

Светослав Риболов¹

ИЗКУСТВО, ТВОРЕНИЕ, ДОГМАТ В ПРАВОСЛАВНАТА ХРИСТИЯНСКА ТРАДИЦИЯ

The author is an *Associate Professor of Patristics* at the Sofia University “St. Kliment Ohridski”. E-mail: svet-riboloff@theo.uni-sfoia.bg; Author ORCID Identifier: 0009-0009-7323-2666.

Abstract: Svetoslav Ribolov, *Art, Creation and Dogma in the Orthodox Christian Tradition*.

From the earliest times, different visions of art—musical and pictorial—can be seen in the Christian Church. Tradition, on the other hand, sifts through the unique relationship between the theology of creation and art as an expression of that theology. Unlike certain skeptical voices in the early Church, the Cappadocian Fathers accepted art, provided it was not exploited for secular purposes. Later authors, such as St. John Damascene and St. Theodore the Studite, developed the Christological dimension of Christian art, defining the relationship between the theology of creation and Christology within it. In the sermons of Patriarch Photius, we see a sophisticated and aestheticized approach to the subject. An attempt at an apophatic approach to the Christian icon is also evident in the epigram of Constantine Rodios. Thus, Christian art—especially visual art—acquires a clear dogmatic character based on the specific relationship between Christology and the theology of creation.

Keyword: *Orthodox Dogmatics, Christian Art, Theology of Creation, Holy Fathers, Orthodox Christian Tradition, Orthodox Icons*

По особен начин православният храм е изпълнен с изразни средства на изкуствата – словесно, изобразително или музикално, които възвисяват душите на вярващите към Бога, подпомагат вглъбената им молитва, радват сърцата им с благовестието на Христос. Тези изразни средства имат своя дълбок догматичен смисъл. С други думи, изкуствата изразяват вярата на Църквата. Догматическото им съдържание е тясно свързано с онова, което в Църквата се нарича Свеще-

¹ Авторът е редовен доцент по *Патрология*, преподава и *Православно догматическо богословие* в катедра „Систематическо богословие“ на СУ „Св. Климент Охридски“.

но Предание, т.е. битието на Църквата в историческото време, онова, което се случва във времепространството на Църквата като събитие на единяването на човека с Бога². А единяването, свързването на човека с Бога в традицията на Църквата обикновено се нарича „тайнство“ или „тайнства“ – събитията на срещата между Бога и човека, осъществени в особени случвания, нетърпящи рационално обяснение. Това са събития на откровение, откриване на Бога пред хората с различни средства и начини и по различно време³. От тази гледна точка самото Свещено Писание е средоточната част на Преданието и по този начин е източник на вдъхновение за църковното изкуство. Средствата обаче на осмислянето, обговарянето и обрисуването на тези тайнствени срещи между Бога и човека в православната християнска традиция са обект на християнското изкуство. То се явява висш външен израз на мистичния опит на светците, средство, чрез което този опит може да бъде преподаден на вярващите, като се разчита най-вече на изтънчената им интуиция, на дълбоката им вяра, а не толкова на рационалните им способности.

В най-ранните векове от историята на Църквата могат да се регистрират забележителни образи – в катакомбите, от гробовете на мъчениците и др. – ранни иконографски модели, които възвеждат към изтънчената иконография от епохата след иконоборските спорове⁴. В съвременната наука вече като че ли са изоставени мненията на редица учени от XIX и XX в., които смятат, че ранната църква твърдо е отричала изкуството и в частност изобразителното изкуство⁵. Напротив,

² Вж. Риболов, Св. „Свещеното Предание – битието на Църквата в историческото време“. *Богословска мисъл* 1–4 (2008) [See Ribolov, St. „Holy Tradition – The Being of the Church in Historical Time.“ *Bogoslovska missal* 1–4 (2008) (in Bulgarian)], 174–204. Срв. концепцията за предание на св. Иполит у ик. Стефан (Стойчо) Стайков. „Свети свещеномъченик Иполит, епископ Римски“. *FThS*, 2 (2019), 45–58.

³ Вж. Тенекеджиев, Л. „Броят на тайнствата в Църквата“. – В: същия, *Догмат и терминология в православната християнска традиция. Supplementum* към сп. *Богословска мисъл*, XIX, София: УИ, 2014 [Tenededjiev, L. „The Number of the Sacraments in the Church.“ In: idem, *Dogma and Terminology in the Orthodox Christian Tradition. Supplementum to Theological Thought*, XIX, Sofia: University Press, 2014 (in Bulg.)], 101–111.

⁴ Вж. Успенски, Л. *Богословие на иконата*. Прев. Вл. Генов. София: Омофор, 2001 [Ouspensky, L. *Theology of the Icon*. Trans. Vl. Genov. Sofia: Omophor, 2001], 51–63.

⁵ Вж. подробни библиографски справки и дискусия по темата у Успенски, Л. Цит. съч. [Ouspensky, L., op. cit.], 39–50; Νικολάου, Θεοδ. Στ. *Ἡ σημασία τῆς εἰκόνας στὸ μυστήριον*

в историята на Църквата ясно виждаме, че още от дълбока древност християнското изкуство служи като силно изразно средство за катехизация, духовно обучение и прослава на Бога.

Въпреки това не може да се отрече, че в древност редица представители на епископата са проявявали нерядко предпазливост и резерви към средствата на изкуството, особено изобразителното, в богослужението и като цяло в живота на християните. Нещо подобно може да се наблюдава и с църковната музика. Въпреки че имаме сведения, че в Старозаветно време у евреите са били използвани музикални инструменти (самото название на „Псалтир“ идва от музикален инструмент), в Църквата от древност те са отхвърлени по богословски съображения⁶. По думите на Климент Александрийски:

„...следователно с един единствен инструмент, единствено с мирното слово се ползваме, с което възхваляваме Бога, и вече не с псалтир, със стария салпингс, с тимпан и флейта...“⁷

За същото говорят повече от век по-късно св. Атанасий Велики, св. Василий Велики, св. Йоан Златоуст и Василий Селевкийски. Според тях в Църквата не подобава да се ползват музикални инструменти по богословски съображения⁸. Също така, 75-ти канон на Трулския събор (691–692) гласи следното:

„Желаем ония, които идват да пеят в църквите, да не употребяват безпорядъчни викове и да не насилват природата си до крясък, нито да избират [мелодии или мотиви] из несъобразното и несвойственото на Църквата, а с голямо внимание и умиление да пеят на Бога – надзирателя на тайното, понеже *свещеното слово учило синовете на Израиля да*

τῆς οἰκονομίας. Πατερικὲς μαρτυρίαις. Μετάφρ. Κων. Νικολακοπούλου. Θεσσαλονίκη: Ποурάρá, 1992, 15–19.

⁶ Вж. Риболов, Св. „Източното църковно пение – наследство от светите отци“ [Ribolov, St. „Eastern Church Chant – A Legacy from the Holy Fathers.“ (in Bulg.)], *FThS* 2 (2016), 7–14. Нужно е да отбележим, че това е така в т.нар. византийска традиция, докато в латинската, коптската, етиопската и други християнски традиции и до днес се използват инструменти, макар и в ограничен диапазон?

⁷ Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, 2.4.41 ed. Cl. Mondésert, H. Irénée-Maroy Matray (SC 108, p. 90).

⁸ Вж. Athanasius Alexandrinus, *In Ps. 45-47* (PG 27, 213C–221D); Basilius Caesariensis, *In Ps. 29.2* (PG 29, 308C–309B); Joannes Chrysostomus, *Adv. Judaeos* (PG 48, 853); Basilius Seleuciensis, *Oratio 39.4* (PG 85, 437B).

бъдат благоговейни“⁹.

