

лодежь. Онъ умѣлъ видѣть за внѣшней сумбурностью, нескладностью, даже не-лѣпостью юношеской неустроенности и порывистости чудесную прелесть и вѣчную правду юности.

Юность юности покойный рисовалъ съ такой силой и ясновидѣніемъ, какія даетъ только великая любовь.

Царство небесное, вѣчный покой ушедшему отъ насъ писателю.

Богословіе въ линіяхъ*)

(архитектура).

Если мы станемъ искать между искусствами такого, которое глубже музыки заглядывало бы въ сферу Божества, то не можемъ не остановиться на архитектурѣ. Это чистое творчество на основѣ линіи, какъ музыка на основѣ звука. Линія же есть то, что сообщаетъ окончательно осязаемую реальность предмету, и вмѣстѣ съ тѣмъ то, что само по себѣ составляетъ нѣчто только мысленное, духовное. Поэтому еврей, которому пророкамъ долготѣнными усиліями удалось особенно глубоко вкоренить убѣжденіе въ неизобразимости Божества, для образа Его находилъ одно возможное средство — комбинацію линій, выбравъ для этого два равностороннихъ, пересѣкающихся треугольника, геометрическую фигуру, поистинѣ достойную цѣлой науки. Еще у хеттеевъ Божество изображалось въ видѣ Δ -ка (треугольника). Этотъ же символъ, и, должно быть въ томъ же значеніи, находимъ на катакомбныхъ надписяхъ. Издавна и кругъ считается подходящимъ символомъ Божества по своей видимой безконечности какъ съ пространственной стороны, такъ и съ динамической (какъ возможность безчисленнаго количества радиусовъ, сѣченій и касательныхъ). По Клименту Александрійскому, Сынъ Божій

— «кругъ, поскольку въ Немъ сходятся и сводятся къ одному всѣ силы». Въ разрядъ такихъ символовъ должна быть включена и оставшаяся еще простѣйшая фигура — четырехугольникъ, какъ бы завершающій образованіе пространства, вполне осуществляющій его. Если бы Христіанство действительно нуждалось въ изображеніи Бога Отца, то въ качествѣ такого могла бы быть допущена скорѣе всего геометрическая фигура, какъ то и дѣлается подъ формою Всевидящаго ока. Насколько сочетаніе линій считается всюду наиболѣе пригоднымъ символомъ Божества, показываютъ значеніе креста въ Христіанствѣ и то, что престоль болѣе говоритъ намъ о Богѣ, чѣмъ икона.

Понятно, что линія становилась тѣмъ сильнѣйшимъ изображеніемъ всепроникающаго Божества, чѣмъ глубже ея изображеніе проникало вещество, чѣмъ болѣе оно подчиняло его себѣ и превозывало. Отсюда ничто никогда не считалось столь осязательнымъ символомъ присутствія Божества, какъ построенное въ честь Его зданіе, храмъ. По общему убѣжденію человечества, хотя Богъ не въ рукотворенныхъ храмахъ живетъ, но гдѣ былъ храмъ, тамъ былъ и Богъ. Что здѣсь сила была не въ идеѣ жилища для Бога, хорошо показываютъ пирамиды древнѣйшіе и наиболѣе вѣчные памятники религіознаго искусства. Никогда сильнѣе человеку не удавалось выразить идею прео-

*) Статья принадлежит перу одного изъ находящихся сейчасъ въ Россіи профессоровъ богословія.

долѣнія духомъ шаткости и измѣнчивости вещества, никогда не удавалось заключить мысль въ болѣе благонадежную и прочную форму, хотя бы цѣною оцѣпенѣнія ея, никогда не удавалось такъ показать силу единого надъ многимъ, хотя пришлось это купить самымъ крайнимъ развитіемъ рабства и деспотизма, чѣмъ въ пирамидахъ. Мы сказали бы, что духовное, вѣчное, творческое начало въ мірѣ нигдѣ съ такой силой не изображено въ его отношеніи къ міру, какъ здѣсь, въ пирамидахъ, этой, повидимому, чисто механической комбинаціи Δ -ка (треугольника) съ \square -комъ, (четыреугольникомъ), и это вслѣдствіи совершенной примитивности, простоты этихъ памятниковъ искусства; — какъ нигдѣ съ такой силой не представлена загадочность (непостижимость) Божества, какъ въ сфинксахъ.

Основное библейское представленіе о Богѣ — это представленіе о Немъ, какъ о художникѣ и создателѣ прежде всего міра, созданнаго Имъ по особому предвѣчному плану (*καταβολή* слав. «сложеніе»), затѣмъ особаго небеснаго «града» и «скинии» (Церкви). Посему ни одно искусство не можетъ вводить такъ въ пониманіе жизни и дѣятельности Божіей, какъ архитектура. Ни одно искусство въ такой степени, до полной почти исключительности, не посвящено было Богу, какъ она, и не слѣдала столько, сколько она, для христіанства.

Самымъ замѣчательнымъ памятникомъ древне-христіанской архитектуры, когда она доросла отъ простыхъ типовъ храма до созданія особаго стиля—византійскаго, несомнѣнно, является храмъ Св. Софіи Константинопольской. Все зданіе здѣсь существуетъ для купола, почему куполь, — это картина неба, — кажется поставленнымъ на землю и небо съ его свѣтомъ, обильно и равномерно сверху

наполняющимъ весь храмъ представляется спустившимся на землю.

