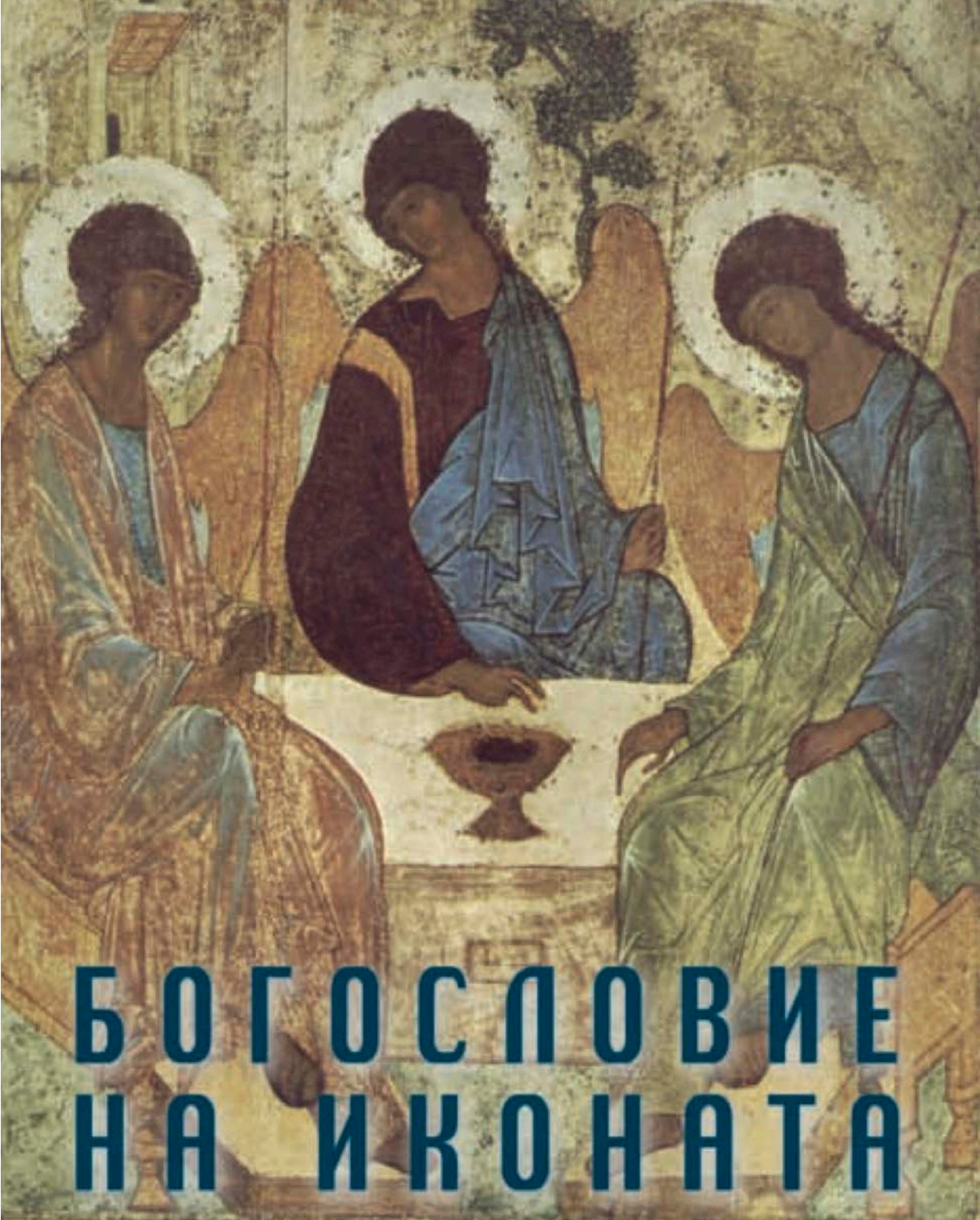


ЛЕОНИД УСПЕНСКИ



БОГОСЛОВИЕ
НА ИКОНАТА

ЛЕОНИД УСПЕНСКИ

БОГОСЛОВИЕ НА
ИКОНАТА

ПРЕВОД ОТ АНГЛИЙСКИ:
ВЛАДИМИР ГЕНОВ

2006



Издателска къща „Омофор“

Леонид Успенски
БОГОСЛОВИЕ НА ИКОНАТА

© Copyright St. Vladimir's Seminary Press, 1978

© Владимир Генов, превод, София, 1999

© Издателство „Омофор”, София, 2006

ISBN - 10: 954-9700-54-2

ISBN - 13: 978-954-9700-54-1

Въведение

Много са писаните на различни езици произведения, посветени на християнското изкуство. То се е изучавало от историческа, естетическа, социологическа, археологическа гледна точка. Наистина тези аспекти са съставки на църковното изкуство, но те представляват само външната му страна, а не същността му. Множество разработки са посветени на изясняването на външната, пряката връзка на образа със Священото Писание и с другите богослужбни текстове. И накрая, някои произведения обясняват това изкуство от богословска и философска гледна точка. Но какво мисли Църквата за създаденото от нея изкуство? Какво е учението ѝ по този въпрос? Как е било разбирано църковното изкуство от светите събори и от светите отци, занимавали се с него? – Всичко това е останало встрани от специализирания интерес. Нещо повече: както ще видим, някои автори дори стигат дотам, че отричат участието на Църквата в създаването на това изкуство. Но може ли някой да си представи, че Църквата би пренебрегнала изобразителното изкуство най-малкото поне като силно средство за въздействие върху човека? Изобразителното изкуство е било широко употребявано и от езическия свят, заобикалящ Църквата през първите векове, а по-късно и от християнската държава. Със сигурност Църквата не би могла да го пренебрегне. Именно с църковното разбиране за изображението ще започнем нашето изследване.

Известно е, че почитането на светите икони играе много важна роля в Православната църква. Почитането на иконите на Христос, на св. Богородица, на ангелите и светиите е формулирано като догмат на християнската вяра на Седмия вселенски събор и произтича от основното учение на Църквата: от изповядването на Боговъплъщението. Образът на Иисус Христос е свидетелство за истинското въплъщение на Бога. В историческото си развитие Църквата е надмогвала ереста много пъти, но от всички тези победи само победата над иконоборството, победата на иконата е официално провъзгласена като Тържество на Православието (Неделя Православна) – победа, която отбелязваме всяка година в първата неделя на Великия пост.

Това показва значението, което Църквата придава не на изображението въобще, а на специфичния образ, който тя отстоява в жестоката борба срещу

езичеството, срещу иконоборството и срещу другите ереси, образ, за който се заплаща с кръвта на множество мъченици и изповедници.

Защо Църквата придава толкова голямо значение на иконата? Иконата не е обикновен образ, нито декорация, нито дори илюстрация на Свещеното Писание. Тя е нещо по-велико. Тя е обект на почитание и органична част на богослужебния живот. Църквата вижда в свещеното изображение не просто един от аспектите на православното учение, а цялостен израз на Православието. Иконата, подобно на писменото и устното Предание, е едно от проявленията на Свещеното Предание на Църквата и, както ще видим в изследването, изцяло съответства на словото на Писанието. „Това което думата съобщава чрез звука, нарисуваното го прави явно чрез образа”, казва св. Василий Велики¹. А отците на Седмия вселенски събор потвърждават тези думи и добавят, че „посредством тези два допълващи се начина придобиваме знание за една и съща реалност”².

Абсолютно невъзможно е да си представим богослужението в Православната църква без икона. Литургичният живот и светите тайнства на Църквата са неотделими от образа. Преди да влезе в олтара да служи литургия свещеникът се моли пред царските двери и пред иконите на Христос и Богородица. Иконата като обект на почитание възплъщава божествената благодат и представлява съставна част на богослужението. Често и с основание иконата се нарича „богословие в образи”. Основата на църковното изкуство, неговият смисъл и съдържание, подобно на Свещеното Писание, може да бъде предмет единствено на богословието и никой не може нито да разбира, нито да разкрива църковното изкуство извън Църквата и нейния живот. В противен случай такова разкриване би било невярно.

