



Стела Ташева¹, Саша Лозанова²

ПЕРСОНАЖИ И АРХИТЕКТУРА ОТ КНИГАТА НА ЕСТИР В ТВОРБИ НА ЕВРОПЕЙСКИ ХУДОЖНИЦИ

Stela Tasheva, Sasha Lozanova

CHARACTERS AND ARCHITECTURE FROM THE BOOK OF ESTHER IN THE WORKS OF EUROPEAN ARTISTS

Abstract: Visual representations of the Old Testament Queen Esther occupy a prominent place in European art. They appear in the works of some of the most talented artists across various periods and stylistic movements. Our paper examined the visual compositions, following the story narration, the main characters with their relations and also followed the “scenic” characteristics of the setting and its spatial-architectural context. The focus is on artworks from the Early Modern period, up to the 19th century. The outcomes lie in the fields of art studies, as well as in the broader context of European art and architectural history. We conclude that the story of Esther in the selected European paintings revealed the evolution of stylistic and plastic tendencies, individual author’s features, the transformation of public views, and the constantly existing social contradictions in relation to: social status, power–subordination, one’s own–others, reward–punishment.

Keywords: Old Testament narrative, visual interpretation, artistic styles, female figures

Увод

Библейската легенда за царица Естир засяга отношения между персонажи с различен произход и статус, които повлияват съдбата на други личности и цели етноси. Тя е многократно анализирана от философи и теолози в съвременността³. С няколко изречения ще припомним съдържанието на библейския текст (Библия 1995). Еврейската девойка на име Естир е била отгледана от чичо си Мардохей, верен и уважаван служител в царския палат. Тя е избрана да бъде царица на персийския цар Асуир (Ксеркс I), но не му разкрива потеклото си. Аман (придворен с висок пост) ревнува от Мардохей и – като се надява да го засегне, убеждава владетеля да унищожи мирното еврейско население в Персия. Разбирайки кроежите му, смелата Естир се явява пред царя с молба да бъде изслушана извън дворцовия протокол. Така тя рискува тежко наказание, но царят е благосклонен

¹ stelabt@gmail.com

² sashel@abv.bg

³ Виж анализите и систематизациите на Тодорова (2022), Carruthers (2020), Hahn, Mitch (2019) и мн. др.

към нея. На следващия ден по време на специално угощение Естир обявява произхода си пред всички и моли Асуир да запази живота на сънародниците ѝ. Царят приема доводите ѝ и награждава Мардохей, обличайки го в царски дрехи за специално честване. Освен това, владетелят наказва Аман за злия му умисъл. Така, благодарение на куража на Естир, евреите избягват гибелта си. В чест на това събитие Мардохей установява „Празника Пурим“, тачен от сънародниците му и днес.

Образите и действията на героите са изобразявани в изкуството на различни периоди. Сред първите, съхранени до днес визуални интерпретации, е стенопис в синагогата Дура-Европа в Сирия, вероятно създаден през III в. сл.Хр. В лявата му част виждаме триумфиращия Мардохей на кон, облечен в царски дрехи. В центъра са свитата и придворните. Вдясно – на висок трон е Асуир, непосредствено зад него – царица Естир. Царят и Мардохей са представени визуално като равнопоставени по облекло, а позите им (на трон и на кон) са характерни за герои с висок социален статус. Това е сцена от финала на сюжета.



Фиг. 1. Стенопис с Естир и Мордохей, синагога Дура-Европос, Началото на III в. сл.Хр. Сирия. Източник: Wikimedia Commons

Изобразителни трактовки на моменти от сюжета могат да се намерят по-късно както при евреи, така и при християни. Фокусът в изложението ни е поставен върху художествени творби от Новото време (от края на XV до края на XIX век), изпълнени в християнска Европа. Избраните в текста образци се отличават с впечатляваща артистична трактовка. В тях се показват различни моменти от сюжета, поставят се акценти на отделни действия и персонажи. Видимо многообразно е и стилово-пластическото пресъздаване на образите.

В статията систематизиране художествените образци на композиционен принцип. Имаме предвид показаното съотношение на персонажи – архитектура в изобразителното пространство. За нас това съотношение е по-скоро условно, доколкото не се формира единствено от площта на запълненото картинно поле, но и от визуалната значимост на представените мотиви – в мащаб, в колорит, в степен на детайлизация и т.н. Ето защо разделяме творбите в две композиционни групи:

- Преобладаващи и/или равностойни мотиви на персонажите;
- Преобладаващи мотиви на средата.

