди крупных богословов. Идея искусства как творческого постижения и преобразования мира, как выявление духовной составляющей бытия на самом деле «носится в воздухе» культуры XX века, является одной из фундаментальных для богословского осмысления человека, культуры, мира.

Изменения, происходящие в современном мире, требуют критического переосмысления многих устоявшихся в Церкви стереотипов, связанных с замкнутостью и самодостаточностью церковной организации, с недостаточным «освоением» «светской» культуры, с невниманием к реализации творческого потенциала личности, с недопущением возможности подлинного, связанного с Истиной, творчества за церковной оградой. Свободный творческий диалог конфессий, культур, направлений, отдельных личностей — не только путь выхода из современного кризиса, но и разработка новой парадигмы общественных, межконфессиональных и межрелигиозных отношений на христианских основаниях.

Библиографический список

1. Бухарев Феодор, архимандрит. О духовных потребностях жизни. М., 1991.
2. Вейдле В. Умирание искусства. Париж, 1937.
3. Ильин В.Н. Арфа Давида. СПб., 2009.
4. Флоренский Павел, священник. Иконостас // Собр. соч.: в 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 419–527.
5. Флоренский Павел, священник. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Собр. соч.: в 4 т. М., 2000. Т. 3 (2). С. 386–488.
6. Флоренский Павел, священник. Предварительные планы и заметки к лекциям // Собр. соч.: в 4 т. М., 2000. Т. 3 (2). С. 362–384.
7. Флоренский Павел, священник. Столп и утверждение Истины. М., 1990.
8. Флоренский Павел, священник. Образ и слово // Собр. соч.: в 4 т. М., 2000. Т. 3 (1). С. 27–364.
9. Флоровский Г., Протоиерей. Пути русского богословия. Париж, 1937.
10. Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова. Т. 1. М., 1900.
11. Шмеман А.Д., протопресвитер. Религиозное вдохновение русской литературы // Беседы на радио «Свобода»: в 2 т. М., 2009. Т. 2.
12. Шмеман Александр, протопресвитер. Дневники. М., 2006.

*O.A. Agapov**

LITERATURE AND ART IN THE THEOLOGY OF PROTOPRESBYTER ALEXANDER SCHMEMANN

The apology of artwork in the works by protopresbyter Alexander Schmemann is based on the understanding of art as creative understanding and transformation of the Universe, as collaboration with God, as revelation of the potential by God. From this it follows that theology must be art, that is to arise from one's own discovery and break-through to the reality. The dogmata aren't retired, but they have to be the basis of creative work and not tomb walls for one's liberty. In this article the genesis of such an approach to art is tracked from archimandrite Theodore (Bukharev) to V. Weidle and V. Ilyin who directly were the teachers of Shmeman.

Key words: theology, creative work, (protopresbyter) Alexander Schmemann, art, freedom, love.

* *Agapov Oleg Alexandrovich* (ieroleg@yandex.ru), the Dept. of Theology, Samara Orthodox Spiritual Seminary, Samara, 443010, Russian Federation.