

**«Христос в Гефсиманском саду» Архипа Ивановича Куинжи.
Размышление об иконичности в реалистической живописи.**



**«Христос в Гефсиманском саду» Архип Куинжи. 1901 г.
Алупкинский дворец Воронцовых, Шереметьевский корпус.**

Так не состоялась эта встреча, о которой помышлял мечтательно и, быть может, без должной практической настойчивости, встреча с произведением Архипа Ивановича Куинжи «Христос в Гефсиманском саду». Отчего-то не привелось попасть в выставочные залы... ложные помышления дилетанта о нахождении этой картины в Ливадийском дворце... горькие сожаления в узнавании очевидного всем: картина хранится в Шуваловском корпусе дворца Воронцовского в Алушке. Не зашёл в этот корпус, проходя по основным музейным экспозициям... в нескольких шагах от этой картины, о встрече с которой строил свои неуверенные, не выверенные, почти уж, увы, – спонтанные, планы. Не состоялась... Но, как говорится, за неимением гербовой, пишем на простой – удовлетворим своим помышлениям о картине – желанию отозваться художественному образу - репликой, составленной по репродукции.

Одно из редких, совсем не характерных для Архипа Ивановича произведений, - сюжетная картина на евангельское повествование о Христе в Гефсиманском саду. Едва ли возможно, даже при самом поверхностном взгляде, спутать или предположить иное авторство этому живописному полотну. Произведение сразу же увлекает собою наши

чувства, пробуждает обаянием и живописной магией воспоминания об уже пережитом в «Лунной ночи на Днепре», «Дарьяльском ущелье», «Пятнах лунного света в лесу зимой»... Тот же мастерски натурализованный цветом свет и выявляемый светом впечатляющий, пронзительный образ. Казалось бы, образ красоты в пейзаже достаточен сам по себе, но в данном случае художественный цвет, буквально изводящий собою световую энергию, представлен в сюжетном контексте и устроен к тому, для того, чтобы выявлять именно сюжетные, глубже – евангельские смыслы и символы в изображении. Символы в сюжете должны становиться и становятся буквально очевидными, наглядными... смыслы в символе, выраженном столь пронзительно, проникновенно обретают особую впечатлительную силу, воздействующую и на чувство и на мысленное осознание изображённого... Впечатление художественным образом столь сильно, что воистину, способно встрепенуть ото сна и не изнеженную чувствами душу, потрясая до основания, до пробуждения чахлах духовных сил... молитвенных дерзновений... Пусть бы последнее утверждение и несколько фантастично, быть может, более о желаемом, о невнятном, почти прелестном... но – позволим себе эту малую прелесть Христа ради... Христа – изображённого во свете живописи.

Перед нами явно выражены, выявлены два сюжетных плана. Можно бы сказать, что в картине структурирована реалистическая прямая перспектива, становящаяся особенным значимым символом, перестающая быть закономерностью реалистического изображения пространства. Художественное изображение в прямой перспективе – разделено на два подпространства, два символических объёма, которые в очень приблизительном смысле можно считать передним и задним планами. Символизм изображения значительно преодолевает это значение частей художественного целого.

Разделение изобразительного пространства можно с некоей условностью сравнить с раздельностью сценического действия и зрительного зала. Понимаем, что при всей определённости разделения эти пространства нераздельно сочленены действием, происходящим на сцене и откликающимся в восприятии: сценическое действие вникает, воздействуя на зал и на каждого человека в тени зрительного пространства... в ответном устремлении – внутрь сценического действия устремляется зрительское внимание и сочувственная, соучаствующая душевно-эмоциональная отдача аудитории. Происходящее – объединяет пространства, разделённые физически, почти онтологично несовместные. Мы сейчас не говорим о со-действии, синергии действия, обретавшего в античной трагедии значимость литургической мистерии, священного вовлечения в соучастие действию всех присутствующих. Античная трагедия вмещала в себя и актёров, и хор, и зрителей, как полноценных активных соучастников общего действия, - все сообща проходили через и сквозь катарсис трагедийного таинства, через единоподушие античной литургии. Так, пройдя через трагедию, прожитую всем человеческим естеством, люди-соучастники общего действия, становились литургической общностью в античном её понимании. Трагедия являла собою форму священнодействия, прошедшие через общее священное, освящающее, объединяющее святостью таинство, не устранившись от него, сообща изменяли себя общим, со-общали себя друг другу и богам в мистическом делании.