Църковното изкуство не само отразява живота на Църквата в неговата сложност и дълбочина, а е съставна част на този живот, тъй както клонът е част от дървото. Иконата като обект на почитание не е просто предизвикана или вдъхновена от богослужението: те заедно формират единно цяло. Иконата допълва и обяснява богослужението, вливайки влиянието си върху душите на вярващите. Смисълът и значението на иконата и на богослужението са едно и също, поради това тяхната форма и техният език са също единни. Това е същият символизъм, същата строгост, същата дълбочина на съдържанието. И както всичко в Църквата, и църковното изкуство има двустранно измерение: неговата същина е непроменима и вечна, тъй като тя изразява откровената истина, а по изразни форми то е безкрайно разнообразно в зависимост от различните времена и места. Следователно нашето изследване ще бъде, от една страна, най-вече богословско, а от друга страна, на историческо и археологическо равнище ще използва фактологичен материал от археолозите и историците на светското изкуство.

Отношението към църковното изкуство се определя преди всичко от неговото съдържание и значение. За яснота нека сравним отношението на Православната църква и на Римокатолическата църква към църковното изкуство. Римската църква, както и Православната, изповядва догмата за иконопочитанието, но

отношението ѝ спрямо иконите се различава чувствително от това на Православната църква. Показателен е примерът с Тридентския събор, който и до днес остава определящ за формирането на норми в сферата на изкуството от Ватикана. Тези норми са отричащи: те посочват какво не трябва да бъде църковното изкуство. Ето решението на Тридентския събор (1563 г., двадесет и пето, последно заседание):

„Светият събор се придържа о мнението, че в храмовете не трябва да се поставят никакви изображения, които са вдъхновени от лъжливи догмати и които могат да подведат обикновените хора; изволяваме щото да бъде избягвана всяка нечистота и също така образите да нямат предизвикателни атрибути. За да осигури спазването на споменатото постановление, Светият събор забранява да се поставят такива неправилни изображения където и да е, дори и в църквите, които не са предмет на посещение от богомолци, освен ако архиереят предварително е дал съгласието си за това”³.

Това правило в някои части буквално се повтаря и по-късно при дискусии върху този въпрос, например в енцикликата на папа Пий XII от 1947 г.: „Трябва да се остави абсолютно отворено пространство за изкуството на нашето време в случай, че то показва уважение и чест, дължима на сградите и на светите обичаи. По този начин то ще влезе в чудния концерт, изпълняван от славни мъже в чест на католическата вяра през предходните векове...”⁴. Папата добавя, че „всичко, което не е в съгласие със светостта на мястото“, трябва да бъде отстранявано от храмовете. Както виждаме, нито решението на събора, нито папската енциклика от 1947 г., нито предписанията на Римската църква установяват някакъв критерий или връзка с Преданието. Те само отбелязват какво не е църковно изкуство, и то с доста неясни термини. Какво значи „неправилно изображение“? Кои са белезите на „предизвикателното“? Всичко това остава неизяснено. Дори на Запад тази мъглявост по отношение на църковното изкуство предизвиква остри критики, което още веднъж подчертава отрицателния аспект на правилата, отнасящи се до него. Някои, опирайки се на разпоредбите от 1952 г. смятат, че са запазили необходимия минимум от Преданието, достатъчен да предпази вярващите от сбъркването на църковната камбанария с фабричен комин. Иначе те санкционират всички грешки от миналото и настоящето и твърдят, че църковното изкуство трябва да търси „нов стил“. За да участва „в чудния концерт на славните мъже“, както говори папа Пий XII, Римската църква привлича най-известни съвременни художници без оглед на това дали те са членове на Църквата или не, дали са вярващи или безбожници. Но нима може да се говори за взаимодействие между образа и словото на Писанието, когато този, който украсява църквата или стенописва, е безбожник или принадлежи към друга религия? Това би било само формално изрисуване на буквата на Писанието или дори по-лошо – лична интерпретация на художника и израз на неговата изобретателност относно предмета на Писанието. В сферата на изкуството това показва до каква степен е изгубен смисълът на църковното изображение в Римокатолическата църква.

Мъглявостта на горните предписания е израз на хаотичното състояние на църковното изкуство, достигнало критичната си точка. На практика Римокатолическата църква е принудена да приеме светското изкуство, което много често има съмнително духовно съдържание, или дори да се справя без изкуството въобще. Ето пример от статия, появила се във френско списание от преди няколко години:

„Църквата (Римокатолическата църква) се намира в същата ситуация, както и всеки индивид. Тя трябва да приеме критерия на чистата естетика... Ако не държи на сантиментално лош вкус, Църквата или трябва да приеме решенията на художниците извън нея, или да се откаже от изкуството”.

От друга страна, Православната църква предлага позитивно учение. Тя се придържа към схващането, че художникът на икони трябва да ги прави така както древните и свети иконописци (вж. например Стоглавия събор от 1551 г.). На пръв поглед това предписание може да се стори неточно. Но цялата му значимост изпъква, ако си спомним израза на св. апостол Павел, превъзходен по точност и сила: „Бъдете мои подражатели, както съм и аз на Христа” (1 Кор. 11:1). Да рисуваш икони подобно на древните свети иконописци означава да се придържаш към Преданието и да имаш тяхното отношение към свещеното изкуство. „Използвай цветовете според Преданието”, казва св. Симеон Солунски. „Истинско е това рисуване, което е в съгласие с книгите на Писанието...”⁵.

Не става въпрос да копираме древните иконописци. Св. апостол Павел не е подражавал на Христос чрез копиране на жестовете и думите Му, а чрез единение с живота на Христа, приемайки Христос в себе си. Сиреч да рисуваш икони както древните иконописци не означава да копираш древните форми, понеже всеки исторически период си има характерни форми, а да следваш Свещеното Предание, да живееш в Преданието. Силата на Преданието е силата на Светия Дух и приемствеността в духовния живот назад през поколенията до времето на апостолите. В Преданието нашият опит и разбиране са опитът и разбирането на св. апостол Павел, на светите иконописци и на цялата Църква: ние вече не живеем поотделно, индивидуално, но в Тялото Христово както братя в Христа. Това впрочем се отнася и за всички останали области на духовния живот, но е особено вярно относно църковното изкуство.

Съвременният иконописец трябва да преоткрие вътрешния мироглед на старите иконописци и да бъде воден от същото живо вдъхновение. Тогава ще открие истинската принадлежност към Преданието, която не е повторение, а съвременно откровение на вътрешния живот на Църквата. Верен на Преданието, православният иконописец винаги говори на езика на своето време, изразявайки се по своя начин, следвайки своя път. Макар и много подробни, решенията на Римската църква изглеждат мъгляви, за разлика от Православната църква, чиито основни насоки са ясни и конкретни в лаконичността си.

Говорихме накратко за иконата в живота на Църквата и обяснихме с няколко думи значението, което тя придава на изкуството си. Но ако се обърнем

към църковната практика ще открием огромно несъответствие между традиционното учение за образа и самия образ. Често в храмовете виждаме голям брой разнородни, светски или полусветски образи, които имат малко общо с иконата. Това всъщност е обикновено светско изкуство с религиозна тематика. Всичко може да се види, дори масонски символи, като окото в триъгълник, наричано всевиждащо око.

В повечето от нашите църкви истинските икони се губят сред множеството чужди на Православието изображения, които за да не бъдат наречени римокатолически, евфемистично се наричат „рисулки в италиански стил”. От друга страна, православните икони се наричат „изображения във византийски стил”, „новгородски“ и т. н. За стилово и жанрово разнообразие може да се говори в научните анализи, в историческите и археологическите изследвания, но да се използва подобна мисъл в Църквата, за да се характеризира нейното изкуство, е толкова абсурдно, колкото да обсъждаш стила на писане на Символа на вярата или на Великия канон на св. Андрей Критски. В Църквата има само един критерий – православноста. Православен ли е образът или не? Съответства ли на учението на Църквата или не? Стилът сам по себе си никога не е предмет на обсъждане при богослужението.

