

ЗА ЕДНО ДУХОВНО РАЗМИНАВАНЕ МЕЖДУ ИЗТОКА И ЗАПАДА И ЗА СТИЛИСТИЧНИТЕ РАЗЛИКИ В ИЗОБРАЗЯВАНЕТО НА СТРАШНИЯ СЪД, ПРОИЗТИЧАЩИ ОТ ТОВА

Нагежда Христова

Страшният съд Божи е една есхатологична истина, предадена ни с думи от Св. Писание, Св. Предание и св. отци на Църквата.

Първите изображения на Страшния съд датират към IX век според Амиранашвили и са изпълнени в техника стенопис, намиращ се в една от църквите в Грузия. Своята поява формулата дължи на бъдещата източноправославна част на християнския свят. В най-ранната си форма той представлява една кратка формула – предупреждение за нещата, които ще станат според есхатологията на Християнската Църква. Тази формула постепенно се обогатява, усложнява и натоварва откъм догматичен, символичен, семантичен характер и в художествено-изобразителен аспект. По същество Страшният съд (според иконописната традиция) е изключително закодирана формула, отговаряща отлично на мистиката и богооткровения характер на православното християнство. В историческия развой на нейното оформяне се появяват все нови и нови изобразителни елементи, каквито са персонификациите, както и персонифицираните древни алегии и символи, отговарящи на потребността да бъдат изяснени конкретните апокалиптични истини.

Персонифицирането и алегоризирането представляват скритата система, с която се разчитат и изразяват богооткровените истини. До средата на XV в. тази система в изображението на Страшния съд задължително присъства и поддържа стегнатия и лаконичен характер на тъй многопосочния и пространен изказ на формулата. До този момент Страшният съд представлява наистина една **ФОРМУЛА**, която е било необходимо доказателствено да се реши с помощта на знанието за божествените истини и учението на християнската есхатология. С проникването на западноевропейските католически влияния в изобразяването на Страшния съд тази формула изгубва своя догматично-литургичен

характер, разбулва своята свята мистика и се превръща в една обикновена илюстрация на библейския и светоотеческия текст, лишавайки го от неговия свещен и богооткровен характер.

Един поглед върху старата традиция, няколко изобразителни похвати, видението на св. Йоан Богослов и една светска визия

Последният Божий съд, както се превежда буквално от английски език (The Last Judgement), е първо предупреждение за ранните християни, така и внедрено, почувствано и предадено от тях в най-ранните християнски писания. Възникването на формулировката на иконографията на Страшния съд новопосветените дължат в голяма степен на ръкописните илюстрирани текстове. В стремежа си да покажат, да си представят и да изпитат Страшния съд Божий върху себе си, върху съвестта си още тук на земята, първите християнски художници се опитали да създадат най-съвършената и най-стройна картина на царското Божие домостроителство, като вместят самите себе си и цялото грешно човечество, изпитващо своята съвест. В резултат на това се появява една рядко уникална формула, вместила в себе си трансцендентния и чувствения свят. Миниатюрата на Страшния съд от Лондонското четвероевангелие, датираща от 1050–1070 г., построена в четири основни регистъра, по вертикала и по хоризонтала, премерена като композиция, като вътрешен порядък, като изящен строй на мислене, като начало и като край на всички апокалиптични дадености е пълно съответствие за всичко казано дотук (фиг. 1). Най-горният регистър е представен като царството Божие, вместилище на най-чистите, изпитани чрез страдание и духовен подвиг души и на най-учените християнски мъже, каквито са апостолите, пазени от цялото войнство небесни ангели и архангели. Вторият регистър включва тронът на поклонението пред царството, което има да бъде, един ангел драстично свива свитъка на небето, за да лиши грешното човечество от най-ефирната част на земната материя и да се почувства то виновно за този болезнен недоимък. Около същия ангел се тълпят групи праведници, които измолват прошка пред трона (Етимасия). Отдясно на трона започва загатката на ада. Тук са представени един тръбящ ангел, три мъртви души в бяло, които възкръсват от ковчег. Встрани от тях три мистични животни изплуват крайници от човешки тела. Този ужас е изразен лаконично и не се нуждае от повече описания, защото