В секулярном театральном действии, утратившем столь духовно напряжённую значимость общего катарсиса через сопереживание, сострадание, сообщение, взаимное соединения людей через трагедийную общность, как литургическую цель и назначение

трагедии, - в таком действии, лишённом полноты сакральных смыслов – всё очевиднее и нагляднее, неотвратно разделение области действие и пространство восприятия. И это разделение совершенно не обязательно к преодолению его. Более того, действию не пристойно всецело овладевать зрителем. Даже в самые заострённые моменты представления зал остаётся отстранённым, погружённым в свою тьму, а действие самостоятельным, будто бы независимым от зала, не от мира зрительского, взирающего извне - и мера преодолённого отъединения оценивается насыщенностью паузы меж завершённым представлением и реакцией зала, да полнотой, звучностью энергии восхищения вала отзывчивых оваций. В ходе действия в зале зрительской тьмы, в общем случае, ничто существенное не должно самостоятельно являть себя и мешать тому, что представлено на сцене. Сцена, безусловно – должна доминировать над восприимлющей темнотой зрительского пространства. Более того, тьма, окутывающая пространство восприятия подчёркивает личное уединение каждого из воспринимающих, препятствует общности, возделывает индивидуальность понимания, сочувствия и восприятия действия.

Но мы, пожалуй, изрядно уклонились от нашего рассмотрения живописного изображения. Итак, два плана в этой картине. План передний, неявный в деталях, притенённый, угаданный и тёплый... План, написанный цветом, можно бы сказать, кровоточащей плоти... обаянной земли... запекающейся раны или истлевающей жизни... «земля еси, и въ землю отъидеши...» (Быт. 3:19)... Огреховленная поть, ещё тёплая и почти безвидная... свет ушедший, истёкшей, завершившийся и тлеющий на наших глазах – таковы напрашивающиеся эпитеты к цвету, которым написан передний план. В этом пространстве переднего плана с трудом угадываются какие-то фигуры – и внятно не различить их очертаний, как не рассмотреть внутри пространства зрительного зала – фигур зрителей, наполняющих этот зал, созерцающих действие. Фигуры переднего плана буквально погружены в сгустившуюся безвидную тьму и растворены в ней. С привлечением фокусов цветового визажа, в ущерб достоверности общей цветопередачи, легче угадать различные позы фигур, растворяющихся во тьме переднего плана...



Кто-то во тьме припадает на колено, кто-то воздевает руку, кто-то сгибает спину, кто-то держит в руках оружие. Эти фигуры написаны совершенно не для того, чтобы их можно было как-то рассмотреть, различить, как-либо воспринять. Передний изобразительный план есть пространство живописи, символически продолжающее наш реальный мир, прилежащий к живописному символу, к художественному изображению... мир сей в предстоянии ко Христу. Лишь в контексте сюжета мы можем понять, кто именно притенён в этой части живописного пространства. На переднем плане, буквально вместе с нами – копошатся быть может те люди, которых привёл с собой Иуда: воины, просто случайные ротозеи, любопытствующие о том, что сейчас произойдёт, как будут брать этого Иисуса... Тут могут быть посланники первосвященников, рабы и свободные, предводительствующие фарисеи, благословляющие своей молитвой происходящее... - все они смешаны в единое воскишение, в общую несостоятельную, несущественную массу предстоящих плану дальнему – приближены к дальнему плану буквально вплотную.

Чёткая и ровная грань пролегает перед фигурой Христа, у Его ног – разделяет пространства планов. «Царство Моё не от мира сего» (Ин. 18:36) – говорит Спаситель. Вот – эта линия деления Царства Господнего и падшего мира... пространства сего мира и Царствие не от мира – и никаких полутонов, полу-теней, никакого чистилища, никаких промежуточно полу-высветленных объёмов здесь нет. Граница деления пространств намечена и словно бы отрезана острой, геометрически выверенной тенью.