Мнозина християни вярват, че могат да се молят пред всяко изображение, било православно или римокатолическо, важното е да има някакъв образ. Ето защо те донасят в храмовете всякакви изображения. Тези християни може би не знаят, че през иконоборския период, през VIII и IX век, в борбата за чисто православно изображение Църквата е дала множество мъченици и праведници. Разбира се, че може да се молиш пред всякакъв образ, може да се молиш дори и без образ, дори и без храм, трябва да се молим винаги и навсякъде, но това не означава, че може да се пренебрегват Църквата и изображенията, или че външното оформление на храма и изображенията в него са без значение. Не трябва да се забравя, че в храма се влиза не само за да се молим, а също и да придобием учението на Православието и това благотворно учение заедно с молитвите ни е наш водач през целия ни живот. Често в нашите църкви Словото Божие ни напътства и учи по определен начин, а изображенията, бидейки инославни, ни учат и напътстват по различен начин. Как е възможно? Ние сме съхранили православно поклонение пред иконите, но под влияние на римокатолицизма и протестантизма сме станали безразлични към самото съдържание на изображението. Ето защо вече сме неспособни да различим римокатолическото изображение, носещо, както ще видим, римското учение, от автентичния православен образ, като приемаме всичко и проявяваме безразличие спрямо църковното изкуство.

Ето няколко примера. Съществува мнението, че щом нещо е било използвано от Църквата, то не може да се отхвърли. Човешката грешка е нещо нормално, но да се съгласим с грешката и с породената от нея погрешна практика в Църквата е неприемливо. Ако не беше така, нямаше с право да отхвърлим Синодалния режим в Руската църква. Наистина периодът е продължил няколко

века, по това време са просияли велики светци като св. Серафим Саровски, св. Митрофан Воронежски, св. Тихон Задонски и др. По същата логика се пазят иконографски сюжети, взети от инославното изкуство и основани единствено на авторското въображение, които не само не са в съгласие с Евангелието, но дори му противоречат. Те не са отхвърлени, тъй като се вярва, че самото им съществуване в Църквата две-три столетия е достатъчно доказателство за тяхната придобита православност. Но времето не е критерий за истината. Ако една лъжа е била прегърната за двеста години, това не означава, че тя се е превърнала в истина. Ако църковните власти са грешали, Църквата винаги е поправяла тяхната грешка. Така Поместният събор в Москва от 1553-1554 г. приема дошлия от Запад образ на Бог Отец под предлог, че вече е бил въведен в църковна употреба. Но в 1667 г. Великият Московски събор разглежда проблема от друг ъгъл: дали този образ съответства на православното учение. И стига до извода, че няма такова съответствие. Решението на предния събор бива анулирано и подобно изображение бива забранено.

От друга страна, дори и някои православни се смущават от православната икона, смятайки богослужебното изкуство, подобно на някои археолози и историци на изкуството, за „средновековно“, „старовремско“, „идеалистично“ и пр., опасявайки се да не изглеждат старомодни. Но мнението на учените, на философите и естетите не може да бъде меродавно за вярващите, защото много често, бидейки невежи относно църковното изкуство и прилагайки механично светски стандарти, техните схващания са едностранчиви и пристрастни.

Учудващо е, че хората, които се смущават от иконите, въобще не се притесняват от факта, че литургията ни връща назад към същите времена, от които тръгва и иконата, та дори в някаква степен и по-назад, във времената на Стария Завет, и че въпреки древността си, литургията запазва основополагащото си значение и не бива смятана за „остаряла“.

Естетизмът, диктатурата на вкуса, е чумата на нашето време. Личното предпочитание обикновено се възприема като единствен критерий за преценка на църковното изображение. Говори се дори за добър и лош вкус. Но в Църквата вкусът не може да бъде нито добър, нито лош и не би трябвало да се използва като критерий. По силата на кое правило личният вкус на един се смята за добър или лош? Самото определение за вкус включва субективност и променливост, а за свещеното изображение, също както и за Свещеното Писание, относителният и непостоянен критерий не е валиден. Самото понятие за вкус може да се прилага за художествената стойност на изкуството, но не и спрямо стойността му като литургично изображение. Ако разбирането се основава изключително върху индивидуалните естетически или други видове оценка се стига до това, от което се страхува св. Йоан Дамаскин: „Ако всеки човек би могъл да действва според собственото си желание, малко по малко ще се разруши тялото на Църквата“⁶ – това е написано по повод иконоборството от VIII век именно в защита на светите икони.

Православната църква чрез гласа на съборите си винаги е воювала в защита на църковното изкуство от светското. Нейната йерархия и вярващите водят борба за чистотата на църковното изкуство от проникването на светски елементи. Църквата се е борила не за художествената стойност на изкуството си, а за неговата автентичност, не за красотата му, а за неговата истина. Тя е запазила непроменено Священото Предание в изкуството, разбирането си за догматичното му съдържание и за духовната му значимост – нещо, което постоянно се напомня от литургията. Всъщност точно стихирите и каноните на празниците на различните икони (например на Неръкотворния образ, 16 август) и особено литургията на Неделя Православна разкриват смисъла на образа в цялост и дълбочина. Но във време на духовен упадък, каквото е нашето, гласът на Църквата не се слуша. Безсрамно слушаме без да чуваме думите на Църквата, гледаме без да виждаме, точно като онези, за които говори Христос в Евангелието (Мат. 13:13).

Трябва да се признае, че обръкването, което съществува в Православната църква относно църковното изкуство, до голяма степен е следствие от образването на клира, което не набляга на свещеническата отговорност за чистотата на иконата. Да, наистина преди ръкоположението си всеки свещеник обещава „да спазва всичките правила установени от съборите”, но знанието, което той придобива в религиозните учреждения, не го подготвя да се придържа към това обещание и в областта на църковното изкуство. Не му е преподавано нищо относно богословието на иконата, макар че бъдещият свещеник изучава археология и история на изкуството. Но тези предмети не могат да са му особено полезни ако останат да изпълняват второстепенна, допълваща роля. Без богословска основа те дават на бъдещия свещеник невярна идея за същността на изкуството в Църквата. Ето защо когато студентът стане свещеник често се оказва, че не е способен да различи иконата от светската картина, или дори едни икони от други, или тълкуването на изображението на главните празници. Тогава как би могъл свещеникът да различи истинското изображение от неистинското и да обясни съдържанието му на другите. Често се отговаря, че изкуството е специална област и за да се разбира е необходимо да си специалист. Да, това е вярно, но само относно историческия или художествения аспект на изображението. А що се отнася до съдържанието, тази гледна точка е невярна. Всъщност иконата е изкуство, но преди всичко богослужебно изкуство, част от литургията. По този начин както от празнуващия не се изисква да бъде историк или литературовед, за да разбира Священото Писание, така и разбирането на църковното изкуство не изисква нито прецизно познаване на историята на изкуството, нито изтънчеността на естетата. Свещеникът просто трябва да знае как да „чете” иконата и литургията.

Независимо дали сме свещеници или миряни, всички сме членове на Църквата, всички сме призвани да свидетелстваме за нейната истина в света, който не я разбира. Ето защо всеки от нас трябва да носи съзнанието за тази истина, независимо от формата на изразяването ѝ – посредством слово или посредством образ.

