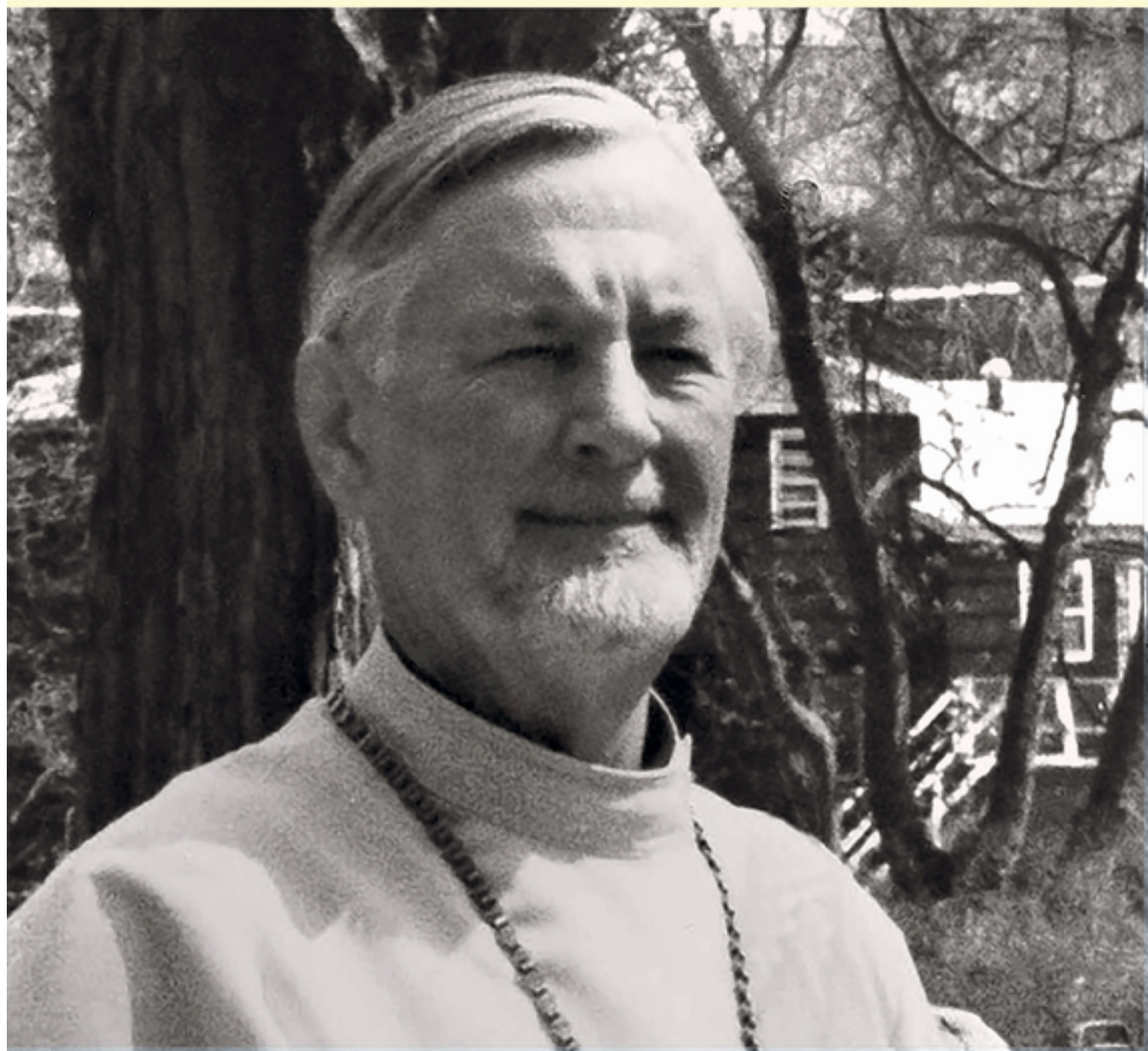


Ю.В. БАЛАКШИНА

Поэтика «Дневников»
протопресвитера
Александра Шмемана

ЛИРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЛИТУРГИЧЕСКОГО БОГОСЛОВИЯ



Юлия Балакшина

**Поэтика «Дневников»
протопресвитера Александра
Шмемана. Лирические истоки
литургического богословия**

«Свято-Филаретовский православно-
христианский институт»

2015

УДК 82-94
ББК 83.3

Балакшина Ю. В.

Поэтика «Дневников» протопресвитера Александра Шмемана. Лирические истоки литургического богословия / Ю. В. Балакшина — «Свято-Филаретовский православно-христианский институт», 2015

ISBN 978-5-89100-151-0

В книге анализируются "Дневники" известного православного литургиста и богослова протопресвитера Александра Шмемана в контексте диалога церкви и светской культуры. Уникальность личности отца Александра, сложившейся на пересечении разных культур и традиций, определила своеобразие мысли, стиля и формы его "Дневников", публикация которых стала явлением не только в церковной, но и в культурной жизни России. В монографии рассматривается отношение Шмемана к искусству, творческой культуре, "образу" и "символу", русской литературе; выявляется связь литургического богословия отца Александра с опытом переживания им лирической поэзии; анализируются внутренние диалоги, возникающие между автором "Дневников" и такими русскими писателями, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Целостность внутренней композиции, лейтмотивные образы, лирические отступления, выверенность стиля — все это делает текст Шмемана уникальным явлением, позволяющим проследить, как в процессе жизни и ее подневного записывания происходит эстетическое преображение жизни. Книга может быть интересна как филологам, теологам, культурологам, историкам церкви, так и широкому кругу читателей.

УДК 82-94
ББК 83.3

ISBN 978-5-89100-151-0

© Балакшина Ю. В., 2015

© Свято-Филаретовский
православно-христианский
институт, 2015

Содержание

«Которому имени нет». Книга Юлии Балакшиной о «Дневниках» протопресвитера Александра Шмемана	7
Предисловие	10
Глава 1	15
Образ и смысл культуры	15
«Язык», «символ» и «образ» как ключевые понятия богословия и эстетики протопресвитера Александра Шмемана	29
Глава 2	36
Типологические особенности жанра в «Дневниках» протопресвитера Александра Шмемана	36
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Юлия Балакшина
Поэтика «Дневников» протопресвитера
Александра Шмемана: Лирические
истоки литургического богословия

Рецензенты:

доктор филол. наук Е. И. Анненкова,

доктор филос. наук Г. Б. Гутнер

«Которому имени нет». Книга Юлии Балакшиной о «Дневниках» протопресвитера Александра Шмемана

Паства обычно не знает и знать не предполагает того, что происходит во внутренней «личной жизни» священника. Так, больных меньше всего интересует состояние здоровья доктора, который их лечит, или студентов – семейные и финансовые обстоятельства жизни их профессора. Такой интерес представляется нескромным и праздным. И духовный отец, и врач, и профессор для своих чад, пациентов и студентов прежде всего – медиум, носитель некоего надличного начала: самой Церкви в ее таинствах, самой науки врачевания, самой учености. Заметим: это целомудренное отношение почему-то не распространяется на людей искусства. Здесь все точно наоборот: человек, и не слишком знакомый с сочинениями писателя или композитора, в первую очередь интересуется в нем «человеческим, слишком человеческим». Может быть, это происходит как раз потому, что в сонатах, офортах и поэмах человек обыкновенно заинтересован гораздо менее экзистенциально, чем в отпущении грехов, диагнозе своего недуга или приобретении необходимых знаний.

Протопр. Александр Шмеман, чьи «Дневники» приоткрывают перед читателем дверь в ту самую повседневную внутреннюю жизнь священника и богослова, которая обычно недоступна для нас, – великое исключение из этого положения вещей. Его отношение к искусству и вообще к творческой культуре в высшей мере экзистенциально. Его душа, как он сам не раз замечает, сформирована поэзией, словесностью, искусством – также, как она сформирована литургией. Можно даже сказать, какой поэзией по преимуществу: русской эмигрантской поэзией «парижской ноты». Самым общим образом ее можно определить как послесимволистскую. Это ее тон, ее музыку, ее особое переживание присутствия в посюсторонней реальности некоего таинственного света, *которому имени нет*, мы различаем в том видении литургии, которое сообщает о. Александр. А в размышлениях о. Александра о словесности, как справедливо замечает Юлия

Балакшина, мы всегда чувствуем поверку авторской лирики литургической чистотой. Два этих разных формирующих начала взаимодействуют и никогда не приходят в неразрешимое противоречие. У них в пределе одна перспектива – эсхатологическая.

Самое интересное в книге Юлии Балакшиной связано именно с этой экзистенциальной ролью искусства в жизни Шмемана.

В своих лекциях и статьях о русской литературе Шмеман выступает как тонкий и глубокий критик. Его анализ часто превосходит «профессиональный» филологический: в Ахматовой или Солженицыне он видит больше, чем их «исследователи» – именно потому, что видит он тем органом восприятия, который «профессиональный» филолог не привык включать в работу. Можно назвать этот орган восприятия сердцем или совестью, исторической ответственностью. Несомненно, есть из этого правила замечательные исключения: С. С. Аверинцев, филолог из филологов, которого недаром в связи с разговором о Шмемане вспоминает Юлия Балакшина, работал тем же «методом». «Наш собеседник древний автор» – так называлась одна из первых работ С. С. Аверинцева. В статьях и лекциях о литературе задача Шмемана – сказать о «нашем собеседнике», дать своему читателю или слушателю некоторое объективное, вписанное в общую историю представление об авторе или его сочинении. А «Дневники» открывают нам другой аспект – это каждый раз разговор не о «нашем», а о «моем собеседнике». Это глубоко личное отношение Шмемана-читателя со «своими» писателями и поэтами Ю. Балакшина называет диалогом или общением. Мне представляются замечательными ее проницательные и неожиданные анализы диалогов Лев Толстой –

Шмеман, Достоевский – Шмеман, Чехов – Шмеман, Гоголь – Шмеман. О центральном для Шмемана диалоге с А. Солженицыным можно говорить еще много.

Это прозаики. Что же касается поэзии, здесь мы, вероятно, приближаемся к самой сердцевине диалога Шмемана с миром и с самим собой. Это, как хорошо и подробно рассказывает Юлия Балакшина, обнаружение «другого я» в себе, «лирической», «моментальной», «посещенной» бессмертием – или воскресением – личности. Совершенно живое, благодарящее «я», ведущее как бы мерцающее существование. Эту «другую личность» пробуждает литургия. Ее пробуждают у Шмемана переживания природы и любимых городов. О ней говорит для него поэзия. Для встречи с этим «другим я» он обращается к дневниковым записям. «Роман с собой», бесконечная рефлексия по поводу собственного «первого я», составляющая сюжет многих дневников, Шмеману совершенно чужда.

Еще одно важнейшее следствие «поэтического воспитания» о. Александра – его понимание символа и образа, его убеждение в том, что язык образов и символов ближе к содержанию веры, чем дискурсивное «ученое» богословие в понятиях. Глубокое своеобразие идеи символа Шмемана, несомненно, глубже раскрывается в его трудах по литургике, чем в «Дневниках». «Дневники» говорят нам скорее о неотступности внутренней работы Шмемана над этой темой. Символ в понимании Шмемана – это нечто противоположное аллегории (или, его словами, школьному «изобразительному символизму»): истинный символ епифаничен. Между навыком аллегорического толкования и «идеологизацией» смысла существует самая тесная связь. Шмеман чувствует эту связь и хочет освободить веру из этой тюрьмы «религиозности».

Что противоположно глубинной, лирической по существу жизни «здесь – и не здесь», в присутствии «последних вещей»? Мы видим в «Дневниках»: мелкость и рутина (в том числе внутрицерковной жизни), суэта, к которой для Шмемана относятся как будто вполне почтенные занятия, когда в них нет полноты присутствия. И главное – идеология. Превращение веры в идеологию – это то, чего самым решительным образом не принимает Шмеман. Идеология, насилие над живой и никогда не равной себе жизнью, над смыслом, который не сводится ни к какой редукции, всегда несет в себе дурной пафос и всегда грозит ненавистью и раздором (у идеологии всегда есть враг, и врагу в ней принадлежит центральное место). Идеология просто не терпит того, «чему имени нет»; в ней все выяснено и названо раз и навсегда. Это самая большая подмена веры как живой тайны, как внутреннего мира, свободы и благодарности. И, конечно, идеология – смертельный враг поэзии; если веру она стремится присвоить и подменить, то поэзию просто на дух не переносит. Шмеман, относящий себя к «эмигрантским мальчикам», с тревогой замечает идеологизм в лучших из «советских мальчиков», в своих знакомых из новой эмиграции. Это и в самом деле одно из самых больших искажений человеческой души, которое принесли годы идеологического режима.

