

ЕСТЕТИЧЕСКИ И РЕЛИГИОЗНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА ОБРАЗНОСТ

Мариана Каприева

AESTHETIC AND RELIGIOUS DIMENSIONS OF ARTISTIC IMAGERY

Mariana Kaprieva

E-mail: ekom_m@abv.bg

ABSTRACT

The research focuses on some philosophical and aesthetic problems of art in Christian cult ritualism. The author explores the possibilities and limitations of the specific appearances of artistic imagery in service of religious ideas and faith. An attempt is made to analyze the philosophy of these phenomena and to make an aesthetic interpretation of the orthodox icon.

Key words: *artistic imagery, Christian cult ritualism, sculpture, iconography, orthodox icon, philosophical aesthetic interpretation*

Изкуството съществува и реализира себе си чрез художествената образност. Тя представлява съвкупността от материализираните чувства, емоции, представи и идеи на твореца, които се проявяват чрез думи, звуци, изображения, пластика и пр. Колкото и конкретен характер да имат тези образи по отношение на своята форма на съществуване, те винаги носят в себе си определена условност, отразяват общата нагласа на своя създател и са подчинени на неговите философски търсения и прозрения. В този смисъл философско-естетическият анализ е средството, с което може да се изследват много страни на художествената образност, в частност нейната същност и битие в култовата обредност на християнската религиозна система, като интерпретацията дава ключа за разбирането на основните откровения и послания, заложиени в образа.

Предмет на настоящата работа са някои от философско-естетическите проблеми на изкуството в култовата обредност на християнството, възможностите и ограниченията на специфичната проява на художествената образност в служба на религиозните идеи и вяра, като се прави опит за анализ на философията на тези феномени и за естетическа интерпретация на православната икона.

В историята на човешката култура религията и изкуството, като форми на обществено-

то съзнание, са взаимосвързани в процеса на възникване и развитие. Характерната им връзка се обуславя от спецификата на тяхната идейна и чувствено-емоционална насоченост. Образно-символичното мислене, емоционалното преживяване, пречистващата сила на катарзиса и духовното наслаждение съпровождат, като правило, както възприятието на произведенията на изкуството, така и на религиозното богослужение. По тези причини религиозният ритуал винаги се е изграждал на една художествено-естетическа основа и е съдържал елементи на мистерия и театралност.

Художествената култура свързана с християнството притежава универсални признаци, които ѝ придават естетическо своеобразие и неповторимост. Това своеобразие се дължи на исторически обособилата се система на изкуствата, в която водещото изкуство определя качествената универсалност, свойствена на тази култура през цялата история на нейното съществуване. И макар, че “spiritus flat ubi vult” (“Духът витае, където иска” - лат.), по силата на традицията и влиянието, което оказва античната гръцка и римска култура, в “християнския” свят водещи стават пластичните изобразителни изкуства – скулптурата и живописата. В тях духовната идея се изразява чрез материалното, телесното. Именно това ясно определя границите и възможностите за

религиозното влияние на изкуството като цяло и провокира неговата диалектичност.

Религиозният образ символ, носител на мистичната идея, живее в културното пространство чрез природния материал от който е изваяна скулптурата или изографисана иконата. При това пластично-изобразителния характер на тези художествени произведения неизбежно пренася акцента от иреално-мистичното на материално-духовно равнище. Проявява се диалектичното противоречие между земната природа на изкуството и принципите на християнската теология, която от момента на своето възникване се е стремяла да разреши тази антиномия в полза на илюзорното, чисто духовното разбиране на божественото начало.