Тук не се казва изрично дали музиката в Църквата да е монодийна или полифонична. Онова обаче, което е важно в този канон, е следното. Той съвсем ясно забранява да се използват в Църквата хармонии от репертоара на светската музика – „нито да избират [мелодии или мотиви] из несъобразното и несвойственото на Църквата“. Тълкувателите на каноните, които се използват днес, не ни помагат много за изясняването на тези думи, вероятно защото за средновековния човек текстът е бил пределно ясен. Ако се обърнем към светите отци обаче, ще открием следното. Св. Василий Велики в своето 207-мо писмо, обяснявайки начина, по който са пели неговите съвременници в храма, казва:

„Сега, от една страна, разделени на две групи, те [християните] пет едни подир други по реда си, а след това, от друга страна, се връщат на първоначалната мелодия, а останалите пригласят“¹⁰.

Изследователи на късноантичните-раннохристиянски музикални видове смятат, че глаголът „пригласям“ (на гръцки се употребяват три глагола в такива случаи – ὑπηχῶ, συνελπηχῶ, συνηχῶ) не означава „пея на различен глас“, а означава „държа исон“, т.е. пригласям с по-нисък равен глас под основната мелодия¹¹. Св. Василий е още по-ясен в следващите думи от тълкуването си към Псалом първи:

„Така че псалмодията предоставя най-великото от благата – любовта. Тъй като е изнамерила *съвместното пение* (συνωδία) като някакво свързващо звено в полза на единението на верния народ и го съчетава (συναρμόζουσα) в съзвучие (συμφωνία) в едно място“¹².

Антиохиецът св. Йоан Златоуст твърди, че „псалтът пее сам, макар че останалите подгласят, а гласът се носи като из една единствена уста“ (ὁ ψάλλων ψάλλει μόνος· κἄν πάντες ὑπηχῶσιν, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἢ φωνῆ

⁹ Вж. Ράλλης Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, т. Β'. Ἀθῆναι: 1852, 478 и схолиите: 479–480.

¹⁰ *Ep. 207.3* (Saint Basile, *Lettres*, т. II, ed. Yves Courtonne. Paris: Les Belles Lettres, 1961, p. 186).

¹¹ Вж. Σταμούλης, Χρ. *Φύση καὶ Ἀγάπη καὶ ἄλλα μελετήματα. Θεσσαλονίκη: Παλίμψηστον*, 1999, p. 173.

¹² Basilius Caesariensis, *In Psalmos I.2* (PG 29, 212D).

φέρεται)¹³. Това красноречиво свидетелство изцяло изключва идеята за полифонично пеене. Трудно бихме тълкували израза „като из една уста“ (ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος) в смисъл на многогласие (полифония), където гласовете са разпределени в различни хармонични степени. Ако прочетем в тази светлина думите на св. Василий Велики, ще стане съвсем ясно, че когато последният говори за „хармония“ и „симфония“, няма предвид многогласие, а обратното – единогласие в пеенето, акустичен израз на съгласието, единството и общението, сбирането на богочовешкото събрание в една единствена Евхаристийна общност – среща на божественото и човешкото, нетварното и тварното. Важното в случая е смисълът на единогласието като вършен израз на общността-общението. То пък има ясно очертан евхаристиен, т.е. есхатологичен характер. Тази съдържаност и съсредоточеност в пеенето в Църквата има своя аналог в изобразителното изкуство.

Ако се върнем пак на свещените изображения, ще видим, че поместният събор в Елвира, Испания, около 304 г., в своя 36-ти канон решава, че не бива да се поставят в църквите изображения на онова, което се почита и пред което се покланят християните¹⁴. По подобен начин звучат думите на Климент Александрийски, с които той съветва християните да не се увличат твърде много по изкуството, защото „то лъже, мамии“ и подтиква към почитание на самите произведения на изкуството. Въпреки това александриецът не отрича изкуството като такова, но все пак прави уговорка, че то не бива за подвежда човека, като представя себе си за истината¹⁵. На друго място в своите съчинения той обяснява, че все пак за християните е допустимо да използват изображения, които само на равнище символ могат да поддържат определена връзка с евангелската действителност – като например образът на рибар на брега на морета би им напомнял за някой апостол, а и за новопокръстените членове на Църквата¹⁶.

¹³ Joannes Chrysostomus, *In Epistolam I ad Cor. Homil. 37* (PG 61, 315).

¹⁴ Placuit picturas in ecclesia esse non debere, nequod colitur et adoratur on parietibus depingatur. – вж. Vilella, J. “Placuit picturas in Ecclesia esse non debere: La Prohibición del c. 36 Pseudoilberitano”, *Veleia* 34 (2017), 147–162.

¹⁵ Clément d’Alexandrie, *Le Protreptique* 4.57.5-6, ed. Cl. Mondésert (SC 2, 121–122). Срв. *Le Pédagogue*, 3.11.53.4-5, ed. Cl. Mondésert, Ch. Matray (SC 158, p. 114).

¹⁶ Clément d’Alexandrie, *Le Pédagogue*, 3.11.59.2 (SC 158, p. 124).

За образи на свещени личности, включително и на Самия Христос, свидетелства още св. Иринеј Лионски, но в контекста на различни еретически общности. Той казва, че следовниците на гностика Карпократ имали икона на Христос¹⁷, а икона на Симон Влѣхва била пазена от симонианите¹⁸. Подобни сведения можем да открием и у познавача на християнската древност Евсевий Кесарийски. В неговото писмо до царица Константия той споделя резервите си към изображенията в Църквата, именно притеснявайки се от идолопоклонство. От текста е явна липсата на концепция за отношението между образ и прототип, което довежда и до пълното отрицание на всеки опит да бъде изобразен Христос¹⁹. В това отношение най-ранните християнски автори са последователни в отношението си към религиозните изображения (за музиката няма много сведения от този период, като изключим цитираните по-горе²⁰), като очевидно те следват старозаветните разпоредби по този въпрос, предпазващи юдеите от идолопоклонство в условията на езическия свят²¹.

Неприемането на този вид изразяване на вярата през първите векове вероятно може да се обясни с определени неясноти по отношение на концепцията за образа като такъв; по отношение на това как той се отнася към действителността и какво точно от нея съдържа и изразява. Без формулирането на теория за образа и символа Църквата няма как да подходи към темата без определени резерви, имайки предвид ярката полемика в раннохристиянската мисъл против езическото идолопоклонство и трагично отвоюваната еманципация от езическото общество с цената на многобройни мъченически подвизи. Между другото, подобно отношение към свещените изображения може да се открие и у стойка Зинов, който е достигнал дотам, че да отрече храмовете и изображенията на езическите божества като

¹⁷ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies*, 1.25.6, ed. Ad. Rousseau, L. Doutreleau (SC 264, p. 342).

¹⁸ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies*, 1.23.4 (SC 264, p. 320).

¹⁹ Eusebius, *Epistola ad Constantiam augustam* (PG 21, 1545A–1549A).

²⁰ Вж. Игнатов, Л. *Динамика в осмислянето на църковното пение в периода IV-VI в. – аксиология и праксиология*. Варна: Варненска и Великопреславска света митрополия, 2021 [Ignatov, L. *The Dynamics in the Interpretation of Church Chant in the 4th–6th Century – Axiology and Praxeology*. Varna: Holy Metropolis of Varna and Veliki Preslav, 2021 (in Bulg.)], 41 sq.

²¹ Вж. Изход 20:4 сл.; 23 гл.; Левит 26:1; Второ. 4:16 сл.; 5:8 сл.; 27:15.