Не хочется говорить о скучной, хотя, увы, и до сих пор актуальной для нашего православия теме: о вражде церковной и светской культуры. Нужно заметить, что в современном католичестве эта вражда (со стороны церкви; новейшее искусство остается в целом негативистским, и об этом много размышляет в «Дневниках» Шмеман) давно преодолена. В «Послании художникам», написанном в 2000 году, Иоанн Павел II прямо говорит о благодатности художественного дара, о вдохновении как аналоге епифании, о том, что художник прежде, чем со своим материалом (словом, цветом, звуком), работает с собственной человечностью, с тем «лучшим я» в себе, которое так дорого о. Александру Шмеману. В современной православной традиции мы не встретим такой уверенной апологии творчества.

Юлия Балакшина видит в «Дневниках» документ преодоления конфликта культуры и веры, который происходит в опыте одной глубоко верующей, просвещенной и одаренной души – в поэтической душе протопресвитера Александра Шмемана. Эта книга касается мно-

жества важнейших и сложных тем, каждая из которых достойна отдельного размышления и исследования.

О. А. Седакова

Предисловие

В 2005 г. в издательстве «Русский путь» впервые в России были опубликованы «Дневники» известного литургиста и богослова протопресвитера Александра Шмемана. Они стали бестселлерами книжных продаж в церковной среде и предметом горячих дискуссий среди людей, не безучастных к судьбе Православия. В течение го лет, прошедших с момента первого издания, интерес к «Дневникам» Шмемана не угас, но сместился из области публицистической в сферу интересов более фундаментальных: богословских, философских, исторических. Настоящий труд представляет собой попытку взглянуть на последнюю книгу отца Александра глазами филолога.

«Дневники» дают богатый фактический материал для историка русской литературы XX века. Их автор вырос в среде первой русской эмиграции, прочно связанной для него с прозой Ивана Бунина, Ивана Шмелева, Бориса Зайцева и поэзией Георгия Адамовича, Владислава Ходасевича, Бориса Поплавского; он не только встречался, но и дружил со многими литераторами третьей русской эмиграции – Александром Солженицыным, Иосифом Бродским, Наумом Коржавиным, Владимиром Максимовым. Тонкий и проницательный читатель, глубокий, думающий человек, Александр Шмеман оставил драгоценные свидетельства о литературной атмосфере русского Парижа, о духовных и литературных поисках русских поэтов и писателей, оказавшихся в Америке.

Не меньший интерес представляют «Дневники» с точки зрения развития в них традиции русской религиозно-философской критики. Будучи учеником известного литературоведа и культуролога

Владимира Вейдле, Шмеман всю жизнь интересовался вопросами теории и истории культуры, значения языка, образа, символа, творчеством русских, европейских и американских писателей. Эти наблюдения и размышления стали основой многочисленных лекций и статей отца Александра, в которых культура в высших своих достижениях предстает явлением Небесного Царства и в то же время точным свидетельством о жизни человека и человечества в истории. «Дневники» не только фиксируют процесс рождения этих эстетико-философских этюдов, но и позволяют увидеть весьма личные, сложные диалогические отношения, существовавшие между отцом Александром и русскими писателями, но не ставшие предметом анализа в его научной и просветительской деятельности.

«Дневники» Шмемана чрезвычайно ценны с точки зрения филолога еще и потому, что являют собой редкий пример автодокументальной литературы, не принадлежащей перу профессионального писателя, но приближающейся по своим качествам к литературе художественной. Внимательное вглядывание в спонтанное движение жизни, зафиксированное на страницах «Дневников», позволяет обнаружить как живую логику самой жизни, так и способность автора находить адекватные формы для ее выражения. Целостность внутренней композиции, лейтмотивные образы, лирические отступления, выверенность стиля – все это делает текст Шмемана уникальным явлением, позволяющим проследить, как эстетическое преобразование жизни происходит в процессе самой жизни и ее подневного записывания.

Наконец, мы можем утверждать, что в «Дневниках» Шмемана на стыке богословия и филологии, благодаря своеобразию его личности, явившей собой органическую связь христианства и культуры, формируется особый тип герменевтики, предполагающей движение в глубину личностно постижимого смысла текста. Имя Шмемана мы ставим в один ряд с именами таких филологов и философов, как С. С. Аверинцев, М. М. Бахтин, В. В. Библихин, О. А. Седакова, обнаруживших в своих подходах к тексту своеобразие русского «герменевтического хода». Прочерчивая линию, соединяющую в единое целое эти удаленные друг от друга географически и исторически фигуры, мы имеем в виду не прямое научное

преемство, обеспечивающее существование «школы», «метода», «направления», но скорее общие принципы самого акта понимания, формирующиеся у людей одной культуры и сходного мировидения.

Герменевтика текста понимается в рамках описываемой традиции не как реконструкция (пересказ) смысла и описание формы, по существу сводящие сложность изначального явления к упрощенным и рациональным схемам, но как процесс творческий, свободный, воссоздающий и продолжающий в бытии сам акт творения исходного текста. По выражению Зедльмайера, которое В. В. Бибихин приводит как основополагающее в своем размышлении о герменевтике, воссоздание (интерпретация) «совершается в той же сфере, что и само созидание, захватывает всю личность человека – его дух, душу и тело – и лучше всего может быть определено как воссоздание (*Nachgestalten*) в созерцании»¹.

Опираясь на восходящую к Дильтею и Хайдеггеру традицию философского понимания, равносильного «умению и творению», С. С. Аверинцев провозглашает «понимание» основой филологического знания. При этом «понимание» оказывается сложной позицией, последовательно избегающей крайностей как объективированного отстранения от понимаемого текста, так и вживания в него, отождествления с ним. По наблюдению О. А. Седаковой, продолжающей герменевтическую традицию Аверинцева, понимание в данном случае – это «не то знание, которое овладевает своим предметом и замыкает его в тюрьме собственного решения о нем с видом на его дальнейшее использование, не бэконовское знание – сила, а то знание, которое дает своему собеседнику простор для высказывания, для “дерзновения” (парресии): *знание – пространство*»².

В этом смысле герменевтика текста оказывается в первую очередь личностным общением, включающим в свое пространство того, чей текст постигается, того, кто текст постигает, и того, кому доверяются плоды этого диалога. Как отмечает В. Ю. Файбышенко в статье «Чтение чтений. О герменевтике Ольги Седаковой», «в центре оказывается не описание или анализ содержания текста, позиции или программы автора, а проявление личности автора как его лица, как формы его обращенности к цели, которой всякий раз оказывается не только произведение, но свободная возможность или возможность свободы, в нем приоткрывающаяся...»³. Сходная по природе позиция соединяет «истолкователя» и его «читателя»: «Тексты Седаковой относятся к тому редкому разряду, который не обращается к уже готовому читателю, но порождает его»⁴.

В разной степени эта направленность на «другого» (автора, читателя, героя), желание включить его в диалогическое общение, в совместное видение присущи С. С. Аверинцеву, М. М. Бахтину, В. В. Бибихину и явно перекликаются с соборной (церковной) гносеологией А. С. Хомякова, согласно которой индивидуальное сознание бессильно постигнуть истину: «Недоступная для отдельного мышления, истина доступна только совокупности мышлений, связанных любовью»⁵.

Аналогичное понимание-общение мы наблюдаем в «Дневниках» Шмемана, запечатлевших процесс «вдумчивого чтения» их автором произведений русской и мировой литературы. «Вдумчивое чтение – это всегда диалог и взаимообмен, не пассивное поглощение, но работа самоотдачи, впускания в свою жизнь другого и раскрытия ему навстречу»⁶. При этом

¹ Зедльмайр Г. Искусство и истина. СПб.: Аксиома, 2000. С. 136.

² Седакова О. А. Апология рационального // Она же. Апология разума. М.: Русский путь, 2011. С. 149.

³ Файбышенко В. Ю. Чтение чтений: О герменевтике Ольги Седаковой // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2013. С. 67.

⁴ Там же. С. 64.

⁵ Хомяков А. С. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского // Он же. Поли. собр. соч.: В 8 т. Т. I. М.: Университетская типография, 1900. С. 283.

⁶ Ликвинцева Н. В. Культура как феномен памяти в наследии прот. Александра Шмемана // Ежегодник Дома русского

в поле разделенной памяти «возможно общение не только в пласте настоящего». Безусловно, этот длящийся над-временной диалог для о. Александра не только метод отношения к тексту, но способ бытия в мире. Поэтому особый раздел нашей работы посвящен адресатам «Дневников» Александра Шмемана. Пространство текста, который о. Александр создавал как будто исключительно для самого себя, постоянно размыкается, включая как ныне живущих друзей, учеников, коллег автора, так и собеседников «большого времени» – богословов, писателей, поэтов, мыслителей разных времен и эпох. Шмеман осознает свою личность звеном в цепи длящегося диалога: «В сущности, большинство людей не знает, наверно, как часто, неведомо для себя, они оказываются решительным толчком в жизни других людей. В моей жизни это, в хронологическом порядке, – генерал Римский-Корсаков, о. Зосима, Петя Ковалевский, о. Савва, о. Киприан, о. Флоровский. Я мог бы, я думаю, довольно точно определить взнос каждого из них в то, что в совокупности стало моим “мироощущением”»⁷. Высшим проявлением этого общения поверх времени, эсхатологической общности любви становится для о. Александра евхаристия.

Вторым принципом, на котором основывается герменевтика описываемого нами типа, является ее открытость традиции, понимаемой и как все многообразие накопленного человечеством культурного опыта, и как возможность «спуска к конкретному с высоты очень общих смыслов»⁸.

«...Такой подход к слову и словесности, для которого связь времен не разорвана, нет разделения на “свое” и “чужое”, нет ниспровергающей авторитеты (и искривляющей материал) активности...»⁹, Седакова называет среди основных черт, отличающих творчество Бахтина от наследия формалистов. «Веру в безусловную значимость традиции, запечатлевшейся в определенной группе текстов», Аверинцев называл первой «моральной основой филологического труда»¹⁰. При этом каждый из этих текстов осознается как личностное порождение смысла, обогащенное пониманием тех, кто его «воссоздавал в созерцании», поэтому традиция есть также «живой круг носителей всегда разделенного опыта»¹¹. «Механизм» прирастания смысла внутри традиции В. В. Библихин описывает как последовательность шагов понимания, которые проходят через опыт непонимания, «встроенного в цепь общения и обновляющего ее живую прочность»¹², и соединяют в единое целое всю историю человеческой культуры: «В движении понимания смысл не только арифметически приумножается, поселяясь в новых головах, но и, что важнее, приобретает крепость и устойчивость, заново утверждает себя как таковой, как именно смысл, перешагивая через барьер непонимания и искажения...»¹³.

Для всего круга названных исследователей принципиально важно, что путь к постижению текста должен учитывать не только культурно-исторический контекст, но и наиболее общие философские, богословские, общеантропологические предпосылки, которые обеспе-

зарубежья им. А. И. Солженицына, 2010. М.: Русский Путь, 2010. С. 188.

⁷ Здесь и далее «Дневники» протопр. Александра Шмемана цитируются по изданию: Шмеман Александр, прот. Дневники, 1973–1983 / Сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман; Предисл. С. А. Шмеман; Примеч. Е. Ю. Дорман. М.: Русский путь – с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

⁸ Седакова О. А. Рассуждение о методе // Она же. Четыре тома. Т. 4: Moralia. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С. 771.

⁹ Седакова О. А. М. М. Бахтин – другая версия // Она же. Четыре тома.

¹⁰ Т. 4: Moralia. С. 90.

¹¹ Ю. Аверинцев С. С. Филология // Он же. София-Логос: Словарь. Киев: Дух і ЛНера, 2000. С. 454.и. Файбышенко В. Ю. Чтение чтений. С. 65.

¹² Библихин В. В. Понять другого // Он же. Слово и событие: Писатель и литература. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. С. 120.

¹³ Там же. С. 122.