включва обръщането, покаянието и наказанието, т.е. Бог, Който ни вика, съвестта да се покаем и риска от наказанието. В древни миниатюри от илюстрирани образци на западноевропейски ръкописи няма да открием нищо подобно, съответстващо на този дълбок и пределно ясен ход на мислене на източния православен християнин. В един фрагмент от илюстрираното Евангелие на Беатос от Лиебана изследователят се натъква на един коренно различен ход на мислене и действие (вж. фиг. 2). В него изобразителният контекст е сведен до една декоративно-плоскостна и линеарна интерпретация, изсушена до минимум в пластичен аспект и като резултат, лишена от реалната мистика на едно православното християнско мислене. Отново е време да се върнем на лондонския образец и да се спрем на третия регистър на вече познатия ни вариант на Страшния съд Божи. Изненадващо се натъкваме на един много жив античен, почти като на критскомикенските образци персонаж, възседнал едно подобно на риба, подобно на лъв чудовище, и ще познаем в него древния Хадес, гледащ много злоещо и с хищна ръка вербувал една душа в бяло. Много далеч отстоят образците от една страна на Лондонското четвроевангелие и от друга страна на чистата схема от Лиебана. Този, нашият Хадес от лондонската миниатюра е също само загатнат, но е от плът и кръв и нищо, че похватът не е пределно декоративен, но той е изграден на принципа на линеарно-плоскостното изобразяване. Той носи плътта и в ада. И ангелите, които са в ада, и те носят плътта си, но по неподобен начин. Свидетели сме на два абсолютно противоположни аспекта на изобразяване и на чувстване, които трайно отбелязват едно истинско виждане върху негативните събития, които трябва да изпита човечеството в края на времената. Християнската традиция е повелила още в самото си начало **писани норми**, които са писани “между редовете” на своите изобразителни формули, за да се получат едни неписани закони на бъдещото разграничаване на православния Изток от католическия Запад. Няма да ни бъде вметнато подозрително отношение на опонентите от католическия Запад, защото сме достатъчно доказателствени и стъпваме на една действително антична жива и истинска традиция, която за съжаление Западът пренебрегва или не забелязва, или пък не я преживява. Но тази категоричност нека не ни плаши нито нас, нито апологетите на католическото изкуство, тъй като целта ни е да вникнем по-дълбоко и по-точно в изобразителния и духовния аспект на апокалиптичната традиция. Нека

да продължим да доказваме нашата теза и се спрем на най-долния регистър на формулата на Страшния съд в Лондонското четвроевангелие, където кратко са предадени пак началото и краят, едно човешко съществуване, вместило в началото и края на Божието домостроителство. От лявата страна на дългия регистър е представен раят, вметил в себе си царицата небесна, Майката Божия, възседнала на царствен трон върху пурпурна възглавница, седящият около нея праведен Авраам, заобиколен и прегърнал множество чисти души, всичките те населяващи един китен дървесен рай, апостолите отдясно на св. Богородица молитвено чакащи да населят рая и в центъра на регистъра архангел Михаил, държащ мерилото праведно, везните на правосъдието, надделявани от два демона. Самооценката, предадена символично в картината на Рая, е коренно противоположна на възможността вече за самопреценка. От другата страна на Рая е Адът. Богомолецът вижда последствията от греховното си състояние, но не се отчайва, защото картината е започнала от Рая и Раят е препратка към съвестта, която ще мъчи човека в Ада. Изключителната нравствена характеристика, която само един библейски контекст може да предложи на съвременното човечество, е ярка богооткровена истина, която човек е длъжен в своето спасение да търси. Един апокалиптичен конник от илюстрацията на Евангелието на Беатос от Лиебана ни отвежда от пределната истина и мистиката на една апокалиптична реалност (вж. фиг. 3). Конникът тук е стилизиран до маниерно фигуративно изображение, по своята същност с нищо не натоварено откъм духовен или пък ни най-малко догматичен аспект. Само по себе си декоративното решение е перфектно вместилище на един абстрактен гений, но този абстрактен свят с нищо не допринася за пълнотата и чувстването на духовното триединство. Дори в египетските линейни схеми линията сама по себе си издава само и само живот. Тук в апокалиптичния конник плоскостта се намесва самоцелно, като изважда друга плоскост от себе си и така отива далеч от пълнокръвието на едно реалистично мистично изживяване. Конникът има стремеж, той има статус, конят под него е застинал на плоскостта на едно безжизнено движение, което с нищо не отвежда към реалитите на бъдещите апокалиптични пулсиращи неща, които има да стават. Вълнението, което един молец се и вярващ трябва да изживее, за да почувства предупреждението, за да го загриже съвестта, за да състрада, тук отсъства. Този статичен строй фиксиран в конника

на плоскостта на нашето мислене, на човешкото и в известен смисъл абстрактно мислене, не може да отведе до пълнотата и целостта на светотроичното духовно мислене. Ето тук е пределът, началото и краят на разрива между бъдещата западнокатолическа традиция от една страна и източноправославна от друга страна. Така мисля аз, а времето ще покаже стойността на тази мисъл, тъй като всичко е относително към Бога.