недостойни за извисеността на божественото – факт, забелязан и повторен от Климент Александрийски²². Неслучайно преданието за неръкотворния образ на Христос върху убруса идва от Едеса, чието малко княжество приело християнството на държавно ниво още през управлението на Авгар IX (170–214 г.). Така тук изглежда не е стояла толкова остро на дневен ред полемиката с езичеството, тъй като то е преодоляно само за около век. Известната история, запазена в химографията на Църквата, в която топарх Авгар е получил чрез своя служител Ананий, който бил изпратен да помоли Христос да отиде при болния цар или пък да му нарисува портрет. След като не успял да го нарисува поради скупчилата се тълпа, Христос поискал вода, измил си лицето и след като го изтрил с чиста кърпа, подал я на Ананий, а на нея се бил отпечатал портретът му – неръкотворен образ на Спасителя²³.

Повече от век по-късно св. Василий Велики не развива цялостно учение за иконите, но оставя няколко размишления относно стойността на изкуството като такова²⁴. Кападокийският отец, типично в духа на практическото си богословие, смята, че ролята на християнското изкуство е преди всичко възпитателна и така крайната му цел е от полза за човека²⁵. В същата посока могат да се интерпретират думите на св. Йоан Златоуст, че изкуството е добро само ако е полезно за човека²⁶. Според св. Василий Велики смисълът на изкуството в контекста на Църквата, както и всяко човешко дело на този свят, води към крайната цел, поставена от Твореца на света – а именно, „уподобяването на Бога“ (ἢ πρὸς τὸν Θεὸν ὁμοίωσις), „ставане бог [по благодат]“ (τὸν Θεὸν γενέσθαι), „усъвършенстване на напредващите [към Бога]“ (τῶν προκοπτόντων τελείωσις)²⁷. А св. Григорий Богослов дори твърди, че стойността на изкуството при изображенията се намира в

²² Clément d'Alexandrie, *Les Stromates* V.11.76, ed. A. van der Noek (SC 278, p. 150).

²³ Вж. *Μηναῖον τοῦ Αὐγουστου περιέχον τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν μετὰ τῆς προσθήκης τοῦ τυλικοῦ*. Ἀθήναι: Ἀποστολική Διακονία, 168–170.

²⁴ Писмо 360-то от неговия корпус е посветено донякъде на тази тема, но истината е, че то вероятно принадлежи на друг автор (вж. CPG, t. II, p. 162).

²⁵ Вж. *Epist.* 2,3 (Sainte Basile, *Lettres*, t. I, ed. Yves Courtonne. Paris: Les Belles Lettres, 1957, 9).

²⁶ Joannes Chrysostomus, *Commentarius in S. Matthaeum Evangelistam*, 52.3 (PG 58, 522).

²⁷ Basilus Caesariensis, *Liber de Spiritu Sancto*, 9 (PG 32, 199BC).

зависимост от това дали води към Бога или не. Ако не води, то това изкуство е със стойност на магическа шарлатания и нищо повече²⁸. Кападокиецът дори заявява, че изкуствата са дарени от Бога²⁹.

Св. Василий Велики отбелязва, че човекът на изкуството (ὁ καλλιτέχνης) разпознава хубостта в детайлите и е способен да ги подреди в целостта на произведението на изкуството. С тази своя способност художникът подражава на Твореца на вселената. Всички човешки изкуства би трябвало да се разглеждат като произхождащи от големия Майстор на вселената – дали става дума за земеделие или медицина, те винаги произхождат от божественото начало. Изкуствата са дарени на хората като базови способности, а хората са длъжни да ги развиват в течение на живота си³⁰. Според св. Василий все пак не би могло да има пълна аналогия между изкуство и творение. Творението при Бога се случва подобно на хрумването у човека (εἰς νοῦν βάλλειν/ ἐννοεῖν) и се осъществява от нищо (ἐξ οὐκ ὄντων/ ἐκ μὴ ὄντων), т.е. без наличен предходен материал³¹. Нещо подобно като концепция е разгърнал св. Кирил Александрийски в своето съчинение Съкровище. Тук той ясно посочва, че сътворението, извършено от Бога, е от нищо, то има абсолютен характер, докато изкуството (τέχνη) е промяна на състоянието на едно нещо към друго и често е плод да ученост, т.е. развити и разгърнати способности у човека, т.е. не е нещо константно и зададено изначално³².

Творецът на вселената обаче не съди творението си и хубостта му по човешките мерки с „насладата на очите“ (τέρψιν ὀφθαλμῶν), а неговият критерий се изразява в две много важни страни на творчеството. Първата е, че хубостта на делото Му се състои в това, че творението му е сътворено, носещо най-дълбок смисъл, с вътрешна структура,

²⁸ Gregorius Nazianzenus, *Oratio IV. Contra Julianum I*, 97 (35, 629BC); *Poemata moralia*, 10 (37, 917A–920A); *Poemata historica, Ad alios 7* (PG 37, 1563A–1564A).

²⁹ Gregorius Nazianzenus, *Oratio XXVIII.25* (PG 36, 60C).

³⁰ Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 4.1 (PG 29, 80B); *Regulae fusius tractatae. Interrogatio*, LV (PG 31, 1044BC).

³¹ Basilius Caesariensis, *De Spiritu Sancto*, 3 (PG 32, 76CD). Срв. Майендорф, Й. *Византийско богословие. Исторически насоки и догматически теми*. София: Гал-ико, 1995 [Meyendorff, J. *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*. Sofia: Gal-iko, 1995 (Bulg. Transl.)], 167–168.

³² Cyrillus Alexandrinus, *Thesaurus de sancata et consubstantiali trinitate*, 15 (PG 75, 256AB).

която разполага с принципи и дълбинна причина за съществуването си. Втората е, че изкуството се явява полезно за целта, за която е създадено³³. Светът, който е хармонично Божие творение, се разглежда от всички и така се разкрива премъдростта на Твореца³⁴. Създанието на изкуството бива наричано от св. Василий Велики „природен образ“ (εἰκὼν φυσική) и „подражателен образ“ (μιμητική εἰκὼν); светецът подчертава, че той трябва да е колкото се може по-точно следващ първообраза³⁵. Самият акт на подражание на съвършената действителност на творението е чуден. Светият отец се изумява пред способностите на художника да подражава в творбата си на хубостта на човека. Той обаче разсъждава и за обратния случай, когато художникът не е успял да предаде хубостта на първообраза, т.е. несиметрично е отразил различни негови черти и не се е справил с „подражанието“ в неговата цялост³⁶.

Не един и двама свети отци наричат Бога, дали като цяло като Троица, или като Син и Слово от Отца в Светия Дух, с различни епитети, които на гръцки език обикновено се приписват на художниците и творците в изкуството. Самият Климент Александрийски Го нарича „устроител“ (τεχνίτης)³⁷, св. Кирил Александрийски пък предпочита израза „изящен архитект на всичко, Бог, който всичко е украсил“ (ὁ πάντων ἀριστοτέχνης Θεὸς τόδε τὸ πᾶν διεκόσμησεν)³⁸. Св. Григорий Богослов казва за Словото, че е „като художник изплел премъдро творението...“ (ὡς καλλιτέχνης καὶ πλέκειν σοφῶς κτίσιν)³⁹. А къснотривантският богослов св. Григорий Палама се връща към думата „заятчия/създател“ (δημιουργός)⁴⁰, доколкото тя по негово време вече не е била натоварена с остатъчните реминисценции от платонизма. Всички тези имена, дадени на Бога, целят да означат факта, че Той е

³³ Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 3.10 (PG 29, 76C-77A).

³⁴ Basilius Caesariensis, *Homiliae IX in Hexaemeron*, 1.7 (PG 29, 17B).

³⁵ Basilius Caesariensis, *Homilia XXIV: Contra Sabellianos, et Arium et Anomaeos*, 4 (PG 31, 608A); *Adversus Eunomium*, 1.18 (PG 29, 552C); срв. *De Spiritu Sancto*, 18 (PG 32, 119BC).

³⁶ Basilius Caesariensis, *De Invidia*, 5 (PG 31, 381AB). Срв. *Ad adolescentes*, 8 (PG 31, 585C).