В ранносредновековната християнска схоластика теология се прави опит да се разреши тази антиномия чрез умозрителни спекулации. Една от най-оригиналните е демонстрирана от Тертулиан в петия тезис на трактата “За тялото Христово” (“De corpore Christi”) и определено впечатлява: “И умря синът божи, което е напълно достойно за вярата, тъй като е невероятно. И погребан е той, и възкръсна, което е вярно, тъй като е невъзможно.”¹

Разрешаването на тази антиномия с подобни средства в изкуството е невъзможно, тъй като за да остане то пластично и изобразително е необходимо да не се откъсва от реалната природа и човека. Вероятно за това както източната, така и западната раннохристиянска теология изпитва недоверие към изкуството, интуитивно усеща противоречията във връзката му с вярата, счита го за наследство от езическата античност. Тертулиан рязко критикува изкуството, като го обвинява, че се намира под покровителството на два дявола – страстта и желанието. Ролята на сетивността при създаването и възприемането на художествените произведения е причина за подобни обвинения. На този етап младата още църква се стреми да насочи последователите си към чистата вяра, като противопоставя духовните измерения на пътя към бога, на радостта от чувственото постигане на красотата, особено характерно за античността.

Ранно византийският неоплатоник Псевдо-Дионисий Ареопагит не споделя отношението на Тертулиан към античната философия. Той се стреми да я обедини с християнството, но в оценката си за изкуството е единомислен със

западния теолог. В трактата си “За имената на Бога” византийският богослов приема изкуството за проявление на божествената красота, но утвърждава, че съвършената красота е само в бога и представлява едно от неговите имена.

Августин Блажени продължава традиционното отношение на теологията към изкуството. В произведението си “Изповеди” например споделя, че изкуството го води към греховни чувства и желания, нарича го “похот за очите”. С това подчертава, че именно зрението, чрез което възприемаме изобразителните и пластични образи, поражда най-дълбоки земни, реални чувства и желания. За това Августин се стреми да преодолее раздвояването на своето “Аз” между земното и небесното, като се отдава напълно на бога и се отказва от изкуството, тъй като според него бог е единствената по рода си неподправена красота.

Още един византийски теолог, Прокъл, в труда си “Първооснови на теологията” (раздел II “Числа и богове”, параграф 153 и др.) отдава предпочитанията си на божествено-съвършеното и следователно на съвършено-прекрасното: “Всичко съвършено в боговете е причина за божественото съвършенство, - пише той. - ...За това едно е съвършенството на боговете, а друго – на обожественото. Но първично съвършеното е в боговете.”²

Отношението на Прокъл към красотата, а следователно и към изкуството, е по-сложно и не е еднозначно, защото неговите “богове” са пластичните образи на античната култура, в които са отразени природните и човешки сили. Езическите богове представляват обожествените сили на природата. Това е истинското им съдържание и то е съвършено противоположно на трансцедентната същност на монотеистичните религии. Прокъл се стреми да се освободи от ограничения подход на християнската теология към изкуството. Но грандиозните спекулативни построения на известния схоласт оставят малко място за изкуството в мирогледа и духовния живот на християнина.

Отричането на земната природа на изкуството от християнската теология влиза в противоречие с практиката на духовния живот на християнската църква. В своята култова обредност тя все пак се е възползвала от удивителната способност на художествената образност дълбоко да влияе на духовния свят на човека, на неговите съкровени пориви и

желания. Именно образите на изобразителните и пластични изкуства позволяват да се осъществи това влияние с най-голяма сила и емоционална убедителност. Но съществува и обратна страна – човекът чрез сетивното възприемане на пластиката и изображенията се приобщава към живата, социално-природна реалност и това застрашава господството на илюзорното, ирационално възприемане на света. Вероятно за това исторически, в процеса на развитието на духовния живот на средновековието, се формират определени канони и ограничения при изображенията и пластиките използвани от християнската църква в религиозно-култовата обредност, за да се осигури, преди всичко, духовното влияние на изкуството за целите на религията.

Християнското църковно богослужение представлява един цялостен сакрално-художествен процес. В него се преплитат предпазливо търсените въздействия на архитектурата, скулптурата, живописата и декоративното изкуство, музиката на органа и църковното пеене, риториката и особената хореография на действията на свещенослужителите, сложната игра на светлината и даже обонятелната атмосфера в храма. Със засилването на своето влияние и укрепване на позициите в обществото, християнската църква все по-смело използва различните видове изкуства, в рамките на приетите канони. В различните епохи за нейните цели работят най-известните архитекти, художници, музиканти и декоратори, като създават великолепни образци на художествената образност заели своето достойно място в историята на изкуството.