Символы в этой картине слишком очевидны и предлагают себя к внятному распознаванию, уяснению и, быть может, - к уверению через раскрытие смыслов, становящихся наглядными, зримыми... очевидными, неоспоримыми в своей экспрессивной выразительности. В этом символическом ряду отчётливо явлен задний план, который, безусловно, доминирует над всем изображением и выявляет суть того, что хочет донести нам художник, автор личной творческой трактовки, личного художественного уяснения изображённого события. Христос – Спаситель в абсолютном

одинокости посреди пустоты Гефсиманского сада, напряжённой предельно и неотвратно приблизившимися событиями Страстей Господних.

Фигура Христа и Его лик не написаны таким образом, чтобы мы могли бы воспринять Изображённого, как Личность в некоей иконной подаче. Собственно иконным символом является цвет и свет, выявляемый светом. Можно говорить даже о некоей вторичности сюжета по отношению к световому символизму. Чистота цвета и иноприродный видимому свет предстаёт перед нами в противопоставлении видимому переднему плану, в противопоставлении несущественности – выявляется символ Божественного естества, повторимся, выявляется – художественно выстроенным светом, преподнесённым столь мастерски... неизъяснимо, почти сверх-естественно.

Символизм света вполне укладывается в классическую православную Христологию. Христос есть Свет от Света, Бог истинный от Бога истинного (Символ веры). И, вместе с тем, Христос говорит о Себе: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12) И говорит о Себе же «Я есмь Путь, Истина и Жизнь» (Ин. 14:6). Действительно, на фоне несущественности переднего плана картины перед нами – существо истинного света, воспринимаемого, как свет превыше-естественный, неотмирный, иноприродный. Этот свет особенно наглядно истинен, отличен – истинствует на фоне несущественности, на фоне подчёркнутой безличности вне-личности переднего плана. Христос – не есть источник Света, - об этом говорит Христология, но Свет от Света, Свет Бога Отца, становящийся видимым, препосылаемый миру через Сына Христа. «Видевший Меня видел Отца» (Ин. 14:9). Отец есть источник Света и Христос есть Свет от Света, являемый нашему восприятию... в пределе святости – нашему обожению. В художественном полотне мы не видим источника света, - в композиционной структуре реалистического изображения этим источником является полная луна где-то за границами изображённого пространства. Этот источник света высвечивает столь интенсивно всё, что доступно проникновению света. В контексте Богословского понимания сюжета источник света есть Бог Отец. Свет от Света – Бог Сын – Христос, в видимом одиночестве, озарённый светом Отца – пребывает и предстоит Отцу вблизи сгустившейся несущественности посреди Гефсиманского сада. Завершена молитва Иисуса в кровавом поту... Спаситель отошёл от обагрённого камня... пробудил спящих учеников... и в одиночестве – предстаёт пред несущественной тьмою, обращён Своим ликом – к этой сгустившейся тьме, к предстоящему зрителю картины... В эту тьму не проникнуть свету, из неё же вот сейчас выйдут те, кому надобно взять Его, сотворить то, что сделать они решились. Посмотрим: ещё одна тень, справа от Христа, слева от нас, - простирается к Спасителю. Эта более массивная тень, совсем не тень от дерева, быть может, отбрасывается неким человеком, стоящим «за кулисами» видимого. Предполагаем, что эту тень отбрасывает Иуда, приближающийся и уже приблизившийся ко Христу, чтобы прильнуть к Нему устами, чтобы дать Иисусу поцелуй, означив Того, Кого следует – взять воинам и рабам первосвященников. Тень свидетельствует об Иуде, но сама его фигура, даже и во свете Отца, в том же самом свете, что озаряет Христа, - не существенна и не находится в поле нашего зрения, словно бы уже удалена из пространства бытия, истёрта из жизни.

