

Философия, семиотика, литература
Philosophy, Semiotics, Literature

Интенционални състояния и Богородична иконография

DOI: 10.55206/FXMO9347

Мирослав Дачев

НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ / Център за семиотични и културни изследвания
Имейл: midachev@abv.bg

Абстракт: В образа на Богородица, изграден от канонични и апокрифни текстове, словото разкрива определени състояния, всяко от които може да бъде посочено и назовано, а впоследствие – изобразено. Някои от тях са устойчиво повтарящи се, други са редки, но характерни. Словото ни дава възможност да „виждаме“, а речевите актове с тяхната илокутивна сила правят това „виждане“ по-ясно фокусирано. Колкото повече разбираме световите на словото, толкова повече се доближаваме към същността на иконографските решения. Но и зад едните, и зад другите стои един неизменен свят – *вътрешният свят* на Божията Майка с характерната за всеки един контекст изживяност и със също толкова характерната в теологичен аспект диалогична връзка с Христос, отвъд която интерпретацията е немислима. Има различни пътища на доближаване и описание на този вътрешен свят. Един от тях е да се видят начините, по които състоянията на вътрешния свят се съотнасят към външния свят; да се проследи и осмисли тяхната насоченост. Възнамерявам да очертая дيريا към Сърл и неговото виждане за тези състояния, които той определя като интенционални. Ще опитам да покажа, че можем да мислим изображенията чрез природата на скритите в тях интенционални състояния и че последните могат да бъдат надежден ориентир за типологията на изображенията.

Ключови думи: (Богородична) иконография, интенционални състояния, речеви актове, психологически модус, иконографски код.

Intentional States and Iconography of Theotokos

Miroslav Dachev

National Academy for Theatre and Film Arts / Cultural and Semiotic Studies Center

E-mail: midachev@abv.bg

Abstract: In the image of the Theotokos constructed from canonical and apocryphal texts, the word does reveal certain states, each of which can be referred to and named, and subsequently depicted. Some of these are persistently recurrent, others are rare but characteristic. The word enables us to “see,” and the speech acts, with their illocutionary power, make this “seeing” more clearly focused. The more we understand the worlds of the word, the closer we come to the essence of the iconographic decisions. But behind both is an immutable world: the *inner world* of the Mother of God, with the characteristic of each context livedness and with the equally characteristic, in theological terms, dialogical relationship with Christ, beyond which interpretation is unthinkable. There are different ways of approaching and describing this inner world. One is to see the ways in which the states of the inner world relate to the outer world; to trace and make sense of their directionality. I intend to draw a line to Searle and his view of those states he identifies as intentional. I will try to show that we can think of images in terms of the nature of the intentional states implicit in them and that the latter can be a reliable guide to the typology of images.

Keywords: Iconography of the Theotokos, intentional states, speech acts, psychological mode, iconographic code.

Въвеждащи думи

В своето Първо послание до византийския император Лъв III Исавриец (717–741) папа Григорий II (715–731) пише следното в защита на светите икони: „Иконите ни служат като средство за напомняне; те пробуждат и възнасят нашия ленив и груб ум към по-висш свят, на предмета на който не можем да не дадем име, название и образ. Но ние не почитаме иконите като богове, не на тях възлагаме надежди. Ако пред нас е икона на светата Майка на Господа Исус Христос, ние казваме: *света Богородице, Майко Божия, бъди наша застъпница пред твоя Син, истинския Бог наш, за спасение на душите ни*“. [1] Подобни послания имат дълбок смисъл – аксиологизират не образа сам по себе си, а обекта, с който образът се съотнася. Оспорването на почитанието към образа би било немислимо, ако прерасне в оспорване на обекта, към който препраща. Неслучайно словото на Григорий II прозвучало десетилетия по-късно в самото начало на Седмия вселенски събор в Никея (787), като видимо повлияло за отхвърлянето на иконоборството.

Думите на папа Григорий II за общението с икони на Божията Майка със сигурност са прозвучали познато на присъстващите на събора. Да припомним, че почитането на изображения се споменава за първи път у Августин и Епифаний Саламински, но не преди V век, а за първи път за поклонение пред икона споменава Ипатий Ефески през първата половина на VI век. [2] А през VII век, ако се доверим на поклонническия пътепис на Аркулф, в Константинопол вече имали обичай да слагат на стена в дома си малка икона с образа на Богородица [3], което придава на това общение и един друг, личен аспект, за разлика от официално тържествения. Освен това съборът най-вероятно е възприел папското послание и в контекста на познатите му думи в прослава на иконите, принадлежащи на един от най-горещите защитници на иконопочитанието – Йоан Дамаскин (ок. 680–780). Извън всяко съмнение, пише той, „дори в момента да не мислим за страданията на Господа, щом видим изображението на Христовото разпятие, ще си спомним за спасителното страдание, и като коленичим, се покланяме не на материала, а на Изображения, както се покланяме не на материала, от който е изработено Евангелието, и не на материала, от който е изработен кръстът, а на това, което е изобразено чрез тях“. [4]

Богородична иконография и интенционални състояния

Тази пропита от теологически блясък прослава всъщност се основава върху семиотична перспектива, която Йоан Дамаскин, а преди него и Григорий II, невидимо са извикали в защитата си на образите. Образът е защитим, защото притежава *знакова същност*. Иконата е знак, неотменна част от семиозис. Изобразеното на нея не е затворено в себе си, а препраща и свързва („пробужда и възнася нашия ум“, по думите на папа Григорий II). Силата на изобразеното е веднъж в пряката референция, която ни отвежда към обекта, и втори път в смисъла, който се поражда чрез това препращане: онази неописуема струя на надежда и закрила, на обич и утеха, които даряваме, получаваме или измолваме във връзката си с Божията Майка или Христос посредством иконата. Иконата е медиум, тя действа отвъд своята автотеличност. Ние изживяваме, мислим и действваме *чрез* изобразеното, а не поради материалния му носител; и към обекта, към който изобразеното ни препраща, отправяме мислите и думите си, а не към самия образ върху дъската (стената). Точно както и при богатството от названия и обръщения в хвалебствените и молителните слова към Богородица: ние изживяваме, мислим и действваме *чрез* изреченото (написаното), а не поради материалния му носител; и отново към обекта, към който изреченото (написаното) ни препраща, отправяме мислите и думите си, а не към самата книга.

Чрез словото за Божията Майка, както и чрез Нейните образи, човекът изживява *свързаността* си с Нея, а посредством Нея – и със Спасителя. Колкото повече се повтаря един устойчив образ или текст, толкова по-

интензивна е тази свързаност; колкото повече вариации имат образите и текстовете – толкова по-екстензивна е тя. Следвайки Йоан Дамаскин, можем да кажем: дори в момента да не мислим за страданието на Богородица, щом видим изображението ѝ по време на свалянето на Христовото тяло от кръста, или след това по време на оплакването Му, ще си спомним за това страдание, и като коленичим, се покланяме не на изображението, а на изобразеното. Тази невидима знакова функция стои зад всяко наше общение с образа.