Особеностите на религиозния мироглед и християнската нравственост насочват творческия потенциал на изкуството към духовните идеали, в сферата на идеалното, където то достига необикновена висота на изразителност на общочовешките духовни ценности. В това отношение иконата като култова живопис, носеща в себе си както духовното послание, така и естетиката на художественото произведение, представлява за нас значителен интерес.

Иконата като живописна композиция с религиозно предназначение може да комуникира със зрителя самостоятелно или като идейно-художествен компонент на ансамбъла на иконостаса. Ролята ѝ не се изчерпва само с ритуалното функциониране. Макар то да налага определени ограничения чрез същест-

вуващия канон, художествената образност отразява философските и естетическите концепции на иконописеца, явява се средство за художествено усвояване на света. Естетиката на иконата изисква въплъщението на “божественото”, свръхестественото съдържание в зрителни, чувствено възприемащи се възвишени образи, призвани да предадат определена вътрешна духовна същност на реалната действителност. Отказът от конкретната реалистичност на изображението особено засилва символичното значение на художествения образ, неговата емоционална изразителност, като пренася в религиозното изкуство редица специфични психологически мотиви. Съпреживяват се нравствената доблест, нежността и жертвоготовността на майчинството, широка гама чувства, от състраданието и трагичната скръб, до радостното ликуване.

В борбата с иконоборческата концепция през ранното Средновековие, в основата на която стои ортодоксалната догма: “Бог е непостижим сетивно и неописуем по плът, Бог в своята троичност е неизобразим”, се оформят каноните на Византийската догматично ортодоксална естетика. Приема се, че иконата не е идол, защото изображението не е тъждествено на Бога, а символ, тайнствено свързан с божествените идеи, посредник между Бога и човека. Иконите са “видимите изображения на тайни и свръхестествени зрелища” според определението на Дионисий Ареопагит. Те са пророк, през който вярващият може да съзре божественото, своеобразен религиозно-естетически мост към духовния свят и ако не постигат тази цел, то те са просто изрисувани дъски. Това разбиране не приема иконите за художествени произведения, а за нещо много по-духовно значимо, постигнато с художествени средства. По този повод Флоренски пише: “Дълбоко измамно е това съвременно направление, което смята, че в иконописата трябва да се вижда древно изкуство, живопис. Измамността се крие преди всичко в отричане собствената сила на живописата; а тя е също или нещо повече, или нещо по-малко от самата себе си... Целта на всяка живопис е да изведе зрителя в някаква реалност зад пределите на сетивно възприеманите платно и багри – и тогава произведението на живописата споделя с всички символи тяхната основна онтологическа характеристика – да бъде това, което символизира... Целта на иконата е да въведе съзнанието в духовния свят, да му разкрие “тайни и свръхестествени зрелища”³.

Езикът на иконописта е символичен, но в рамките на канона. Тук символът е целесъобразен и когато достига до своята цел, то той е реално неотделим от нея, от висшата реалност. Ако той не успява да прояви тази реалност, то съответно не постига целта си и следователно не притежава целесъобразна организация и форма; “това пък от своя страна означава, че, лишен от тях, символът не е символ, не е оръдие на духа, а само сетивен материал.”⁴

Представата за божественото битие е преди всичко естетическа. Социалната практика показва, че човекът трудно възприема идеята за Абсолюта без конкретна символична образност. Митът все още битува в религиозното съзнание и затова иконата като сакрална вещ намира своето място като форма на религиозно-естетическото виждане.