³⁷ Clément d'Alexandrie, *Les Stromates* IV.18.116 (SC 463, p. 248).

³⁸ Cyrille d'Alexandrie, *Lettres festales* (I-IV), 1, et 6 (SC 372, p. 168, 350, 368.).

³⁹ Gregorius Nazianzenus, *Poemata moralia*, 10 (PG 37, 688A).

⁴⁰ Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, *Πρὸς Γαβριᾶν*, 14 (*Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, Συγγράμματα*, ἐκδ. Γ. Μαντζαρίδης, Ν. Μатσοῦκας, Β. Ψευτογκᾶς, τ. Β', Θεσσαλονίκη, р. 341).

носителят на сътворението, промисъла и устройството на света и на човека, доколкото е действително съществуващият, вечно пребиваващият Бог (ὁ ὢν – Изх. 3:14).

Интересно е, че отците не са пропуснали да отбележат и обратния вариант, в който покварата на греха е сравнена с „лошо/некадърно изкуство“. Бог е както първият художник, творец на всичко съществуващо, така и човеколюбец, защото по снизхождение творчески се намесва в историята, като ѝ дава начало и поддържа творението с постоянната си благодатна сила. Обратно на това, противникът, предизвиква, произвежда „дяволско изкуство“ (κακοτεχνία διαβολική), за да пречи на спасението на човека⁴¹. Вероятно нещо подобно има предвид св. Игнатий Богоносец, когато предупреждава св. Поликарп Смирненски в писмото си до него, че делата на унищожението, т.е. грехът, произлизат от влиянието на дявола върху сътвореното по образ и подобие на Бога⁴².

Св. Григорий Богослов също се придържа към мнението, че „художникът учи повече“ с помощта на достоверни изображения, т.е. реалистичното предаване на естествените черти на първообраза е преди всичко отдаване на почит към Твореца на вселената⁴³. Нещо подобно виждаме разгърнато в епитафия – в надгробното слово на св. Григорий за неговия роден баща. Тук светият отец говори директно за украсата на храм, построен приживе със средствата на баща му. На едно място той казва, че в храма са поставени „изображения на същества“ (πλάσματα)⁴⁴, които не отстъпват на природните създания. С други думи, художникът, създал тези изображения, с майсторството си се е доближил, макар и малко, до съвършенството на сътвореното от Твореца на вселената. Така изкуството тук, в контекста на Църквата придобива сотириологичен и есхатологичен смисъл⁴⁵. Обратното

⁴¹ Nilus, *Epistolarium liber III*, ep. 33 (PG 79, 396A).

⁴² *Ignatius to Polycarp*, 5.1 (*The Apostolic Fathers*, ed. K. Lake. Harvard University Press, 1965, p. 247).

⁴³ Gregorius Nazianzenus, *Poemata moralia*, 33 (PG 37, 932A); *Poemata historica*, de seipso 17 (PG 37, 1262A).

⁴⁴ От текста не става ясно дали става дума за скулптури, барелефи или стенописи.

⁴⁵ Gregorius Nazianzenus, *Oratio XVIII*, 39 (PG 35, 1037A). Срв. Майендорф, Йо. Цит. съч. [Cf. Meyendorff, J. Op. cit.], 172–173.

според св. Григорий важи за скулптурите, поставени из града⁴⁶, но от друга страна, го виждаме, че той не отрича и светското изкуство, като отбелязва, че бронзови скулптури, поръчани от номарха Немезий за украса на града, представляват забележителни произведения и ги сравнява с образ, който той сам трябва да пресъздаде със своето ораторско слово⁴⁷. Разбира се, мястото може да се изтълкува и в контекста на присъщата му скромност в самооценката.

В консервативната Антиохия в края на IV в. св. Йоан Златоуст свидетелства за широка употреба на икони сред християните. В похвалното слово за архиепископа на града Мелетий светецът казва, че миряните толкова го обичали, че рисували образа му и постоянно поменавали името му. След смъртта му неговите икони, разпространени из града им, са били голяма утеха за тях⁴⁸. От същия автор има сведения, че пак в Антиохия мнозина са имали икони на мъченици не само в храмовете, но дори и по домовете си⁴⁹.

Христологическите дебати между V и VII в. със сигурност се отразяват на схващането за изкуство в Църквата и най-вече на разбирането за светите икони. Христологическите формулировки на IV, V и VI вселенски събор тласкат към христологична конкретика цялата християнска образност. Самият VII Вселенски събор представя според повечето изследователи на историята на Църквата етап от христологическите спорове, доколкото отразява с решенията си богословското решение за иконата на Христос. Преди обаче да се достигне до него, т.нар. Пето-шести събор в дворцовата зала Труло в Константинопол (692) засяга темата и то в три канона. Като допълващ петия и шестия събор, той също може да бъде причислен към христологическата проблематика, което е видно от въпросните канони. Първият е 73-ти канон, който определя почитането на Светия Кръст на сотириологически основания. Доколкото на него е донесено спасението, той не бива да бъде поругаван и пренебрегван, дори и поместван на неподобаващи места⁵⁰. Вторият канон е 82-ри, който пряко засяга из-

⁴⁶ Gregorius Nazianzenus, *Oratio XXVIII*.14 (PG 37, 328B); *Epistola CXLI* (37, 241C).

⁴⁷ Gregorius Nazianzenus, *Poemata historica*, ad alios, 7 (PG 37, 1551A-1552A).

⁴⁸ Joannes Chrysostomus, *De S. Meletio Antiocheno* (PG 50, 516).

⁴⁹ Joannes Chrysostomus, *De sanctis martyribus*, 3 (PG 50, 712).

⁵⁰ Πάλλης, Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, т. В', σ. 474.

рисуването и почитането на иконата на Христос. Той гласи:

„На някои свещени икони се изобразява посочването с пръст от Предтечата на агне, което било прието като знак на благодатта, чрез закон указвайки на истинското агне – Христа нашия Бог. Като почитаме древните образи и сенки, предадени на Църквата като символи и предначертания на истината, ние предпочитаме благодатта и я приемаме като изпълнение на Закона. Затова, за да може и в живописните произведения да се представя на погледа на всички съвършеното, заповядваме от сега нататък на иконите вместо агне, да се рисува в човешки образ Агнето, което е взело върху Си греховете на света – Христос, нашия Бог, та съзерцавайки чрез този образ висотата на смирението на Бог Слово, да се напомня за живота Му в плът, за страданията и спасителната Му смърт, и станалото по такъв начин изкупление на света“⁵¹.

Може да се смята, че именно с това си съборно решение Църквата пренасочва акцента в своето свещено изкуство от символите и абстрахираните от реалността образи, към действителните личности, действали в евангелските събития, а и в цялата история на земната Църква. От църковната археология знаем, че символичните изображения на Христос продължават да се употребяват поне до VII в., но и насетне, но след този събор акцентът вече е в друга посока. Между другото, във връзка с тези два канона, е и канон 100 на същия събор, в който се забраняват езическите изображения с пошъл характер⁵². Така се затваря цикълът на християнизиранието на изобразителното изкуство, започнал с най-ранните храмови изображения от катакомбите в Рим и флоралните мотиви от църквата в Дура Еурупус⁵³.

Най-пуританските и резервирани към християнското изкуство предразсъдъци от ранната епоха виждаме да се репродуцират именно в епохата на иконоборството – VIII–IX в.⁵⁴ Това своеобразно завръ-

⁵¹ Ράλλης, Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Op. Cit.*, σ. 492.

⁵² Ράλλης, Γ.Α. – Μ. Ποτλής, *Op. Cit.*, σ. 545.

⁵³ Вж. подр. Успенски, Л. Цит. съч. [Ouspensky, L., *op. cit.*], 51–63.