Богатството от Богородични изображения е богатство от *начини на свързване* с Нея. Те на свой ред са знак за посоките, в резултат на търсене на верния път на доближаване към Божията Майка и към Спасителя. Богородичните изображения не са устойчиво повторение на един-единствен образ, а вариативни. Иконичното богатство от вариации крие и огромно смислово богатство, като смисълът обикновено се постига чрез групирането на иконичните кодове в някакви по-големи гроздове около определено ядро. В това множество самоизписване около ядрото отделни *иконични кодове* функционират като *иконографски кодове*. Постигнатият от тях устойчив образ може да бъде назован и да бъде мислен като *иконографски тип*, а различаването от него – като наличие на иконографски варианти в рамките на типа, или като нов иконографски тип, в зависимост от вида на различията. Миловидният образ на Божията Майка и сгушеният в нея Младенец е едно такова устойчиво изписване, зад което прозира иконографският тип на *Умилиението*. Фигурата на Богородица с молитвено вдигнати нагоре ръце е друго такова устойчиво изписване, зад което също прозира иконографски тип – този път на *Молението*. Но ако в първия случай изобразим Младенеца в игрива поза, или Божията Майка да Го кърми, а във втория пред гърдите на Богородица изобразим в медальон Христос Емануил, получаваме нови изписвания, които са варианти вътре в рамките на вече изградените иконографски типове. Те не променят типа, а вътрешния интензитет – запазват се и сърдечно-интимното отношение на *Умилиението*, и визионерското звучене на *Молението*.

Проблемът за многообразието в изобразяването на Божията Майка периодично е поставян за разрешаване още от края на XIX и началото на XX век. Въпреки това все още няма консенсус около класификациите на морето от образи. [5] Дори единодушието относно съществуването на няколко основни иконографски типа, каквито са „Елеуса“, „Одигитрия“, „Оранта“, „Никопея“ и „Параклисис“, не обяснява на какъв принцип към тях често се добавят нови и как те се съотнасят към останалите. [6] Да назовеш „Богородица Елеуса“ иконографски тип е напълно закономерно. Но дали „Богородица Гликофилуса“ е друг, различен от „Елеуса“ иконографски тип, или просто иконографски вариант на „Елеуса“? Тук настояването върху типа определено буди съмнения с оглед на огромната близост между двете

Богородични изображения. Но при „Богородица Достойно ест“ думата „тип“ е напълно неуместна. Преди да бъде именувана като „Достойно ест“, иконата вече принадлежи към определен иконографски тип (в случая „Елеса“) и това, че оттук насетне изображението има *своя* стилистика и *своя* история, не го превръща в нов иконографски тип, а в негово производно. Типологията на Богородичните образи изхожда от изображението – или от най-характерните му черти, или от полагането му в някакъв контекст. Когато това е контекстът на мястото на известна икона, имаме и обвързаност с нейното име, [7] а когато е времеви контекст – обвързаност с техниката и стила, но най-вече с доминиращата през този период концепция за образа. Не са много случаите, когато в изображението се търси кодирано психологическо състояние, а когато това се случва, е по-скоро „откритие“ на интерпретацията. Така например Панофски открива, че заместването на традиционния тип изображение на Богородица в „Рождество Христово“ (лежаща върху легло или друга постеля) с друг тип (коленичила в поза на преклонение пред Младенеца), означава както въвеждане на нова тема, така и разкриване на ново емоционално отношение, характерно за Късното средновековие. [8] Тук безспорно става дума *и за* променено състояние, видимо от знаците за *adoratio* в композицията, които в по-ранни периоди на изобразяване не присъстват по *този* начин. А след като образът може да се обвърже с определено състояние, най-вероятно подобен акт на обвързване може да улесни и типологизирането – трябва само да се провери за кои контексти е валидно това.

За предобразите на Пресвета Богородица научаваме от Стария Завет, а за самата Нея – от благовестието на Новия завет, от някои апокрифни текстове и от агиографската литература. Богородичните изображения, както и всички останали образи от евангелските текстове, първоначално дължим на словото, писмено и устно. Впоследствие, когато тези изображения се развиват, протичат и чисто иконични процеси, но началният тласък е немислим отвъд словото. Отношението между словото и образа, което е в основата на цялата поредица „Атониада“, ни бе необходимо, за да разберем иконографията на един ранен и специфичен по отношение на Богородица контекст – Акатиста. [9] Всъщност Богородичният Акатист е специфичен не толкова за Нея самата, а заради неразривната ѝ теологическа връзка с Христос. Акатистният химн позволява да я осмислим именно като *Богородица*. Но дали Акатистът не съдържа и критерий за по-лесното ориентиране сред хилядите Богородични изображения?

Един такъв възможен критерий в случая са психологическите състояния, които словото разкрива, особено когато са устойчиви, и които са кодирани и в изображението. Основание за подобно търсене намирам дори сред чисто иконографските изследвания. Например в студията на Хенри Магвайър върху скръбта в изкуството на Византия до XII век [10], в статията на

Йоли Калаврезу, която размишлява върху превръщането на Богородица (Theotokos) в Майка Божия (Meter Theou) и върху двата типа представяне на майчинското във византийското изкуство – формалното и интимното [11], или в студията на Стивън Шумейкър върху страданието на Божията Майка пред Разпятието. [12] Същото може да се каже и за основополагащи и при това доста по-ранни книги по иконография. Например за книгата на Талбот Райс за иконите от Кипър, където в иконографията на Разпятието страдащото тяло е положено в две различни концепции – една дидактична, следваща Божествената природа на Христос, и една чисто човешка, представяща Богородица и Йоан да плачат и страдат неутешимо под кръста, а Христос като страдащо човешко същество. [13] Съвместната книга на Габриел Мийе и Талбот Райс също разглежда иконографията на Разпятието чрез жестовостта на страдащата Богородица. [14] Мийе прави това и в своя ранен фундаментален труд върху иконографията на Евангелието, като проследява промяната в жестовете на Богородица при изразяване на мъката. [15] У нас това прави Лиляна Мавродиева в някои от отделните етюди на изследването си върху дванадесетте големи църковни празника. [16]

В образа на Богородица, изграден от канонични и апокрифни текстове, словото действително разкрива определени състояния, всяко от които може да бъде посочено и назовано, а впоследствие – изобразено. Някои от тях са устойчиво повтарящи се, други са редки, но характерни. Можем да видим, образно казано, *смутената* от думите на ангела Мария (Лук. 1:29), но и *възторжената* Мария, която величае Господа (Лук. 1:46); можем да видим *бързащата* „*със страх и радост голяма*“ Мария да предаде благата вест за Възкресението (Мат. 28:8), но и *вглъбената в моление* с апостолите Мария (Деян. 1:14). Словото ни дава възможност да „виждаме“, а речевите актове с тяхната илокутивна сила правят това „виждане“ по-ясно фокусирано. Колкото повече разбираме световите на словото, толкова повече се доближаваме към същността на иконографските решения. Но и зад едните, и зад другите стои един неизменен свят – *вътрешният свят* на Божията Майка с характерната за всеки един контекст изживяност и със също толкова характерната в теологичен аспект диалогична връзка с Христос, отвъд която интерпретацията е немислима.

