

Пикассо, по духовному содержанию оно совершенно однотонно и с начала до конца проникнуто одним чувством – нарастающей тоской и ужасом» (10).

Николай Бердяев вторит С.Булгакову. В своей статье «Пикассо» (1914 г.) Бердяев писал: «Когдаходишь в комнату Пикассо, охватывает чувство жуткого ужаса. То, что ощущаешь, связано не только с живописью и судьбой искусства, но с самой космической жизнью и её судьбой... Холодно, сумрачно, жутко. Пропала радость воплощённой, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покровы за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась. Кажется, что никогда уже не наступит космическая весна, не будет листьев, зелени, прекрасных покровов, воплощённых синтетических форм. А если и будет весна, то совсем уже иная, новая, небывалая, с листьями и цветами нездешними. Кажется, что после страшной зимы Пикассо мир не зацветёт уже как прежде, что в эту зиму падают не только все покровы, но и весь предметный, телесный мир расшатывается в своих основах. Совершается как бы «таинственное расплавление космоса» (11).

Далее С.Булгаков продолжает: «Господствующая тема... картин Пикассо... есть, бесспорно, женщина, сама Женственность, художественно схватываемая и постигаемая под разными ликами. Как видит, как ощущает художник эту Женственность? В этом ключ к уразумению его творчества, ибо Женственность, Душа мира, есть материнское лоно искусства. Она предстаёт в творчестве Пикассо в несказанном поругании, как уродливое, отяжелевшее, расплывающееся и разваливающееся тело, вернее сказать, труп красоты, как богоборческий цинизм, дьявольская злоба, разлагающийся астральный труп с змеиной насмешкой колдуньи. И все эти лики *живут*, представляя собой нечто вроде *чудотворных икон демонического характера, из них струится мистическая сила, если долго смотреть на них, испытывается род мистического головокругления*. Они изображены с такой художественной убедительностью и с такой мистической подлинностью, что невозможно ни на минуту сомневаться в искренности самого певца «Прекрасной дамы», в демоническом стиле и в мистическом реализме его искусства... Столь же сильное мистическое впечатление производят и другие картины с самым безобидным содержанием: nature morte, бутылка со стаканом, вазы с фруктами. Та же непрояснённая и беспросветная тяжесть, та же мистическая жуть и тоска. Из всех из них истекает некая чёрная благодать, ощущающаяся в этой комнате почти до физической осязательности. Эти «чёрные иконы» по силе и мистической жути даже напоминают некоторые из египетских идиолов, изображающих священных животных. Какой же ад должен носить в душе сам художник, если таковы её эманации, если



Б.А.Смирнов-Русецкий. Чёрный знак. 1991 г.

под впечатлением его творения ночью приходится переживать кошмар. Ни одного светлого луча в этой мёртвой и скорбной пустыне, опалённой адским огнём» (10). (Кстати сказать, излюбленные краски палитры Пикассо, которыми он владеет в совершенстве, суть багрово-красная и землисто-оранжевая – цвета недоброго значения в ауре.)

Далее С.Булгаков приходит к выводу: «Творчество Пикассо... есть плод демонической одержимости. С большой напряжённостью выражается в нём мироощущение злого духа, не любящего и хулящего творение Божие, а вместе с тем изнывающего в адской муке. Пикассо художественно показывает, каким мир является для демона, чем представляется ему Женственность, как ощущается им плоть мира. Беспредельная, поистине чёрная тоска, испытываемая на грани бытия и тьмы «кромешной», тьмы небытия, а вместе хула, застывающая в бессильной муке, мистическая судорога духа – вот общий тон творчества Пикассо; бунтующая, самопоедающая самость, существующая только в субъективном сознании, только *для себя*, а не о себе и не для других». «...Его творчество отличается особенной мистической сгущённостью; как будто его музе что-то *нашёптывается* и в его человеческое творчество врываются вдохновения нечеловеческие. Одним словом, здесь вьётся происходит история гоголевского «Портрета» и написавшего его художника: как через кисть этого последнего получил некое воплощение, снова впился в бытие дух таинственного и злого старика, отравив при этом душу самого художника, так и через творчество Пикассо ищет воплощения – и до известной степени его находит – злобный дух, отравляющий самые истоки творчества, повреждающий художественный глаз и оледеняющий сердце» (10).

Откуда у Пикассо эти растленные образы, откуда такая одержимость? Несомненно, он связан с низшими слоями Тонкого мира. С.Булгаков об этом говорит: «...это образы оккультного ясновидения» из иных «планов бытия» (10). И в другой работе философ продолжает своё утверждение: «То, что Пикассо пишет, производит впечатление подлинных видений, хотя и не высшего, но всё же запредельного мира». И вместе с тем совершенно ясно ощущается тление, запах разлагающейся плоти, распадающегося физического плана, через утончившуюся толщину которого маячат и пляшут астральные чудовища, живые воплощения человеческих страстей или же вампирные «скорлупы», «ларвы» (10).