⁵⁴ Иконоборците отричат светите икони, тъй като се страхуват от идолослужение, но в основата на този възглед лежи подценяването или незачитането на материалния или осезаемия елемент в духовния живот на християните и приемането на духовната му страна за напълно независима. Затова именно те подчертават мислената и духовна връзка между човека и Бога. За тях единственият начин да се подчертаят добродетелите и светостта на светиите е да бъдат изложени посредством

щане се случва в контекста на напрегната полемика с исляма и навли-
зане на силен източен елемент във върхушката на Константинопол.
Поредица императори идват от Сирия и Армения. Те са израснали и
възпитани в условията на тежка полемика между християни и мю-
сюлмани, в която ключова тема е употребата или забраната на свеще-
ните образи в храмовете. Иконоборското движение преминава на две
големи вълни и до окончателното възстановяване на иконопочита-
нието през 843 г. се разгръща сериозна полемика относно свещените
икони, която пряко засяга цялата концепция за изкуството и отноше-
нието към самото творение в Православната църква. В това отноше-
ние пръв разгръща теория на изкуството и то на иконографията на
свещените образи св. Йоан Дамаскин.

Важен елемент от аргументите му в защита на свещените ико-
ни, използването им в богослужението и като цяло в християнското
изкуство, е това, че материята може да бъде легитимно средство за
спасение на вярващите. Срещу склонността на иконоборците да под-
ценяват материята в религиозния живот на християнина, св. Йоан
Дамаскин се обръща към довод от древността на Църквата. Той при-
помня, че такова разбиране за материята не е нещо ново, може да се
наблюдава и в древната ерес на манихеите:

„Не казвай, че материята е зло, защото тя не е безчестна. Нищо, което е
сътворено от Бога, не е безчестно. Това е манихейски начин на мисле-
не“⁵⁵.

Неслучайно съчинението против отхвърлящите светите икони се
разпространява в кодексите често заедно с неговото съчинение про-
тив манихеите. Твърде вероятно и двете да са създадени в близко вре-
ме, в ранните години на автора, когато той се вълнува особено много
от ереста на иконоборството.

Материята – казва св. Йоан Дамаскин – има роля в нашето спасе-
ние. Първоначално Бог създаде света, а после даде скинията – неща,
които са материални, а бяха признати за добри и осветени от твор-

думи, а не чрез цветове и резки (вж. Τσελεγγήδης, Ι. Δ. *Η Θεολογία της Εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της*. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1984, 121–127).

⁵⁵ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, 1,16 (κείμεν.-μετάφρ.-εἰσαγ.-σχ. Ν. Ματσούκα. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά), 190–192.

ческата Му дейност. Когато се изпълни времето, Бог се въплъти и така освети не само човека, но и цялата материя, защото прие не само душа, но и тяло. Ако общуването с Бога беше само интелектуално, с мисълта, то нямаше в храмовете си да имаме свещи, проповед, молитва с глас, вино – светата кръв Христова и хляб – Неговото тяло, т.е. всички материални средства, чрез които получаваме благодат за нашето спасение⁵⁶. Нашето спасение – заключава авторът – се осъществява в материя, тъй като ние самите сме и материя. „Словото стана плът и живя между нас“ (Йоан 1:14)⁵⁷. Нима Честният Кръст не беше материя или хълмът на Голгота, или светият Гроб? – пита св. Йоан.

„Не е ли материя триждиблагословеното и триждиблаженото дърво на Кръста? Не е ли материя свещената и света планина – Лобното място? Не е ли материя живоносната и животворяща скала – светият Гроб, извор на нашето възкресение? Не е ли материя мастилото и пресветата книга на евангелията? Не е ли материя животворящият престол, който ни дарява хляба на живота? Не е ли материя златото и среброто, от които се изготвят кръстове, свещени съсъди и чаши? Не е ли материя, преди всички тия, тялото и кръвта на моя Господ? Или отнеми честта и поклонението на всички тези, или признай заедно с църковното предание поклонението на иконите, осветени с името на Бога и на Божиите приятели и поради това – осенени с благодатта на Божия Дух“⁵⁸.

Това схващане, че в материални обекти може да влезе божествена благодат и чрез допир с тях тя може да се предава, е основно за християнското учение и според някои съвременни изследователи е било приемано и от двете страни в спора за почитането на светите икони, защото то е пряко свързано с учението на Църквата за светите тайнства и за самото сътворение. Но това не ще да е съвсем приемливо твърдение, тъй като един от главните идеолози на иконоборското движение, император Константин V Копроним, в своите размишления се изказва по ярко неправославен начин относно божествената Евхаристия, като казва, че хлябът, който приемаме, е образ на Христовото тяло, което предава очертанията на Неговата плът и става

⁵⁶Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *op. cit.*, 1, 26, σ. 218–220.

⁵⁷Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Op. cit.*, 2, 14, σ. 276.

⁵⁸Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Op. cit.*, 1, 16, σ. 190. Срв. *Ibid.*, 2, 14, σ. 278.

символ⁵⁹. От друга страна, православните изповядват реалното присъствие на Христовото тяло в божествената Евхаристия, предадено в човешки ръце и предназначено за достойните да го приемат. Св. Йоан Дамаскин недвусмислено пише:

„Хлябът и виното не са образ на тялото и кръвта Христови (нека не бъде!), но самото обожествено тяло на Господа, тъй като Сам Господ казва: „Това е Моето тяло“, а не образ на тяло и не образ на кръв, а кръв. А преди това (се обръща) към юдеите: „Ако не ядете плътта на Сина човешки, не ще имате живот вечен. Защото плътта Ми е истинска храна и кръвта Ми е истинско питие“; и също: „Този, който Мене яде, ще живее“⁶⁰.

Ние се покланяме пред материални обекти не заради тяхната природа, а понеже са съсъди на Божие действие (ἐνέργεια) и са средства на нашето спасение, т.е. Бог в тях осъществява по благоволение (κατ' εὐδοκίαν) това спасение. Св. Йоан Дамаскин казва:

„Тези и такива неща почитам и пред тях се покланям, и всеки свети храм Божи, и всичко върху което седи името на Бога, не заради тяхната собствена природа, а понеже са съсъди на Божие действие и чрез тях, и в тях Бог е благоволил да извърши нашето спасение. Защото почитам ангели и хора, и всяка материя като причастна на Божието действие и служеща за моето спасение и им се покланям поради Божието действие“⁶¹.

Св. Йоан Дамаскин разгръща и най-силния си аргумент за правото на християните да изобразяват Христос, Богородица и светците. Ние, православните християни – казва той, – не изобразяваме невидимото божество, което е начало на всичко съществуващо, но е

⁵⁹ Alexander, P. *The Patriarch Nicephorus of Constantinople: Ecclesiastical Policy and Image Worship in Byzantine Empire*. Oxford University Press, 1958, 5.

⁶⁰ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Ἐκδοσις ἀκριβῆς Ὁρθοδόξου πίστεως*, Δ', 13 (86), ἔκδ. Ν. Ματσοῦκα. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1976, 370. Когато свещеникът казва преди причастния тропар на Преждеосвещената литургия: „Преждеосвещените светини са за светиите“, православният християнин смята, че тайнствената жертва, принасяна на евхаристийното събрание, е приношение на самата кръв и тяло Христови и е една жива действителност, а не символ. Същата тази жива действителност виждаме в мощите на светиите и светите икони (вж. *Ἱερατικόν. Ἀθήναι: Ἀποστολική Διακονία*, 1998, σ. 217. Срв. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας λόγοι τρεῖς*, с. 186, 130. На литургията на св. Василий и св. Йоан Златоуст се казва – τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις. Вж. и *Ἐκδοσις ἀκριβῆς Ὁρθοδόξου πίστεως*, Δ', 89, σ. 392).

⁶¹ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3, 34, σ. 356.