Символичната образност на иконата е тъй дълбоко вътрешно заредена с естетизъм, че е невъзможно да се отделят двете страни на това цялостно религиозно-естетическо явление, израз на естетизираната религиозна идея. Тя е само инструмент за познанието на божественото. “Чрез нея трябва да се изрази не човешкия духовен опит, а опитът на Бога, божественият поглед на твореца, неговата непостижима зримост... Художникът тълкува света и го изживява естетически, но не в смисъла на красотата му, а в неговия нравствен и интелектуален смисъл.”⁵

Античното разбиране на мимезиса, като подражание на природата в художественото творчество, няма място в иконописта. Природата, макар и сътворена от Бога като дом на човека, често се противопоставя нему с първичната си стихийност. Природата е нещо извън човека. Той е венеца на творението, създаден е по подобие на бога и носи частица от него в себе си - “духа”. Това е причината средновековния естет да се отнася към природата като “към онова по-нисше, което го закрепостява”. В този смисъл Титиан казва: “... Не искам да се покланям на творения създадени от Него за нас. Слънцето и Луната за нас са сътворени”.⁶

Християнинът иска да се отнесе към най-висшето битие, за да може в мъчителното търсене на себе си, на своето предназначение и смисъла на съществуването си да бъде озарен от божествената истина. Иконата се явява като специфичен посредник в този духовен процес. По тази причина човекът като висше божествено творение, създадено “по подобие

свое”, застава в центъра на религиозното изкуство, неговият образ единствен заслужава внимание като обект на творчеството. Но тук не става въпрос за човешката същност, това не е поглед на човека към себе си. В иконата човешката фигура като форма изразява духовна същност, става символ на божественото битие. За религиозната живопис античният идеал за хармонично единство на физическото и духовното губи своя смисъл. Иконописецът търси възвишеното, доминиращото духовно начало. В иконата телесните пропорции са нарушени, фигурите се скриват под тържествени одежди, лицата са издължени, аскетични, преобладават над тялото. Основният носител на духовното са очите, удивително големи, изразителни, излъчващи светлина. Вярващите люде търсят и намират в тях състрадание, надежда, съпричастност и обещание за помощ. Понякога очите от иконата са строги, възискателни и питащи, погледът им достига до най-съкровените кътчета на човешката душа и призовава към покаяние. Чрез този нем диалог човекът израства духовно. Художествената образност много действено предава нравствените послания на християнската вяра на религиозните хора, облича идеите в естетизъм и с това ги прави разбираеми и достъпни.

Съществена характеристика на религиозно-естетическото виждане, изразено в иконата, е неговата извънпространствено или опит да се избяга от физическото предметно тримерно пространство. Чрез удивителното съчетаване на перспектива и обратна (обърната) перспектива, двумерност на изображението и условна композиция, иконописецът постоянно връща погледа в плоскостта, където образите се подреждат в зависимост от ценността на символизирания от тях смисъл. Обратната перспектива се постига не само с многообразните особености на рисунъка, със светлосенките, но и чрез наличието на различни центрове на композицията: изображението е построено така, че създава впечатление за наблюдение на различните елементи от различни зрителни точки.

Като цяло образът е драматичен, вътрешно конфликтен, тъй като отразява нещо реално, но същевременно изразява иреална религиозно-философска идея. Това обуславя своеобразието на възприемането и интерпретацията на иконите. Образите им не само са носители на информация, те по-скоро играят ролята на специфичен код възбуждащ и организиращ

субективното виждане, пренесено върху религиозния канон. Необходимостта от непрестанно тълкуване, тази вътрешна динамика превръща пространството, в което се разполагат иконографските образи, в едно разсъдъчно пространство. Символът се превръща в реалност, не просто знак, а въплъщение, едно преклонение пред духовния идеал.

Друга характеристика на религиозно-естетическото виждане, изразено в иконата, е поставянето му извън времето. Божественото битие е вечно и затова времето не подлежи на изобразяване. Това ново разбиране на времето поражда особена чувствителност, стремеж за бягство от собственото крайно съществуване към неизменното съществуване на Абсолютното. Иконографските образи не съдържат в себе си времева характеристика, за тях времето не тече, те са извън всякаква променливост, като една застинала вечност. Същевременно, в много древни православни икони изобразяващи обезглавяването на Йоан Предтеча, в една и съща композиция може да се види и още неотсечената, и вече отсечената глава. Две различни времеви характеристики показани едновременно.⁷ Тук не става въпрос за проявена наивност от страна на иконописеца, а за стремеж да се изобрази двойствеността: както временното, актуалното битие, така и безвремието - вечността.