Търсим отговори на следните въпроси:

- Какъв е начинът на представянето на героите от тази история и на взаимоотношенията им?
- Какви са „сценичните“ особености на мястото на действието и неговата архитектурна среда?

Композиции с преобладаващи и/или равностойни мотиви на персонажите. Първите примери са от времето на Късната готика и Ранния ренесанс (XV и началото на XVI в.). Например царят Асуир и Естир са изобразени върху олтара на Хелшпигел⁴ от Конрад Уиц. Показани са

⁴ Снимка от олтара може да се види тук: <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/esther-before-ahasuerus-inside-the-left-wing-of-the-news-photo/148274734>

в момента, когато – без да е поканена, тя за първи път го моли за аудиенция. Тогава, за да оневини (и приеме) намесата ѝ, той я докосва със златен скиптър. Фигурите им са в едър план, изцяло изпълнени в стила на времето. Впечатляват спокойните пози на царствените особи и богатото им елегантно облекло, характерно за XV в. Колоритът излъчва хармония, а златистият фон майсторски подчертава статуса на героите.

Във великолепия фламандски гоблен от 1460 – 1485 г., запазен в Института на изкуствата на Минеаполис (фиг. 2.), са представени една до друга две сцени от легендата. Вляво, сред свитата е Естир, докосната от скиптъра на царя. Вдясно, отделени от лявата сцена с изображение на колона, се виждат царицата и Асуир сред слуги и придворни на угощението. В гоблена елегантно издължените персонажи запълват изцяло изобразителното поле. Те са с впечатляващо, богато орнаментирано облекло и аксесоари от периода на Късната готика. Запазено е усещането за атлаз, кадифе, благородни метали, скъпоценни камъни и т.н. Ярکو украсена, интериорната среда отразява пълноценно дворцовия бит на епохата, макар че заема неговлямо място в композицията. Прави впечатление подобие в женските лица, коси и прически, както и по-високата степен на индивидуализация на мъжките образи.



Фиг. 2. Гоблен, 1460 – 1485 г., Фландрия.
Minneapolis Institute
of Art, Accession No. 16.721,
Източник: Wikimedia Commons

В ръкописа на френския монах Антоан Дюфур „Животът на известните жени“ от 1504 г. илюстриран от художника Жан Пишор (Jean Pichore), виждаме образец на ранноренесансово изображение на Естир и Асуир⁵. В него звучният колорит в облеклото и трона на централните фигури контрастира с подробния, неутрален облик на интериорната среда и свитата. Релефната декорация на мебелите допълнително подчертава значимостта на царското семейство. И отново въпреки различията в дрехите и статуса на женските персонажи чертите на лицата им са сходни⁶.

Холандецът Лука ван Лейден представя сцената със златния скиптър в черно-бяла гравюра (1518 г., фиг. 3.). Тя е изпълнена в традициите на Северния ренесанс. Облеклото и аксесоарите в

⁵ Изображението е достъпно на: <https://talivisualmidrash.org.il/en/creations/vie-des-femmes-celebrees-ms-17-esther-before-king-ahasuerus/>

⁶ Век и половина по-късно при италианеца Джовани Бонати (Giovanni Bonati), 1650 г., виждаме същата сцена, пресъздадена в стила на католическа Италия. Въпреки бароквата динамика в композицията, поставяща героите в различни ракурси, женските лица са отново със сходни черти. Отново богатите одежди и тъкани са ключови за въздействието на сцената. Виж: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Bonati_-_Esther_before_Ahasuerus_-_Google_Art_Project.jpg

нея носят следите на готическата мода. Мъжете, за разлика от жените, са визуално индивидуализирани: по възраст, изражение на лицата, емоция и отношение към случващото се. Персонажите на преден план са разположени в междинно пространство – вътрешен двор или преддверие на крепост (?). Използваната перспектива и включените архитектурни елементи показват еволюцията на ренесансовите автори извън Италия в трактовката на пространствената среда.