безначално, несътворено, нетленно, безсмъртно, вечно, непроумяемо за човешката мисъл. Рисуваме обаче Бога, който застана лично пред нас, взимайки природата, която ние имаме – човешката природа. Рисуваме Неговата плът, която е видима⁶². Недостижимия за сетивата ни Бог нямаме начин да изобразим. „Как ще се нарисува невидимото? Как ще се изобрази неизобразимото? Как ще се изпише това, което няма качества, величина и определеност? Как ще се окачества безвидовото? Как ще се оцвети безтелесното?“ – казва св. Йоан в първо слово против отхвърлящите почитането на светите икони и добавя:

„Явно е, че когато видиш безтелесното, станало човек заради тебе, тогава ще направиш отпечатък на човешката форма“⁶³.

Ние почитаме иконата на Христос като на въплътен Бог⁶⁴. Не е неправилно да изобразяваме и светците, тъй като светостта им се изразява и в техните тела. Човек е двусъставен – душа и тяло. Ако природата на хората беше под влиянието на греха поради простъпката на прародителите, то сега, след като божеството се съедини същностно и неслитно с човешката природа, тя се прослави и стана безсмъртна. Затова и рисуваме светците и се покланяме пред техните мощи⁶⁵. Това, което имаме предвид, е живото свидетелство на Църквата – тяхното богоуподобяване. Цитирайки думите на св. ев. Йоан Богослов: „Ще бъдем подобни Нему“ (1 Йоан 3:2), св. Йоан Дамаскин казва:

„Също както желязото, съединено с огън – не по природа, а по съединение, разпалване и причастие – става огън, така и обожествяването не по природа, а по причастие става Бог. Нямам предвид плътта на въплътения Син Божи, защото тя по ипостасно съединение и по причастност с божествената природа спечели да е неизменно Бог, тя не е помазана с Божие действие подобно на всеки един от пророците, но с присъствието на Самия помазващ. По обожествяване обаче богове са и светиите. [Псалмопевецът за тях] казва: „Бог застана в събранието на боговете; всред боговете ще произнесе съд“ (Пс. 81:1), когато застава Бог сред богове да отличава достойнствата им (както тълкува богословът Гри-

⁶²Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 4, σ. 174.

⁶³Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 8, σ. 178.

⁶⁴Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 21, σ. 202.

⁶⁵Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3, 10, σ. 324.

горий)⁶⁶.

Светиите не са богове по природа, но са богове по причастност (κατὰ μετοχήν). Техният живот е за слава на Бога и затова в тяхно лице имаме пример за освещение. Да изобразяваме пък въплътеното Слово е както освещение за очите, така и възпоменание за събитията, случили се тогава, събития истинни и станали в историята. Човек да има спомен за някакви събития е нещо естествено и това може да има възпитателен характер. На обикновените миряни една икона понякога може да прави по-голямо впечатление от евангелския текст, четен на богослужение. Причината е, че общуването с рисуван образ е пряко, докато с писмен текст е косвено⁶⁷.

Ако обаче почитаме иконата на Исус Христос като въплътен Бог, би трябвало да почитаме и иконата на Неговата майка – Пресвета Богородица, тъй като тя стана майка на Бога поради чистота и святост, непостигана от нито една друга жена в историята. Иконите на светиите почитаме, понеже са приятели на Бога и подобия на Неговата святост. Св. Йоан Дамаскин, цитирайки думите на св. Василий Велики, изяснява защо почитаме светиите: „Защото честта на образа възхожда към първообраза“ (ἡ γὰρ τῆς εἰκόνοσ τμηὴ πρὸς τὸ πρωτότυπον διαβαίνει).⁶⁸ Така че, когато почитаме светиите, почитаме Бога.

Разбира се, не без значение е ролята на Свещеното Предание за св. Йоан Дамаскин. На довода на иконоборците, че в Свещеното Писание не виждаме свидетелства за поклонението на свети икони, св. Йоан Дамаскин отговаря, като цитира думи на св. Василий Велики:

„[Апостолите] не единствено с писмена предадоха църковното законодателство, но и чрез неписани предания. Ето, божественият Василий в двадесет и седма от тридесетте глави към Амфилохий за Светия Дух казва дословно следното: „От съхранените в църквата учения и устни предания едни имаме от писаното учение, а други, предадени ни от апостолското предание, приехме в тайнство. И едните, и другите оба-

⁶⁶ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 19, σ. 198. Св. Йоан Дамаскин цитира *Λόγος 40* на св. Григорий Богослов (PG 36, 365B). Вж. и *Ἐκδοσις ἀκριβῆς Ὁρθοδόξου πίστεως*, Δ', 16 (89), σ. 392.

⁶⁷ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 13; 1, 17, σ. 184–186, 194–196 и сл. Срв. *Ibid.*, 1, 38; 1, 47, σ. 223, 225.

⁶⁸ *Ibid.*, 1, 21, σ. 202.

че имат еднаква сила за благочестието. На това не противоречи никой, който има, ако ще и малък опит в законоустановленията на Църквата. Защото ако се наемем да претендираме, че неписаните обичаи (на Църквата) нямат голяма сила, бихме сгреслили с тези опасни позиции, нанасяйки вреда на Евангелието⁶⁹.

Св. Йоан Дамаскин също пита: Откъде например знаем светото Лобно място – гробница на живота? Не са ли го приели без писание децата от бащите? Това, че Господ е разпънат на Лобното място и че е погребан в Гроба, който Йосиф изкопа в скалата, е написано (в Писанието). Но от неписаното предание знаем, че тези са същите, пред които сега се покланяме и множество тям подобни. Откъде знаем за тройното потапяне при кръщение? Откъде знаем за обръщането на изток при молитва? Откъде е преданието относно тайнствата? Затова и божественият Павел казва: „И тъй, братя, стойте и дръжте преданията, които научихте било чрез наше слово, било чрез наше послание“ (2 Сол. 2:15). След като всъщност много от тези са предадени в Църквата без писание и досега са запазени, какво роптаеш относно иконите?⁷⁰

Най-сетне, св. Йоан Дамаскин е направил и последователен опит да формулира какво всъщност е „образ“ (εἰκών) и как той се отнася към действителността. На доводите на иконоборците, че с цветове и очертания не може да се изобрази божествената природа на Христос, а само човешката или че е невъзможно да изразим по този начин светостта на светиите, св. Йоан Дамаскин в първо и трето слово срещу отхвърлящите почитането на светите икони дава систематично определение на понятието „образ“ (εἰκών). Образ не е същото както първообраза и има някаква разлика с него, но когато образът е пред нас, знаем, че става дума за първообраза и изцяло той прилича на него. Изхождайки от понятието „образ“ в древното светоотеческо предание относно учението за човека и разисквано в по-голяма степен във връзка с христологическото учение на Църквата, той дава следното определение:

„Образ е подобие, предаващо свойствените белези на първообраза съ-

⁶⁹ Св. Basilus Caesariensis, *De Spiritu Sancto*, 27 (PG 32, 188B).

⁷⁰ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 1, 23, σ. 206–208.

образно с него и имащо някаква разлика с него, защото не във всичко образът се уподобява на първообраза. Образ всъщност жив, природен и неизменен на невидимия Бог е Син, Който носи в Себе Си целия Отец, имайки еднаквост с Него във всичко, но различавайки се единствено по причината. Природна причина е Отец, а причиненото е Син, защото не Отец е от Сина, а Син е от Отца. Син има битие от Него, въпреки че не след Него. Кое то именно означава това, дете Отец е родил⁷¹.

Подобно определение св. Йоан Дамаскин дава и в Трето слово:

„Образ прочее е подобие и образец, отпечатък от нещо, показващ в себе си изобразяваното, но винаги образът не е подобен по отношение на всичко на първообраза, т. е. на изобразяваното (защото едно е образът, друго изобразяваното) и винаги се наблюдава отлика между тях, макар и да не е това едно, а онова друго. Например: Образ на човек, въпреки че отбелязва основните белези на човешко тяло, все пак няма [в себе си] душевните възможности, защото нито живее, нито разсъждава, нито издава звуци, нито усеща, нито движи членовете си. И Син, бидейки природен образ на Отец, има нещо променено⁷² спрямо Него. Нали е Син, а не Отец⁷³.