«Я есмь Путь, Истина и Жизнь...» «...придите ко Мне» (Мф.11:28) – говорит Спаситель. И перед нами в сюжетном изображении – путь ко Христу, путь находящийся в

пространстве переднего плана и продолжающийся за символической чертой, разграничивающей свет и тьму... продолжающийся без умаления в пространство далее фигуры Христа. Путь словно бы прямо-перспективный вектор – простирается, пробирается в область Христа. На этом пути – отчётлива линия разделения, различения, разъединения света и тьмы, которые не могут существовать совместно, как-то дополняя друг друга. Ничто недостойное не проникнет во свет по этому пути, начинающемуся здесь, в области переднего плана, в пространстве человеческого предстояния образу-символу. «Что общего у света с тьмою?» (2 Кор. 6:14). Во свете – Христос. Светоносен путь к нему за гранью тьмы. Судя по изображению Куинжи, во свете пребывает апостол Иуда, но он не существует, вне образного бытия света, будучи погружён во грех принятого помышления и деяния... даже и пребывая во свете – не существует, не может быть видим и уяснён светом перед нами. Внутри света Господнего, вблизи Христа возможно предательство – и оно совершается, сей час совершится... но уже - утрачивает бытийственность, оставляя лишь приближённую тень. Словно бы временные пространства соединяются в символической насыщенности этой картины. Вот только что отзвучали, словно бы слышны ещё – слова гефсиманской молитвы. «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:39). И Отец – отзывается изливанием Света. Сейчас, через миг един – приблизится Иуда и будет взят Спаситель, быть может, исчезнет, произволением Господним будет отъята световая грань и тьма переднего плана по пути ко Христу - прорвётся к Нему, поглотит собою... но не сможет вместить, даже и убив, даже и раскрыв адовы врата. Будут сокрушены Воскресением врата эти. Но изображённое мгновение потрясающего одиночества Сына наедине с Отцом – во Свете Отца – простирается в предшествующее и в грядущее, в подступившее страшное. Одиночество Истины – застыло перед нами в явленном, непреступном свете.

Не рассмотреть лица – лика Христова, ни о чём не говорят Его жесты. Фигура Христа в большей части – несколько притенена, но и в этом притенении – высветлен, выявлен свет от Его правой стороны. Справа от Христа – Свет Бога Отца. И абсолютная статика фигуры Спасителя лишь отчётливее выявляет смыслы символического соотношения света в изображении. Статика фигуры Иисуса особенно наглядна в соотношении с призрачным динамизмом неявных фигур, копошащихся, кишачих во тьме переднего плана. Статика фигуры Христа поддержана статикой двух древесных стволов по сторонам от Христа. Эти стволы столь же статичны, как и фигура Иисуса, но на них, что несколько противоестественно, но так символически оправдано, нет света в той же интенсивности, какую мы видим на правой, освещённой части фигуры Христа. Стволы деревьев как бы погружены в мягкую тень света Господнего. Три статичных столпа в освещённой «арочной» части центрального изображения: два древесных ствола и фигура Христа – являют очевидный символ Троицкого Бога.

Свет и тень в фигуре Христа, столь явственно разграниченные, но нераздельные и неслиянные – позволяют нам вспомнить о Христологическом догмате сочетания природ человеческой и Божественной в личности Бога Сына. Если статичные изображения древесных стволов, фланкирующие Христа, воспринимаем символически – нам раскрывается смысл отсутствия на них отсвета Божественной природы – света, явленного

на фигуре Спасителя... на Пути во Свете, который собственно есть Он же, Христос - Путь... - осторожно дозволим себе такую трактовку этого символа в изображении.

Три кипариса на заднем плане в центральной «арочной» части. Деревья вечности, символы жизни вечной - пронзающие высь. Устремлённые в небо тёмные очертания кипарисов на ночном небе создают вертикальную законченную доминанту в изображении, поддерживают этой вертикальной доминантой статичную фигуру Христа. В этой устремлённости вертикаль не ограничена областью тьмы переднего плана. И, опять же, эти изображения подают нам знак – значение троического Божества, символ Бога, утаённого во глубины Божественной тьмы. Бог познаваемый – выявлен в символической области изображения Спасителя. Бог не познаваемый – в символе трёх кипарисов на фоне ночного неба. Так считаем возможным прочесть и истолковать для себя этот нюанс.