Фиг. 3 Лукас ван Лайден. 1518 г.,
Естир пред Асуир, гравюра.
Национална галерия, Вашингтон.
Източник: Wikimedia Commons

Стенописът на Микеланджело, свързан с легендата, заема неговлямо място в един от ъглите на таванната фреска на Сикстинската капела във Ватикана (1508 – 1512). Необичаен е изборът на представените герои и действия. Акцентът е поставен върху наказанието на Аман⁷. Художникът показва няколко епизода от съдбата на Аман, присъстващ на три места във фреската (Partridge, Colalucci, Mancinelli 1997). Асуир и Мардохей също заемат важно място в композицията. Същевременно самата Естир е почти незабележима – тя е в дъното на едно изобразително поле, зад легналия цар. Образите в стенописа са изпълнени с характерните за живописеца индивидуализъм, мощ, величие; динамични ракурси и жестове. Доминира трактовката на силното, мускулесто тяло, а тъканите го подчертават – ефирни, едноцветни, без украси.

Композициите на италианските художници Тинторето и Веронезе от средата на XVI век (фиг. 4. и 5.) са не по-малко драматични и наситени с персонажи. В тях средата е детайлно разгърната по отношение на близък и далечен план, а героите взаимодействат с нея подобно на актьори с декор на театрална постановка.

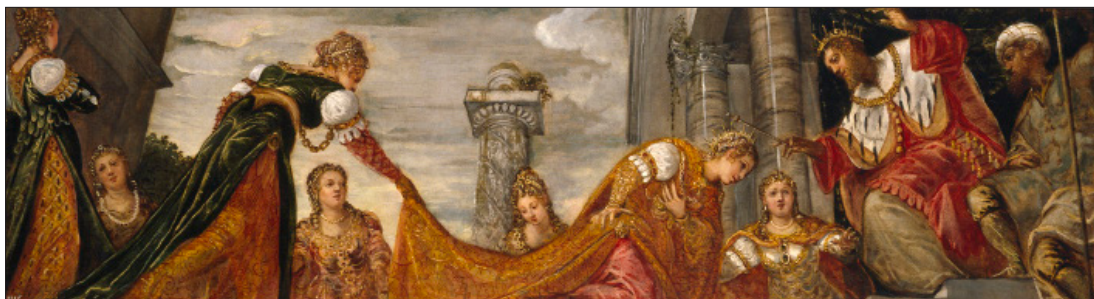
При Тинторето облеклата, прическите и бижутата са реалистични, прецизно изпълнени със забележително художествено-пластическо майсторство. Грацията и хармонията във взаимодействието между фигурите привличат. В картината с припадащата царица от Британската кралска колекция Естир е придружена от свита дами, представени в различни ракурси, отново със сходни черти на лицата. Асуир е повдигнат над тях чрез нарочен висок подиум, покрит с тъмно-зелен текстил, а колонадата в далечината е сякаш умишлено затъмнена.

⁷ Интересен анализ върху избора на Микеланджело да представи Аман разпънат, а не обесен, както е в библейския оригинал, е представена в разработката на Damascelli (2007).



Фиг. 4. Якопо Тинторето. *Естир пред Асуир*, 1547 – 1548).
Royal Collection RCIN 407247. Източник: Wikimedia Commons

В сцената, собственост на музея в Прадо, е показано докосването със скиптъра. Деликатната разработка на бляскавия мрамор и на архитектурните детайли не отстъпва по качество на останалите елементи. Неутралната гама на фона рязко откроява цветната феерия на групата на преден план и сложните ракурси на фигурите.



Фиг. 5. Якопо Тинторето. *Естир пред Асуир* (1552 – 1555).
Музей в Прадо. Източник: Wikimedia Commons

Веронезе също създава различни композиции, посветени на легендата за Естир. Ще споменем две от тях – картина от колекцията на галерия „Уфици“ и творба от цикъла „Животът на Естир“ в църквата „Сан Себастиано“. Първата е вариант на сцената със златния скиптър, която в случая се разиграва в открито градско пространство пред много, различни по статус персонажи⁸. В другата – владетелят коронясва Естир като царица (фиг. 5.). В композициите на Веронезе имаме ясно разделение на „мъжко пространство“, включващо царя с приближените му, и „женско пространство“ – Естир и свитата ѝ, в другата половина от сцената. И в двете Асуир отново е визуално повдигнат чрез висок подиум със стъпала и главенства над композицията.