Образи на различни събития и личности правим, тъй като сме ограничени по време и място в нашата природа, така че много често се налага да общуваме посредством различни образи. Както казва Дамаскин, образът е измислен, за да води човека към знание и за да може да се разкриват пред него различни явления, които иначе са скрити за него. В случая със светите икони ползата за човека е, че те участват в плана за спасение⁷⁴.

Св. Йоан Дамаскин прави и класификация на видовете образи. Първият вид образ е природният образ (ή εἰκὼν φυσική), който е неизменяем, както Син е неизменяем образ на Отца, но Сам Той не е Отец. Вторият вид образ е представлението у Самия Бог (ή παράστασις ἐν τῷ Θεῷ) как Той ще произведе всички неща, т. е. представа у Неговата предвечна творческа воля. Трети вид образ е този “по подражание” (κατὰ μίμησιν), както например човек е сътворен по подражание на Бога. Четвърти вид образ е рисувателният (ή εἰκὼν ζωγραφικής). Фор-

⁷¹ *Ibid.*, 1,9, σ. 180–182.

⁷² Τὴ παραλλαγμένον от гл. παραλλάττω, който носи идеята за промяна по ред.

⁷³ Срв. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3,16, σ. 330–332.

⁷⁴ *Ibid.*, 3,17, σ. 332.

ми, образи и силуети бележат телесно неща невидими и безтелесни. Това става, тъй като не можем да наблюдаваме невидимото с нашите очи. Пети вид е онзи, който предизобразява бъдещи събития, както например са предобразите на Богородица в Стария Завет. Шести вид е този, който изобразява спомен за минали събития и достойни постъпки⁷⁵. Ако обаче искаме да изобразим някоя природа, която не ни е дадено да наблюдаваме със собствените си сетива, търсим нейни преобразования (μετασχηματισμοί). По този именно начин пророците са наблюдавали в Стария Завет Бога и ангелите⁷⁶. Пръв обаче, който сътвори образ, е Самият Бог. Той роди Своя Син, природен образ, и сътвори човека – образ по подражание⁷⁷.

Така се оказва, че освен изписването на Богочовека, на Иисус Христос, Църквата е приела в храмовете си да се изписва и човекът – Богородица и светците, защото върху тях вече не тежи клеймото на греха. Върху неговия лик вече не стои сянката на греха и страстите, а образът му не е вече изкривен от греха и последствията му – тлението. Според св. Теодор Студит забраната: „Не си прави кумир и никакво изображение“ (Изх. 20:4) е поставена преди възстановяването на Божия образ у човека с идването на Христос. Въплъщението на Бог Слово променя генерално положението на човека⁷⁸. Затова изписването на човека е възможно заради обновената му природа. Тук св. Теодор Студит изглежда е следвал в разсъжденията си св. Атанасий Велики, който в едно от най-ранните си съчинения споделя същите разсъждения:

„Божие Слово дошло лично, за да може То като образ на Отца за възсъздаде по образ сътворения човек... Тъй като изписаният на дърво лик станал невидим поради външна нечистота, то трябвало отново да дойде Този, Чийто принадлежи тоя лик, за да може върху това вещество да се възобнови *образа* (εἰκόν)... Затова и всесветият Син на Отца като образ на Отца дошъл сред нас, за да обнови човека, сътворен по този

⁷⁵ *Ibid.*, 3, 18-23, σ. 332–341.

⁷⁶ *Ibid.*, 3,24-5, σ. 342. Срв. 1,9-13, σ. 182–186.

⁷⁷ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, 3,26, σ. 344. Вж. *Ἐκδοσις ἀκριβῆς Ὁρθοδόξου πίστεως*, Δ' 16 (89), σ. 390.

⁷⁸ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιρρήτικοὶ κατὰ εἰκονομάχων Α'*, 5. Εἰσαγ.-Ἐπιμ.-Σχόλια Κ. Ἰω. Δάλκος, Ἀθήναι: Ἰνδικτος, 2006, σ. 66.

образ⁷⁹.

Св. Теодор Студит, за да защити употребата на иконите в богослужението, изтъква следните аргументи. На първо място той подхожда към въпроса изцяло от христологична гледна точка. Изтъква аргумент, който гласи, че има съвместимост на различните природни свойства у Христос. Едните са на описуемата природа, а другите са на неописуемата природа. Наличието на едните и другите в лицето на Спасителя не води до сливане на природите. Св. Теодор казва:

„Христос е един и същ по ипостас, имайки в двете си природи неслитността на собствените си граници“⁸⁰.

Като отговор на упреците на иконоборците към православните, че разделят Христос на две отделни природи, като изобразяват човешката отделно от божествената, или че твърдят, че изобразяват божествената заедно с човешката, което, разбира се, е абсурд, св. Теодор заявява, че

„Не природата се изобразява, а ипостаста, тъй като как би могла да бъде изобразена природата, без да бъде съзерцавана в ипостас... Христос е описуем според ипостаста Си, въпреки че е неописуем според божествеността, [тъй като] не се [описват] природите, от които се състои Той“⁸¹.

По този начин богословската обосновка на християнското изкуство се оказва дълбоко христологична. Христос според логиката на Халкидонското вероопределение (451 г.) е Онзи, според чийто образ предвечно е сътворен човекът. Бог Слово се е въплътил именно, за да възстанови човека като Своето най-прекрасно творение. Като че ли именно тук се намира и зарядът у човека да твори изкуство. Той е дълбоко свързан с неговата богообразност и стремежът му към красота е външно нейно изражение.

Това разбиране се крие и в думите на св. патр. Фотий от неговата проповед за откриването на нова църква, посветена на Благовещение на Пресв Богородица в императорския дворец, произнесена през 866–867 г. По думите му поклонникът, пристъпил към храма, остава

⁷⁹ Athanase d'Alexandrie, *Sur l'Incarnation de Verbe*. Ed. Ch. Kannengiesser, SC 199, Paris, 1973, 314–316.

⁸⁰ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιρρήτικοί κατὰ εἰκονομάχων Α'*, 3, σ. 62.

⁸¹ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιρρήτικοί κατὰ εἰκονομάχων Γ'*, 34, σ. 206.

дълбоко възхитен и дори поразен от външния вид на църквата, украсена с много красиви форми отвън, влизайки обаче вътре в храма, той става още по-удивен от това, което вижда. Чувството, казва патриархът, е все едно си попаднал в Рая, и продължава с описание на чудесната украса, посветена на Пресв. Богородица, която спира дъха на поклонника⁸². Подобно емоционално описание виждаме на мозайка на Божията Майка в църквата „Св. София“ в Константинопол в друга проповед на патриарха. Тя вероятно е произнесена на 29 март, 867 г., в ден Велика събора⁸³. От историческите данни знаем, че мозайката е била силно повредена от земетръс през 866 г. и се е наложило да бъде възстановена. Св. патр. Фотий заявява в тази проповед, че по-рано доста императори (т.е. иконоборските) не са се грижели благочестиво за храмовете украси,

„от които разцъфват и прорастват премъдрите уроци на богопознанието, също като израснали от благороден и здрав корен на боголюбивата душа на онези [изобразяваните светци], от които и ние като изстискаме като от зрели плодове сока на душевното спасение, получаваме накрая за много неща голямо благоразумие“⁸⁴.