Православното учение за образа е формулирано няколко пъти, и то в отговор на възникнали грешки и неразбории. Тези грешки се повтарят и нашият век не е открил нищо ново в тази област. Православната църква е запазила непокътното огромното богатство не само на богослужението и светоотеческата мисъл, но също и на църковното изкуство. Ние, които се наслаждаваме на това богатство, трябва да го познаваме и да свидетелстваме за него. Православните трябва да бъдат да не би да привнесат в света на истината истина примесена с лъжа. Нека не забравяме, че както не всяка религиозна мисъл е богословие, така и не всяка художествена творба се приближава до истинното иконописание, така и не всеки образ, дори и много старият и много красивият, може да се приеме за правилен и автентичен, още повече ако идва от време на отстъпление, каквото е нашето. Такова изображение по-скоро би вкарвало в заблуда, отколкото да поучава. С други думи учението на Църквата може да бъде подменено посредством образа не по-зле, отколкото и чрез словото. Днес сме поставени в тежка ситуация, водеща към конфликти и полемики, често хвърляща вярващите и особено рисуващите в пълно объркване. Всеки от нас трябва винаги да е готов да изповядва вярата си с думи и чрез образи.

И така, целта на този труд е да покаже от историческа гледна точка еволюцията на иконата и нейния смисъл. Част първа е преработка на стара публикация озаглавена *Essai sur la theologie de l'icone dans l'eglise orthodoxe* (Paris, 1960; преведена, *Theology of the Icon* [New York: St Vladimir's Seminary Press, 1978]); част втора съдържа различни статии публикувани на руски в *Messenger de l'Exarchat du Patriarche russe en Europe occidentale*.

1 Слово 19, За четиридесетте мъченици, PG 31:509A.

2 Mansi 13:300

3 Цитирано по E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente* (Paris, 1932), с. 1.

4 F. R. Regamey, *L'art sacré du XXe siècle* (Paris, 1952), с. 432.

5 *Диалог срещу ересите*, гл. 23, PG 155:113D.

6 *Third treatise in the Defense of Holy Icons (Трету трактат в защита на светите икони)*, гл. 41, PG94:1356.

ЧАСТ **1**

Символизмът на Църквата

Преди да започнем обсъждането на иконата е необходимо накратко да разгледаме цялото, от което тя е част, а именно църковната сграда и нейното символично значение.

Какво е символизмът? Символизмът изразява косвено, чрез образи, това, което не може да бъде изразено пряко в материални или словесни форми. Като тайнствен език символизмът също така скрива от непосветените истините, които отразява, и ги прави прозрачни за тези, които знаят как да подходят към тях. Всекидневният език замъглява разликата между думите „знак“ и „символ“ и слага знак за равенство между тях. Всъщност тук съществува известна духовна разлика. Знакът само очертава реалността; символът я окачествява по определен начин, изнасяйки напред една по-висша реалност. Да разбереш символа означава да участваш в настоящето, да разбереш знака, да преведеш определено означение. Нека вземем за пример кръста – в аритметиката означава събиране; може да бъде и пътен знак; иначе той е символ, който изразява и съобщава неизчерпаемото съдържание на християнството.

Символизмът на Църквата има много важна роля, едновременно материална и духовна. Материалната страна е пряко достъпна за нас, а духовната ни се дава чрез символи. Символизмът на Църквата може да бъде успешно изучаван само вътре в богослужението, защото той е литургичен символизъм; чрез богослужението са го обяснили и отците на Църквата. Извън това символизмът губи смисъла си и се превръща в низ от безплодни абстракции.

Думата „Църква“, на гръцки ἐκκλησία, означава „събиране“, „свикване“. Според св. Кирил Йерусалимски тя носи това наименование, защото свиква, събира, обединява всички хора¹.

Други отци (например св. Атанасий Велики, св. Йоан Златоуст, бл. Августин) също изказват тази мисъл. Глаголът καλέω означава „призовавам, събирам“, а глаголът ἐκκαλέω – „извиквам от някъде“; тези, които са извикани заедно, са апостолите и последователите Христови, Новият Израил. В Стария Завет израилтяните са били отличени от останалия свят, така че да могат да приемат Боговъплъщението и да подготвят света за идващия Месия. Новият Израил – Църквата,

носи присъствието и обещанието за Божието Царство на падналия свят и подготвя този свят за второто идване на Христос. Думата „Църква” означава също така и Тяло Христово – Неговото Царство, изградено от общението между вярващите; означава също и мястото на богослужението. В молитвите за осветяване на храм се говори за мястото на богочитане като за дом „сравним с небесата”, „образ на дома Господен”. Той е посветен на „образа на пресветата Църква Божия, на самото наше тяло, което Ти чрез устата на св. апостол Павел удостои да наречеш Твой храм и членове Христови”, т. е. по думите на св. апостол Павел, посветен на образа на Църквата, тялото Христово (Еф. 1:23, Кол. 1:18). По този начин става ясно, че храмът е образ, икона на Църквата, на Христовото Тяло, символичен израз на онова, което не може да бъде изразено пряко, понеже нито думите, нито образите могат да представят едната, света, съборна и апостолска Църква, която е обект на вяра, но невидима в съборността си.

Основанието на християнския живот винаги е било едно и също – в първите векове на нашата ера и днес. Това е раждането за нов живот, тясната връзка с Бога, най-пълно осъществявана при тайнството Евхаристия. Църквата, където се извършва това тайнство и където хората, обединени и подновени, са събрани заедно, се различава от всички останали места и сгради. Първите християни дават на своя храм името „църква” или „църковен дом” и най-често „дом Господен”². Това име само по себе си подчертава разликата между църквата и всички останали сгради и изразява нейното специфично християнско значение. Това значение е свързано с наследеното от Стария Завет.

Старозаветната скиния, предобразът на новозаветните храмове, е построена по образеца, показан на Мойсей на Синайската планина. Сам Бог определя с най-малки подробности както общия ѝ план, така и цялото ѝ разпределение. Историята на Църквата показва, че първите християни не са скъсали с миналото, напротив, те са вярвали, че са преките наследници на старозаветните обетования, понеже християните са били новият Израил, изпълнението на пророчествата. Апостолите и отците постоянно подчертават приемствеността и традиционния характер на новата вяра. Самите апостоли и първите християни са посещавали синагогите и Соломоновия храм и са участвали в юдейското богослужение. Едва след като им е бил забранен достъпът до тези места, те са започнали да строят християнски светилища, и то в строго съобразяване с вида на богослужебното място и с принципа на изграждането на скинията и храма. Те придават на този принцип неговото истинско значение – като изпълнение на пророчествата и по начина изявен в Новия Завет. Ето защо не може да има съмнение, че същностното значение на Църквата, така тясно свързано със самата природа на християнството, е било разбираемо за всички през първите векове на нашата ера, въпреки че това не е било показано под някаква външна или идейна форма.

От историята и археологията се знае, че първите християни не само са имали катакомби, но както е известно от деянията на апостолите и от посланията им – и молилни в частните домове³. Те са били разрушавани по време на гоненията и възстановявани отново в подходящо време. Но нито

отците от първите векове, нито църковните писатели описват по-обстойно богослужението в тези храмове, нито се спират на смисъла или на символизма. Има две причини за това мълчание: първо, не е имало нужда да се пише за това, което всеки е разбирал и преживявал; и второ, християните не са желали да разкриват вярата и надеждата си, а езичниците да бъдат посвещавани в тайнствата им. Истините на вярата са били изповядвани чрез самия живот и не са имали нужда от формулировка.

Въпреки това съществуват някои податки, идващи от първите векове, които показват как ранните християни са разбирали мястото за богослужение.

Според *Дидакалията* и *Апостолските постановления* Църквата трябва да напомня на вярващите за кораб. Знаем, че отците често използват образа на кораба и особено този на Ноевия ковчег като символ на Църквата. Ноевият ковчег е бил схващан като предобраз на Църквата: както този ковчег е бил убежище през потопа, така и Църквата, водена от Светия Дух през вълните на живота, е спасително убежище за християните. Дори и днес продължаваме да наричаме централното храмово пространство „кораб“ идващо от латинското *navis*, кораб. Символични изображения на Ноевия ковчег могат да се открият в древни паметници във формата на квадратна кутия⁵, понякога с лелящ гълъб над нея. Археологическите разкопки показват, че много от църквите през първите векове са имали квадратна форма, наподобяваща ковчег. На пръв поглед такава аналогия може да се стори изкуствена, но за малките християнски общества, заобиколени от повече или по-малко враждебното езичество, Църквата наистина е била ковчег, където в светите Тайнства е можело да се намери спасение.