⁸ Виж изображението на: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Veronese_-_Esther_before_Ahasuerus.jpg



Фиг. 6. Паоло Веронезе,
Коронаясването на Естир, 1556 г.
Източник: Wikimedia Commons

Макар и в различни ракурси и светлосянка, чертите на женските лица, прическите и общият физически облик на героините и при Тинторето, и при Веронезе си приличат. Мъжките образи обаче са по-детайлно разработени. В допълнение ще подчертаем, че жените са представени в обичайната за Венеция мода, а ориенталският вид на героите в легендата е демонстриран при мъжете. Това не е случайно, тъй като италианските живописци имат активен досег с мъже, носители на чужди култури – другоземци, пътешественици, търговци и пр.

Пример за сцена, напълно изключваща Естир, е моментът с „Триумфът на Мардохей“. Ще се спрем на решението на Питър Ластман от 1624 г. (фиг. 7.). Картина отразява високото професионално ниво и ерудицията на холандските живописци от епохата. Облеклото и атрибутите на героите от шествието разкриват ориенталски детайли, които авторът съчетава с удължено екстериорно пространство, включващо ренесансови сгради и статуи.



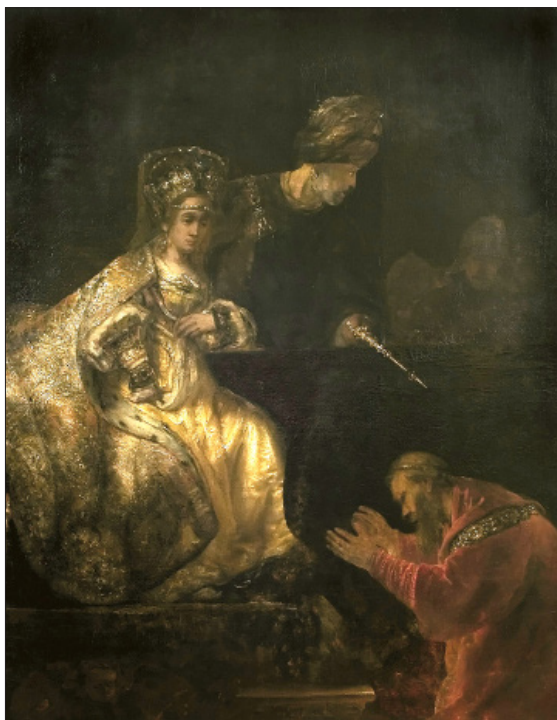
Фиг. 7. Питър Ластман.
Триумфът на Мардохей, 1624 г.
Източник: Wikimedia Commons

Следващите три картини, които ще отбележим, са дело на Рембранд. Първата е „портрет“ на самата Естир, която се приготвя да се яви пред Асуир⁹. Сцените с тоалета на красива жена са характерни за изкуството в Европа в течение на векове. Обичайно те са свързани с конкретен ритуал

⁹ Виж Vockemuhl (2016).

– подготовка за сватба, предстояща любовна сцена и др. Това специфично женско пространство предоставя на художниците интригуващи визуални възможности. На свой ред за творчеството на Рембранд е характерно интимното въздействие, където основни са психологизмът на ситуацията и акцентът върху преживяването на героинята. И тук средата практически не е разработена. Сиянието (носено от Естир) е в драматичен контраст с мрака, потопил интериора¹⁰.

Рембранд прилага подобна техника на изпълнение и визуална трактовка и в рисуваните по-късно сцени с Аман, Асуир и Естир, където светлината и изящните детайли подчертават положителните образи. В картината „Аман моли за милост“ (фиг. 8.) е използвана диагонална композиция, характерна за бароковата живопис, която е в синхрон с изобразявания драматичен момент.



Фиг 8. Рембранд ван Рейн. 1655 г.,
Аман моли за милост.
Източник: Wikimedia Commons

При „Угощението на Естир“ с Аман и Асуир (фиг. 9.) героите са разположени в овална композиция. И в двата случая одеждите на централните персонажи са изпълнени с високо техническо майсторство. За разлика от досега разгледаните случаи, акцентиращи върху образа на царя, при Рембранд именно Естир е фигурата, чийто образ се откроява най-ярко.



Фиг. 9. Рембранд ван Рейн.
Угощението на Естир, 1660 г.
Източник: Wikimedia Commons

¹⁰ Известно е, че творческият подход на подчертано противопоставяне на светлина и тъмнина, води началото си от италианския художник Караваджо, но впоследствие е охотно възприет и интерпретиран от различни автори в европейската живопис.