Има различни пътища на доближаване и описание на този вътрешен свят. Един от тях е да се видят начините, по които състоянията на вътрешния свят се съотнасят към външния свят; да се проследи и осмисли тяхната насоченост. Както в книгата за Богородичния Акатист обвързах четенето на Акатистните сцени с разбирането на Джон Сърл за илокуцията на речевите актове, така и тук възнамерявам да очертая дияря към Сърл и неговото виждане за тези състояния, които той определя като интенционални. [17] Още повече, че двата възгледа са неразривно свързани. Ще опитам да покажа, че можем да мислим изображенията чрез природата на скритите в тях интен-

ционални състояния [18] и че последните могат да бъдат надежден ориентир за типологията на изображенията.

Интенционалността в разбирането на Сърл е свойството на огромна част от менталните състояния и събития, чрез което те са съотнесени (насочени, ориентирани) към обекти и положения във външния свят. Именно *насочени* (от лат. *intento* – протягам, насочвам, както и от *intentus* – протягане, насочване; за разлика от сродното *intentio* – намерение, което води до смесване на интенционалността и интенцията). Когато казваме, че едно състояние е интенционално, това означава да можем да го проектираме извън нас, навън към света; да назовем посоката му. Вярата винаги е *в нещо*, което можем да посочим; страхът и смутеността са *от нещо*, което също може да бъде посочено. Надеждата и желанието са *за нещо*, любовта е *към нещо*, скръбта е *по нещо*, удивлението и възхищението – *от нещо*. Нито едно от тези състояния, а и много други по аналогия с тях, не е изолирано (затворено) в себе си, а имат единение с *нещо*, което може да бъде посочено, т.е. имат *насоченост* към света навън. Тази насоченост лесно може да бъде открита в речевия акт, но и в изобразяването, които де факто разкриват интенционалното състояние. За *смутената* Мария научаваме от думите на евангелист Лука, пак от него научаваме и за насочеността на тази емоционалност („от думите на ангела“); за *възторжената* Мария научаваме от самата нея (от изреченото от нея); за *страха* и *радостта* – от думите на евангелист Матей, пак от него – за думите на ангела върху гроба Господен. Словото на Богородичния Акатист от VI век следва и в определен смисъл пренаписва тези разкази. Такава е палимпсестната съдба на всички по-късни разкази и на изображенията, които отгласят Акатистното словото – да „превеждат“ и пренаписват интенционалността.

Интенционалните състояния притежават вътрешна форма на интенционалност (насоченост), за разлика от речевите актове например, които притежават вторична форма на интенционалност (насоченост). Поради което езикът (в това число и визуалният език) може да стъпи обосновано върху интенционалността, но не и обратното. Всъщност тук трябва да се припомни, че интенционалните състояния и речевите актове са пряко обвързани, поне в няколко аспекта. Най-напред характерното за речевите актове различие между илокутивна сила и пропозиционално съдържание е присъщо и на интенционалните състояния, но тук то се изразява като *интенционално съдържание* (или още репрезентативно съдържание) и *психологически модус*. Интенционалното съдържание, че „виждам чудотворната икона на Богородица Скоропослушница от Дохиар“, например, може да се обвърже с различни психологически модуси като: вяра (че неизбежно ще я видя), надежда, копнеж (да я видя), желание (да я видя), учудване (че ще я видя, или че я виждам, че съм допуснат да я видя), съмнение (че ще успея да я видя), възхищение (от видяното), мечтание (чрез видяното; в момента

на виждането), разочарование (от пропуснатата възможност да я видя). Посоченото интенционално съдържание може да живее във всеки един от изброените модуси, контекстът е този, който артикулира един от тях. Контекстът на преданието за иконата описва състоянията на монаха Нил, който не се подчинил на „желанието“ на иконата да не я опушва със запалена факла и бил наказан със слепота. Монахът минава през уплахата и разкаянието, докато – след като Богородица се смилила над него и върнала зрението му – стигнал до удивлението и благодарността. Опушваният преди образ сега бил целуван с възторг, вяра и любов не само от Нил и от братството на Дохиар, но и от всички, които се стичали тук след сътвореното от иконата чудо. Сътвореният по този начин букет от интенционални състояния може да бъде претворен в разказ, но и в серия от изображения – така в Светогорския манастир „Ивиرون“ откриваме визуалния разказ за посрещането на чудотворната икона „Портаитиса“ в манастира.

„Виждането“ вследствие на съответния психологически модус може да бъде на свой ред описано и/или изобразено, като при изобразяването участват различни иконологични конвенции – от чертите на лицето и жестовете до една по-пълна кинесика, която да обхване цялостния език на тялото и да покаже неговата илокутивна сила. Така ние научаваме по обратен път както за интенционалното съдържание (видях чудотворната икона на Богородица Скоропослушница; видях посрещането на чудотворната икона „Портаитиса“ от братството на „Ивирон“), така и за психологическия модус и *четем* в изображението учудването, възхищението, съмнението, вярата, благодарността и т.н. Ето още един пример. Интенционалното съдържание, че „иконата, пред която патриарх Сергей чете Богородичен Акатист, ще спаси Константинопол от варварите“, също може да се обвърже с различни психологически модуси като: надежда (че с тази икона Константинопол ще оцелее), вяра (че иконата е способна да извърши чудо), желание (час поскоро враговете да бъдат победени), увереност (че защитниците на Константинопол ще бъдат свидетели на победата и чудото), възторг (от начина, по който иконата „стои“ сред защитниците на Константинопол по време на молебна) или мечтание (чрез визията за иконата победителка, или както се пее в самия Акатистен химн – за иконата „поборница-воевода“). Посоченото интенционално съдържание отново може да живее във всеки един от изброените психологически модуси. И наистина, в своя прочит на тази сцена – например в трапезата на Бачковския манастир – ние сякаш усещаме как всеки един от тези психологически модуси е стаен в изобразеното. Най-силно и комплексно те въздействат пред Акатистната икона в Светогорския манастир „Дионисий“. След като са кодирани в самото Акатистно слово, тези психологически модуси няма как да не живеят стаени и в неговото изобразяване. Именно в Акатиста, под формата на речеви актове, са стаени вярата, надеждата, желанието, увереността и възторга; всички те се изливат

в благодарствено-похвалното слово, правят го възможно, превръщат Акатистното слово в език в състояние на мечтаене. Визуалният „речев“ акт просто превежда словото на езика на изображението, като съхранява интенционалността не само като съдържание, но и като психологически модус.