Концентрированный свет – выявляет лишь фигуру Христа и Путь... «Я есмь Путь, Истина и Жизнь». Сам Христос и Путь Его к нам и путь от нас к Нему за чертой отграничения греха, за чертой переднего плана несущественности – даны во свете и свет этот един. Тот же свет выявляет Божество Христа, выявляет Путь, указывает нам направление нашего движения ко Спасителю и спасению. Таков символизм, данный для достаточно простого уразумения, для молитвенного прочитывания смыслов, открывающихся в сиянии красоты изображения. Вне молитвенной искренности, соучастия эти смыслы останутся внешними и не усвоенными, отстранёнными от нашего естества... предметом эстетического любования. Можно бы сказать, что в этой картине перед нами пример создания средствами живописи художественной иконичности, наполненной религиозными смыслами, пример выявления и запечатления религиозного отклика Богу творческой, образотворствующей души мастера. Вне иконный образ – возводит нас через созерцание красоты, через восприятие цвета к проникновению в светоносный символ сюжетного изображения. Возводит нас - к Первообразу, Который есть собственно Бог, рождающий Свой Божественный смысл, простирающий Себя к нам в образе и через образ.

Несколько подробнее рассмотрим устройство пространственного символа в композиции картины. Две трети и более живописной поверхности составлено передним планом – областью несущественного, символического небытия... вне-бытия, областью, которую не пронизывает Божественный свет, областью тёплой тленной безжизненности. На фоне этого переднего плана – область художественно-символически выявленной жизни вечной, светоносного, содержащего свет пути, восходящего, возводящего ко Христу. Словно бы арка, сень иного света и внутри этой сени – существует истинный Путь и Сам Христос, готовый предать Себя на распятие. Всё, кроме смерти уже сотворено Им на жизненном пути человеческого естества. Сотворены чудеса исцелений, воскрешений, сотворены дела любви, милосердия, научения... воскрешены мёртвые, исцелены больные, вразумлены неразумные, утешены плачущие, возвращены в разум и освобождены от пут бесноватые... Осталось лишь принести Себя в жертву, крестно пострадать за чужой, но не чуждый, неотъемлемый от сострадающей и сострадающей Любви вочеловечившегося Бога человеческий грех, осталось исполнить назначенное, пройти сквозь смерть и одолеть её. Земной путь Христа не оканчивается распятием. Эта готовность к совершению назначенного Ему столь напряжённо, столь горячо, строго и неотвратно – представлена, предъявлена, преподнесена нашему действительно молитвенному вниманию.

Возможно ли помышлять тут о некоем самодостаточном эстетическом наслаждении ввиду столь пронзительного духовно насыщенного символа, возможно ли здесь искать чувственного удовлетворения видимым цветом, изысканным совершенством произведения. О себе – не могу сказать подобного. Молитвенное побуждение – плод видимого сочетания цвета, выявляющего свет в объятиях символа. Иные мысли, чувства... они глубоко личностны, субъективны – отражены этим изображением, этим воистину символически – живым письмом. Точнее бы, высокие смыслы – низводятся к нам через этот образ, через их понимание и творческое воплощение мастером – художником, творящим собственный иконичный образный, изобразительный ряд символов.

Одинокство Христа во Свете отца... одинокство высветленной Красоты непосредственно перед принятием крестного страдания. Незадолго... за девять лет до принятия смерти личной – создано это произведение мастером Куинжи, уже пережившим пик своего признания, всеобщего поклонения общества перед его мастерством. Быть может, именно так мастер уподобляет своё одинокство в озарении творческим светом – уединённости Спасителя. Одинокство неизбывное, неисцельное, непереживаемое по человечеству – просветлено в сиянии Света Господнего и оправдано одним лишь этим Светом, и в Нём лишь одним обретает истинное значение и высоту исконных... искомым смыслов человеческого бытия.