Подобни сцени, включващи Асуир, Аман и Естир – седнали на маса, са разработвани и от други холандски автори от XVII век¹¹. Изпълнени професионално, те се характеризират със стремеж към индивидуализация на героите по отношение на облик, жестове, пози, атрибути. В някои случаи средата е силно изявена: интериор, текстил, битови аксесоари, облекло и пр. Другаде, например при немца Йохан Спилберг-Млади (Johannes Spilberg der Jüngere), персонажите са разработени в духа на жанровата живопис (фиг. 10.). Последното означава най-често групови сцени с „герои от низините“: кръчми, публични домове, селски празници и пр.



Фиг. 10.
Йохан Спилберг-Млади.
Угощението на Естир, 1644 г.,
Източник: Wikimedia Commons

Холандецът Аерт ван Гелдер пресъздава и неразгледана досега сцена, в която Мардохей и Естир обявяват празника *Пурим* (фиг. 11.). В сцената владетелят отсъства, а богато облечените герои подготвят текст за предстоящото честване. Картината е отново камерна и напомня решенията на Рембранд. Подчертан е интересът към екзотичния произход на персонажите, показан с белези на ориенталския свят от времето на създаването на творбата.



Фиг. 11. Аерт де Гелдер.
Естир и Мардохей обявяват
празника Пурим, 1685 г.
Източник: Wikimedia Commons

¹¹ Например: Ян Линвенс, *Угощението на Естир*, 1625 г.; Саломон Коник, *Пирът на Естир* (*Esther's Banquet*), началото на XVII в.; Ян Викторс, *Естир обвинява Хаман пред Асуир*, 1635 г.; Ян Викторс, *Пирът на Естир и Асуир*, 1640 г.; Аерт де Гелдер, *Хаман и Асуир на угощението на Естир*, 1685 г.

Композицията „Естир пред Асуир“ на талантливата Артемизия Джентилески е също камерна (фиг. 12.). В нея героите са пресъздадени в маниерни, динамични пози. Основните персонажи представят елегантната мода от Венеция в периода и имат аристократично излъчване. Липсва както златният скиптер, така и каквато и да е връзка с Ориента.



Фиг. 12. Артемизия Джентилески,
Естир пред Асуир, 1623 г.
Музей Метрополитън.
Източник: The MET

Същата сцена намираме при един от бляскавите френски живописци – Никола Пусен (фиг. 13.). Композицията и действията на персонажите напомнят пластическото решение на Артемизия Джентилески. Явна е обаче засилената индивидуализация на женските образи – Естир и свитата ѝ. На свой ред чертите на лицата в мъжките образи са относително типизирани. Доминиращ е ефектът на яркочервеното одеяние на царя, носещо основния драматизъм на ситуацията.



Фиг. 13. Никола Пусен,
Естир пред Асуир, 1655 г.
Източник: Wikimedia Commons

През XVII и XVIII век композиции, подобни на показаните от Тинторето, Веронезе и Пусен, разработват и автори като Льофевър, Ван Херп-Стари, Кавалино, Батони¹². Те се различават по трактовката на персонажите и поведението им, по степента на обвързаност с околното пространство – среда на действието, по присъствието или липсата на „духа на Персия“.

Художественият интерес към легендата не секва и през XIX век. Ще се спрем на отделни тенденции, разкривани в периода, като например засиления интерес към автентичния Ориент,

¹² Виж: Валентин Льофевър, *Естир пред Асуир*, 1675 г.; Уилям ван Харп-Стари, *Естир се представя в двореца*; Антоан Койпел, *Припадането на Естир*, 1704 г.; Помпео Батони, *Естир пред Асуир*, 1738 – 1740 г., Бернардо Кавалино, *Естир пред Асуир*.

към многообразието на азиатските култури и тяхната история. Това е свързано с несъмнено по-високата степен на информираност и знания в Европа, с нарасналите тенденции към историзъм, с проучванията върху библейските текстове и др.

Картините с фигурални композиции стават по-бъбриви и занимателни, с подчертани елементи на театрализация. В тях срещаме повече и по-разнообразни персонажи, действия, атрибути, които отразяват и модата на екзотичната култура, типична за времето.



Фиг. 14. Ернест Норман. Естир обвинява Хаман, 1888 г. Източник: Wikimedia Commons

Особено впечатляващи са „портретите“ на Естир от XIX в., чиято художествена трактовка е реалистична. Жената, в лицето на Естир, получава все по-висока индивидуализация на образа: красива, царствена, с поетично излъчване. В отделни случаи носи дори героично начало. При дрехите ѝ е видна подчертана източна трактовка.