Обратимся к такому явлению как икона. Икона, по выражению П.Флоренского, «видимый свидетель мира невидимого» (6). И от себя добавим – Мира Огненного. Через икону мы «осязаем вечные ноумены вещей». П.Флоренский в своей работе «Иконостас» (20-е годы) писал: «Это они (т.е. иконы), зримые в видимом, свободные от сообразия веку сему, преобразовали своё тело и, обновив

свой ум, пребывают «превыше мирского слития», в невидимом. Потому-то они и свидетели невидимому – свидетели сами собою, самим видом своим, ликом своим. Они живут с нами и доступны общению, даже доступнее нас самих, они не призраки земли, но плотно стоят бескровные. Но они – не только они, не кончатся заглушено тут же на земле: они – идеи, живые идеи мира невидимого. Они, свидетели, можно ска-



Н.К.Перих. И мы не боимся. 1922 г.

зывать, возникают на границе видимого и невидимого, как символические образы видений при *переходе от одного сознания к другому*. Они – живая душа человечества, которою оно взойшло в мир горний и, восприняв иной мир при возвращении долу, себя самих преобразили в ангельские образы мира ангельского. И не случайно этих свидетелей, своими ангельскими ликами делающих нам близким и доступным невидимое, народная молва издавна называет ангелами во плоти» (6). Иконы находятся «одновременно в двух мирах и совмещают в себе жизнь здешнюю и жизнь тамошнюю». И, являясь восхищённому уму зрению, святые свидетельствуют о Божьем таиндействии, свидетельствуют своими ликами: духовное видение символично и эмпирическая кора насквозь пронизана в них светом свыше» (6).

Далее П.Флоренский пишет о том, КТО воплощается на иконе, и становится понятным, из каких миров приходят эти видения. «Иконостас есть видение. Иконостас есть явление святых и ангелов – агнофания и ангелофания, явление небесных свидетелей, и прежде всего Богоматери и Самого Христа, во плоти, – свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону плоти. Иконостас есть сами святые. И если бы все молящиеся в храме были достаточно одухотворены, если бы зрение всех молящихся всегда было видящим, то никакого другого иконостаса, кроме предстоящих Самому Богу свидетелей Его, своими ликами и своими словами возвещающих Его страшное и славное присутствие, в храме и не было бы» (6).

«Мир духовный, невидимый не где-то далеко от нас, но окружает нас; и мы – как на дне океана, мы тонем в океане благодатного света. Однако, по непривычке, по незрелости духовного ока, этого светоносного царства мы не замечаем, часто не подозреваем его присутствия и только сердцем невнятно ощущаем общий характер происходящих вокруг нас духовных течений» (6).

Возникает вопрос: кто же должен писать иконы так, чтобы вывести сознание смотрящего их в мир иной, в Мир Огненный? Ибо только оттуда изливаются благодатные энергии на человека. П.Флоренский пишет: «Церковь признавала и признаёт истинными иконописцами святых отцов. Это они творят искусство, ибо они созерцают то, что надлежит изобразить на иконе. Как же может писать икону тот, кто не только пред собою не имеет, но и не видывал никогда *первообраза*» (6).

«Иконопись есть закрепление небесных образов, оплотнение на доске дымящегося окрест престола живого облака свидетелей. Иконы вещественно намечают эти пронизанные знаменательностью лики, эти сверхчувственные идеи и делают видения доступными, почти общедоступными. Свидетели этих свидетелей – иконописцы – дают нам образы своих ведений. Иконы своей художественной

формой непосредственно и наглядно свидетельствуют о реальности этой формы: они говорят, но линиями и красками. Это – написанное красками Имя Божие, ибо что же есть образ Божий, духовный Свет от святого лика, как не начертанное на святой личности Божие Имя? Подобно тому, как свидетель – мученик – святой, хотя и он говорит, свидетельствует не себя, а Господа, и собою не себя, а Его являет, так и эти свидетели свидетелей – иконописцы – свидетельствуют не своё иконописное искусство, т.е. не себя, а святых свидетелей Господа, или же – и Самого Господа.

Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором не упоминается в учебниках, примерно оно может быть построено умозаключением: «Есть Троица Рублёва, следовательно есть Бог» (6).

Какое же влияние оказывает икона на человека? Но именно та икона, которая написана святым или свидетелем святого. Вот что пишет по этому поводу П.Флоренский: «В иконописных изображениях мы сами, уже сами, – видим благодатные и просветлённые лики святых, а в них, ликах, – явленный образ Божий и Самого Бога. И мы, как самаряне, говорим иконописцам: «Уже не потому веруем, что вы свидетельствуете написанными вами иконами святость святых, а *сами слышим исходящие* от них чрез произведение вашей кисти само свидетельство святых, и – не словами, а ликами своими. Мы *сами слышим сладчайший глас* Слова Божия, Верного Свидетеля, глас, проникающий своим сверхчувственным звуком всё существо святых и приводящий его в совершенную гармонию. Но не вы создали эти образы, не вы явили эти живые идеи нашим образованным очам, – сами они явились нашему созерцанию, вы же лишь устранили снявшие нам их свет препятствия. Вы помогли нам снять чешую, затянувшую духовные очи. И, теперь мы, с помощью вашей, видим, но уже не ваше мастерство, а полно-реальное бытие самих ликов видим». Вот, я смотрю на икону и говорю в себе: «Се – Сама Она» – не изображение Её, а Она Сама, чрез посредство, при помощи иконописного искусства созерцания. Как чрез око, вижу я Богоматерь, Самую Богоматерь, и ей Самой молюсь, лицом к лицу, но никак не изображению. Да в моём сознании и нет никакого изображения: есть доска с красками, и есть Сама Мать Господа. Окно есть окно, а доска иконы – доска,