След IV век обаче християнските автори започват да обясняват символизма на Църквата по-обстойно. Две конкретни обстоятелства налагат тези обяснения:

1. През четвъртото столетие Църквата е получила от св. Константин Велики право на легално съществуване в Римската империя. Това изключително събитие води до възтържествуване на Църквата и има много важни последствия за нейното изкуство. Строителството и украсата на храмовете достига невидан до това време размах. Църковният историк Евсевий Кесарийски говори пространно и пламенно за това строителство. Новите храмове са пълни с новопокръстени езичници, които имат нужда от духовно ръководство и непосредствено разясняване на вярата. Един от начините, по които се постига това е чрез символизма в църквите и чрез богослужението, които вече са били подробно обяснени.

2. В IV век християнското богослужение придобива по-изчистена и определена форма. Литургиите на св. Василий Велики и на св. Йоан Златоуст датират тъкмо от това време.

Бързият напредък в оформянето на чинопоследованието и украсата на храмовете може да се види в описанието на управлението на Константин Велики от Евсевий Кесарийски:

„Чист и светъл ден без дори най-малко облаче осветява с лъчите на божествена светлина Христовите църкви по цялата вселена... Църквите се строят наново, по-

високи и по-красиви от старите разрушени храмове... В града започва празнуването и освещаването на новите църкви. Богослужението, принасяно от свещеника, и свещените обреди стават по-съвършени, богослужебните обичаи по-красиви”⁷⁶.

Някои древни литургии (например сирийският текст на литургията на св. апостол Яков) съдържат коментари с указания и напътствия за вярващите. Те са били част от литургийния текст и са били четени от дякона по време на службата. Смята се, че тези коментари са били въведени в края на III и в началото на IV век, сиреч по времето, когато са станали необходими поради големия брой новопокръстени в Църквата. Това ни навежда на мисълта, че днес такива коментари също не биха били излишни, поне по време на проповед.

Коя е основата на символизма в Църквата? Християнският живот е изграден върху две основни истини: първата е изкупителната жертва на Христос, необходимостта да се участва в тази жертва, в общението с нея с цел да се спасим. Другата същностна истина е целта и резултатът на тази жертва: освещаването на човека, а заедно с него и на целия видим свят, завършващо с примирението между Бога и света. Тази втора истина е основният предмет на църковния символизъм, насочен към предстоящото всеобхватно Царство Божие. Именно тази ориентация към бъдещето разграничава християнското богослужение от всички останали. Богослужението може да се извършва на различни езици и в различни форми. Църквата може да има вид на кръст, базилика или ротонда. Може да се построи според вкусовете и разбиранията на всяка епоха или цивилизация, но нейното значение е било, е и винаги ще бъде едно и също. Всеки народ оставя свои следи при строителството на църкви. Това разнообразие от форми служи само да подчертае единството на значението и изповядването на едната вяра.

В слово по случай освещаването на църква в Тир в началото на IV век Евсевий вече отрежда доста подробно описание на символизма в сградата. Неговата основна мисъл е, че видимото в храма е тъждествено на това, което се чува. Сградата съответства на извършваното в нея богослужение. Тя е дом Божий, защото Бог живее вътре заедно с вярващите, които получават Неговия Дух. Тя е небето на този свят, тя е светът, който предстои, когато Бог ще бъде „всичко у всички”. Красотата на храма разкрива в определена степен красотата на небесния Йерусалим, който Бог приготвя за тези, които го обичат⁷⁷. Но Евсевий не се ограничава с описание на църквата като цяло, а предлага няколко разяснения на нейните части: светилището (олтар), отделено с преграда (иконостас), корабът и нартиката (притвор).

През VII-VIII век символизмът в Църквата придобива най-завършената си теоретическа формулировка. Най-системни коментари са поместени в *Тайноводството* на преп. Максим Изповедник (VII век), който е оставил и забележително изследване върху литургията, в произведенията на св. Софроний Йерусалимски (VII век), на св. Герман Цариградски (... 740 г.), важен изповедник на Православието през иконоборския период, както и в словата на св. Симеон Солунски (XV век). Седмото и осмото столетие е време, когато символизмът става особено популярен, време и на усилено литургично творчество, време на

великите химнографи св. Андрей Критски и св. Йоан Дамаскин.

Когато се изучават тези коментари не трябва да се забравя, че те не изразяват субективното мнение на авторите си. Символизмът в Църквата е обективно основан върху същността на християнството. То изразява една добре очертана действителност, например литургичният живот, един от главните аспекти на Преданието, ето защо св. Симеон Солунски започва своята *Книга за Църквата* със следните думи:

„С обич ние ви предаваме това, което сме наследили от отците, понеже ние не предлагаме нищо ново, но само онова, което ни е дадено, и прочее не сме променили нищо, напротив, запазили сме всичко като символ на вярата в състоянието, в което е било при създаването си. Ние се молим точно по същия начин, както го е правил Христос, апостолите и отците на Църквата”⁸.

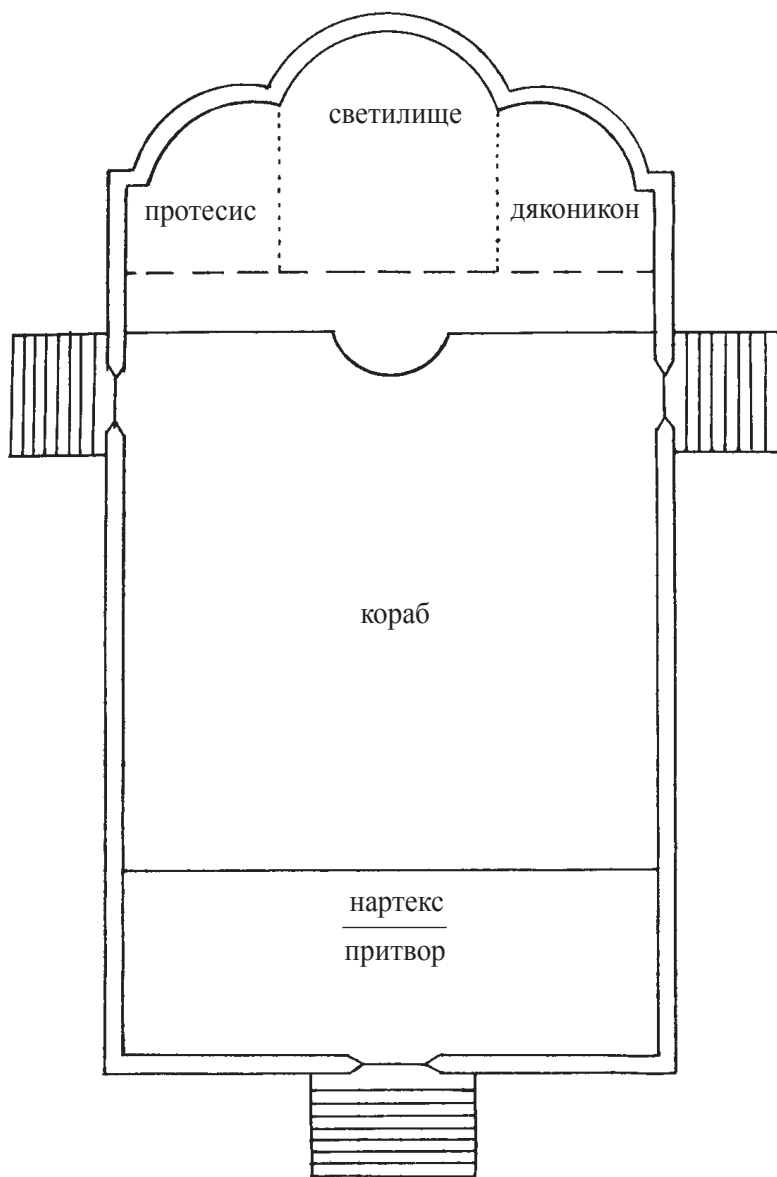
Този пример е ярък паралел с богословската мисъл на отците, които също се опитват да избягват всичко, което подлежи на индивидуална и субективна оценка. „Моля се щото Господ да ми даде да пиша за Него и да говоря за Него не от себе си, а така както Соломон го е правил”, пише св. Григорий Назиански.⁹

Преп. Максим Изповедник и св. Софроний виждат в Църквата образа на духовния и видимия свят, образа на това, което разбираме духовно и което възприемаме със сетивата си. Те даже специално наблягат на космичната значимост на църковния храм като образ на целия сътворен, но преобразен свят.