Друго важно различие при речевите актове – това между посоките на съответствие (*direction of fit*), също е характерно и за интенционалните състояния. Желанието (да видя чудотворната икона на Богородица Скоропослушница) може да бъде изпълнено или не, а намерението – осъществено или не. Или с втория даден по-горе пример: желанието (иконата, пред която патриарх Сергей чете Богородичен Акатист, да спаси Константинопол от чуждите нашественици), може да бъде изпълнено или не, а намерението (че нейното изнасяне на крепостните стени ще функционира като паладиум) – осъществено или не. Всъщност ето колко е значима тук интенционалността: когато иконата паладиум на Византия се проваля в своята мисия два пъти – през 1204 г., по време на Четвъртия кръстоносен поход, и през 1453 г., когато османците завладяват Константинопол завинаги – в летописите се говори за пропаднала надежда, за изгубена вяра. Доминират отчаянието и покрусата, които като интенционалност не могат да бъдат свързвани с чудотворна икона. В двата посочени случая имаме *посока на съответствие между света и мисълта* по аналогия с асертивното твърдение (речевия акт), че съм видял или не чудотворната Богородична икона (че спасява или не Константинопол от чуждите нашественици), където имаме *посока на съответствие между света и словото*.

И както при речевите актове посоката на съответствие може да се променя при различните типове речеви актове, така и тук може да се променя при различните интенционални състояния. Просто в единия случай външният свят е в отношение с речта, а в другия – с мисълта. Желанието или намерението ми да видя как иконата функционира като паладиум и спасява града може да бъде осъществено или не, но и в двата случая светът трябва да отговори на моето желание/намерение, т.е. посоката е „от света към мисълта“. Такава е посоката на съответствие и при комисивните и директивните речеви актове („от света към словото“), когато говорещият субект изисква бъдещи действия от себе си или от другите. Но разочарованието ми и покрусата ми от това, че иконата не е успяла да спаси града, променя посоката на съответствие – сега моят вътрешен свят отговаря на действителността („от мисълта към света“). Такава е посоката на съответствие и при асертивните речеви актове („от словото към света“, когато говорещият субект изрича твърдения, проверими като истинни или неистинни. Изображението е откъм страната на речевия акт – ако приемем света на изображенията като визуален език, то всяко отделно изображение може да бъде мислено фигуративно като отделен визуален речев акт. Изображението също притежава вторична интенционалност и също позволява промяна в посоката на

съответствие. Но което е по-важно: и чрез речевия акт, и чрез изображението ние се връщаме и търсим устоите на вътрешния свят, което ще рече, че търсим закодираната интенционалност, нейния психологически модус, нейните посоки на съответствие.

Интенционалността е преди словото и преди изображението. Когато интрепретираме изображението, ние се приближаваме към скритата в него интенционалност, към съкровеността на свързването, което изображението прави с обекта, към когото препраща. Да интерпретирам изображението на „Богородица Страшна закрилица“ в Съборния храм на Светогорския манастир „Кутлумуш“, ще рече, освен всичко останало, да опитам да откроя скритата в него интенционалност. Да интерпретирам изображението на „Богородица Галактотрофуса“ от иконостаса на църквата на Хилендарския конак в Карея, ще рече, освен всичко останало, отново да опитам да откроя скритата в него интенционалност. И тъй като те са много различни като визуален речев акт, в интерпретацията си би следвало да „видя“, че зад тях са скрити и различни интенционални състояния. Умението да разграничим интенционалното съдържание и психологическия модус, в който то съществува във всяко едно интенционално състояние, би ни помогнало както при непосредственото четене на образите, така и при тяхната типология.

И така, изображението, следвайки словото, отглася преживяното, „снема“ го в себе си и по този начин представя визуално определени интенционални състояния. В акта на четене на изображението те могат да бъдат открити и да бъдат надежден ориентир в една възможна типология на изобразеното. Тогава, когато имаме изобразяване на устойчиви и разпознаваеми интенционални състояния, които на свой ред са в основата на други по-късни изобразявания, можем да говорим за *иконографски тип*. Но къде и как „да виждаме“ интенционалните състояния, когато пред нас са вълнуващите Богородични образи?

Символът на вярата, приет от Втория вселенски събор (381 г.), преосмисля и допълва вероопределението, прието на Първия вселенски събор (325 г.), че заради нашето спасение Иисус Христос „слезе от небесата и се *въплъти* от Духа Свети и Дева Мария, и *стана* човек“; пак заради нас, човешките, „*бе разпнат* при Понтий Пилат и страда, и *биде погребан*, и *възкръсна* в третия ден според Писанията; и *възлезе* на небесата, и седи отдясно на Отца...“. [19] Този интервал от време – от Въплъщаването до Възнесението – артикулира осезаемо човешката Му природа, присъствието му в плът сред хората. Дева Мария е избрана да бъде от началото до края на този път заедно със Спасителя. Колко радост ѝ носи в началото тази заедност, колко скръб, когато Синът познава по плът страданието и смъртта, и колко видимо радостта ѝ, завърнала се отново и още по-силна, успява да надделее след чудното Възкресение. В този именно смисъл можем да говорим за интенционалност, когато разглеждаме Нейния образ. Можем дори да

разгледаме *Via Dolorosa* като цялостна *интенционална синтагма*, в която всяка една отделна спирка по този път носи своя специфична изживяност, отразена и в изображенията, и същевременно се съотнася и репрезентира идеята за Страстите в тяхната цялост. В този смисъл всяка спирка функционира като *интенционална синекдоха* на страданието. Видима е тази силна свързаност на Майката, докато Синът проявява сред хората човешката си природа. Но дали така стои въпросът след Възнесението, когато фокусът е изместен върху божествената природа на Спасителя? Догматическото правило за двете природи на Христос – божествена и човешка, прието на Четвъртия вселенски събор (451 г.), показва тяхната неделимост. Две природи, но едно лице, една ипостас: „роден преди вековете от Отца по Божество, а в последните дни – заради нас и нашето спасение – от Дева Мария по човечество – единият и същ Христос, Син, Господ, Единороден, в две природи *неслитно, неизменно, неразделно и неразлъчно* познаван, не на две лица разсичан или разделян, но единият и същ Син и Единороден, Бог Слово, Господ наш Иисус Христос“. [20] Или както казва Йоан Дамаскин – бидейки единосъщен на Бога и Отца, но и на хората, Той има както божествената свобода и действие, така и човешката. „Негови са и чудесата, Негови са и страданията“. [21] Ето защо разделянето на двете природи, макар и условно, никога не е било добър ориентир.