Св. Фотий твърди, че благочестивите догмати се възприемат не само със словото (λόγος) и слуха (ἀκοή), но и със зрението (ὄψις) и че познанието им е комплексен процес⁸⁵. От думите на този изключително дълбок и отдаден предстоятел на Константинополския престол става ясно, че Божията благодат не се предава само чрез слушане на божественото слово, през ушите, но и чрез очите, чрез съзерцаване

⁸² ΠΒ' τοῦ αὐτοῦ ἀγιωτάτου Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως ὁμιλία ῥηθεῖσα ὡς ἐν ἐκφράσει τοῦ ἐν τοῖς βασιλείοις περιωνύμου ναοῦ. – Έν: *τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως, Λόγοι καὶ Ὁμηλῖαι ὀγδοήκοντα τρεῖς*. Έκδ. Σ. Ἀριστάρχου, т. В', ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1900, 428–439.

⁸³ Нека отбележим, че Тържеството на Православието или възстановяването на светите икони (ἀναστύλωσις τῶν ἱερῶν εἰκόνων), което се чества в първата неделя на Великия пост, се случило на 19 февруари, 842 г. Със сигурност патриархът е обвързал символно възстановяването на образа на Богородица с това събитие.

⁸⁴ ΟΓ' τοῦ αὐτοῦ ἀγιωτάτου Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως ὁμιλία λεχθεῖσα ἐν τῷ ἄμβωνι τῆς μεγάλης ἐκκλησίας τῷ μεγάλῳ σαββάτῳ. – Έν: *τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντίνου πόλεως, Λόγοι καὶ Ὁμηλῖαι ὀγδοήκοντα τρεῖς*, т. В', 295–296.

⁸⁵ *Ibid.*, 304–305.

на прекрасните произведения на изкуството, посветени на светите личности, които по особен начин подхранват с благодатните си дарове душите на онези, които искат да се спасят. Тази концепция, разбира се, е тясно свързана с Божието благословение в началото на сътворението, защото в разказа за сътворението в книгата Битие, на всеки творчески етап, Бог потвърждава, че творението е *добро*, тоест красиво, облагодатено и осенено от Божието действие.

Въпреки това във византийската православна традиция остава живо усещането за недостатъчността на човешките сили да изрази вътрешния духовен свят на светата личност, още повече на Господа или Богородица. В това отношение за пример може да ни служи забележителната епиграма на Константин Родиос, който е роден към края на IX в. В книга 15 на *Anthologia Palatina*, в колекцията от епиграми на Лъв Философ той вмъква и няколко свои стихотворения, посветени на произведения на изкуството (15.15-17). Едно от тях е описание на икона на Богородица. В него авторът изразява не просто умилението и духовната обич към Божиата майка, но и констатацията, че хората са я изобразили с онова, което им е възможно и по начин, който им е достъпен.

„Ако някой би желал да те рисува, Дево,
Би имал нужда от звезди нежели пигменти,
така със светлина да те изпише – на Светлината Двери.
Но туй не ще се покори на мислите на смъртните;
що ни е дала таз природа и на зографията законът
с него само можем да те обрисуваме така“⁸⁶.

Тази бих казал „апофатична“ нагласа не бива да се подминава в осмислянето на църковното изкуство в православен контекст, тя е мотивирана от специфичния подход у православните към богопознанието и оттук – към самия догмат на вярата. Онова, което остава скрито зад възможностите за осмисляне от човека, представлява мистичната и недостижима страна на догмата. Тук я виждаме, осмислена в контекста на изобразителното изкуство на иконата.

⁸⁶ Ἀγαπητός, Π. (ἐπιμ.), *Εἰκόν καὶ Λόγος. Ἐξὶ βυζαντινῆς περιγραφῆς ἔργων τέχνης*. Ἀθήνα: Ἄγρα, 2006, σ. 78.

В заключение може да се каже, че всъщност християнската концепция за изкуство е пряко следствие от библейската визия за творението. Самият акт на сътворението от нищо на всичко съществуващо със силата на Божията творческа благодат е специфично действие на Божието милосърдие и милост. Човек, доколкото е сътворен като венец на творението и по образ и подобие на Бога, обладава специфични сетива, с които не просто да овладее творението, да господарува над него и да представлява Бога в него, но и да прославя Бога с дарованията, като усъвършенства цялото творение. Това усъвършенстване може да се схване и в посока към християнското изкуство като израз на грижата и опазването на хубостта на сътвореното от Бога. Така християнското изкуство е както средство за спасението на вярващите, възпитавайки ги, предавайки им благодатните Божии дарове, но и в обратна посока, то е израз на грижата на богоозарени и свети художници и музиканти за опазването и усъвършенстването на творението, увредено от грехопадението на прародителите. Така то има благодатна, спасителна и терапевтична роля в богослужението на Църквата.

Библиография

Ἀγαπητός, Π. (ἐπιμ.), Εἰκόν καὶ Λόγος. Ἐξὶ βυζαντινῆς περιγραφῆς ἔργων τέχνης. Ἀθήνα: Ἄγρα, 2006.

Alexander, P. The Patriarch Nicephorus of Constantinople: Ecclesiastical Policy and Image Worship in Byzantine Empire. Oxford University Press, 1958.

Игнатов, Л. Динамика в осмислянето на църковното пение в периода IV-VI в. – аксиология и праксиология. Варна: Варненска и Великопреславска света митрополия, 2021 [Ignatov, L. The Dynamics in the Interpretation of Church Chant in the 4th–6th Century – Axiology and Praxeology. Varna: Holy Metropolis of Varna and Veliki Preslav, 2021 (in Bulg.)].

Ἱερατικόν. Ἀθήνα: Ἀποστολική Διακονία, 1998.

Майендорф, Й. Византийско богословие. Исторически насоки и догматически теми. София: Гал-ико, 1995 [Meyendorff, J. Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes. Sofia: Gal-iko, 1995 (Bulg. Transl.)].

Μηναίον τοῦ Αὐγούστου περιέχον τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν μετὰ τῆς προσθήκης τοῦ τυπικοῦ. Ἀθήναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, Ἀθήναι, 1993.

Νικολάου, Θεοδ. Στ. Ἡ σημασία τῆς εἰκόνας στὸ μυστήριον τῆς οἰκονομίας. Πατερικὲς μαρτυρίες. Μετάφρ. Κων. Νικολακοπούλου. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1992.

Ῥάλλης Γ.Α. – Μ. Ποτλῆς, Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων, τ. Β'. Ἀθήναι:1852.

Риболов, Св. „Източното църковно пение – наследство от светите отци“ [Ribolov, St. „Eastern Church Chant – A Legacy from the Holy Fathers.“ (in Bulg.)], FThS 2 (2016), 7–14.

Риболов, Св. „Свещеното Предание – битието на Църквата в историческото време“. Богословска мисъл 1–4 (2008) [See Ribolov, St. „Holy Tradition – The Being of the Church in Historical Time.“ Bogoslovska missal 1–4 (2008) (in Bulgarian)], 174–204.

Σταμούλης, Χρ. Φύση καὶ Ἀγάπη καὶ ἄλλα μελετήματα. Θεσσαλονίκη: Παλίμψηστον, 1999.

Тенекеджиев, Л. „Броят на тайнствата в Църквата“. – В: същия, Догмат и терминология в православната християнска традиция. Supplementum към сп. Богословска мисъл, XIX, София: УИ, 2014 [Tenekedjiev, L. „The Number of the Sacraments in the Church.“ In: idem, Dogma and Terminology in the Orthodox Christian Tradition. Supplementum to Theological Thought, XIX, Sofia: University Press, 2014 (in Bulg.)], 101–111.

Успенски, Л. Богословие на иконата. Прев. Вл. Генов. София: Омοφορ, 2001 [Ouspensky, L. Theology of the Icon. Trans. Vl. Genov. Sofia: Omophor, 2001].

Vilella, J. “Placuit picturas in Ecclesia esse non debere: La Prohibición del c. 36 Pseudoisidoro”, *Veleia* 34 (2017), 147–162.