Св. Герман говори за Църквата като за Тяло Христово и за Църквата като място за богопоклонение с едни и същи думи и подчертава, че Църквата е образ на Тялото Христово. Той казва, че Църквата е слязлото на земята небе, където живее Бог, Който е по-високо от Небесата. И продължава: „Тя ни напомня за разпятието, за погребението и възкресението на Христа. Тя е по-славна отколкото скинията на Стария Завет”, което очевидно се отнася за мястото на богопочитане. „Тя е била предвидена от патриарсите, провъзгласена от пророците, основана на апостолите, украсена от светителите, осветена от мъчениците, като дори олтарът ѝ е поставен върху светите им мощи”. След като подчертава аналогията между Църквата, Тялото Христово и храма като място за богопочитане, св. Герман продължава с разяснението си относно храма:

„Църквата е божествен дом, където се принася мистичната и животворяща жертва; в него се намира вътрешното светилище, пещерата, гробът, храната, която спасява и животвори душата, мястото, където ще намериш перлите на божествените догмати, които Господ е предал на последователите Си”.

Св. Симеон Солунски също подчертава значението на Църквата и между другите неща откроява най-гържественото последование при освещаване на църква, представено ни като „тайнствено небе и църква на първородните”. Очевидно Църквата, за която говорят отците не е само земната, в сегашния ѝ вид, но е и небесната Църква, тясно свързана с нея; с други думи, тя е Царството Божие, което ще настъпи в пълнота, когато Бог ще бъде „всичко у всички” (Еф. 1:23). Това е, което изразява Църквата. Св. Симеон Солунски нарича храма „рай” и „даровете на рая” понеже той вмества не дървото на живота, а самият живот, който се проявява



1. Разпределение пространството в православен храм

чрез тайнствата и се предава на вярващите.

По този начин Църквата се оказва една много сложна реалност с огромна значимост. Тя е свято място, където членовете ѝ се приобщават към божествения живот чрез тайнствата. Като пръв плод на Царството небесно на земята и като зачатък на славното му идване, храмът е образ на Божието Царство, към което Църквата води света.

Разбира се, отеческите коментари не се ограничават само с разяснения по символизма на църковната сграда. Те разкриват и значението на отделните ѝ части. Отеческото разбиране за църквата и нейните части е добре изложено в съвременния труд на архиепископ Вениамин *Новая скрижаль*. Храмът се дели на три части (светилище, кораб и притвор), според плана на Мойсеевата скиния и Соломоновия храм. Тъй както народът на Израил, старозаветната Църква, са предобраз на новозаветната Църква, така и скинията и храмът са предобрази на храмовете на Новия Завет, като запазват старозаветната планировка (фиг. 1). Това триделение напомня на св. Симеон Солунски за Св. Троица, за трите чина небесна йерархия и за самия християнски народ, който също се дели на три категории – клир, вярващи и каещи се.

Светилището е запазено само за клира. То е най важната част на църквата, където се извършва тайнството Евхаристия, и което съответства на Светая Светих от скинията. Символично погледнато олтарът представлява домът Божий, „раят небесен“ според св. Симеон Солунски, а според св. Герман това е мястото, където Христос, Царят на всичко, управлява с апостолите. „Обикновено олтарът се намира в източната част на църковната сграда, така че цялата църква е с лице на Изток, а това както знаем има дълбоко символично значение, понеже, от една страна, изгубеният рай е бил „на Изток“ и от друга, дори по-важна страна, изгревът на слънцето се свързва с грядущото Царство Божие: Христос се слави като „Изток Свише“. Именно самото идване на Божието Царство се е схващало, особено в първите векове на християнството, като „осмия ден“ на творението. Идването на този ден без край, който ние очакваме и за който се подготвяме, се символизира именно от изгрева на слънцето. Ето защо св. Василий определя в правило 90, че нашите молитви винаги трябва да са насочени на Изток, натам, откъдето идва слънцето.

Централната част на Църквата, корабът, съответства на „свещеното“ от скинията, което е било отделено от двора със завеса. Всеки ден юдейските свещеници влизат там за жертвоприношението. В новозаветната църква обаче тук стоят обикновените миряни, „царствено свещенство, народ свет“ според израза на св. апостол Петър, които влизат в тази част, за да се молят. Следователно тази част на храма е за тези, които са осветени от вярата и се подготвят да се приобщят с благодатта в тайнството Евхаристия. Получили вече тази благодат, те са изкупени и осветени, те са Царството Божие. И ако светилището представя онова, което става отвъд тварния видим свят, дома на Самия Бог, то корабът на църквата представлява видимия свят, сътворения свят. Но това е свят оправдан, осветен и обожен; това е Царството Божие, новата земя и новото небе. Ето така отците описват тази част

от храма; св. Максим Изповедник например казва следното:

„Точно както в човека плътското и духовното са съединени, като нито принципите на плътта поглъщат духовните, нито духовните устои поглъщат плътските принципи, а по скоро ги одухотворяват до степен, че самото тяло става изразител на духа, така и в храма светилището и корабът общуват помежду си: олтарът осветява и води кораба, който е негов видим израз. Това взаимоотношение възстановява нормалния порядък във вселената, нарушен при грехопадението на човека; възстановява се това, което е било в рая и това, което ще бъде в Царството Божие”¹⁰.

И накрая, притворът, нартексът съответства на двора на скинията, на външната част, която е била предназначена за народа. Днес осветените хора стоят в кораба, а оглашените и каещите се стоят в притвора, сиреч тези, които се приготвят да влязат в Църквата, и които тя поставя в особена категория и които все още не могат да участват в общението със Светите Дарове. Ето защо след като е извършено тайнството тези, които не участват в него, са помолени да напуснат храма, едните, понеже все още не са членове на Църквата, другите – понеже са отпаднали или са смятани за недостойни.

Така самият план на храма прави ясно разграничение между тези, които се причастяват с Тялото Христово и тези, които не са причастници в Христа. Последните не са изгонени от храма, а имат правото да стоят там до определен момент, но те не могат да участват във вътрешния осветен живот на Църквата. Те не са нито напълно извън Църквата, нито пък част от нея, те са така да се каже на границата между света и Църквата. Притворът, според отците, символизира неизкупената част от човечеството, светът лежащ в грях, дори в ада. Той е винаги в противоположния край на храма, срещу олтара – на запад.

„Времето” значение, което се променя през различните моменти на богослужението, е добавено към „пространственото” и постоянното значение на църквата. Църквата използва също изображения за да покаже, че храмът, мястото за богослужение, е образ на едната света съборна и апостолска Църква, истински пръв плод и образ на идващото Божие Царство. С цел да направи този образ по-прецизен, тя внушава присъствието на грядущото Царство. Иконографските теми са разпределени според различното значение на частите на храма и ролята им при богослужението. Ако символизъмът на литургията е обяснен от отците по време на предиконоборския период, то едва след него е изяснявано отношението между църковната украса и нейното символично значение. Украсата сама по себе си придобива формата на ясна и точна богословска система.