И божествената, и човешката природа на Христос предполагат силна свързаност между Майката и Сина. Радостта например е всеобемаща интенционалност, която не се съизмерва само с една от двете природи, а е *неразделно* с тях. Но както е особено видимо в Акатиста, предполага два различни дискурса и два различни начина на изобразяване. Два типа на представяне на майката и майчинското – формален, официално-тържествен, но и интимен, сърдечен, по думите на Йоли Калаврезу. [22] Първият е лишен от емоция и дистанциран, вторият е близък и чувствен. Интимната свързаност на Майката и Сина, предпоставена от човешката природа на Христос, подсказва, че за Богородица са характерни интенционални състояния, присъщи на житейския път на всеки човек от раждането до смъртта. Описанието им предполага исторически разказ – какъвто предвижда и първата част на Богородичния Акатист. В такъв тип разказ най-често посоката на съответствие на интенционалните състояния е „от мисълта към света“, тъй като словото и изображението, които са снесли в себе си интенционалността, отгласят на случилото се в света. Тогава, когато в този разказ има пророчески предсказания, посоката на интенционалните състояния се преобръща и вече е „от света към мисълта“. Но психологическите модуси, които разкриват интенционалните съдържания на тези състояния, са винаги иманетни на Богородица. За това, когато в тези разкази и изображения откриваме дисекция на човешкото и срещаме познатата и близка до нас емоционалност, когато претъркваме майчино-синовната връзка, всъщност ние доближаваме Нейната

емоционалност до нас, Тя ни позволява да го направим. Това обяснява защо визуалната образност и жестовост в стотици икони и иконографски сцени изглежда близка до нас и нашето ежедневие, споделена в човешкия опит; неслучайно се усеща като общо място за различни култури и епохи.

Редом с тях съществуват и стотици други изображения, за които ежедневно познание и опит не са достатъчен ключ за разбиране; смисълът на тяхната образност и жестовост е по-труднодостъпен, обвит в сякаш съзнателно и грижливо изградена символика. Затова ни се струва, че тук интенционалността минава отвъд естествения човешки път между раждането и смъртта. По аналогия с втората част на Акатиста тук имаме догматичен дискурс и е необходим теологичен прочит, който да разкрие характерната за определените периоди на християнското мислене образност и иконография. Докато в първия случай състоянията на Богородица изглеждат непосредствени, във втория звучат абстрактно. Проблемът не е само в това, че свързаността на Майката и Сина сега е догматично изразена в контекста на божествената природа на Христос, а в това, че състоянията вече са вторично свързани с Богородица. Радостта вече не е собствено Нейна, радостта е всеобща – породена от мисълта за Нея, от чувството към Нея, от разбирането за Нея, което пренаписва *нашата* връзка с Христос. Това пренаписва стаените психологически модуси на интенционалните съдържания, и вече не Тя, а ние, чрез Нея, очертаваме нов тип свързаност със Спасителя. Това е силата на рефлексията на Нейния образ в нашия свят – роден и изграден от нашето прощение, от нашата благодарност и от нашата вяра, че Богородица е най-близкият до Христос наш застъпник. Ако първото разбиране за радостта може да бъде усетено в интимно-камерното пространство на общуването, второто е визионерско. Ако първото сочи към Нея, второто сочи към нас – един колективен образ, който Я включва неизменно като наша застъпница и помощница: „Радвай се Ти, *чрез Която* ще изгрее радостта!“ (Акатист на Пресвета Богородица: Икос 1).

Заклучителни думи

В контекста, в който полагам Богородичната иконография, следователно става дума за непосредствено изразени *лични* изживявания и за абстрактно изразени *общии* изживявания – и едните, и другите достижими през словото и образа. Непосредствено изразените лични изживявания търсим в образа на Божията Майка. Те протичат в интервал от време, съизмерим с човешкия живот, в който ни се разкрива предимно човешката природа на Христа и в който Тя е в непосредствена близост до Него. Това е интенционалност, свързана пряко с Нея. Абстрактно изразените общи изживявания, обратно, протичат във време, съизмеримо с вечността, когато ни се разкрива предимно божествената природа на Христа, с която Богородица е догматично свързана. Тук имаме интенционални състояния, вторично свързани с

Божията Майка. Те представят рефлексията, която Нейният образ има в нашия свят; те са *наши* интенционални състояния. Не е случайно, че тази интенционалност е кодирана в мощни експресивни речеви актове, каквито съдържа Акатистът: в тях не само измолваме застъпничество, но и благодарим и изричаме похвала на Богородица. В изричането на похвално-благодарственото слово е кодиран спектърът на *нашата* интенционалност – достатъчно широк, за да изрази ясно Нейното място в нашия свят – място на „Всевъзпявана Майка“. И личните, и общите изживявания имат способността да превръщат иконичните кодове в иконографски. Интенционалността и в двата случая може да ни помогне за разбирането на Богородичната иконография.

Цитати и бележки

- [1] Данилушкин, М. (гл. ред.). (2008). *Деяния вселенских соборов*, изданныя въ рускомъ переводе при Казанской духовной академии. Санкт-Петербургъ. Тома 1, 2, 3, 4. Издание Шестое, полное. [Danilushkin, M. (Ed.). (2008). *Deyaniya vselenskih soborov, izdanniya v ruskom perevode pri Kazanskoj duhovnoy akademii*. Sankt-Peterburg. Toma 1, 2, 3, 4. Izdanie shestoe, polnoe.]. Данилушкин. (2008). Часть Вторая, тома 3–4, 323.
- [2] Вж.: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич. (1966). с. IX.
- [3] Arculfus. (1895), 62–63. Arculfus (1895). *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land (About the Year A.D. 670)*. Palestine Pilgrims' Text Society. London: 24, Hanover Square, W., 1895.
- Срв. с:
Bergman. (1990), 52–53, Bergman, R. (1990). *The Earliest Eleousa: A Coptic Ivory in the Walters Art Gallery*. – *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1990, Vol. 48, 37–56;
Nersessian. (1960), 71–72, Nersessian, S. der. (1960). *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1960, Vol. 14, 69–86.
- [4] Преподобни Йоан Дамаскин. (2008). *Точно изложение на православната вяра*. Света Гора – Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Prepodobni Yoan Damaskin. (2008). *Tochno izlozhenie na pravoslavnata vyara*. Sveta Gora – Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv. Georgi Zograf“]. Дамаскин. (2008), 249–252.
- Срв. с: Prevelakis. (2003), 47–51. Prevelakis, N. (2003). *Iconography: Its historical, theological and philosophical background*. – *Ekistics*, January/February-March/April 2003, Vol. 70, No. 418/419, In the steps of Jean Gottmann – Part 1 of 3, pp. 47–51.
- [5] Вж.: Кондаков, Никодим. *Исторія Византійскаго искусства и иконографіи*. По минатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса, 1876; Покровский, Н. *Стенныя росписи древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ*. Москва, 1890; Покровский, Н. *Евангелие в памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ*. СПб, 1892; Frothingham, A. L. Jr. *Byzantine Artists in Italy from the Sixth to the Fifteenth Century*. – *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Jan.–Mar., 1894, Vol. 9, No. 1, pp. 32–52; Айналов, Д. В. Ви-