Но красота Св. Софіи не умаляетъ другихъ стилей*). Скорѣе, наоборотъ, нуждается въ существованіи ихъ подлѣ себя, чтобы выражены были съ такою же силою и другія стороны христіанства. Свѣжіе и сильные варварскіе народы средневѣковой Европы видоизмѣнили и древній римскій стиль (базилику), «въ которомъ нагота зданія удовлетворяла простотѣ возрѣнія вѣрующихъ, и византійскій стиль, и создали свой, романскій (лучшіе образцы — соборы Пуатьескій, Майнцкій, XII вѣка. Бамбергскій). Основа его — своль; возникшій изъ покатою и тяжелой, вмѣсто прежней плоской и легкой, крыши, и обусловившій собой толщину стѣнъ, узость и глубину оконъ. Получились вмѣсто прежнихъ широкихъ и свѣтлыхъ храмовъ — узкіе, тяжелые и давяшіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ производяшіе впечатлѣніе непреодолимой, непреклонной силы, спокойствія, серьезности, величія въ скромности, полная мрака и таинственности: эти безконечно переплетающіеся аркады и своды, кажется, ведутъ куда то въ другой міръ. Взоръ зрителя здѣсь движется не по горизонтальному направленію, какъ въ древней базиликѣ, а по вертикальному, хотя съ медленной поступательностью, почему все зданіе говоритъ о трансцендентномъ, трудно достижимомъ.

*) Знаменательно, что и римскій соборъ св. Петра, этотъ религіозный центръ католичества, является представителемъ византійскаго стиля, хотя не чистымъ: предполагавшаяся первоначально крестообразная форма его съ господствующимъ куполомъ измѣнена впослѣдствіи въ форму латинскаго креста; получившуюся отсюда неправильность формы, пришлось замаскировать извѣстнымъ громаднымъ портикомъ.

Совершенно другая сторона христианства выражена въ готическомъ стилѣ, развившемся изъ романскаго во Франціи подъ арабскимъ вліяніемъ. Первое впечатлѣніе, которое храмы готическаго стиля производили при самомъ зарожденіи его, что зданіе построено изъ бумаги, а не изъ камня и мрамора. Когда стиль развился и сказалъ свое послѣднее слово въ аббатствѣ Сенъ - Дени (1114 г.) и Парижской «Нотр Дам» (1188 и 1257) — оба переходные отъ романскаго стиля, — Вестминстерскомъ аббатствѣ, соборахъ Страсбургскомъ (XIII в.), Кельнскомъ (1247) и Реймскомъ (XIII в.), тогда поняли, что здѣсь заключена еще большая сила, чѣмъ въ тяжелыхъ сводахъ романскихъ храмовъ, именно наивысшая степень преодоленія вещества: эти безконечныя колонки - копыя, вытягивающіяся окна, стрѣльчатые своды, изумительная высота зданія, сложная и тонкая инкрустація требовали работы едва не такой, какая тратилась на пирамиды, но свободной творческой, а не рабской и механической, требовали прямо подвижническаго терпѣнія, паренія, стремленія въ высь, къ небу, которое кажется здѣсь недостижимо высокимъ, но достаточно вознаграждающимъ самое восхожденіе къ нему.

Такъ пополняютъ другъ друга архитектурныя стили въ своемъ могучемъ раскрытіи идеи Божества. Нетрудно видѣть вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ всѣ они строятся на комбинаціи вышеуказанныхъ «божествен-

ныхъ фигуръ» — □ -ка (четыреугольника), круга и \triangle -ка (треугольника). Сначала думали, что можно примѣнить къ храму только одну изъ первыхъ двухъ фигуръ, почему древнѣйшими художественными типами христианскаго храма были базилики и ротонда. Куполь и романскій стиль съ его сводами разрѣшили проблему внутренняго органическаго соединенія этихъ фигуръ въ новой фигурѣ — полусферѣ, давъ въ послѣдней и приближеніе къ треугольнику. Но все это было сліяніе фигуръ, при которомъ онѣ теряли свою первоначальную природу: ни въ византійскомъ, ни въ романскомъ стилѣ не было ни одинаго треугольника, ни истиннаго круга, ни даже четырехугольника, поскольку послѣдній скрадывался повсюдными или доминирующими округлостями. Только готика (на нашъ взглядъ) дала неслитное и неизмѣнное соединеніе этихъ фигуръ, благодаря цѣлой системѣ стрѣльчатыхъ сводовъ и розетокъ, причемъ треугольникъ, какъ и подобало, воцарился надъ всѣмъ. Поистинѣ готика — послѣднее слово архитектурнаго символизма.

Изъ всѣхъ представителей готики Реймскій соборъ нѣчто особенно выдающееся. Его наружная отдѣлка производитъ такое впечатлѣніе, будто онъ весь сотканъ изъ кружевъ, изъ тонкихъ брюссельскихъ кружевъ. Сосѣдство Бельгіи, можетъ быть, и внушило строителямъ эту геніальную идею.

Пути православнаго активизма

Вопросъ объ активизмѣ неотступно стоитъ передъ эмиграціей. О томъ же все настойчивѣе говорятъ и ея православныя круги.

— Въ чемъ наше послушаніе православію?

— Какова активность Зарубежной Россіи въ дѣлѣ борьбы съ безбожіемъ и религіознымъ индифферентизмомъ?

Тотъ, кто изъ года въ годъ слѣдитъ за празднованіемъ Дня Русской Культуры,