чивают ««спускание» к непосредственной реальности текста с другой высоты»¹⁴; наличие «универсальности, пределы которой невозможно установить заранее»¹⁵. Если в более ранней традиции, в частности в работах М. М. Бахтина 1910-1920-х гг., явно выражена религиозная природа этих более общих смыслов (так, например, в «Философии поступка» «в качестве своего рода пра-события, образовавшего этот принципиально иной нравственный “мир”...» выступало «событие жизни и смерти Христа»¹⁶), то в конце XX – начале XXI веков исследователи предпочитают говорить о природе языка, о вертикали слова, не настаивая на собственно религиозной природе этих общих смыслов, хотя, как нам кажется, вовсе не отказываясь от них. Так, например, В. В. Библихин объясняет высший авторитет языка в культуре тем, что язык является открытой системой, отличающейся от всех известных человечеству систем полнотой: «Язык простым фактом своего существования обещает полноту освоения мира, о которой все области культуры пока еще только мечтают»¹⁷.

Безусловно, что устремленность за пределы текста, не только к горизонтам смыслов, рождающихся в многочисленных восприятиях и интерпретациях, но и к тому особому смыслу, постижение которого требует не интеллектуального напряжения, а особого видения, в полной мере присуща и «герменевтике» Шмемана. В монографии, предлагаемой вниманию читателей, мы стремимся показать, с одной стороны, многообразие культурных кодов, цитат, аллюзий, сквозь призму которых осуществляет себя понимание Шмемана; с другой – те архетипические образы и богословские смыслы, вне которых не существует его личность, устремленная к диалогу с Богом, миром, другим человеком.

Наконец, третьей отличительной чертой описываемого нами типа герменевтики становится сознательный отказ от построения устойчивой терминологической системы и разработки тиражируемых методологических приемов. Главным инструментом познания и методом описания оказывается сам язык, гибкий, динамичный, рождающийся в живой ситуации соприкосновения с тем или иным текстом и его автором. Так, В. В. Библихин, признавая, что язык «играет с “исследователями” злые шутки» и «слово начинает под нашими руками значить противоположное тому, чего нам хотелось»¹⁸, тем не менее полагает, что «в значении знака живого языка не по договоренности, не предписанным, не условным образом, как обязательно бывает в терминосистеме, а существенно присутствует значимость, *valeur*, онтологическая ценность»¹⁹. Актуализация этой ценности возможна в первую очередь в поэтическом языке: «Язык поэта, как бы он ни был неправилен и беден, в большей мере язык, а выпав из его рук, он исподволь катится к терминологической системе, становится все больше средством “выражать уже готовую мысль”, а не “создавать ее” (Потебня)»²⁰. Названные авторы в разной мере используют потенциал поэтического языка. Так, например, Бахтин, особенно в ранних работах, мог позволить себе выражения типа «душа нисходит на меня, как благодать на грешника, как дар заслуженный и неожиданный»²¹. Аверинцев, сравнивая свой стиль со стилем Доватура, отмечает у последнего «полное отсутствие “художественности” – красоту мысли, обходящуюся без красот слова», однако отмечает, что сам думает и пишет иначе: «Когда я рассуждал в одной статье о ритме, который “ведет за собой мысль, как ритм маршировки ведет солдата на долгом переходе”, это было близко моему собственному опыту. Теряя

¹⁴ Седакова О. А. Рассуждение о методе. С. 772.

¹⁵ Аверинцев С. С. Филология. С. 453.

¹⁶ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. I: [Комментарии]. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 408.

¹⁷ Библихин В. В. Авторитет языка // Он же. Слово и событие. С. 45.

¹⁸ Библихин В. В. Не найду слова // Он же. Слово и событие. С. 48–49*

¹⁹ Библихин В. В. Авторитет языка // Он же. Слово и событие. С. 42.

²⁰ Там же. С. 47.

²¹ Бахтин М. М. Собр. соч. Т. I. С. 176.

ритм, я теряю тягу, которой движется моя мысль»²². Седакова в своих литературоведческих статьях сохраняет изящную красоту и выверенность композиции, свидетельствующую о сложном узоре движения ее мысли. Размышляя о методе Аверинцева, О. А. Седакова именно язык называет среди основных особенностей герменевтического подхода своего учителя: «У него нет терминологического инструментария, по которому мы сразу узнаем партийность исследователя. У него нет формальной процедуры работы с текстом, которой можно обучить и затем “применять” к новым предметам. У него нет ключевых слов, таких, как “диалог”, “полифония” и т. п. У него есть язык»²³.

Стиль, форма выражения мысли, обладающая эстетическим и, в силу этого, смысловым потенциалом, – тема постоянных размышлений и предмет особых забот о. Александра. По всей видимости, неслучайно многие фрагменты «Дневников» Шмемана напоминают своего рода лирические миниатюры, «стихотворения в прозе», а его богословские тексты настойчиво избегают общепринятого, но в глазах о. Александра – «схоластического», богословского языка. Процессу возвращения «слова-о-Боге» в родное для него поэтическое лоно посвящен раздел настоящей монографии «Лирическая личность как центр богословского и художественного постижения мира».

Итак, именно личность, вступающая в общение с Другим, открытая высотам Богопознания и бескрайним горизонтам культуры, неустанно ищущая своего языкового воплощения, становится ключом «герменевтики» Шмемана, как и всей описываемой традиции. Наша работа движима желанием всмотреться в эту личность, продолжить диалог, развернувшийся как на страницах «Дневников», так и в тексте жизни их автора. Мы надеемся, что взгляд *sub specie* личности позволит найти нелинейное решение тех вопросов о церкви, культуре, современном мире, которые читатели «Дневников» на первых порах безуспешно пытались разрешить в пылу публицистических споров.

²² Аверинцев С. С. Попытки объяснить: Беседы о культуре. М.: Правда, 1988. С. 12–13.

²³ Седакова О. А. Рассуждения о методе. С. 778.

Глава 1

Осмысление возможностей и границ диалога светской культуры и церкви в «Дневниках» протопресвитера Александра Шмемана

Образ и смысл культуры

В 2005 г. в издательстве «Русский путь» увидели свет «Дневники» известного богослова и литургиста, протопресвитера Александра Шмемана (13.09.1921-13.12.1983). Отец Александр родился в Эстонии в семье эмигрантов из России, первую половину жизни провел во Франции, вторую в – США, куда он переехал в 1951 г., приняв предложение стать преподавателем (а позднее – деканом) Свято-Владимирской духовной семинарии. Он никогда не бывал в России, но великолепно знал классическую русскую культуру и сам в какой-то мере являл собой ее итог. Во многих городах Америки и на радио «Свобода» о. Александр читал лекции о А. С. Пушкине, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове и многих других русских писателях; он был лично знаком с А. И. Солженицыным, И. А. Бродским, Н. М. Коржавиным, В. Е. Максимовым; на страницах своих дневников цитировал и рецензировал сотни произведений русской и европейской литературы. Слог, образный строй дневников о. Александра сложились под несомненным влиянием художественного слова, и свое богословское «писание», «выражение» он с годами все больше ощущал именно как «искусство» (603).

С первых же страниц дневников культура становится особым предметом размышлений протопр. Александра Шмемана. Ощущая в самом себе «кровную, необходимую связь христианства с культурой» (но), он стремится обосновать и сформулировать необходимость этой связи, не переходящей в тождество, не размывающей границ субъектов диалога.

На страницах своих дневников о. Александр Шмеман фиксирует моменты встречи с теми или иными явлениями мировой культуры. В ряде случаев эти встречи становятся для него безусловным прикосновением к опыту Небесного Царства, центральному для его жизни и богословия:

Сегодня после обедни в воскресной тишине дома (солнце, голые деревья) слушали *Matthaeus Passion*²⁴ Баха. Всегда, слушая их, вспоминаю «встречу» с этой удивительной музыкой в нашем домике в *L'Etang la Ville*. Она тогда буквально «пронзила» и восхитила меня. И с тех пор всегда, когда слушаю ее, особенно некоторые места (плач «дщери Сиона», последний, завершительный хорал), думаю то же самое: как можно в мире, в котором родилась и прозвучала эта музыка, «не верить в Бога»? (127).

В четверг—*Jefferson Memorial, Capitol u National Gallery*²⁵. Этот музей просто потрясает: в комнате Рембрандта (ап. Павел!) почти физически чувствуешь, в чем «смысл» искусства: в очищении, в возношении, в прикосновении к чистой, беспримесной радости... Начали с поздних французов – Моне, Мане, Писсарро, Сезанн, потом великие – Клод Лоррен... И, в конце, как *climax*²⁶, – Рембрандт. Праздник... (353).

²⁴ «Страсти по Матфею». – Прим. ред. «Дневников».

²⁵ Памятник Джефферсону, Капитолий и Национальная галерея. – Прим. ред. «Дневников».

²⁶ Высшая точка, кульминация (англ.). – Прим. ред. «Дневников».

Знаменательно, что встречу с гениальными произведениями мировой культуры протопр. Александр Шмеман воспринимает как таинство, что определяет и внутреннюю логику, и язык описания этой встречи. Так, в своих литургических трудах Шмеман подчеркивает динамическую природу таинства, требующую от человека вхождения, или точнее – восхождения к открывающейся реальности Божьего Царства. В обоих процитированных дневниковых записях легко проследить ступени этого восхождения, в чем-то сходные с элементами, входящими в структуру литургического таинства: префацию – вводная часть, анамнесис – воспоминание, эпиклесис – призывание, интерцессию – ходатайство. Префацию, приуготовление – это воскресная тишина дома, солнце, голые деревья, – все то, что готовит душу к восприятию музыки Моцарта, или прогулка по залам музея с великими и поздними французами, без и вне которой невозможно потрясение в зале Рембрандта. Анамнесис – это и личное воспоминание о первой «встрече» с этой удивительной музыкой в нашем домике в *VEtang la Ville*», и память культуры, собранная в залах музеев *«Jefferson Memorial, Capitol и National Gallery»*. Эпиклесис – высшая точка литургического напряжения, призывание Святого Духа, явленная реальность Царства – слышится в итоговых словах двух отрывков: «как можно в мире, в котором родилась и прозвучала эта музыка, “не верить в Бога”?»; «в прикосновении к чистой, беспримесной радости... <... > И, в конце, как *climax*, – Рембрандт. Праздник...». Говоря о смысле искусства, Шмеман использует литургический термин, название главной евхаристической молитвы – «возношение», по-гречески, «анафора».

Однако в дневниках о. Александра Шмемана описание переживаний от встречи с культурой далеко не всегда строится в соответствии с литургической моделью. Качественной таинственной причастности к Царству обладают не все культурные феномены, с которыми приходится сталкиваться о. Александру. Иную, но также несомненную ценность имеют произведения, в которых явлена правда о мире, даже если этот мир отказался от Бога:

Вчера вечером кончил «Чевенгур». Читал, и все в уме сверлила ахматовская строчка: «Еще на западе земное солнце светит...»²⁷. А тут – погружение в мир, весь сотканный, в сущности, из какой-то бездонной глубины невежества, беспамятства, одержимости неперевавленными мифами. Как будто никогда не было ничего в России, кроме дикого поля и бурьяна. Ни истории, ни христианства, никакого логоса. И показано, явлено это потрясающе. И еще приходит в голову: «если свет, который в вас, – тьма...»²⁸. Все происходит в какой-то зачарованности, душевном оцепенении, каждый ухватывается за какую-то соломинку... Удивительный ритм, удивительный язык, удивительная книга (ю).

Встреча с такими явлениями культуры разворачивается в дневниках о. Александра как длящийся внутренний диалог. С одной стороны, происходит погружение автора дневника в мир, созданный произведением искусства, художественным текстом, с другой – постоянное дистанцирование от него, проверка его истинности собственным духовным опытом, опытом веры («И еще приходит в голову: “если свет, который в вас, – тьма...”») и культуры («все в уме сверлила ахматовская строчка: “Еще на западе земное солнце светит...”»). Часто, если речь идет о произведениях, претендующих на создание образа «внутренней жизни мира» (645), Шмеман не ограничивается одной записью, он возвращается к тексту несколько раз, делает выписки, фиксирует внутренние и внешние отклики на него. Так, спустя почти месяц после приведенной записи о «Чевенгуре», о. Александр делает на страницах дневника обширную выписку из письма Н. А. Струве, предваряя ее ремаркой: «Письмо

²⁷ Из стихотворения «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...». – Прим. ред. «Дневников».

²⁸ Ср.: Мф 6:23. —Прим. ред. «Дневников».

от Никиты Струве с замечательной, по-моему, оценкой Платонова» (14). Очевидно, что в письме Струве, ответом на которое явилось приводимое послание, Шмеман излагал свое видение и понимание творчества Платонова. На первом месте в оценке Струве оказывается тоже соположение правды книги с правдой жизни, истории, открывающейся его умственному взору:

...Платонов, бесспорно, замечательный писатель, владеющий каким-то доселе несслыханным языком, но, на мой взгляд, писатель не гениальный, потому что «с сумасшедшинкой» и болезненным восприятием мира. Есть в нем и какая-то недосказанность: все в его мироощущении предполагает веру, а была ли у него вера в Бога – неясно (14).