В интерпретацията на сцената с тоалета на Естир (фиг. 15.), дело на Теодор Шасерио, красотата на благородното женско тяло доминира. И при него жената в някаква степен е „овластена“ – тя не е зависим, подчинен персонаж, а активно действащо лице¹³.



Фиг. 15. Теодор Шасерио,
Тоалетът на Естир, 1841 г.
Източник: Wikimedia Commons

¹³ Виж и портретите дело на Херман Аншуиц, Джон Еверет Миле и Жан-Франсоа Портел.

Композиции с преобладаваща среда

В следващите творби с персонажи от легендата акцентираме върху пресъздаването на пространствената среда като място на действие.

Великолепен образец от Късната готика и Ранния ренесанс (втората половина на XV в.) е композицията от ателието на Марко Джамберти и Аполонио ди Джовани (фиг. 16.), където действието е представено на фона на впечатляваща италианска градска архитектура. От ляво на дясно се отделят две сцени – триумфалното шествие на Мордехай и пиршеството на Естир в представителна дворцова зала. Най-вляво са показани две фасади на укрепена масивна сграда. До нея, в дълбочина е разположен обем на ранноренесансова църковна (?) постройка с базиликално развит тринефен наос и купол. Угощението е разгърнато в дясната част, в засводена средновековна зала, обградена с аркада. Естествено изобразените през XV в. персонажи и среда, мащаби и пропорции не са строго правдоподобни, но въпреки това са близки до реалността.



Фиг. 16. Марко дел Буоно Джамберти и Аполонио ди Джовани ди Томасо.
Историята на Естир. Източник: The MET

Малко по-късно флорентинският автор Филипино Липи няколко пъти разработва сцени от легендата за Естир в духа на композицията на християнския триптих. Централната част от картината му в музея „Конде“ (фиг. 17.) е заета от престола на Асуир и представящата се пред него Естир. Владетелят е повдигнат със стъпала, а тронната зала е отделена с колони. Вляво и вдясно са показани други моменти от легендата, а на задния фон се редуват открити и закрити пространства. Ордерните елементи и аркадите са изпълнени с внимание към детайла и въздействат със своята елегантност. Достоверност на сцените се придава от колорита, слънчевата светлина и ефектните сенчести зони¹⁴.



Фиг. 17. Филипино Липи. Три сцени от историята на Естир. 1475 г. Музей „Конде“.
Източник: Wikimedia Commons

¹⁴ Виж и втора подобна композиция в колекцията на Лувъра: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064360>

Композицията (фиг. 18.) на Якопо да Селайо като сюжет и място на действие ни връща към споменатия по-рано фламандски гоблен (фиг. 2.). Тук обаче Естир липсва, а художествено-пластическото и пространственото изпълнение са характерни за италианските автори. Освен представителната входна аркада и загатнатите фасади на двореца присъстват и любопитни малки архитектурни форми: тухлен зид, задънващ композицията, фонтан, балюстраден парапет, шатри и пергола.



Фиг. 18. Якопо дел Селайо.
Пирът на Асуир, 1485 г.
Източник: Wikimedia Commons

Това не е единствената картина на Селайо със сюжет от легендата. В неговото по-ранно представяне на епизода, в който владетелят коронясва Естир, присъствието на интериора и предметната среда балансира изобразяването на човешките фигури в предните планове. Неутралните тонове на стените и арките се комбинират хармонично със „златните“ декорации върху паната и аксесоарите на героите (фиг. 19.).



Фиг. 19. Якопо дел Селайо.
Естир пред Асуир, 1470 г.
Източник: Wikimedia Commons

Разгърнатото архитектурно-пространствено решение, място на действието, е показано и в един от образците на немската школа от втората половина на XVI в., запазен в Музея за изкуство

на Филадельфия¹⁵. В него, пресъздадена от неизвестен автор, архитектурната среда доминира по цвят, обем и силует. Художникът „разделя“ лявата и дясната част на картината – както чрез колорита, така и чрез формите на архитектурните обеми и силуети. Сцената на Естир, докосната от жезъла, е разположена в лявата долна половина на композицията, на фона на монументален дворцов ансамбъл. В съседство с основното действие са изобразени и други персонажи в битови сцени на фона на масивни постройки. Дясната част на картината показва по-светло, представително градско пространство, развито в дълбочина.

Интересът към многопланово развитие на изображението в дълбочина е забележим и при съпоставка на сцени от легендата, изпълнени във фламандската школа в началото на XVII в.