Картина – символ, в котором собственно цвет в тонких сочетаниях и противопоставлениях - выявляет смыслы. Цветом проявлен символ света, являющий сюжетное содержание в возможной к восприятию глубине. Символ – впечатляет смыслом. Можно бы сказать, символ почти вербализуется светом, становится осмысленным, оглаголенным через выявленный свет. Символ через художественно выявленный свет становится уясняемым, уясняющим словом. Цвет как бы облачает евангельский сюжет собою и сюжет – облечённый цветом и светом, исполняется наглядным смыслом. Это и есть пример новой художественной иконичности. Символ в живописном полотне вне иконы остаётся символом цвета и художественным средством, способом выявления светоносной природы Божества. Выявленная, проявленная образом Божественная природа, назначена привлечь, вовлечь собою человека в особенную близость, в откровение Первообразу. Именно этим назначением, в самом общем смысле, наполнена классическая икона. Именно так – проявлен гений художественности, ангел образотворчества, дарованный мастеру Архипу Куинжи. В зените творческих сил мастер простирается, устремляется к поиску иконичности, к отысканию наглядного и прочитываемого символа, преодолевающего замкнутость красотой... символа, превосходящего красоту не растрчивая её. Красота образа в картине не перестаёт быть и не исчерпывается собою, не опустошает образ, изливаясь через его края... Красота и высокая художественность впечатляют по-прежнему, но дополнены вполне прочитываемыми смыслами, явленными столь очевидно, столь неотвратимо, неотвержимо... убедительно, проникновенно. Символ – светоносный цвет предъявляется не только к любованию, впечатлению чувств, но к явственному выражению, выявлению сокровенных и очевидных смыслов... к осмысленному пробуждению души, к возгреванию этими смыслами робкого и сомневающегося разума, к оживотворению

молитвы... и пусть это суждение окажется лишь мнением лично моим... - не могу не высказать его здесь.

Свет во внутреннем пространстве духовного символа назначен к выявлению картиной Божественного естества, к уверению нас проявленной действительностью Божественной природы. Эти смыслы настолько сильны, что впору бы говорить об апологетике этого живописного полотна в рациональном свидетельстве о Христе, свидетельстве, тонко соединённом со вне-рациональным впечатляющим художественным уверением. В пределе суждений можно говорить о Богословской катафатичности произведений Куинжи. Перед нами – живописная догматика во впечатляющей, проникновенной форме красоты и величия символа, раскрытого к восприятию, свидетельству о Боге действительно - Сущем.

Свето-насыщенный символ в картине создан теми же выразительными средствами, что были найдены, отточены в иных полотнах автора. Но именно в смыслах, выявляемых образом «Христа в Гефсиманском саду» становится несомненно явственным, что свет, являющийся и в иных произведениях Куинжи, несёт в себе прежде всего духовные смыслы, лишь не выраженные прежде столь откровенно и определённо. Можно полагать, что именно эта картина может быть принята, как некий ключ к уразумению творчества Архипа Ивановича. Из сердцевины этого полотна могут быть распространены некие связующие нити разумения к иным произведениям. Теми же средствами и способами за двадцать лет до написания «Христа в Гефсиманском саду», теми же художественными средствами выявлен свет в картине «Лунная ночь на Днепре».



«Лунная ночь на Днепре». Архип Куинжи 1880 г.

Свет – всеобъемлющий, он проникает во всё, насыщает собою пространство... и этот же свет – неисправимо отъединён от безнадежно притенённых участков картины, имеющих иной содержательный состав контрастирующего цвета словно бы иной природы. Со всей определённой это явлено в картине «Христа в Гефсиманском саду». В неявном, притаённом виде теплеющие инородными составами цвета – слегка угадываются передними планами в «Лунной ночи на Днепре». Художественный образ цвета, создаваемый автором, всегда балансирует на тонкой грани видимого и не видимого, воспринимаемого и того, что находится за пределами возможности воспринять. Так, фигуры переднего плана «Христа в Гефсимании» почти не воспринимаются нами на фоне окружающей их тьмы... а точнее внутри тьмы, поглотившей их. Почти так же передний план иной цветовой природы едва вибрирует, проявляя себя в картине «Лунная ночь на Днепре», тёплый цвет тонко растворяется в цвете холодном, возникая и угасая, но не исчезает в нём. Это изобразительные приёмы одного порядка, одного художественного метода, общей, взаимосвязанной стилистической и художественно-символической выразительности.