Отец Александр солидаризируется с точкой зрения Струве в силу наличия у них общего критерия в оценке явлений культуры, который Струве определил следующим образом: «О. Александр все (и литературу, которую любил, и политику, которой увлекался) всегда соотносил с высшими ценностями, с Единым на потребу»²⁹.

Третий тип реакции на встречу с явлением культуры в дневниках о. Александра Шмемана – спор, драматическое взаимодействие, доходящее подчас до духовного противостояния.

Тоже вчера – две главы из «Дара» Набокова, который перечитывал много раз. Смесь восхищения и возмущения: какое тонкое разлитие во всей этой книге *хамство*. Хамство в буквальном, библейском смысле этого слова: самодовольное, самовлюбленное издевательство над голым отцом. И бесконечная печаль набоковского творчества в том, что он хам не по природе, а по выбору, гордыне. А гордыня с подлинным величием несовместима (27).

Подобную реакцию вызывают у Шмемана все проявления того, что он называет «демоническим». Природу «демонического» о. Александр видит в претензии не-бытия называться бытием: «Демоническое в искусстве: ложь, которая так подана, что выглядит, как правда, убеждает, как правда» (28). Поэтому он особенно болезненно реагирует на все попытки формы стать самодовлеющей, на потенции мастерства превратиться в «умение, трюкачество»:

Америка не пошла впрок русским литераторам. Они сами уверовали в «литературоведение», сами стали по отношению к себе уже и «литературоведами». Они [готовят] свои стихи так, чтобы о них почти сразу можно было написать дурацкую американскую диссертацию. Мироощущение Чиннова не изменилось ни на йоту: бессмыслица жизни в свете (или тьме) смерти, ирония, подшучивание над всем и т. д. Но раньше это звучало органично, убедительно. Теперь: «Смотрите, как я ловко и умело это делаю» (22–23).

Второе качество художественного текста, неизменно вызывающее у о. Александра реакцию духовного сопротивления, – «нажатая педаль» (225), «вечный... *напролом*» (411), за которым для него скрывается отсутствие «настоящего, Божественного смирения» (4ii). Именно способность внимать, слышать, являть не себя, а то, что открывается в даре жизни, отличает, по мнению Шмемана, гения от таланта. Говоря о Цветаевой или Набокове, о. Александр подчеркивает их безусловную талантливость, но не гениальность:

²⁹ Струве Н. А. Православие и культура. М.: Русский путь, 2000. С. 204.

Искусство *самоутверждения*, искусство – *власть* над словом, искусство без смирения. <... > И потому искусство *таланта* (который все может), а не *гения* (который «не может не...») (411).

Оппозиции «гений – талант» соответствует оппозиция «служение – “творчество”». Служение понимается о. Александром как способность открыть, раздать, подчинить свой талант чему-то большему. Гениальные люди «*берут на себя* – Россию, мир, революцию, грехи и т. д.» (411). «Творчество», здесь не случайно взятое в кавычки, связано не с тем духом творчества и свободы, о котором писал Н. А. Бердяев, а с «психологией всеисилия, вызова, требования, самоутверждения» (411).

Отец Александр полагает, что внутри творящей личности «гений» и «талант» могут быть смешаны («В Толстом – гениален ребенок и бесконечно глуп взрослый» (26)) и противопоставлены, что создает ситуацию необходимости личного выбора между двумя возможными путями: «В Набокове, может быть, и был гений, но он предпочел талант, предпочел власть (над словами)...»(411).

В ситуациях, когда протопр. Александр Шмеман видит в явлениях культуры какую-то духовную искаженность, «демоничность», он менее всего склонен выносить их создателям окончательные приговоры. Однозначно называя и резко отрицательно оценивая проявления духовного зла, по сути разрушающие и творца, и его творчество, он, тем не менее, ведет борьбу за саму личность художника. Так, читая биографию Э. Э. Камингса, Шмеман размышляет о «сюрреалистах, дадаистах, футуристах и всяческих “модернистах”» (518) и приходит к заключению, что «модернизм – это... явление *духовное*», укорененное «в каком-то глубоком духовном искривлении...». (519). Суть этого искривления о. Александр видит в радикальном противостоянии прошлому, в стремлении к разрыву с ним и в восстании против «статики», в устремленности к движению, которое являет только само себя – «в пределе – бессмыслица и – что хуже – разложение самого *есть*» (519). Однако оценка художественного течения, к которому принадлежал Камингс, не предопределяет для Шмемана оценки самого художника. Отец Александр приводит на страницах своего дневника текст двух вполне модернистских стихотворений американского поэта, поразивших его своей «магической» точностью в передаче «сущности» Америки (503–504) и более того – сущности жизни:

Это как раз о «жизни». И это, по-моему, неизмеримо ближе к тому, о чем вера, религия, чем богословские книги, которыми завален мой стол... (521).

Еще более развернутыми, сложными и драматичными оказываются отношения Шмемана с русскими поэтами и писателями. Напряженные диалоги с Солженицыным, Набоковым, Цветаевой и др. становятся сквозными сюжетами дневников. Так, увидев в Набокове хамство, гордыню, предательство гения ради таланта, власти, Шмеман в то же время ищет его оправдания, находя его зачастую не в области творчества, а в сфере жизни:

Читал вчера Набокова. «Весна в Фиальте». И раздумывал о месте и значении этого удивительного писателя в русской литературе. Вспоминал давний ужин с ним в Нью-Йорке. «Моя жизнь – сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой горький, безумный, мгновенный привет...» За такие-то вот строчки сразу все ему прощаешь: снобизм, иронию, какую-то «деланность» всего его мира (402).

Аналогичным образом, через личное прикосновение к тайне жизни другого человека, к его внутренней боли, в конечном итоге – через сострадание происходит и «оправдание» Цветаевой:

Продолжаю читать письма Цветаевой. И отказываюсь от позавчерашних «рассуждений». Только жалость, только ужас от этой замученной жизни... (412).

Лотман, описывая процессы, происходящие в общем пространстве культуры, отмечал, что «тексты, достигшие по сложности своей организации уровня искусства, вообще не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами»³⁰. Нам представляется, что дневник протопр. Александра Шмемана можно отнести к числу именно таких текстов. На страницах дневника в процессе прочтения, интерпретации о. Александром текстов культуры предшествующих эпох, но также и в процессе их включения в образную систему нового текста вырастают новые смыслы. Можно выделить три основных подхода, при помощи которых автор дневника интерпретирует то или иное явление культуры: культура как явление Небесного Царства; культура как отражение «внутренней жизни мира»; культура как порождение пустоты и не-бытия.

Отметим особый характер интерпретации текстов культуры, производимой в дневниках Шмемана. Он признает и ценит способность культуры к «различению, оценке, анализу» (480), однако его собственный анализ стремится избежать объективации, превращения акта познания в «мертвое знание» (430). Поэтому отношения, которые возникают у Шмемана с явлениями культуры и их творцами, уместнее описывать при помощи терминов «диалог» или «общение», восходящих к философии Бахтина-Бубера³¹.

В своем подходе к конкретным явлениям культуры протопр. Александр Шмеман продолжает традицию, истоки которой следует искать еще в опыте богословского отклика на явления современной ему культуры архим. Феодора (А. М. Бухарева)³². Бухарев писал о необходимости для тех, кто «утвердился в свете Христовой истины», «с глубоким участием любви следить за тружениками мысли, хотя бы во многом пресмыкающ<и>мися и падающим<и>»³³.

Прот. Василий Зеньковский в статье «Проблемы культуры в русском богословии» безоговорочно солидаризировался с позицией Бухарева и подчеркивал необходимость не только с «участием любви» следить за творцами культуры, но и отвоевывать у небытия их самих и их творения:

Если иные области «окутаны антихристианскими началами», то нам нужно, со Христом, предпринять некое «сошествие во ад», чтобы спасти то, что «окутано антихристианскими началами»³⁴.

В дневниках Шмемана происходит практическая работа по «оцерковлению культуры» (В. В. Зеньковский), заключающаяся не только в отборе и оценке текстов культуры, но, прежде всего, в их свободной и творческой рецепции, позволяющей сохранять «прошедшее как пребывающее»³⁵ и генерировать новые смыслы. Еще раз подчеркнем, что свойством смыслопорождения обладают не любые тексты культуры, а только «достигшие по сложности своей организации уровня искусства» (Ю. М. Лотман). Иначе говоря, именно и

³⁰ Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Он же. Избранные статьи: В 3 т. Т. I. Таллинн: Александра, 1992. С. 202.

³¹ См.: Бубер М., Бахтин М. М. Я и Ты. М.: Высш. школа, 1993-1975 с.; Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.

³² Статьи Бухарева были, в частности, посвящены книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», картине Иванова «Явление Христа народу» и др.

³³ Цит. по: Зеньковский Василий, прот. Проблемы культуры в русском богословии: А. М. Бухарев // Вестник РСХД. 1953. № 1 (26). С. 8.

³⁴ Цит. по: Зеньковский Василий, прот. Указ. соч. С. 8.

³⁵ Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении. С. 201.

только «искусство есть язык, выражающий смыслы и образующий из них заново осмысленные целые» (В. В. Вейдле). Шмеман, вполне принимая мысль своего учителя В. В. Вейдле, создает особый жанр, в котором мемуарный автобиографический материал преобразуется по законам художественного текста³⁶.

Помимо непосредственной реакции на встречу с явлениями культуры, в дневниках протопр. Александра Шмемана можно найти немало размышлений о философии и богословии культуры. Представляется необходимым собрать воедино разрозненные наблюдения, сделанные Шмеманом на страницах своих дневников, и представить их в виде более или менее целостной системы.

Протопр. Александр Шмеман оригинально и творчески развил философское и богословское понимание культуры, сформулированное в трудах Н. А. Бердяева, В. В. Вейдле, прот. Василия Зеньковского, С. Л. Франка и др. Ключевым в его взглядах на культуру становится центральное понятие его литургического богословия, «Небесное Царство» и, следовательно, вопрос о причастности культуры эсхатологической реальности. С одной стороны, о. Александр утверждает, что «и культура, и богословие – эсхатологичны по самой своей природе» (57), что подлинная культура – это «*причастие*», «участие в том, что победило время и смерть» (61). С другой стороны, он признает, что «само понятие Царства Божия может “взорвать” культуру» (но) как раз потому, что культура принадлежит истории, миру: «Культура и есть тот мир (а не биология, не физиология, не “природа”), который христианство *судит, обличает* и, в пределе, *преображает*» (по).

Внешняя противоречивость позиции о. Александра обусловлена антиномичностью самого христианства в отношении эсхатологии и истории. У своих ближайших учителей и соратников еще по Свято-Сергиевскому богословскому институту в Париже прот. Георгий Флоровского и протопр. Николая Афанасьева Шмеман учился парадоксальной сложности соотношения эсхатологического и исторического. Прот. Георгий Флоровский писал о том, что «христианство – эсхатологическая религия и именно поэтому религия историческая»³⁷. Протопр. Николай Афанасьев утверждал, что проблема истории и эсхатологии «решена самим фактом существования Церкви»³⁸. Протопр. Александр Шмеман на страницах дневников пытался показать антиномичность христианства через антиномичность личности Христа:

Единственность христианства – это «имманентность трансцендентального» и, обратно, «трансцендентность имманентного». Христос не *для* политической свободы, не *для* культуры, не *для* творчества, Он трансцендентен по отношению к ним, но, так сказать, изнутри и потому их самих делает путем к трансцендентному (447).

Таким образом, у культуры в понимании Шмемана есть потенциальная возможность стать путем к Небесному Царству и даже его явлением («“вне” культуры – ни понять, ни услышать, ни принять его невозможно» (по)), но возможность до конца и вполне не могущая быть реализованной: «Вся культура и все в культуре – в конце концов – о *Царствии Божием, за или против*» (188). Культура взрывает быт, угрожает его статике, вносит в быт «проблематику, вопрошание, трагизм, искание, борьбу» (57), но и сама может успокаиваться, окостеневать, сбиваться наложные, «демонические» пути, не являя Царство, а заполняя внутреннюю пустоту. Поэтому, по мнению Шмемана, «христианство призвано все время изнутри

³⁶ См. об этом гл. 2 «Своеобразие литературной формы “Дневников” протопр. Александра Шмемана».

³⁷ Флоровский Георгий, прот. Положение христианского историка // Он же. Догмат и история. М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1998. С. 71.