Дело на Рубенс е ескизът за таванна фреска в църквата на йезуитите в Антверпен¹⁶. Сцената с жезъла е пресъздадена в типична барокова стилистика със сложни ракурси и пространствени взаимоотношения. Можем да съпоставим композиционното решение с това на Веронезе (фиг. 4. и 5.). При Рубенс разположението на фреската на плафона предопределя трактовка, развиваща се активно нагоре и навътре, съобразена с позицията на наблюдателя. Изобразената архитектурната среда е водеща, тя се вписва в и допълва съществуващия църковен интериор.



Фиг. 20. П.-П. Рубенс. Ескиз за плафона на църквата на йезуитите в Антверпен, 1620 г., част от колекцията на Института за изкуства „Кортхолд“, Лондон¹⁷.
Източник: Wikimedia Commons

На свой ред Франс Франкен-Млади пресъздава угощението на Естир в открито пространство. В композицията си той съчетава сцени от легендата (като угощението на Естир и пирът на Мардохей), вписвайки ги в няколко плана в дълбочина, сред павилиони и пейзажна среда.

И в двата случая „светещата“ фигура на Естир се откроява.

¹⁶ Самата фреска на място също е изпълнена, но не е добре запазена към днешна дата.

¹⁷ Виж и: Егорова (1977).



Фиг. 21. Франс Франкен-Млади. Угощението на Естир, 1630 г.
Източник: Wikimedia Commons

Любопитна е графиката на французина Клод Лорен от 1658 г. На нея е изобразено пристигането на Естир в двореца на Асуир. Авторът е известен с пристрастието си към исторически (легендарни) теми и персонажи, както и към просторни, панорамни природни изгледи. В образа доминиращо впечатление създава величествената крепост, разположена на хълма. Строгийт ѝ пирамидален силует контрастира с могъщите дървета вляво. На преден план, върху тераса, оградена с балюстрада, се движи процесията на Естир. Самата тя влиза в портика на антична по вид сграда.

Подобен активен интерес към архитектурата като облик и въздействие откриваме и в композицията на италианеца Виторио Бигари от XVIII век¹⁸. Персонажите от сцената (Естир пред Асуир) заемат незначително място в излъчващото мощ и величие архитектурно пространство. Внушителният вертикализъм на многоетажната зала почти заличава (визуално) сюжетното действие. Асуир е на подиум, но в дълбока сянка, а осветената група на Естир е по-малка и от базата на колоната зад нея.



Фиг. 22. Клод Лорен
(Claude Lorrain/ Claude Gellée),
Царица Естир пристига
пред двореца на Асуир, 1658 г.
Източник: The MET

¹⁸ Виж картината: <https://media.gettyimages.com/id/464426651/photo/esther-before-ahasuerus-artist-bigari-vittorio-maria.jpg?s=612x612&w=gi&k=20&c=gwWVO9TRM0RwvcTYS6UL1xByp-v2NnScXO5w-FR-zEbA=>

Връзката с древна Персия до края на XVIII в. е показана (когато съществува) чрез части от облеклото и аксесоарите на героите с предимно ориенталски вид. Като архитектурен белег обаче тя обичайно липсва. Градската среда, дворцовите зали и градинските пейзажни елементи носят духа на европейските традиции в изкуството.

През XIX в. тази тенденция се променя. Процесът отново е свързан с все по-активни взаимоотношения между народите и културите в Стария свят. Много по-голямо разпространение и популярност вече имат и историческите съчинения, археологическите проучвания, пътеписите, албумите с графика и др. Характерен образец от това време са илюстрациите на Доре по библейската легенда. Ще отбележим неговата сцена с Естир, обвиняваща Аман пред Асуир¹⁹. Фон на действието е реконструкция на колонада с ориенталски привкус, силно подчертана в мебелите, дрехите и атрибутите на героите, изобразени на преден план.

За времето си отлично познаване на древноперсийската дворцова архитектура демонстрира и британецът Едуин Лонг. Изящните релефи с растителни орнаменти, грифони, персийски воители и царе покриват стените на сцената с тоалета на Естир (фиг. 23.). Очевидно е желанието за документализъм – както по отношение на интериора, така и в лицата, позите и облеклото на фигурите.