- глежда Влахернитиса, Кипърски иконографски тип, византийски Богородични типове в Италия и др. Вж.: Кондаков 1915.
- [8] Вж.: Панофски, Е. (1986), 76–77. Панофски, Е. (1986). *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*. София: Български художник. [Panofski, E. (1986). *Smisal I znachenie v izobrazitelnoto izkustvo*. Sofiya: Balgarski hudozhnik.]
- [9] Вж.: Манастирът „Зограф“. (2010). Манастирът „Зограф“. (2010). *Акатисти. Книга 2*. Света Гора, Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Manastirat „Zograf“. (2010). Akatisti. Книга 2. Sveta Gora, Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv Georgi Zograf“.]
- Вж. също и: Kazhdan, Maguire. (1991), 1–22. Kazhdan, Al. & H. Maguire. (1991). *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1991, Vol. 45, 1–22.
- [10] Maguire, H. (1977). *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1977, Vol. 31, 123–174.
- [11] Kalavrezou, I. (1990). *When the Virgin Mary Became „Meter Theou“*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1990, Vol. 44, 165–172.
- [12] Shoemaker, St. J. (2011). *Mary at the cross, East and West: Maternal compassion and affective Piety in the earliest “Life of the Virgin” and the high Middle Ages*. – *The Journal of Theological Studies*, October 2011, New Series, Vol. 62, No. 2, 570–606.
- [13] Rice, Talbot D. (1937). *The Icons of Cyprus*. London: George Allen & Unwin Ltd. Museum Street. Rice, Talbot D. Op. cit., 74–77.
- [14] Millet, G. & D. Talbot Rice. (1936). *Byzantine Painting at Trebizond*. London: George Allen & Unwin Ltd. Museum Street. Millet, Gabriel, D. Talbot Rice. Op. cit., 166–167.
- [15] Millet, G. & D. Talbot Rice. (1936). *Byzantine Painting at Trebizond*. London: George Allen & Unwin Ltd. Museum Street. Millet, Gabriel, D. Talbot Rice. Op. cit., 166–167. Millet, G. Op. cit., 396.
- [16] Мавродинова, Л. (2005). *Иконография на дванадесетте големи църковни празника в средновековната стенна живопис в България (IX–XIV век)*. София: БАН, Кирило-Методиевски научен център. [Mavrodinova, L. (2005). *Ikonografiya na dvanadesette golemi tsarkovni praznika v srednevekovnata stenna zhivopis v Balgariya (9th-14th vek)*. Sofiya: BAN.]. Вж. и второто разширено издание на тази книга от 2012 г. („Изток-Запад“).
- [17] Вж.: Searle. (1999). Вж. по-специално главата: *How the Mind Works: Intentionality* (85–11). Вж. и по-ранните текстове на Сърл по темата: Searle (1983); Searle, Vanderveken (1984).
- [18] Това разбира се е един от възможните подходи. Други свързват мистичното преживяване с неинтенционалност. Вж.: Димков, П. (2017). *Интенционалност и съзнание: опит за разбулването на мистичното преживяване като ординарно неинтенционално съзнание*. – *Философия*, 2017, бр. 26, №3, 313–321.
- [19] Данилушкин, М. (гл. ред.). (2008). *Деяния вселенских соборов*, изданныя въ русскомъ переводе при Казанской духовной академии. Санкт-Петербургъ. Тома 1, 2, 3, 4. Издание Шестое, полное. [Danilushkin, M. (Ed.). (2008). *Deyaniya vselenskih soborov, izdanniya v russkom perevode pri Kazanskoj duhovnoy akademii. Sankt-Peterburg. Toma 1, 2, 3, 4. Izdanie shestoe, polnoe.*]. Данилушкин. (2008). Часть Первая, тома 1–2, 1, 119–120.

- [20] Данилушкин, М. (гл. ред.). (2008). *Деяния вселенских соборов*, изданныя въ русскомъ переводе при Казанской духовной академии. Санктъ-Петербургъ. Тома 1, 2, 3, 4. Издание Шестое, полное [Danilushkin, M. (Ed.). (2008). *Deyaniya vselenskih soborov, izdanniya v russkom perevode pri Kazanskoj duhovnoy akademii*. Sankt-Peterburg. Toma 1, 2, 3, 4. Izdanie shestoe, polnoe]. Данилушкин. (2008). Часть Первая, тома 3–4, 3, 46–48.
- [21] Дамаскин. (2008), 162–163. Преподобни Иоан Дамаскин. (2008). *Точно изложение на православната вяра*. Света Гора – Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Prepodobni Yoan Damaskin. (2008). *Tochno izlozhenie na pravoslavnata vyara*. Sveta Gora – Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv. Georgi Zograf“.]
- [22] Kalavrezou, I. (1990). *When the Virgin Mary Became “Meter Theou”*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1990, Vol. 44, 165–166.