Православното християнство векове наред изработва каноните на своето истинно изразяване в култовата религиозна обредност. Каноничната образност на иконата е символ на абсолютната неподвижност, вечност и безусловност на божествената истинност. За византийската православна традиция канонът се превръща в канон символ, за който е характерна не само външната форма, но и изразяването на вътрешния, дълбок смисъл на религиозната догма. Например, догмата за триединството на Бог Отец – Син и Светият дух намира своето изображение на “неизобразимото” в иконата на известния руски иконописец Андрей Рубльов – “Троица”, изпълнена с особена поетичност и философско съдържание. Композицията е построена в окръжност, която сама по себе си символизира съвършенството и подчинява всички линии и контури. Получава се такава синхронност и съподчиненост на елементите, че съзряването на това религиозно живописно изображение достига почти до музикален ефект. В центъра са разположени изображенията на три ангела, носители на идеята за божестве-

ната същност. Чисти тонове, от прозрачни до наситени чрез преливащата се хармония на цветовете и контраста подчертават удивителната изразителност на художествения образ символизиращ Бога, творещ сам себе си, в три лица и единно битие. Иконата изразява висшия нравствен идеал на средновековната епоха – хармоничното единство на духа, света и живота. Иконата на “Страшният съд” носи друго нравствено послание – тържеството на справедливостта като утвърждаване на духовната същност на човека.

Хармонията на религиозно-естетическото виждане се изразява чрез линията в плоскостта. “Линията е подвижния покой на битието, израз на неговата жива неподвижност”.⁸ От една страна линията в православните християнски икони, изобразяващи светите образи, е изразното средство, чрез което се постига самобитната живописност, а от друга тя е непроменливата застиналост на изображението. В канонизираните, завършени образи на Христос Пантократор и Богородица, в сцените от живота на светците, пулсира битието, свръхчовешко и същевременно толкова човешко, защото в иконите е материализирана човешката мечта за духовно съвършенство. Особено показателен в това отношение е образът на Мария, олицетворяващ връзката между човека и Бога, идеята за пречистващата сила на любовта, жертвоготовността и милосърдието. Богородица “Умиление” е представена като въплъщение на жената майка, дълбоко и истински обичаща и готова за саможертва. Богородица “Одигитрия” е символ на Пътеводителката, посочваща пътя, който води до Христос, а Богородица “Елеуса” ни открива милосърдието, сърдечната щедрост. В православната иконопис този многопластов образ е символ на възможността да се постигне Бога чрез вяра, човеколюбие и себеотрицание.

Специфична е естетиката на колорита на иконата. Цветовете в нея имат своя структура и йерархия, те се явяват носители на земното, материалното. Трудно е да се изрази и оцвети духовното, абсолютното, непостижимото. Може би за това условните, знакови изображения на Бога са почти безцветни, използват се спокойни тонове, без сенките на полутоновете, чистият цвят на покоя и безмълвието. В тази образност преобладава белият цвят като съдържащ всички цветове в себе си, едновременно неизменен и съзидателен. Сияещ символ на съвършенството.

Характерно за живописца на иконата е светлината, струяща от нея, мистичното излъчване на образите, което допринася за духовния контакт на вярващия с Бога. Не случайно хората, които са преживели Божественото откровение го асоциират с озарение, а светлината става символ на Абсолюта, на духовната святост.

Изкуството за иконописеца е път за спасение, откровение, постигане на тъждество, но не с материалните природни сили, а с Бога, с живата светлина. Художникът съзерцава духовната красота в себе си, а не във външния свят. Той я отъждествява с истината, с благо, с божественото и така поставя естетическата дейност в служба на духа, стремящ се към освобождаване от всичко земно, към изхода в абсолютните сфери. В практиката на иконописца се изгубва античния синтез на съдържание и форма, за да се постигне един нов, непознат синтез - на смисъл и форма. Смисълът се разтваря в символизма на естетизираната форма в очакване да бъде постигнат и интерпретиран чрез многопластовото въздействие на художествената образност в иконите.