³⁸ Афанасьев Николай, протопр. Ей, гряди, Господи Иисусе! (к проблеме эсхатологии и истории) // Вестник РСХД. 1966. № 4 (82). С. 78.

взрывать культуру, ставя ее лицом к лицу с последним, с тем, кто выше нее, но кто, вместе с тем, и “исполняет” ее, ибо на последней своей глубине культура и есть *вопрос*, обращенный человеком к “последнему”» (ш).

Следует уточнить, что используя глагол «взрывать», Шмеман не вкладывает в него значения разрушения. Он противопоставляет позицию христианства, изнутри изменяющего и обновляющего культуру, позиции варварства – культуру отрицающего и уничтожающего.

Культура пребывает внутри мира и истории, но благодаря тому, что она может быть исполнена Христом, она внутри мира может стать тем семенем, которое зреет для вечности. Качество культуры для о. Александра определяется степенью того, насколько культура выполняет это свое предназначение, насколько она причастна «Единому на потребу». Отсюда необходимость качественных уточнений: «подлинная культура», «культура на глубине», – предполагающих, что есть и совсем другая культура, основанная на «ложных, даже демонических – предпосылках» (247).

Эсхатологический аспект культуры проявляется в ее особых отношениях со временем. Отец Александр, обладавший особым даром открытости к жизни, ценивший и собиравший моменты теофании, остро переживал преходящесть, невозвратимость мгновений жизни. Вслед за многими литераторами и художниками нового времени он видел в искусстве особую способность преодолевать необратимую текучесть времени:

Сохранить же навеки все это: группу сидящих людей, уходящих в свете фонарей в промозглый парижский вечер из русского собора, после вечной памяти «Державным шефам», – эту вспышку праздника, молодости, дружбы и т. д., сохранить, воплотить все это, причастить этому может только искусство (136).

Однако позиция Шмемана существенно отличается и от позиции романтической поэзии, предполагавшей свободу от времени только в мире мечты³⁹; и от позиции А. А. Фета, который «мывается в сознании потерь» звеньев драгоценной временной цепи и ищет «исступленных состояний духа», чтобы спрятаться от ужаса этой потери⁴⁰; и от позиции Пруста, который в поисках утраченного времени предлагает читателям «не вещи, которые вспоминаются, но воспоминания о вещах»⁴¹ и «вместо того чтобы реставрировать утраченное время... довольствуется созерцанием его обломков»⁴².

Отец Александр полагает, что искусство и культура призваны не к победе над временем и не к бегству от него, а «к восстановлению времени»:

Правда Пруста: искусство призвано к восстановлению времени. Трагический тупик Пруста: совершая это, искусство свидетельствует о Боге, о возможном «прорыве». Ау него нет этого прорыва, и воскрешенное искусством *temps perdu*⁴³ есть свидетельство о смерти и пропитано тлением. Нету этого удивительного бунинского прозрения: «Как будто все, что было и прошло, / Уже познало радость воскресенья...»⁴⁴ (186).

³⁹ См., например: Ляпушкина Е. И. Идиллические мотивы в русской лирике начала XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов» // От Пушкина до А. Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX – начала XX века. СПб.: СПбГУ, 1992. С. 102–117; Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 148.

⁴⁰ Недоброво Н. В. Времяборец (Фет) // Вестник Европы. 1910. Кн. 4. С. 241.

⁴¹ Ортега-и-Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста // Он же. Эстетика: Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 178.

⁴² Там же. С. 179.

⁴³ Потерянное время (фр.). – Прим. ред. «Дневников».

⁴⁴ Из стихотворения И. Бунина «Зачем пленяет старая могила...». – Прим. ред. «Дневников».

По сути Шмеман утверждает, что искусство способно выполнить собственно христианскую задачу, о которой говорил, в частности, прот. Георгий Флоровский в своих размышлениях о положении христианского историка:

Пришествие Христово никоим образом не «обесценило» время. Напротив, в Его Пришествии, в Нем и через Него, время получило прочное основание. Оно было «освящено» и обрело новый смысл⁴⁵.

Сам Шмеман идет еще дальше, показывая в своих богословских и литургических трудах, как христианство не только освящает, но и преображает время:

Вечность – не уничтожение времени, а его абсолютная собранность, цельность, восстановление. Вечная жизнь – это не то, что начинается *после* временной жизни, а вечное присутствие всего в целостности. «Анамнезис»: все христианство – это благодатная *память*, реально побеждающая раздробленность времени, опыт вечности сейчас и здесь (25).

В пределах земного бытия это воскрешение времени происходит, по Шмеману, в таинствах Церкви: «Литургия: претворение времени, наполнение его до конца вечностью» (186). Напомним, что, передавая опыт своего приобщения к подлинной культуре, о. Александр часто и далеко не случайно использует именно евхаристическую терминологию «претворение», «приобщение», «возношение»: «Сейчас иду в семинарию – еще один “антракт” кончился, еще раз мой “Париж” претворяется *в память*» (323);

«А я начинаю опять свое “приобщение” Парижу, ставшее для меня настоящей потребностью» (205); «почти физически чувствуешь, в чем “смысл” искусства: в очищении, в возношении, в прикосновении к чистой, беспримесной радости...» (353). Эсхатологическая природа «подлинной культуры» проявляется для о. Александра в том, что в мире сем она являет себя как таинство – знак, символ, образ Богочеловеческой реальности. Но любое таинство церковно, т. е. существует в Церкви, для Церкви, и в конечном итоге – Церковь являет. Эсхатологическая реальность, новый зон, согласно трудам протопр. Николая Афанасьева и самого протопр. Александра Шмемана, – реальность, открывающаяся «только верным в Церкви»⁴⁶. Вопрос же о церковности светской культуры остается в дневниках протопр. Александра недоговоренным, до конца не осмысленным.

Особая способность культуры являть Царство ставит перед Шмеманом вопрос о взаимосвязи культуры и богословия. В связи с «Архиереем» А. П. Чехова о. Александр записывает в дневнике:

Вот почему богословие в отрыве от культуры, которая *это* (красоту поражения, свет победы в ней) одна может *явить* – ибо это неопределимо, так часто теряет свою соль и становится пустыми словами... (220).

В своих размышлениях о культуре, искусстве как об особом языке и особом способе выражения невыразимого о. Александр развивает наблюдения, сделанные его парижским другом и учителем В. В. Вейдле⁴⁷, который в своей статье «Искусство как язык религии» прямо указывал, что религия «говорит на языке искусства, как на своем родном и единственно для нее пригодном языке»⁴⁸. Отсюда забота самого о. Александра о поистине худо-

⁴⁵ Флоровский Георгий, прот. Положение христианского историка. С. 70.

⁴⁶ Афанасьев Николай, протопр. Ей, гряди, Господи Иисусе! С. 78.

⁴⁷ Ср., например, запись от 9 марта 1876 г.: «Кончил “Зимнее солнце” Вейдле. “Религия без искусства немее”, – пишет он. Книга, родившаяся из радости. “Ныне отпускаеши”, снова повторенное. Собираюсь писать ему» (257).

⁴⁸ Вейдле В. В. Искусство как язык религии // Он же. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С. 195.

жественной форме его богословских сочинений, долгая и тщательная работа над словом, безусловно, учитывающая опыт всей предшествующей культуры:

В связи с этим: думал вчера о том, что *богословие* (слова о Боге, вживание в сущность веры) предполагает как свое непереносимое условие – либо подлинную культурность, либо же святость, в смысле простоты, смирения и т. д. (645).

Шмеман ищет таких слов, которые, по выражению Вейдле, были бы не «обозначающими», а «выражающими знаками», т. е. знаками, которые «не просто обозначают, а выражают то, что они обозначают, иначе говоря, уподобляются ему и являют его в себе»⁴⁹. Искусство, по Вейдле, обладает способностью выражать живые, гибкие, подвижные, текучие смыслы. В дневнике Шмемана эта мысль выражена несколько иначе: «Богословие предполагает некий общий язык с культурой, внутри которой оно *witnesses*⁵⁰» (286); «богословие без культуры – фактически невозможно и даже при формальной “правильности” звучит иначе, не так, как нужно...» (623). В конечном итоге, и для Вейдле, и для Шмемана вопрос о месте и роли культуры упирается в вопрос «о символах, знаках, языке и их соотношении с *реальностью* и с опытом этой реальности» (286): в каком смысле, в какой мере реальность Царства может быть явлена на языке культуры? каково соотношение образа и первообраза? может ли оно быть описано в терминах сходства? уподобления? отождествления?

Столь же важным, как эсхатологический, оказывается для Шмемана исторический аспект бытия культуры: ее открытость не только Небесному Царству, но и истории, миру. Отказ от культуры, тождественный отказу от ответственности за мир, «совершенно отрешенная церковность», приводят, с точки зрения о. Александра, к «духовному краху сначала Византии, а потом – России» (78). Это остается болезнью части русской эмиграции.

В истории культура раскрывает себя как память, как «живое преемство» (427) поколений человеческого рода, которое принял, признал как свое, прежде всего, сам Иисус Христос: «Скажут, никакой “культурой” Христос не занимался. Неправда. Каждое слово его – о Царстве Божьем, о Давиде, о “древних” – предполагало знание, понимание, *память* о том, что Он говорил, к чему звал, что обличал» (597) и «Как важна, как драгоценна потому эта, постоянно подчеркиваемая в Евангелии, связь Христа и Его проповеди со всей преемственностью, то есть именно культурой тех, кому Он проповедует» (ш).

Отец Александр Шмеман также воспринимает запечатленную в культуре память человечества как свое личное достояние, как то, без чего невозможна целостность его собственной личности. Он настаивает на особом характере культурного преемства, связанного с такими способами познания жизни, которые недоступны ни бытовому, ни формально-рассудочному мышлению:

Культурность, однако, это не просто *знание*, это приобщенность к *внутренней жизни* мира, к «трагедии» (в греческом смысле) человеческой истории, человеческого *рода* (645).

Если Христос до конца и вполне воспринял человеческую природу, чтобы исцелить ее, то Он до конца и вполне воспринял и человеческую культуру, чтобы «трагедия» человеческой истории могла стать победой «Победившего мир». Эта победа силы Христова воскресения, которая уже вошла в мир, но еще до конца не исцелила, не освятила и не преобразила его, остается Богочеловеческой задачей. Каждая новая историческая эпоха ставит христиан перед вопросом, насколько они смогли приблизить эту победу. Ответить на это вопрос христианам опять-таки позволяет культура: «Культура каждой данной эпохи – это зеркало, в

⁴⁹ Вейдле В. В. Искусство как язык религии. С. 192.

⁵⁰ Свидетельствует (англ.). – Прим. ред. «Дневников».

котором христиане должны были бы увидеть самих себя, степень своей верности “единому на потребу”⁵¹, “победы, побеждающей мир...”⁵²» (по).

С другой стороны, наблюдая и оценивая пребывание культуры в истории, Шмеман видит, что культура далеко не всегда сохраняет ту высоту, которая позволяет Христу изнутри освящать и преображать ее. Особенно много размышлений в дневниках о. Александра посвящено путям и судьбам современной «постмодернистской», «западной» культуры. Насколько доверяет Шмеман культуре классического типа, настолько он подчас категоричен в оценках современных ему культурных явлений:

Нужно отвергнуть всю современную культуру в ее духовных – ложных, даже демонических – предпосылках (247).

Однако в отношении Шмемана к «новой» культуре нет взгляда с высоты, отстранения от нее как от явления, за которое он не хочет и не может нести ответственности. Он называет культуру, в которой живет, «нашей культурой» и в большом количестве читает труды писателей, философов, историков, богословов XX века (Ж. Ле Гоффа, Ж.-П. Сартра, М. Фуко, М. Элиаде и др.), их биографии и автобиографии. Отец Александр исполняет принцип, сформулированный им на страницах дневников, – всматривается в культуру как в зеркало, чтобы увидеть в ней лик современного христианства. Поэтому для него «“религиозная драма Запада”, ее отличие от “религиозной драмы Востока”» – это «краеугольная тема» (566), в которой решаются судьбы не только культуры, но и христианского мира.

Наоборот, ответственность за происходящее с культурой лежит на церкви, на христианстве:

Запад: не отказ от Бога (как думают обычно), а разделение – внутри религии – «трансцендентного» от «имманентного», от эсхатологической *сущности* христианства. Отождествление его либо с «неотмирным», либо с миром и историей. Потеря при этом и «неотмирного», и «мирского». Пустота, образовавшаяся от этого разрыва, и «культура» как попытка эту пустоту не преодолеть, а «заговорить» объяснениями ее. В сущности, *шизофрения*. Новая западная культура – шизофреническая и потому *клиническая*. Всегда на грани безумия, саморазрушения, самовзрыва... (566).