Библиография

- Айналов, Д. (1917). *Византийская живопись XIV столетия*. Петроградъ: Типографія Императорской Академіи наукъ. [Ainalov, D. (1917). *Vizantiyskaya zhivopis XIV stoletiya*. Petrograd: Tipografiya Imperatorskoj Akademii Nauk.]
- Архимандрит Тихон (Ракичевић). (2010). *Икона у литургији – смисао и улога*. Манастир Студеница. [Arhimandrit Tihon (Rakichevich). (2010). *Ikona u liturgii – smisao i uloga*. Manastir Studenitsa.]
- Бек, Х. Г. (1967). *Путеви Византијске књижевности*. Београд. [Bek, H. G. (1967). *Putevi Vizantijske knizhevnosti*. Beograd.]
- БИБЛИЈА, *сиреч книгите на Свеценоото писание на Вехтия и Новия завет*. (2005). София: Издание на Св. Синод на Българската църква. [Biblia. (2005). *Sofiya: Izdanie na Svetiya Sinod na Balgarskata tsarkva*.]
- Вайцман, К., М. Хадзидакис, Кр. Миятев, Св. Радойчич. (1966). *Икони от Балканите, Синай, Гърция, България и Югославия*. София-Белград: Издателство „Български художник“, Издателства Югославия и Нолит. [Vaitsman, K., M. Hadzidakis, Kr. Miyatev, Sv. Radoychich. (1966). *Ikoni ot Balkanite, Sinay, Gartsiya, Bulgariya i Yugoslaviya*. Sofiya-Belgrad.]
- Василиев, Ас. (1976). *Ерминии. Технология и иконография*. София: Септември. [Vasiliev, As. (1976). *Erminii. Tehnologiya i ikonografiya*. Sofiya: Septemvri.]
- Грабар, А. (1923-24). *Роспись церкви-костницы Бачковскаго монастыря*. Отпечатъкът от Известия на Българския Археологически Институтъ, т. II, 1923–1924 г. [Grabar, A. (1923-24). *Rospis tserkvi-kostnitsi Bachkovskogo monastirya*. *Otpechatak ot Izvestiya na Balgarskiya Arheologicheskiya Institut*, T. II, 1923–24]
- Грабар, А. (1982). *Избрани съчинения в два тома. Том 1*. София: Наука и изкуство. [Grabar, A. (1982). *Izbrani sachineniya v dva toma. Tom 1*. Sofiya: Nauka i izkustvo, Tom 1.]
- Грабар, А. (1983). *Избрани съчинения в два тома. Том 2*. София: Наука и изкуство. [Grabar, A. (1983). *Izbrani sachineniya v dva toma. Tom 2*. Sofiya: Nauka i izkustvo, Tom 2.]
- Преподобни Иоан Дамаскин. (2008). *Точно изложение на православната вяра*. Света Гора – Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“.

- [Prepodobni Yoan Damaskin. (2008). Tochno izlozhenie na pravoslavnata vyara. Sveta Gora – Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv. Georgi Zograf“.]
- Данилушкин, М. (гл. ред.). (2008). *Деяния вселенских соборов*, изданныя въ русскомъ переводе при Казанской духовной академии. Санкт-Петербургъ. Тома 1, 2, 3, 4. Издание Шестое, полное. [Danilushkin, M. (Ed.). (2008). *Deyaniya vselenskih soborov, izdanniya v russkom perevode pri Kazanskoj duhovnoy akademii*. Sankt-Peterburg. Toma 1, 2, 3, 4. Izdanie shestoe, polnoe.]
- Ђурић, В. (Уредник). (1969). *Зборник Светозара Радојчића*. Београд, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности. [Dzhurich, V. (Urednik). (1969). *Zbornik Svetozara Radoychicha*. Beograd, Filozofski fakultet, Otdelyenye za istoriyu umetnosti.]
- Джурова, Акс. (1990). *Томичов псалтир. В два тома*. София: Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ / Университетско издателство „Климент Охридски“. [Dzhurova, Aks. (1990). *Tomichov psalter. V dva toma*. Sofiya: Tsentar za slavyano-vizantiyski prouchvaniya „Ivan Duychev“ / Universitetsko izdatelstvo „Kliment Ohridski“.]
- Димков, П. (2017). *Интенционалност и съзнание: опит за разбулването на мистичното преживяване като ординарно неинтенционално съзнание*. – Философия, 2017, бр. 26, №3, 313–321. [Dimkov, P. (2017). *Intentsionalnost i saznanie: opit za razbulvaneto na mistichnoto prezhivyavane kato ordinarno neintentsionalno saznanie*. – Filozofia, 2017, br. 26, №3, 313–321.]
- Епископ Порфирий Успенский. (2007). *История Афона*. В 2-х томах. Москва: Издательство ДАР. [Episkop Porfiriy Uspenskiy. (2007). *Istoriya Afona*. V 2-h tomah. Moskva: Izdatelstvo DAR.]
- Кондаков, Н. (1876). *Исторія Византийскаго искусства и иконографіи. По миниатюрамъ греческихъ рукописей*. Одесса: Печат. Въ тип. Ульриха и Шульце. [Kondakov, N. (1876). *Istoriya Vizantiyskago izkusstva I ikonografii. Po miniatyuram grecheskih rukopisey*. Odessa: Pechat. V tip. Ulricha I Shultse.]
- Кондаков, Н. (1902). *Памятники христіанскаго искусства на Афоне*. С.-Петербургъ: Издание Императорской Академіи Наукъ. [Kondakov, N. (1902). *Pamyatniki hristiyanskago izkusstva na Afone*. S.-Peterburg: Izdanie Imperatorskoj Akademii Nauk.]
- Кондаков, Н. (1915). *Иконографія Богоматери*. Петроградъ: Типографія Императорской Академіи наукъ. [Kondakov, N. (1915). *Ikonografiya Bogomateri*. Petrograd: Tipografiya Imperatorskoj Akademii Nauk.]
- Лазарев, В. (1947). *История Византийской живописи*. Москва: Исскуство. [Lazarev, V. (1947). *Istoriya Vizantiyskoj zhivopisi*. Moskva: Izkusstvo.]
- Лазарев, В. (1971). *Византийская живопись*. Москва: Наука. [Lazarev, V. (1971). *Vizantiyskaya zhivopis*. Moskva: Nauka.]
- Лихачев, Н. (1906). *Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ, Часть I. Таблицы I-ССХ. С.-Петербургъ. Часть II. Таблицы ССXI-СССХХIX*. [Lihachev, N. (1906). *Materiali dlya istorii russkago ikonopisaniya. Atlas, Chast I. Tablitsi I-CCX. S.-Peterburg. Chast II. Tablitsi CCXI-CCSXXIX*]
- Лихачев, Н. (1911). *Историческое значеніе италогреческой иконописи*. С.-Петербургъ: Издание Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. [Li-