Необходимостта от спазване на канона, често приемано като ограничение на творческата свобода, всъщност провокира иконописците към особено, съвършено осмисляне на духовния строй на художествените образи. Известният в миналото руски мислител Павел Флоренский счита, че за това не е достатъчно доброто владение на живописната техника, а най-важно е духовното постигане на истинността чрез вярата. “Бивайки документ, съобщение, възвестяване на духовния свят с багри, по своята същност иконата е дело на онзи, който вижда света свещен; ...който търси обективно прекрасното, художествено вълптената истина за нещата.”⁹ За вярващият човек иконата винаги се осъзнава като някакъв факт от божествената действителност. По тази причина за него тя е способна да твори чудеса, става носител на свещенодействието. Такава иконата може да бъде изписана само от дълбоко и искрено вярващ иконописец, в нейната основа непременно е залегнал истинен духовен опит.

В епохата на Ренесанса художникът обслужващ религиозния култ ще излезе извън рамките на ограничението човека да се изобразява само като символ на духовното начало, при което телесните пропорции са били без значение. Тук тезата “по подобие свое” ще се

изпълни с нов смисъл – човекът е съвършеното божествено творение не само защото има душа и частица от божия дух – разума, но и тялото му носи следите на съвършенството. Художниците ще търсят съзнателно проявите на това не само духовно, но и физическо съвършенство, като създават шедеври на изобразителното изкуство в скулптурата и живописца, свързани с християнския култ. Достатъчно е да споменем произведенията на Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонароти, Рафаело Санти, Бернини и др., създадени по поръчка на Ватикана за оформяне интериора на католическите базилики и екстериора на религиозните комплекси.

Микеланджело, в скулптурната група “Оплакването на Христос”, създадена за базиликата Свети Петър в Рим, с неподражаемо майсторство надарява свещените образи с жизнена убедителност, неподправен трагизъм и човечност. Подобни чувства събужда и друго произведение на гениалния художник, стенописът “Страшния съд” на олтарната стена на Сикстинската капела. С поразяваща сила образите провокират у зрителя размисъл за суетата и напразните усилия на хората, за мъчителното и безнадеждно търсене на истината извън контекста на духовното.

Много условна и тънка е границата между художественото вдъхновение, истинно духовното преживяване на твореца в изкуството и религиозното озарение. И в двата случая художникът се чувства като докоснат от трансцендентна същност, избран и благословен. Често творците споделят, че идеята или образа за дадена тяхна творба са видели на сън или са преживели като транс. Това придава особена мистичност на художественото творчество въобще и на религиозното изкуство в частност. Например ренесансовият художник Рафаело Санти в писмо до своя приятел граф Балтазар Кастальоне споменава за такова загадъчно озарение. По-късно в ръкописите на Донато Д'Анджело Браманте, друг близък приятел на гениалния художник, се описва това мистично преживяване. Рафаело споделил, че от най-ранна юношеска възраст в неговата душа винаги е пламтяло едно особено свято чувство към Божията майка и изпитвал непреодолимо желание да нарисува Дева Мария в нейното небесно съвършенство, но не се чувствал готов за това. Често се опитвал да си представи този образ, минали години в творческо търсене, но ликът като че ли бил обвит в мъгла. И една нощ художникът го сънувал,

събудил се и развълнуван до сълзи открил това, което търсил цял живот. Запазил светия образ в душата си и го пресъздал вдъхновено в редица свои прекрасни религиозни творби, посветени на Дева Мария, най-известната от които е Сикстинската Мадона (Дрезденска галерия).

Създавайки своите художествени образи за християнската култова обредност, ренесансовите творци явно се любуват на физическата красота и хармония на човешкото тяло, като конкретна проява на божествената хармония на природата. Възражда се античният идеал за хармонично единство на физическото и духовното, като разбирането на божественото начало почти се размива в безкрайността на природата, проявяват се идеите на пантеизма. Например чрез полировка на мрамора в скулптурите на Бернини се постига почти натуралистичен ефект на меката кожа, фината тъкан, стремителното движение, като се съчетава религиозния с чувствения екстаз (“Аполон и Дафна”, “Екстаза на Св. Тереза” - капела Корнаро в църквата Санта-Мария дела Виктория в Рим). Макар и прекрасни художествени произведения, заради своята чувственост, някои скулптури на Бернини, първоначално предназначени за интериора във Ватикана, били преместени в Рим. Изкуството, служещо за целите на религиозната обредност, трябва преди всичко да носи отпечатъка на духовното начало и това остава като изискване на християнската църква.