Христианство, утрачивая эсхатологическую напряженность, перестает быть «закваской истории» (прот. Георгий Флоровский), что приводит, в первую очередь, к утрате «некоего органического, изначального и вечного *опыта*» (247), который, по мнению Шмемана, был заложен в основаниях бытия мира, искажен грехопадением, но должен быть восстановлен в реальности Небесного Царства.

На наше сознание, на наш «изначальный» опыт современная культура набрасывает аркан принципов, которые, хотя они кажутся «положительными», на деле отрицательны, ни из какого опыта не вытекают (247).

В числе таких принципов – столпы, на которых держится западная культура: «вселюдиравны», «все люди *свободны*», «любовь всегда *положительна*», «всякое ограничение – *опрессивно*»⁵³» (247).

⁵¹ Лк 10:42. —Прим. ред. «Дневников».

⁵² Ин 16:33. —Прим. ред. «Дневников».

⁵³ От *oppressive* (англ.) – гнетущий, жестокий, репрессивный. – Прим. ред. «Дневников».

Так, принцип равенства для Шмемана ложен не только потому, что является «отвлеченным, несуществующим, навязанным природе» (247), но и потому что предполагает сравнение, которым «никогда и ничего не достигается, оно источник зла, то есть *зависти* (почему я не как он), далее – *злости* и, наконец, *восстания и разделения*» (247). Принципу равенства, принципу сравнения христианство противопоставляет любовь, которая, выявляя личностное неравенство, различие, неповторимость каждого, тем не менее открывает путь для подлинного единства:

Но все это и означает как раз, что никакого равенства нет, а есть онтологическое различие, делающее возможным любовь, то есть *единство*, а не «равенство». Равенство всегда предполагает множественность «равных», никогда не претворяемую в единство, потому что вся суть равенства в его ревнивом оберегании. В единстве различие не уничтожается, а само становится единством, жизнью, творчеством... (248).

Следствием утраты «изначального» онтологического опыта или (и) сознательного отказа культуры от ориентации на этот опыт становится пустота, самую себя являющая и утверждающая. Размышляя о новом здании, нарисованном Дали и воздвигнутом в Париже, Шмеман сравнивает «старое» и «новое» искусство по принципу их символичности, отнесенности к чему-то иному, большему, чем они сами, и приходит к выводу:

«Новое» искусство по-настоящему хочет только одного: эту «отнесенность», этот символизм разрушить или, точнее, – *разоблачить*. Оно как бы говорит: смотрите – за этим ничего *нет* (430).

Отсюда, с одной стороны, присущее современной культуре «творчество из ничего, но потому из “ничего” и состоящее, безответственная игра “форм” и “структур”» (245), с другой – бесконечный пафос самоутверждения, своего рода «хлестаковщина»:

Кроме путаницы, соприсущей нашей эпохе, я вижу еще насаждаемую современной культурой какую-то заостренную «амбицию». В самой религии нет мира, тишины... (650).

Продолжая заданную Шпенглером, а в русской религиозно-философской мысли С. Л. Франком, тему «заката культуры», Шмеман описывает принципиально иную стадию этого процесса. «Самое страшное в современном закате культуры» для о. Александра уже не утрата веры «в самое наличие нравственной жизни, нравственных устоев культурного человечества»⁵⁴, а «иссякание вместе с культурой скромности, чувства иерархичности, знания пропорций» (330); «торжество дешевой гордыни во всем, включая Церковь, почти полная невозможность, неспособность разгадать *подделку* (в литературе, в искусстве...)» (330). Крушение кумира культуры, имевшее у Франка трагическую тональность, в дневнике

Шмемана становится привычным до карикатурности: «Словно каждый залез на крышу и оттуда вопит. И потому что он сидит на крыше, все слушают» (330). Хотя о. Александру «все-таки мучительно это созерцание зла, которое так легко торжествует и в мире, и в “культуре”», потому что «люди больше возлюбили тьму»: «Как это страшно: именно *возлюбили*, а не просто, по слабости, сдались ей...» (594).

Вслушиваясь и всматриваясь в современную культуру, о. Александр Шмеман видит, что в мире, где Бог вынесен за скобки, человек оказывается перед лицом пустоты, небытия, смерти и пытается эту пустоту «заговорить», спрятаться от нее за различными формами внешней активности: «Тональность нашей культуры: оптимистическая деятельность со зловонными испарениями страха и скуки» (41). Источником культуры оказывается не «жизнь

⁵⁴ Франк С. Л. Крушение кумиров // Он же. Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 218.

вечная», не отблески Небесного Царства, а «пульсация разложения, пульсация пола, пульсация – безостановочная – всего “органического”» (440), которой, как видимостью жизни, человек хочет отгородить себя от пустоты и тления.

Анализируя духовные основания культуры, существующей после Христа, «Им отмеченной, из христианства так или иначе выросшей», Шмеман полагает, что именно «отношение ко Христу составляет абсолютное внутреннее мерило» (180) этой культуры. Культура может оставаться в своих основах христианской, а значит являющей Царство Божие, которое «сама правда, сама истина, сама красота, ибо Жизнь и Дух» (228), а может отказываться от Христа и христианства, «во имя – им же, то есть христианством, посеянных» (447) ценностей, тогда уделом ее становятся «пошлость, мелочность, недоброкачественность» (180). При этом культура сохраняет свои христианские основания не тогда, когда она прямо говорит о Христе или религии, но тогда, когда она исходит из подлинной глубины человеческого сердца:

Но на глубине нет грани между искусством «религиозным» и «светским».

Подлинное искусство все из «религиозной» глубины человека, «гений» и «злодейство» несовместимы (269).

Шмеман описывает на страницах дневников определенные культурные модели, создает своего рода философию и историософию культуры, но при этом осознает, что в конечном итоге судьба культуры решается в человеческом сердце:

Вся культура и все в культуре – в конце концов – о *Царствии Божием*, за или *против*. Ибо культура состоит из «реализаций» сокровищ сердца («где сокровище ваше...») (188).

Потому, вынося приговор современной культуре как целому, о. Александр продолжает бороться лично за каждого из ее создателей, не снимая с себя как с христианина ответственности за его духовный выбор:

Вчера читал Сартра (*“Situations”*, II, где он говорит о себе). Вдруг ясная мысль: какой это был бы и христианин, и богослов, если бы не *parti-pris*⁵⁵ против Бога! Как *всё* у него для этого есть, всё было ему *дано*: и щедрость, и равнодушие к благам земным, и сострадание, и жертвенность, и *last but not least*⁵⁶, – огромный ум. И всё он направил сознательно *против* Бога. Почему? Вопрос нашей «культуры»... (286).

Соотношение исторического и эсхатологического в культуре Шмеман пытается передать антиномией закона и благодати:

...Ритм падшего мира – *Закон*: это то, чем общество ограждает себя от разрушительного хаоса, созданного грехом и падением. В эпоху *закона* все – и культура, и религия, и политика – в каком-то смысле служит закону и выражает его. Это «стиль» в искусстве, мораль в религии, иерархизм в обществе (228).

Однако всякое подлинное произведение искусства преодолевает закон, исполняет его благодатью, т. е. любовью и свободой:

...В красоте всякого подлинного произведения искусства всегда можно найти *закон*. Однако рождается оно не от закона, а от «исполнения» его,

⁵⁵ Предубеждение (фр.). – Прим. ред. «Дневников».

⁵⁶ Последнее, но тем не менее важное (англ.). – Прим. ред. «Дневников».

от благодати; исполняя закон, красота преодолевает его. А когда остается под «законом» и хочет родиться «у закона» (современные иконописцы, все копирующие) – то умирает, становится стилизацией, так что закон оказывается смертью искусства. И не «закон», а красоту мы ищем и воспринимаем в искусстве... (229).

Размышления Шмемана о законе и благодати как о силах, определяющих внутреннюю жизнь культуры, отчасти перекликаются с выводами Н. А. Бердяева, сформулированными в работе «Смысл творчества». Бердяев указывает на то, что «“науки и искусства”, как государство, хозяйство и семья, могут быть поняты как послушание последствиям греха, как реакция на необходимость природного порядка», как «формы приспособления к необходимости»⁵⁷, иначе говоря, как сфера закона. В рамках культуры преодоление этого закона необходимости, по Бердяеву, невозможно: «В творчестве “культуры” сказывается лишь трагическая двойственность человеческой природы, рвущейся из оков необходимости, но иное бытие не достигается»⁵⁸. Там же, где культура осуществляет прорыв к «подлинному творчеству мира иного», она нарушает свои границы и перестает быть собственно культурой.

Там, где Бердяев видит неразрешимое в рамках земного бытия противоречие, Шмеман ищет возможностей это противоречие снять, соединить силы закона и благодати:

Что такое подлинное произведение искусства, в чем секрет его совершенства? Думал сегодня, лежа в кровати: это полное совпадение, слияние *закона* и *благодати*. Ведь если и в духовном, религиозном плане – «Павловском» – благодать противопоставляется закону, то не потому совсем, что они о *разном*, и что одним – благодатью – просто уничтожается и заменяется другое – закон. Без закона невозможна благодать, и именно потому, что они о том же самом – как образ и исполнение, форма и содержание, идея и реальность. Таким образом, благодать – это тот же «закон», но предложенный 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 «уменья», то есть, в сущности, с *послушания* и *смирения*, принятия формы. Оно исполняется в *благодати*: когда форма *становится* содержанием, до конца являет его, *есть* содержание (111–112).

В понимании Бердяева культура остается объективированной реальностью, в которой невозможно прямое, пророческое и свободное действие духа: «В религиозной жизни нет объективной данности и объективной предметности. Всякая объективация – внеположность Бога, Христа». Поэтому для него даже «таинства есть лишь относительная и условная проекция на плоскости, явление историко-культурное»⁵⁹. Отчасти Шмеман также переживает вторичность культуры по отношению к прямому действию Духа, к личному откровению Бога: «“Бывает такое небо, такая игра лучей”⁶⁰, когда ненужными, абсолютно ненужными кажутся и Пушкин, и Толстой и т. д., когда так ясно чувствуешь – зачем все это?» (389); «Вчера ночью, туша электрическую лампу и будучи очень близко от нее, был на секунду как бы ослеплен ею, так что в наступившей тьме ничего не видел – а на деле свет шел из соседних комнат... Подумал: так вот и человек. Он *видел* Бога, видел Его свет, и именно потому так черна для него тьма, наступившая после разрыва с Богом. И в этой тьме он ошупью ищет,

⁵⁷ Бердяев Н. А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. Paris: YMCA-Press, 1985. С. 134.

⁵⁸ Там же. С. 135.

⁵⁹ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 164.

⁶⁰ Из стихотворения И. Анненского «То было на Валлен-Коски». – Прим. ред. «Дневников».

учится понимать, разгадывать непонятный свет, все еще видимый, ощутимый... Это и есть “наука”, “культура”, “философия”. Усилия впотьмах» (387).

Однако в обоих приведенных примерах, говоря о первичности непосредственно открывающейся мистической реальности, Шмеман использует образы, рожденные культурой или в контексте культуры. Образ и культура, как среда рождения и пребывания образа, открываются Шмеману не только как язык передачи откровения, но и как подчас единственный путь его явленности человеку:

Мне думается, что 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 *мызунаем* – 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!) (269).

«Язык», «символ» и «образ» как ключевые понятия богословия и эстетики протопресвитера Александра Шмемана

Из всех многообразных форм бытия культуры ближе других протопр. Александру Шмеману было словесное творчество. Не только потому, что он любил и хорошо знал литературу, мыслил подчас поэтическими образами, но прежде всего потому, что сам как литургист, богослов, преподаватель постоянно оказывался перед задачей взаимодействия с языком и словом. В дневниках постоянно появляются записи, свидетельствующие о том, что это «взаимодействие» было для Шмемана трудной, порой «мучительной» работой, которая, однако, по природе своей была сродни писательскому творчеству:

Мучительная, духовно изнурительная работа над передней главой «Литургии» («Таинство единства»). Мучительная потому, что весь смысл ее только в том, чтобы прежде всего самому открыть то, что хочешь написать... Мучительные поиски оправданности каждого слова (250).

Очевидно, что смысл для о. Александра рождается не вне слова, а как бы одновременно с ним, возникает в процессе воплощения мысли, внутреннего образа в завершенную и по возможности совершенную словесную плоть.