Впрочем, совершенно точные аналогии при сопоставлении различных картин едва ли будут найдены и слишком убедительны. Важнее – предложенная к рассмотрению тенденция рассуждений и восприятия творчества автора, как целостного видения мира в художественном выявлении Божественного естества, присутствующего в мире этом. Свет, столь отчётливо и уверительно преподанный в картинах нашему видению, впечатлению, как свет необычайный, превыше-естественный не есть некий художественный эффект ради необычности впечатления им зрителя. В евангельском сюжетном произведении мы отчётливо разумеем, что явленный свет есть символ Бога Отца, взирающего в мир, глубоко духовный символ. Это - Свет, в Котором тают прочие источники света, Свет, поглощающий, растворяющий в Себе. Свет, не оставляет мир сей Своим торжествующим присутствием, Своим созерцанием. Но «Бог есть Свет и нет в Нём никакой тьмы» (1Ин. 1:5). Мир этот во Свете Божества воистину есть мир Божий. Этот Свет – поглощает и растворяет в Себе звёзды, не истлевая их. Светила более не доминируют на склоне небесных сфер – они тонут во Свете Божества. И что же это за тень, сень плоти в картине «Христос в Гефсимании»? - лишь несомненный образ плотного и непроницаемого безцветия. Тень неотвратимо отделяет себя от Света Божественного... остаётся внешней, непричастной ко Свету областью нашего – переднего плана... областью человеческого греха, отъединённого от Света Господнего. Грех есть удалённость от Бога, в которой утрачивается личное свойство человека... обезличивается тварь. Но образ – пробуждает наше восприятие символа, выявляемого цветом. В нас – пробуждается образ Божий, способный прильнуть созерцанием к символу. И мы из глубины непросветной сени переднего плана способны, пробуждаясь образом, – видеть являемое, обретаем жажду вникать в видимое, проникаться символом Света.

Символические смыслы в сюжетном образе становятся очевидными, прочитаемыми, неоспоримыми... можно бы сказать, торжествующими в окружении предшествующих авторских творений. Эти смыслы свидетельствуют о себе и обо всех иных предшествующих произведениях, о том, что уже было, быть может не вполне осознанно автором, - воплощено в них. Не одну только красоту мира являл мастер, не один лишь невместимый, непередаваемый восторг перед совершенством, изяществом

открытого Божьего мира. Но о Самом Боге, Творце – свидетельствовал живописец, о Нём – доносил художественным выразительным средством, найденным столь искусно и необычайно... свидетельствовал методом столь впечатляющим зрителя... столь соответствующим авторскому пониманию, движению души... средством столь доходчивым для нашего восприятия.

Не произошла личная встреча с этим образом – картиной по личному ли моему нерадению, в силу ли обстоятельств... - разошёлся с этим дивным образом в полу шаге от него. Отчего – не столь уж важно теперь. Важнее некая искра желания поделиться и выразить распознанное, уведанное, увиденное, пусть бы на репродукции образа – картины. Высказываясь об иконах, так часто позволяю себе подобное: суждения при взгляде, рассматривании репродукций. Позволил себе такое и в этот раз, быть может, особенно сожалея о не состоявшейся близости. Чуть больше бы настойчивости, удачи, и стечение обстоятельств могло бы привести к ней. Стали бы от этого суждения глубже, точнее? Но – оставим, быть может – отложим, личную встречу на дни грядущие, как жажду, желанную к утолению. И с помощью Божьей, если случится такова, если восчувствую возможность выразить большее – непременно сделаю это в дополнение к уже высказанному теперь.