Проявите на свободно тълкуване на каноните за художествено изобразяване на божественото, като значимо нарушение и пренебрегване на истинно-духовния смисъл, намират своята критика най-вече в редиците на православието. Флоренски по този повод пише: “Религиозната живопис на Запада от Възраждането насетне е една художествена неправда и, проповядвайки на думи близост и вяръност към изобразяваната действителност, художниците, без да имат какъвто и да е допир с *онази* действителност, която претендират, че изобразяват и дръзват да изобразят, смятат за необходимо да не следват дори оскъдните предписания на иконописното предание, т.е. знанието какъв е духовният свят, представяно от католическата Църква.”¹⁰

Изкуството като културно явление е особено почитано през XX век. Това е време, когато непрекъснато се раждат и разпространяват нови видове и жанрове художествена образност. Често библейските идеи и сюжети

се интерпретират по нов начин, като естетическото взема връх над религиозното, нещо напълно закономерно за епохата на господстващият материализъм. През 80-те години на века художничката-иконописец М. Н. Соколова по повод на нарастващия стремеж да се възвеличават художествените произведения като съвършени творения пише: “Прекланят се и пред красотата, като обожествяват художествените произведения. Но всеки естет, като почитател на красотата заради самата красота, се явява до известна степен идолопоклонник. Обожествяването на художественият образ е път към идола... Преклонението пред иконата никога не може да доведе до идолопоклонничество, тъй като тя не се затваря в себе си, а представлява стълба, по която духът на молещия се изкачва към Първообраза... Без молитвата иконописецът е мъртъв в духовната област, и макар да владее добре техниката на изобразяване, неговата работа ще бъде винаги бездушна.”¹¹

Връзката между идейно-емоционалната насоченост на изкуството и религията не губи своя смисъл и в нашето съвремие. Тя е двустранна, обусловена, развиваща се и в този смисъл диалектична. Макар и консервативна по своя характер, християнската църква намира нови модели на взаимодействие с изкуството. От своя страна то продължава да търси в библейската мъдрост идеи, теми и символи като основа за художественото творчество. Свидетели сме на много подобни прояви на художествената образност във всички видове изкуства, особено в изобразителното, често постигати с най-модерни средства. Например цялостните естетически принципи на иконата се преосмислят в един по-широк философски план от съвременните художници. Те пренасят духовния ѝ потенциал в произведенията си, като създават оригинални образци на нов прочит и интерпретация на православната живопис.

В трудното, преходно и динамично време, в което живеем, особено важно за душевното ни равновесие е да се връщаме по-често към изконните общочовешки ценности, заложиени в християнската нравственост. Изкуството е прекрасен посредник между духовните идеи и емоционално-чувствените ни възприятия. Философско-естетическата интерпретация на художествената образност в религиозната култова обредност, в този смисъл, ни предоставя интересни възможности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крилатые латинские изречения. Изд. Искусство, Киев, 1982, с. 37.
2. Прокл. Первоосновы теологии. Изд. Наука, Тбилиси, 1972, с. 93.
3. Флоренски, П. Иконостасът. Изд. ЛИК, С., 1992, с. 39.
4. Пак там, с. 38.
5. Дворянова, Е. Естетическата същност на християнството. Изд. СУ "Св. Климент Охридски", С., 1992, с.109.
6. Антология на раннохристиянските църковни отци. Титиан, "Речи против елините", Брюксел, 1978.
7. Яковлев, Е. Искусство и религия. Изд. Высшая школа, М., 1990
8. Флоренски, П. Иконостасът. Изд. ЛИК, С., 1992, с. 49.
9. Пак там, с. 51.
10. Пак там, с. 41.
11. Соколова, М. Н. Иконописец. В: Журнал Московской патриархии, М., 1981, № 7, с. 78.

Представена за печат на 13.11.2007 г.