Ако искаме да отидем по-далеч в нашите съждения за истинността на православната апокалиптична традиция, можем да проверим какво става в развитието на формулата много по-късно, т.е. във вихъра на секуларизацията на християнската култура или в края на XVI – началото на XVII век. Вместо символиката, която създава пулса и пълнокръвието на християнската мисъл и изкуство в кода на Страшния съд бива внедрен един директен светски разказ, носещ несигурно бъдеще и вместо есхатология, неясна и хаотична информация за предстоящия век. Така например в редица стенописи на Страшния съд вместо символи и персонификации се предпочитат множество придружаващи съставките на Страшния съд текстове, вменени в свитъци, които текстове са самите апокалиптични предсказания от св. Евангелие, от една страна, и от Откровението на св. Йоан Богослов, от друга. Такива примери ще видим запазени днес в стенописа от Бачковската костница, датиращ от края на XVII в., както и няколко стенописа от манастирите на Атон, между които е и този в трапезарията на манастира “Дионисий”, датиращ от същото време. Постепенно изображението на Страшния съд се лишава изцяло своя догматично-литургичен характер. Още повече, че то се превръща в една светска картина на Апокалипсиса, раздробена на части (сегменти), лишена от вътрешната жизненост, цялостност и пълнокръвие на единството на богооткровения истини. Откъслечното и самоцелно поднасяне на християнските истини с нищо не допринася за спасението на човешкия род. Християнското учение в случая изобщо не съдържа съществения му богооткровен характер. Тази стилистика отсича всякакви жизнени сокове, течащи от реките на спасителното Божие учение и представлява едно неясно бъдеще както за светския човек, така и за истински вярващия.

В XVIII в. християнинът вече е **зрител** на един предполагаем исторически апокалипсис, без да храни надежди да участва в него още тук, във видимия свят. Ако искаме да бъдем изцяло откровени, този зрител стои и днес пред картината на един фиктивен апокалипсис в очакване

да види иконата на справедливия и Страшен Божи съд. Надеждата му е единствено да не си остане само зрител до Второто пришествие, но да предвкуси като в едно причастие своята участ на Страшния Божи съд, очаквайки най-верния художник, който да му го разкрие.

Един стенопис от 1028 г. от църквата “Панагия Халкион” в Солун и няколко икони от слонова кост от музея “Виктория Алберт” в Лондон свидетелстват за корените на едно вечно човешко и Божествено Откровение, липсващо в съвремието на нашия апокалиптичен век. А създаденото на протежение IX–XIII в. ръкописно илюстрирано Евангелие от абата Беатос от Лиебана, Австрия и представящо като цяло романската традиция на бъдещия католически Запад, в голяма част опонира и размества пластовете на мислене на два конфронтиращи се вече светогледа върху целостта на Божественото творение. Мистиката, заложена в творбите от първата половина на XII в., не съумява да бъде усвоена и възприета от вече секуларизирания, лишен от святост теософски Запад. Богинята Майка, залегнала дълбоко в учението на папското християнство и до днес черпи сокове от земята на човешкото неверие, като създава самоцелен модел на себеоткровение, егоизъм и материален хаос. Богинята Майка, превъплътена в образа на вавилонската блудница от Откровението на св. Йоан Богослов и до сетнешен ден е пришпорила многоглавия дракон и претендира за святост в най-несвятото си състояние. Ако искаме да останем верни на истинските преживявания и чувства, трябва да забегнем далеч под недрата на старата богиня Земя, да пречистим своята съвест в изконните води на ада или пък да се въздигнем молитвено към “третото небе, където Бог знае... беше грабнат и отнесен в рая и чу неизказани думи, които човек не може да изговори” (2 Кор. 12:2–4) и там ще намерим своя истински Апокалипсис.

В най-пречистената си форма и в най-перфектното си съдържание изнуреният търсач на истинския Бог ще намери своя частичен Апокалипсис в едно изображение от катакомбата на Присцила (Рим) от късния III в., където добрият Пастир вече е отделил овцете от козите с най-добри намерения и е отсъдил кой да бъде отдясно и кой отляво по право, много строго и много справедливо, като страшен Божи съдия (вж. фиг. 4).¹ Животните, включени в изображението, представени около добрия Пастир, носят своята природна пластика и характер на покорство или непокорство. Те са предадени изключително прецизно и живо, като

участват незабелязано в бъдещата преобразена природа. Това е най-пестеливото и най-откровено изобразяване на Откровението в сегашния и бъдещия век. Дълбоко заложена човешката молитва в ранния стенопис не се нуждае от никакви външни пояснения, синтезирана, концентрирана и действена, ни служи очистително и причастно в апокалиптичния ни път.

ЛИТЕРАТУРА

1. John Lowden. Early Christian & Byzantine Art. London, 1997.
2. Enzyklopedia der Christliche Ikonographie. Paris, London, Wien, 1987.
3. Early Christianity, encyclopedia. London, 2000.

БЕЛЕЖКИ

¹ Добрият Пастир – стенопис от катакомбата на Присцила, Рим, III в. Тук Христос е отделил овцете от козите – овцете отдясно, козите отляво.