Фиг. 23. Едуин Лонг.
Царица Естир, 1878 г.
Източник: Wikimedia Commons

Заклучение

В разгледаните картини трактовката на легендата за Естир откроява типични подходи на западното християнско изкуство. В ранните образци (XV – XVI в.) липсва „автентичност“ по отношение на древността и регионалните особености в легендата. Героите и околната среда най-често носят европейски вид, синхронен с епохата на създаването им. Чертите на антична Персия, а и на Ориента (по-общо казано), изкрystalлизират постепенно във времето, достигайки своя пик през XIX в. Те са видни в облеклото, атрибутите, обзавеждането, архитектурната декорация и пр.

Различните художници акцентират върху избрани епизоди от легендата. Основните от тях са:

- явяването на Естир пред Асуир и нейното опрощаване,
- угощението в двореца,
- обвинението и наказанието на Аман,

Триумфът на Мардохей и празникът *Пурим* се изобразяват по-рядко.

¹⁹ Виж изображението: <https://www.artchive.com/artwork/esther-accuses-haman-gustave-dore/>

Обичайно статусът и мястото на персонажа в йерархията на присъстващите са отчетливо демонстрирани. През XV – XVII в. основните герои най-често са организирани композиционно в относително обособени „мъжки“ или „женски“ пространства. В същия период лицето на Естир често е неразлично от това на останалите дами. Досещаме се коя е тя предимно от взаимодействието ѝ с владетеля. Асуир обаче е издигнат на подиум и заедно с приближените си е силно индивидуализиран.

Във времето образът на главната героиня претърпява трансформация. В XVII в. нейното присъствие е по-ярко „осветено“ и подчертано с царствени одеяния. През XIX в. Естир често е изобразявана сама – „портретно“, във величествена поза. Това е в синхрон с издигане статуса на жената в периода. Понякога изображенията ѝ се отдалечават конкретиката на историята и се превръщат визуално в образ на достойна жена без пряка връзка с библейския разказ.

В целия разглеждан период е видима еволюцията на изобразителната трактовка по отношение на изобразяването на пространството. Архитектурната и природната среда са разнообразни и заема значимо място в композициите. Срещат се интимни (камерни) интериори, представителни дворцови обстановки, населени градски пространства, пейзажни перспективи. Те силно влияят върху възприятието ни по отношение значимостта на героите.

Можем да обобщим, че в европейската живопис разказът за Естир разкрива:

- еволюцията на стилово-пластическите тенденции;
- отделния авторски прочит на Библията;
- трансформацията на обществените възгледи по отношение и на ролята на жените, и на спецификата на етноконфесионалните общности;
- постоянно съществуващите социални противоречия във връзка с обществения статус, властта – подчинение, опозициите „свои – чужди“ и „награда – наказание“.

Същевременно илюстрациите на легендата са и отражение на вечната, повсеместна борба между Доброто и Злото.

ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

- Библия 1995:** Библия, Книга Естир. София, 587–598. [**Biblia 1995:** Bibliya, Kniga Estir. Sofia, 587–598.]
- Егорова 1977:** Егорова, К. С. Петер Пауль Рубенс. Письма, документы, суждения современников. Переводы, сост., вступит. статья и примеч. Москва: Искусство. [**Egorova 1977:** Egorova, K. S. Peter Pauly Rubens. Pisyma, dokumentay, suzhdeniya sovremennikov. Perevody, sost., vstupid. statyya i primech. Moskva: Iskustvo.]
- Тодорова 2024:** Тодорова, Д. Невидимото действие на бога в книгата Естир. // *Християнство и култура*, 7, 101–109. [**Todorova 2024:** Todorova, D. Nevidimoto deystvie na boga v knigata Estir. // *Hristiyanstvo i kultura*, 7, 101–109.]
- Bockemühl 2016:** Bockemühl, Michael. Rembrandt. Köln–Ottawa: Taschen.
- Carruthers 2020:** Carruthers, J. Esther through the centuries. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- Frazer, Wind 2007:** Frazer, J. G., Ed. Wind. La crocifissione di Cristo – seguito da ‘La crocifissione di Aman’, ed. A. Damascelli. Macerata: Quodlibet.
- Hahn, Mitch 2019:** Hahn, S., C. Mitch. Tobit, Judith, and Esther. San Francisco: Ignatius Press.
- Partridge, Mancinelli, Colalucci, Okamura 1997:** Partridge, L., F. Mancinelli, G. Colalucci, and T. Okamura. Michelangelo the last judgment: A glorious restoration. New York, NY: Harry N. Abrams.