Тук ще говорим само с най-общи понятия за класическия план на украса, преобладаваща след IX век, т. е. от постиконоборския период, когато е била установена система за украса на храмовете, до края на XVII век. Тази установеност и уеднаквеност в украсата се отнася само за общите неща, но не и за отделните детайли.

В олтара първият ред стенописи, започващ от дъното, изобразява отците, автори на литургии, а заедно с тях и другите йерарси и дякони в положението им на съслужители. По-нагоре следва изображение на Евхаристията с хляб и вино. Над нея, точно зад светия престол, е изобразена Божията майка. Нейното място

съответства на мястото ѝ в евхаристийния канон, където веднага след епиклезата тя се споменава начело на Църквата. В същото време Божията майка олицетворява самата Църква, защото тя е била вместилище на Невместимия. Ето защо в тази част на олтара тя обикновено се изобразява в молитвена поза – Оранта, застъпваща се пред Бога за греховете на човечеството, което, освен нейна, е роля и на цялата Църква. Това изображение на Богородица, моляща се в самото място на извършване на тайнството, има много важно значение. Издигнатите ръце са жест, който завършва възношението. Ето защо свещеникът прави същия жест по време на литургията. Тази молитвена поза на ръцете не е формално изискване, а е нещо дълбоко вкоренено в литургията, тъй като е обвързано с жертвата и е символ на самата молитва.

Понеже олтарът е мястото, където се принася безкръвната жертва, установена от Христос, изображението на самия Христос е поставено над това на св. Богородица. Това е Този, Който Сам е принесен в жертва, и Освещаващ, и Принасящ, и Неговото изображение тук има уникално евхаристийно значение. Най-накрая, на свода е изобразена Петдесетница. Това изображение означава присъствието на Св. Дух, чрез Който се осъществява тайнството Евхаристия.

Този бегъл преглед ни дава възможност да разберем голямото значение на олтара: мястото, което освещава целия храм. Когато са отворени царските двери по време на литургията, то сякаш райските двери са открити, за да можем да зърнем част от небесното великолепие.

Корабът на храма символизира, както вече знаем, преобразеното творение, новата земя и новото небе, и в същото време Църквата. Ето защо главата на Църквата – Христос Пантократор е изобразен в купола. Църквата е известна от пророците и основана на апостолите, те са представени непосредствено под Христос, последвани от четиримата Евангелисти в четирите ъгъла, които благовестят и проповядват Евангелието по четирите края на света. Колоните, които поддържат храма, са украсени с изображенията на стълбовете на Църквата – мъчениците, светителите и отшелниците. Най-значимите моменти от свещената история се намират навсякъде по стените, особено тези, които се отбелязват със специални богослужения, „перлите на божествените догмати”, по думите на св. Герман Цариградски. И накрая, на западната стена е изобразен Страшният съд – краят на църковната история и началото на бъдещия век.

Следователно изписването на православните храмове не зависи от индивидуалното разбиране на художниците. Иконографските сюжети са разпределени според смисъла на храма като цяло и на всяка от частите му.

Старозаветната Църква, както и другите религии, използва символи. Този символизъм предобразява идването на Христос. Символизмът в храмовете се запазва и след Христос като наследство от древния Израил и продължава да съществува в новозаветната Църква като неразделна част от богослужението, проникващ в цялата литургия с думи, жестове и образи. Този символизъм е въведение в тайнствата, изпълнявани в Църквата, и израз на реалността, която винаги присъства

в нея и никога не може да се изрази директно. Тази реалност е Царството Божие, чиито изконни първи плодове присъстват като духовна, материална и физическа същност в тайнството Евхаристия – главното тайнство на Църквата, понеже „невъзможно е за нас да се издигнем до съзряване на духовното без да прибегваме до посредници, и за да се извисим ни е необходимо нещо, което е по-близо до нас“, казва св. Йоан Дамаскин¹¹. С други думи богослужението и всичко свързано с него е и път към нашето освещаване и богоуподобяване. Всичко в храма е предназначено за тази цел. След грехопадението Стариият Завет е бил първата крачка към това, но той все още не е бил непосредствената подготовка за идещия век, а само подготвяща стъпка към втория етап – Новия Завет. Така онова, което в Стариия Завет е било бъдеще, в Новия е настояще, в което отново се подготвяме за бъдещето, за Небесния Йерусалим. Ето как разбира *Посланието до евреите* св. Йоан Дамаскин:

„Забележете как законът и всичко установено от него, както и цялото богослужение, което ние принасяме, са неща свещени, направени от човека, посреднически при общуването ни с нематериалния Бог. Законът и всичко установено от него [сиреч целият Стар Завет] е предобраз на нашето сегашно богослужение. От друга страна, нашите богослужби са образ на това, което предстои да дойде. Тези неща [самата действителност] са небесният, нематериалният Йерусалим, който по думите на апостола не е създаден от човешка ръка, „защото тук нямаме постоянен град, но бъдещия търсим“ [Евр. 13:14], сиреч небесния Йерусалим, „чийто художник и строител е Бог“ [Евр. 11:10]. Всъщност всичко, което е установено както от закона, така и от сегашното ни богослужение, съществува единствено във връзка с небесния Йерусалим“¹².

Следователно храмът е предобраз на идещия мир, на новото небе и на новата земя, където всички създания ще се съберат около Твореца си. Строителството и украсата на храмовете е основано именно на този принцип. Отците не определят архитектурен стил, нито пък уточняват как трябва да се украси храмът или да се нарисуват иконите. Всичко произтича от общото значение на Църквата и следва художествените правила, аналогични на правилата на литургичното творчество. С други думи, имаме доста ясна, макар и обща формула, която води архитекта или художника, като му оставя свободата на Св. Дух. Тази формула се предава от поколение на поколение посредством живото църковно Предание, което стига назад не само до апостолите, но и до Стариия Завет. Ако живеем с това Предание, ние ще разбираме Църквата по начина, по който тя е била разбираана от св. отци и ще я украсяваме в съответствие с духа на Преданието. Ако обаче отстъпим от него, ще привнесем елементи чужди на самата същност на Църквата, макар и да съответстват на ежедневиия ни живот – ето по този начин се секуларизира Църквата.

Самото значение и смисъл на съществуване на Църквата изисква тя да бъде различна от всички други сгради. По думите на Самия Иисус Христос, Неговата Църква е Царство, „което не е от този свят“. Но Църквата живее в света и за света, за неговото спасение. Това е целта на съществуването ѝ. Бидейки „Царство, което не е от този свят“, тя има собствена природа, която я разграничава от света. И тя може да изпълни предназначението си само ако остане вярна на спецификата си, на себе си. Начинът ѝ на живот, действията и методите ѝ са различни от тези на света. Тя изразява други истини и има други цели. Ако се смеси със светското

изкуство, тя вече отстъпва от целта, на която трябва да служи.

От първите векове християнската Църква е установила вътрешния облик на храмовете, характера на свещените изображения, песнопенията, одеждите на свещениците и т. н. Всичко това формира едно хармонично цяло, съвършено единство и литургична пълнота на Църквата и богослужението. Това единство, това обръщане към единната цел подсказва, че всеки от елементите, съставлящи божествената служба, е подчинен на общия смисъл на Църквата и респективно никой от елементите няма стойност сам по себе си, извън контекста на Църквата. Образите и песнопенията всяко по свой начин изобразяват същата преобразена вселена и предобразяват идещия мир.