Поэтому вопрос о природе образа, символа и их роли в понимании духовного, христианского смысла культуры при анализе дневников протопр. Александра Шмемана в первую очередь придется решать на примере словесного образа и в контексте общих размышлений автора дневника о природе языка и его судьбе в современном мире.

Тема «языка» стала одной из ключевых тем философии XX века. Философская мысль обнаружила и описала тотальную зависимость человека от языка: «Мы воспринимаем мир так, как это позволяет наш язык, наши коммуникативные привычки, наши социальные институты»⁶¹, – и тотальную невозможность узнать, насколько наш возникающий благодаря языку образ реальности соответствует самой реальности: «Реальность для нас существует только так, как ее позволяют увидеть заданные схематизмы познания»⁶²; «... У нас никогда не будет возможности оценить, какой трансформации подверглась реальность в ходе превращения ее в работающий в той или иной коммуникативной системе образ реальности. Ведь у нас нет возможности отстраненного взгляда с точки зрения самой реальности»⁶³.

Шмеман с большим интересом прислушивается к современным ему философским концепциям, рассматривающим вопрос о природе языка. В частности, на страницах дневника он делает записи в процессе чтения книги М. Фуко «Слова и вещи»:

Читаю – с трудом и с увлечением – книгу М. Фуко «Слова и вещи». С трудом, потому что, увы, не привык к этому сложному языку, да и всегда был относительно слаб в отвлеченностях. С увлечением, потому что, читая, чувствую все время, что здесь что-то очень для меня важное, хотя бы часть ответа на центральный для меня вопрос – о символах, знаках, языке и их соотношении с *реальностью* и с опытом этой реальности (286).

Шмеман признает адекватность современных философов в анализе языковой ситуации, солидаризируется с ними в стремлении к освобождению языка от «идеологизма». Так,

⁶¹ Гутнер Г. Б. Риск и ответственность субъекта коммуникативного действия. М.: СФИ, 2008. С. 119.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 121.

покупая книгу Фуко, Шмеман записывает в дневнике: «Все то же любопытство: к *gauchisme* как освобождению от “идеологизма” и, в первую очередь, от Маркса и Фрейда...» (285). Отец Александр полагает, что эпоха, в которую ему довелось жить, «создала постепенно не только новый язык, но новое “чувство языка”» (245). Суть этого чувства выражается в том, что люди утрачивают внутренние критерии подлинности, точности языка и соглашаются на язык преувеличенный, фальшивый, приблизительный, абстрактный, пустой. Материалом для наблюдений о. Александра становится, прежде всего, публично сказанное слово – язык телевидения, газет, современных изданий.

Проявления этой болезни на Западе и в России могут быть различными, но ее духовные истоки для Шмемана, безусловно, едины. Так, западный мир представляет собой торжество «“discours” – “идеологического” языка, или языка, подчиненного системе отвлеченных понятий, языка с *ключом*...» (602). Тогда как «молчавшая столько десятилетий Россия» «захлебывается в декламации» (512), говорит «каким-то приподнято-фальшивым тоном и при этом безответственно в смысле “семантики”» (334). В том и другом случае имеет место расхождение «слова, предложения со смыслом» (245). Шмеман обращает внимание на то, что его любимый французский писатель Леото, чувству языка которого о. Александр безусловно доверяет, пишет ряд слов в кавычках: «Он пишет “*les jeunes*”⁶⁴ в кавычках, потому что это слово стало означать что-то новое, какую-то собирательную “молодежь”, что-то – и в этом все дело – чего в действительности нет» (245). Этот прием использует и сам о. Александр Шмеман, когда чувствует, что используемое им слово обозначает в современном контексте не то, что диктует ему его собственное чувство языка или традиция церкви: «На заседании митрополичьего совета в *Gramercy Park Hotel* слушал скучнейший дебат о пенсионном фонде. Мучение от уровня всей этой “церковной жизни”» (18).

Отец Александр анализирует те общественные механизмы, те эпохальные сдвиги, которые заставляют отдельного индивидуума принимать, в большинстве случаев безличностно⁶⁵, такие условия «языковой игры». Среди них: 1. «идеологизм» – «утверждение как конкретного, реального того, чего на деле нет: “*lesjeunes*”, “рабочий класс”, “история”, “*Vhumain*”⁶⁶ и т. д.» (245); 2. «инфляция» – ситуация, когда в жизни и в языке «все бесконечно раздуто, преувеличено, искажено», когда «про уборщика в большом магазине говорят...<...> “*maintenance engineer*”⁶⁷» (114); 3. «отрыв культуры от жизни, превращение ее в нечто самодостаточное: творчество из ничего, но потому из “ничего” и состоящее, безответственная игра “форм” и “структур”» (245). На судьбу современного русского языка повлияла также история России в XX веке: «...Создан он был элитой, но очень скоро попал в руки “неэлиты”, того, что Солженицын называет “образованщиной”» (512).

В конечном итоге процессы, происходящие в языке, имеют духовные корни: слово начинает прикрывать или являть пустоту, у человека вырабатывается навык «заговаривания» «отсутствия чего-то: подлинной глубины, подлинного опыта» (513)[^] что постепенно приводит к разрушению связи между словом и вещью, языком и реальностью.

Поэтому выбор языка, как и любой духовный выбор, может и должен быть, по Шмеману, личностным выбором. Человек может не выбирать духовное пространство, где «все слова “жижут”, наполняются какой-то водою, перестают что-либо означать» (109). Но даже если весь мир говорит на новом девальвированном языке, перед человеком все равно остается возможность и задача «проверки языка» (513). Настраивать и очищать язык при-

⁶⁴ «Молодые» (фр.). – Прим. ред. «Дневников».

⁶⁵ Тема «деиндивидуализации» правилосообразной, в том числе и языковой, деятельности является темой философских исследований Солома Крипке. См.: Kripke S. A. Wittgenstein on Rules and Private Language. Cambridge: Harvard University Press, 1982. 150 p.

⁶⁶ «Человеческое» (фр.). – Прим. ред. «Дневников».

⁶⁷ «Инженер по обслуживанию» (англ.). – Прим. ред. «Дневников».

званы писатели, как люди, обладающие особым даром слова: «И потому подлинный писатель должен все время его *выверять, настраивать*, очищать от легкости и “приблизительности”» (512). Для человека же, не обладающего писательским талантом, чтение текстов, сохраняющих качество правдивости языка, может служить «изумительным “экзорцированием”» (602) опустошенного, фальшивого языка эпохи. Для самого о. Александра Шмемана таким «экзорцированием» всегда оставалось чтение книг Леото, обладавших теми качествами «точности, собранности, дисциплины, “выверения”» (512), которых, по мнению о. Александра, не хватало многим русским авторам.

Шмеман сохраняет глубокое убеждение в том, что язык – это не условная знаковая система, а сущностная связь обозначаемого с обозначающим, что «слова, слово – не только бесконечно важны, но и являют глубокую, прикровенную *сущность*» (512). Поэтому на смену временному интересу к Фуко вскоре приходит осознание своих принципиальных расхождений с ним:

Дорогой дочитывал Фуко. Все то, да не то, но в чем «не то», определить трудно. Пожалуй, просто в неверии. Он развенчивает мифы, теории, упрощения, и все это как будто верно. В целом, однако, впечатление такое, что вообще *ничего нет*, кроме совершенно бессмысленного копошения людей, выдумывающих все время новые *discours*... Никакого воздуха, ничего, о чем можно было бы порадоваться или о чем попечалиться... (329).

Знаменательно, что альтернативу девальвированному языку эпохи могут предложить, с точки зрения о. Александра Шмемана, именно писатели, т. е. люди, владеющие языком искусства, в основе которого лежит художественный образ. В своих размышлениях о природе этого языка Шмеман во многом следует за своим парижским учителем, одним из крупнейших литературоведов русской эмиграции В. В. Вейдле.

Идея искусства как особого языка, выражающего глубинный религиозный опыт, очень близка протопр. Александру Шмеману. 6 апреля 1973 года он записывает в дневнике:

Поэтому по мере приближения к «реальности» все меньше нужно слов. В вечности же уже только: «Свят, свят, свят...». Только слова хвалы и благодарения, моление, белизна полноты и радости. Поэтому и слова только те подлинны и нужны, которые не о реальности («обсуждение»), а сами – реальность: ее символ, присутствие, явление, таинство. Слово Божие. Молитва. Искусство (22).

По мнению Шмемана, таким же, т. е. в самых основах своих родственным искусству, должно быть и богословие – «не только словами о Боге, но и божественными словами – “явлением”» (Там же). Если Вейдле оправдывает использование богословием понятийного языка, хотя и пишет о понятиях особого рода («сами понятия эти логически не вполне прозрачны, а то и антиномичны... чем они и отличаются от понятий, применяемых в точном научном знании»⁶⁸), то, по мнению Шмемана, богословие «прельстилось чечевичной похлебкой обсуждений и доказательств, захотело стать словом научным – и стало пустотой и болтовней» (22).

Отец Александр в своих богословских сочинениях пытается вернуться к языку, который Вейдле называл бы языком искусства, а сам Шмеман называет «символическим языком», т. е. языком, призванным реальность не объяснить, а «выразить» (Вейдле) или «явить» (Шмеман):

⁶⁸ Вейдле В. В. Искусство как язык религии. С. 194.

Думал о том, почему мне так трудно дается богословское «изложение», почему с мучением рождается каждая фраза. Понял: потому что язык богословия по самой природе своей есть язык *символический*. От этого языка отреклось «научное» богословие в убеждении, что *символ* можно – и не можно, а должно – разъяснить при помощи несимволического, дискурсивного языка. В этом сущность и первая ошибка всяческой схоластики (562).

Размышляя в дневниках о природе недискурсивного языка, свойственного искусству и богословию, Шмеман чаще всего использует слова «символ» и «образ», которые далеко не всегда выступают как синонимы. В самом общем виде разницу словоупотребления можно сформулировать так: символ призван явить реальность трансцендентного царства; образ схватывает, обобщает и воплощает опыт постижения земной реальности⁶⁹. Поэтому в контексте размышлений о литургии, о языке богословия, о таинствах Церкви о. Александр использует слово «символ»:

«Не знаю как, не знаю почему, действительно, только по милости Божией, но Великая суббота остается средоточием, светлым знаком, символом, даром *всего*» (573).

Тогда как, передавая впечатления от встреч с людьми, новыми местами или опытом собственной памяти, он употребляет слово «образ»:

Вот уеду, и из этих десяти дней вырастет что-то одно и единое, и они претворятся в еще один пласт, образ, неистребимую пометку на памяти – как Галилея и Фавор, Финляндия, Венеция, Рим, Аляска (538).

Символ живет в церковном предании, в «опыте Церкви», который является для него не столько музейным резервуаром, сколько животворящей средой, позволяющей смыслу, отнесенности к высшему просвечивать сквозь материальную плоть символа: «...“Непостижимое” дано и раскрывается в *опыте Церкви* – он “животворит” слова» (569). Поэтому живая пульсация символа особо остро переживается о. Александром в богослужении:

Но вот, слушая вчера песнопения предпразднства: «Христос рождается падший возставити образ...», «таинственный сад...» – весь этот набор удивительных образов и символов, я снова и снова думал: сердце, сущность всего в Церкви именно *здесь*, в этом постоянном прорыве к «последнему» как уже данному, осязаемому, созерцаемому... (141).

При этом символ, чтобы явить заключенную в нем силу, должен быть лично принят, пережит каждым человеком в опыте личной веры:

Я хотел бы написать для себя, по возможности – абсолютно правдиво, в чем моя вера. Осознать тот строй символов – слов, настроений и т. д., что ее – во мне и для меня – выражают. Единственный важный вопрос: как объективная вера становится субъективной, прорастает в душе как вера личная? (98).

В силу того, что Церковь для Шмемана гораздо больше, чем формы ее воплощения в богослужении, молитве или иконе, границы существования символа значительно раздвигает

⁶⁹ Ср. вводимое В. В. Бычковым различие между образом и символом на основании того, к какой реальности возводит образ его реципиента: «...может осуществиться реальный контакт... субъекта с Универсумом или даже с его Первопричиной (как при созерцании, например, иконы) в уникальном, присущем только данному образу модусе» (Бычков В. В. Эстетика: Учебник для вузов. М.: Академический Проект, 2009. С. 267).