Обединени в постигането на единната цел, различните елементи, които влизат в богослужението, осъществяват това „единство в разнообразието“ и „богатство в единството“, което във всеки отделен елемент и в цялото изразява католичността, вселенността на Православната църква, нейната *съборност*. Това създава красотата на Църквата, която е толкова различна от красотата на света, защото отразява хармонията на бъдещия век. Като пример може да си припомним записаното от руския летописец за покръстването на св. княз Владимир. Когато неговите пратеници, в изпълнение на поръката му за сравняване на различните религии, се завърнали от Константинопол, казали му, че по време на литургията в храма „Св. София“ загубили представа дали са на небето или на земята. Дори това да е просто легенда, то съответства изцяло на православното разбиране за красота. Императорският дворец също е бил красив, но той не е оставил такъв отпечатък върху пратениците на княз Владимир.

Разбира се всичко това не е нещо ново, а очевидният опит на всеки, който живее в Църквата. Църквата никога не е губила това Предание и ни го напомня постоянно в богослужението, чрез гласа на съборите, чрез йерарсите си и вярващите. Така през 1945 г. московският патриарх Алексий напомня Преданието чрез следното послание към московския клир:

„И за да се покаже по-конкретно какво всъщност е истинската красота в Църквата, в богослужението и в богослужебната музика, не според моя личен вкус, но според духа на Църквата, желая да дам следните указания, необходими за свещенството и за всички църкви.

В църква всичко е по различно от това, което обикновено сме свикнали да виждаме около нас и в домовете си. Изображенията не са същите като тези, които имаме у дома си. Стените са изрисувани със свещени изображения, всичко блести, всичко въздига духа и го отдалечава от обикновените мисли и впечатления от този свят. И когато в църква видим нещо, което не отговаря на нейното величие и значение, биваме смутени. Светите отци, които не само са установили чинопоследованията и богослужението, но също и външния вид и вътрешната наредба въобще, са помислили за всичко. Те са предвидили и наредили всичко така, че да се създава у вярващите особено духовно състояние, нищо да не възпрепятства полета им към небесата, към Бога, към небесните селения, чието отражение би трябвало да бъде Църквата. И ако в болницата всичко е предназначено да лекува различните заболявания на тялото и условията трябва да отговарят на нуждите на болния, толкова повече в духовната лечебница, Църквата Божия, трябва да е осигурено всичко необходимо”⁷¹³.

В своето послание покойният патриарх набляга на музиката, която заедно с изображенията е един от сериозните проблеми на нашето време. „Да пееш духовни песни с пискливостта на светска забавна песен, или пък със страстта на оперната музика означава да лишиш вярващите от възможността за съсредоточаване и вникване в съдържанието на песнопенията”. Колкото и да са красиви тези песни, те не могат да изпълнят предназначението на църковната песен. Същото важи и за изображенията. Разбира се, всеки от нас има свой вкус и навици. Но в църква трябва да се научим да ги надмогваме и да ги жертваме, нещо повече, ролята на църквата въобще не е да задоволява навиците и вкусовете на когото и да е, а да го напътства по спасителния път към Христос.

Символизъмът в Църквата ни показва основата, на която е изграден символният език на богослужението и по-конкретно на иконата – език, който за съжаление сме забравили. Свидетелствата, които ни дават отците и църковните писатели, което вече споменахме, са само малък израз на всичко онова, което Църквата е изживяла от началото си и което ще преживее до второто идване на Исуса Христа.

Непосредственото изображение е характерна черта на Новия Завет. Новозаветният образ няма да премине, докато не дойде реалността, която той предобразява – Царството Божие. Но докато все още сме по пътя, докато Църквата все още е само сграда, преди настъпването на Царството, ние ще живеем в сферата на образа. Чрез него всъщност Църквата ни посочва пътя към нашата цел.

Ние не можем да участваме в изграждането на Царството Божие, не можем да просим с чиста съвест „да дойде Царството Ти”, ако нямаме представа като какво ще бъде това Царство. Символизъмът на Православната църква и по-точно на иконата е истинно отражение, макар и много слабо разбира се, на славата на бъдещия век. По думите на св. Симеон Нови Богослов:

„Ние можем да познаем Бога толкова, колкото човек на брега на безкрайния океан през тъмна нощ, който осветява около себе си с мъждукащо кандилце, може да познае океана. Мислите ли, че може да види много? Не много, даже почти нищо. И въпреки това той вижда водата добре. Той знае, че пред него има океан, огромен океан, който той не може да обхване изведнъж. Същото важи и за нашето познание за Бога”¹⁴.

1 Catechetical Orations, 18, 24 PG 33:1044.

2 Деян. 12:12; 20:7-8; Рим. 16:4; Кол. 4:15.

3 Н. Leclercq, t. 1, p. 378 и сл.; Sisto Scaglia, *Manuel d'archéologie chrétienne*, Turin, 1916, p. 143-144.

5 Н. Leclercq, t. 1, p. 395.

6 Църковна история, 1 и 2, PG 20:845A, 845C и 848B.

7 Църковна история, 4, PG 20:873.

8 PG 155:701 AB.

9 Слово 20, За Троицата, PG 35:1069C.

10 *Mystagogy*, гл. 8-12, PG91:672.

11 Първо слово в защита на светите икони, гл. 2 PG94:1233.

12 Второ слово в защита на светите икони, гл. 23 PG94:1309.

13 Пасхално послание към църковните предстоятели в Москва, *Календар на Московската патриаршия за 1947 г.* (на руски език).

14 *Труды 61*. Москва, 1892 г., с. 100.

СЪДЪРЖАНИЕ

Въведение	5
-----------------	---

ЧАСТ ПЪРВА

Символизмът на Църквата	15
Корените на християнското изображение	27
Първите икони на Христос и света Богородица.....	39
Изкуството на първите векове.....	51
Църковното изкуство през епохата на св. Константин Велики.....	64
Пето-шестият събор: учението му за църковния образ	72
Предиконоборският период.....	80
Иконоборческият период: кратък обзор.....	85
Учението на иконоборците и православният отговор.....	94
Смисъл и съдържание на иконата.....	119

АТЕЛИЕ - КНИЖАРНИЦА "КЪЩА ЗА ПТИЦИ"

София - 1504
ул. „проф. Асен Златаров“ 22
тел. 02/980 16 60
bookstore@pravoslavie.bg

Леонид Успенски

БОГОСЛОВИЕ НА ИКОНАТА

Американска, второ издание

Превод: Владимир Генов
Редактор: Венета Дякова
Богословска редакция: проф. Тотю Коев
Рецензент: д-р Мариан Стоядинов
Предпечат: ОМОФОР
Печат: Никс Принт

Издателство ОМОФОР

**Фондация „Покров Богородичен”
Издательство „Омофор”**

София 1330, ул. „Младежка искра” 3

тел.: (02) 987 16 55

e-mail: omophor@gmail.com

www.pravoslavie.bg | www.omophor.com

* * *

**Ателие-книжарница „Къща за птици”
София 1504, ул. „проф. Асен Златаров” 22**

тел.: (02) 980 16 60

e-mail: bookstore@pravoslavie.bg

<http://shop.pravoslavie.bg>

* * *

Електронни издания

e-mail: ebooks@pravoslavie.bg

<http://ebooks.pravoslavie.bg>

Богословието на иконата е фундаментален елемент от единното тяло на Православното Предание. Леонид Успенски предлага на читателя задълбочен и сериозен подход към тайната на свещеното изображение. Той прави преглед на развитието на църковното изкуство на християнския Изток от първите му стъпки в катакомбите до днес.

Това е най-достъпното въведение към историята и богословието на иконата и е основен текст, върху който се градят повечето от съвременните изследвания на иконографията.

Леонид Успенски, един от най-значимите иконографи и иконолози на ХХ век, живее в Париж и умира през 1987 г.

Иконата е трезво, мирно, основано на духовен опит и лишено от екзалтация пренасяне на определена духовна реалност. Ако благодатта просветлява целия човек така, че цялото му духовно-душевно-телесно същество се изпълва с молитва и пребивава в божествената светлина, то иконата видимо „отпечатва“ този човек, станал жива икона, истинско Божие подобие. Иконата не изобразява Божество; тя по-скоро посочва съпричастието на човека в божествения живот.

Леонид Успенски