ются: символом становится и сама Церковь («Мысль, что Церковь только для того и нужна во всей своей “эмпирии”, чтоб этот опыт был, жил. Так, где она перестает быть символом, таинством, она ужас, карикатура» (9)), и весь мир, в меру отнесенности его к Небесному Царству, а следовательно, включенности в мистические границы Церкви:

...У человека нет иного «символа», иного «таинства», то есть знания Царства Божьего, кроме «мира», так что *спасение* его есть всегда и спасение мира, знание Церкви как присутствие «новой твари» (443).

В пределе Шмеман хотел бы «Все почувствовать, принять и пережить как Его (Христа. – Ю. Б.) *икону* (символ, знак)» (220). В этом постоянном ощущении символической отнесенности мира ко Христу и Его Царству – высшее оправдание мира и культуры, но и опасность, хорошо сознаваемая самим Шмеманом. Так, уже прп. Максим Исповедник писал о том, что символ может быть прозрачным и непрозрачным. Если главная задача символа – явить то, к чему он отнесен или с чем соотношен, то эта явленность не обретается автоматически и, согласно христианским представлениям, не может быть опознана без прямого пророческого действия Духа⁷⁰.

Символ же, лишенный просвечивающей в нем глубины, становится мертвым знаком, самодостаточной реальностью. Поэтому протопр. Александр Шмеман, с одной стороны, так много надежд возлагает на возрождение символического языка богословия, но с другой стороны, солидаризируется с позицией К. В. Мочульского, переписывая в дневник фрагмент его письма Шаховскому:

Подлинный мистический опыт никаких символов не знает – ибо он чистейший и полнейший реализм. Двух миров не существует для верующего человека – есть только один мир – в Боге, и это просто и реально (409).

К проблеме различения различных видов символизма протопр. Александр Шмеман подходит духовно и исторически. Он предлагает выделять «три “слоя” символизма»:

Символизм «изобразительный», то есть последний, теперешний (хотя начавшийся, конечно, уже в Византии), оторванный и от богословия, и от благочестия. Под ним символизм *духовный* («мистериологический»): Дионисий, Максим. Созерцание, гнозис... А еще – под ним – символизм *эсхатологический*, Царство – «мир сей»... И тогда остается только – с мучением – все это «проявлять»... (453).

Свою задачу он видит в актуализации евхаристического сознания Церкви и соответствующего ему эсхатологического символизма, что должно быть выражено не только в возрождении недискурсивного богословского языка, но, прежде всего, в обновленном переживании «опыта мира и жизни буквально в *свете* Царствия Божия, являемого, однако, при посредстве всего того, что составляет мир: красок, звуков, движения, времени, пространства, то есть именно конкретности, а не отвлеченности» (52).

В этой столь значимой для Шмемана воплощенности символа обнаруживается момент его пересечения с категорией «образа».

Восходящая к Гегелю теория художественного образа предполагает, что образ «представляет нашему *внутреннему видению* предмет в *полноте* его реальной конкретно-чувственной презентности и сущностной субстанциальности»⁷¹. В. В. Бычков указывает, что рождение собственно художественного образа в процессе творческого акта предполагает

⁷⁰ Исповедание Петра: «Ты – Христос, Сын Бога живого», т. е. узнавание в Нем образа Небесного Отца, происходит далеко не сразу и в результате особого откровения: «Тогда Иисус сказал ему в ответ: блажен ты, Симон, сын Ионин, потому что не плоть и кровь открыли тебе это, но Отец Мой, Сущий на небесах» (Мф 16:17).

⁷¹ Бычков В. В. Эстетика. С. 265.

«наличие объективной или субъективной *реальности*, не всегда фиксируемой сознанием художника, но давшей толчок процессу художественного *отображения*»⁷². С точки зрения французского философа Франсуа Федье, сам процесс восприятия действительности человеком связан с тем, что воображение строит себе образы:

В самой почве чувственного созерцания с необходимостью есть нечто не воспринимаемое в созерцании, но позволяющее воспринимать все чувственное. Это нечто Кант квалифицирует как *воображаемое*. <...> Следуя за Кантом, мы, по сути дела, открыли воображаемое, которое первично по отношению ко всему, что мы называем реальной действительностью⁷³.

Протопр. Александр Шмеман в дневниках описывает процесс «схватывания» реальной чувственно-конкретной презентности мира и в то же время осознание за этой чувственно воспринимаемой реальностью сущностной глубины:

Мне все делалось страшно интересным: каждая витрина, лицо каждого встречного, конкретность вот этой минуты, этого соотношения погоды, улицы, домов, людей. И это осталось навсегда: невероятно сильное ощущение *жизни* в ее телесности, воплощенности, реальности, неповторимой единичности каждой минуты и соотношения внутри ее всего. А вместе с тем интерес этот всегда был укоренен как раз и только в отнесенности всего этого к тому, о чем не столько свидетельствовала или напоминала беззвучная месса, а чего она сама была присутствием, явлением, радостью (52).

Аналогичным образом связь образа и символа описана, например, в трудах С. С. Аверинцева:

Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, невыразимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа⁷⁴.

Шмеман неоднократно описывает в дневнике процесс рождения образа, «отображения» реальности в своем внутреннем мире. Так, чтение воспоминаний Л. К. Чуковской об А. А. Ахматовой оставляет в его памяти «образ самой Ахматовой, царственный, как бы “трансцендентный” по отношению ко всему и ко всем, весь наполненный “служением”...» (316). Воспоминания о детстве – это «несколько “мгновений”, оставшихся живыми образами» (574). Иногда он намеренно ждет, чтобы внутри него родился, возник образ пережитой им реальности, доверяя этому способу познания мира подчас больше, чем своим аналитическим способностям:

Продолжаю после обеда. Какой же все-таки остается «образ» от этих четырех дней, в которые мы расставались только на несколько часов сна? (183).

Большой акцент на явленной, предметной стороне позволяет Шмеману связать образ с понятиями формы и ритма:

⁷² Там же. С. 267.

⁷³ Федье Ф. Воображаемое // Везен Ф. Философия французская и философия немецкая. Федье Ф. Воображаемое. Власть. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 89.

⁷⁴ Аверинцев С. С. София-Логос: Словарь. С. 386–387.

«Проходит образ мира сего». Но только «проходя» и становится мир и всё в нем наконец самим собой: даром Божиим, счастьем приобщения к тому *содержанию*, формой, образом которого он является (59).

Другой особенностью образа является его большая, по сравнению с символом, личностность, окрашенность неповторимым переживанием именно этого человека, включенность в живую динамику именно его жизни. Так, образом *его* души, *его* юности становится для Шмемана Париж:

Париж – это, таким образом, первая пленка души и потому как бы первая ее «фотография» (как ходасевичевские «соррентинские фотографии»). И потому я не могу «наглядеться» на него, ибо он – встреча с душой, его запечатлевшей и им «явленной» или «проявленной». “*Le Royaume et l’exil*”⁷⁵... (401).

Характерно, что в попытке высказать свой внутренний образ Шмеман обращается сразу к двум художественным текстам: стихотворению В.Ф. Ходасевича «Соррентинские фотографии» (1926) и сборнику А. Камю «Изгнание и царство» (1957).

Шмеман не только сам обладал образным восприятием мира, не только был тем талантливым реципиентом, который позволял в себе оживать образам, созданным художниками разных стран и эпох, но и, безусловно, сам обладал даром художественного творчества, в первую очередь словесного. Рефлексия Шмемана по поводу того, как протекал в нем процесс написания книг или подготовки к лекциям и проповедям, убеждает нас в том, что первичным для него было именно рождение образа: «Вчера пытался *изобразить*, дать образ Страстной – ее нарастания, ее ритма, ее “логики”» (271); «Мученье, настоящее мученье над “Евхаристией”. Как будто ясно мне то, *что* я хочу сказать, ясен *образ*. Но как только дело доходит до *как* – какие-то сплошные тупики» (626–627). Проблема художественного образа выводит нас к вопросу о своеобразии литературной формы «Дневников» протопр. Александра Шмемана.

⁷⁵ «Царство и изгнание» – неточное название сборника рассказов А. Камю «Изгнание и царство» (1957).

Глава 2

Своеобразие литературной формы «Дневников» протопресвитера Александра Шмемана

Типологические особенности жанра в «Дневниках» протопресвитера Александра Шмемана

О «Дневниках» протопр. Александра ведется много споров в церковных кругах, но они еще только становятся предметом собственно литературоведческого рассмотрения. Так, в работе Е. Н. Проскуриной акцент ставится на проблеме «непривычной автопрезентации священнослужителя»⁷⁶; Т. Л. Воронин анализирует «Дневники» о. Александра с точки зрения уникального сочетания в них традиций церковной и светской культуры⁷⁷. Для нас важно описать автобиографический текст, созданный протопр. Александром Шмеманом, с точки зрения его жанровых особенностей. Вслед за издателями мы полагаем, что литературную форму записок, найденных после кончины о. Александра, уместнее всего определить как дневник, несмотря на отсутствие в тексте автодокумента его жанровой идентификации. Назвать автобиографические записи о. Александра именно «дневником» позволяет наличие в них практически всех содержательных и формальных признаков дневникового жанра. М. Ю. Михеев в монографии «Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX)» выделяет шесть таких признаков:

1) текст неокончательно обработанный (всегда предполагающий возможность возвращения к нему, внесения правки); 2) описание событий делается с небольшого временного удаления (в идеале не более одного *дня*, собственно, отсюда и достаточно прозрачная внутренняя форма слова – *дневник*); 3) человек пишет его сам, 4) для «внутреннего употребления», обращаясь как бы к самому себе; 5) описываемые события соответствуют реальным фактам, которым сам автор являлся близким свидетелем (в идеале фрагменты соотносимы с циклами дневной жизни человека); 6) текст нарезан датированными отрывками⁷⁸.

Дневник как жанр, обладающий устойчивым набором признаков, не раз становился предметом изучения западных филологов (*Ponsonby A., Lejeune P.*), а в последние годы все чаще привлекает внимание русскоязычных ученых. Среди работ, посвященных жанру дневника и увидевших свет в последние годы, следует назвать монографии О. Г. Егорова, М. Ю. Михеева, И. Л. Савкиной, статьи К. Вьолле и Е. П. Гречаной, К. Кобрина, В. И. Щербакова и др.

Первый вопрос, возникающий при описании текста, имеющего дневниковую форму, – о *степени его «литературности»*. Понятия «литературный» и «нелитературный» дневник далеко не однозначно понимаются исследователями. Так, К. Вьолле и Е. П. Гречаная называют «литературным» дневник, созданный писателем, противопоставляя ему дневник

⁷⁶ Проскурина Е. Н. Слагаемые авторского сознания в дневниках протоиерея Александра Шмемана // Критика и семиотика. 2009. Вып. 13. С. 69.

⁷⁷ Воронин Т. Л. Культура и поэзия в «Дневниках» о. Александра Шмемана // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2008. Вып. 2 (12). С. 86–92.

⁷⁸ Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). М.: Водолей Publishers, 2007. С. 7.

«нелитературный, или бытовой»⁷⁹. М. Ю. Михеев расширяет круг возможных авторов «литературных» дневников до людей, «литературно искушенных»⁸⁰. В. И. Щербаков определяет «литературные» дневники, исходя из их цели: «Литературные, или фиктивные дневники по самой идее противоположны приватной диаристике и прямо выполняют функции художественной, исторической литературы, философии, публицистики – коль скоро они имеют общественный адрес, предназначены самим автором для публикации, стилистически отделаны...»⁸¹.

Дневники протопр. Александра Шмемана не могут быть названы «литературными» ни в первом, ни в последнем значении, поскольку их автор не являлся писателем и не предназначал свои записи к публикации. Однако и к «приватной», «наивной», «бытовой» диаристике исследуемые дневники также имеют весьма опосредованное отношение. Они далеко выходят за пределы собственно бытовой, будничной стороны жизни, создают широкую историческую перспективу, сочетают непосредственность впечатлений и искренность самовыражения с глубоким анализом и самоанализом, демонстрируют явную литературную «искушенность» и одаренность автора. Щербаков предлагает называть такого рода промежуточные феномены – «дневники в известной мере литературные по стилю и установке, но вместе с тем выполняющие функции подлинной диаристики и содержащие массу случайного материала»⁸² – паралитературными.

⁷⁹ См.: Вьолле К., Гречаная Е. П. Дневник в России в конце XVIII – первой половине XIX в. как автобиографическое пространство // Автобиографическая практика в России и во Франции: сборник статей. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 58.

⁸⁰ Михеев М. Ю. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. 2003. № 3. С. 133.

⁸¹ Щербаков В. И. Дневник: Проблема морфологии жанра // Начало: сборник статей. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Вып. 5. С. 46.

⁸² Там же.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.