- hachev, N. (1911). Istoricheskoe znachenie italo-grecheskoy ikonopisi. S.-Peterburg: Izdanie Imperatorskago Russuago Arheologicheskago Obshtestva.]
- Мавродинова, Л. (2005). *Иконография на дванадесетте големи църковни празника в средновековната стенна живопис в България (IX-XIV век)*. София: БАН, Кирило-Методиевски научен център. [Mavrodinova, L. (2005). Ikonografiya na dvanadesette golemi tsarkovni praznika v srednovekovnata stenna zhivopis v Bulgariya (9th-14th vek). Sofiya: BAN.]
- Манастирът „Зограф“. (2005). *Сказание за земния живот на Пресвета Богородица*. Света гора, Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Manastirat „Zograf“. (2005). Skazanie za zemniya zhivot na Presveta Bogoroditsa. Sveta Gora, Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv Georgi Zograf“.]
- Манастирът „Зограф“. (2006). *Чудотворни икони на Пресвета Богородица*. Света гора, Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Manastirat „Zograf“. (2006). Chudotvorni ikoni na Presveta Bogoroditsa. Sveta Gora, Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv Georgi Zograf“.]
- Манастирът „Зограф“. (2010). *Акатисти. Книга 2*. Света гора, Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“. [Manastirat „Zograf“ (2010). Akatisti. Kniga 2. Sveta Gora, Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv Georgi Zograf“.]
- Медић, М. (2002). *Стари сликарски приручници. II*. Први Јерусалимски рукопис, 1566. Типик Нектарија Србина, 1599. Књига попа Данила, 1674. Ерминија породице Зографски, 1728. Београд. [Medich, M. (2002). Stari slikarski priruchnitsi. II. Beograd.]
- Медић, М. (2005). *Стари сликарски приручници. III*. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне. Београд. [Medich, M. (2005). Stari slikarski priruchnitsi. III. Beograd.]
- Миятев, Кр. (1925). *Към иконографията на Богородица Умиление*. – Известия на Българския археологически институт, III. София, 1925, 165–193. [Miyatev, Kr. (1925). Kam ikonografiyata na Bogoroditsa Umilenie. – Izvestiya na Balgarskiya Arheologicheskiya institute, III. Sofiya, 1925, 165–193]
- Мысливец, Й. (1973). *Произхождение „Деисуса“*. – Във: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. Москва: Наука, 1973, 59–63 [Mislivets, Y. (1973). Proizhozhdenie Deisusa. – V: Grashtenkov, V. N. (Red.) 1973. Vizantiya. Yuzhnie slavyane I Drevnaya Rus. Zapadnaya Evropa. Sbornik statey v chest V. N. Lazareva. Moskva: Nauka, 1973, 59–63]
- Пановски, Е. (1986). *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*. София: Български художник. [Panofski, E. (1986). Smisal I znachenie v izobrazitelното izkustvo. Sofiya: Balgarski hudozhnik.]
- Покровский, Н. (1890). *Стенные росписи древних храмах греческихъ и русскихъ*. Москва. [Pokroskiy, N. (1890). Stennaya rospisi drevnih hramah grecheskih I russkih. Moskva.]
- Покровский, Н. (1892). *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийскихъ и русскихъ*. СПб. [Pokroskiy, N. (1892). Evangelie v pamyatnikah ikonografii, preimushtvenno vizantiyskih I russkih. SPb.]

- Ракић, З. (2012). *Српска минијатура XVI и XVII века*. Београд, Институт за теолошка истраживања. [Rakich, Z. (2012). *Srpska miniature 16th i 17th века*. Београд, Institut za teoloshka istrazhivaniya.]
- Успенский, Б. А. (1995). *Семиотика иконы. „Правое“ и „левое“ в иконописном изображении*. – В: Успенский, Б. А. Семиотика искусства. Москва: Школа „Языки русской культуры“. [Uspenskiy, B. A. (1995). *Semiotika ikoni. „Pravoe“ i „levoe“ v ikonopisnom izobrazhenii*. – V: Uspenskiy, B. A. *Semiotika izkusstva*. Moskva: Shkola „Yaziki russkoj kulturi“.]
- Успенски, Л. (2006). *Богословие на иконата*. Софија: Омофор. [Uspenski, L. (2006). *Bogoslovie na ikonata*. Sofiya: Omofor.]
- Филов, Б. (1930). *Старобългарската живопис през XIII и XIV век*. – В: Българска историческа библиотека, 1930, том 1, 52–96. [Filov, B. (1930). *Starobalgarskata zhivopis prez 12th i 14th vek*. – V: *Balgarska istoricheska biblioteka*, 1930, tom 1, 52–96.]
- Arculfus (1895). *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land (About the Year A.D. 670)*. Palestine Pilgrims' Text Society. London: 24, Hanover Square, W., 1895.
- Averintsev, S. (1994). *The Image of the Virgin Mary in Russian Piety*. – *Gregorianum*, 1994, Vol. 75, No. 4, 611–622.
- Belting, H. (1980). *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1980/1981, Vol. 34/35, 1–16.
- Belting, H. (1982). *The “Byzantine” Madonnas: New Facts about Their Italian Origin and Some Observations on Duccio*. – *Studies in the History of Art*, 1982, Vol. 12, 7–22, 2.
- Bergman, R. (1990). *The Earliest Eleousa: A Coptic Ivory in the Walters Art Gallery*. – *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1990, Vol. 48, 37–56.
- Charalampidis, C. (2007). *Annunciation of the Theotokos in Byzantine Iconography*. – *Nea Rhome*. Roma, Università degli Studi di Roma, 2007, No. 4, 25–36.
- Cotsonis, J. (2009). *Narrative Scenes on Byzantine Lead Seals (Sixth–Twelfth Centuries): Frequency, Iconography, and Clientele*. – *Gesta*, 2009, Vol. 48, No. 1 (2009), 55–86.
- Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. (2007). Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.
- Drewer, L. (1996). *Recent Approaches to Early Christian and Byzantine Iconography*. – *Studies in Iconography*, 1996, Vol. 17, 1–65.
- D-Vasilescu, E. (2010). *Development of Eastern Christian Iconography*. – *Transformation*, July 2010, Vol. 27, No. 3, 169–185.
- Frothingham, A. L. Jr. (1894). *Byzantine Artists in Italy from the Sixth to the Fifteenth Century*. – *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Jan.–Mar., 1894, Vol. 9, No. 1, 32–52.
- Gerstel, Sh. (1998). *Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium*. – *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 52 (1998), 89–111.
- Kalavresou-Maxeiner, I. (1985). *Byzantine Icons in Steatite*. Wien.
- Kalavrezou, I. (1990). *When the Virgin Mary Became “Meter Theou”*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1990, Vol. 44, 165–172.
- Karakatsanis, Athanasios (Ed.). (1997). *Treasures of Mount Athos*. Holy Community of Mount Athos, Thessaloniki.

- Kazhdan, Al. & H. Maguire. (1991). *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*. – Dumbarton Oaks Papers, 1991, Vol. 45, 1–22.
- Lasareff, V. (1938). *Studies in the Iconography of the Virgin*. – The Art Bulletin, Mar., 1938, Vol. 20, No. 1, 26–65.
- Maguire, H. (1974). *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*. – Dumbarton Oaks Papers, 1974, Vol. 28, 111–140.
- Maguire, H. (1977). *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*. – Dumbarton Oaks Papers, 1977, Vol. 31, 123–174.
- Maguire, H. (1989). *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*. – Gesta, 1989, Vol. 28, No. 2, 217–231.
- Μαντζαρίδης, Γ., Ε. Ν. Τσιγαρίδας. (2013). *Οι θαυματουργές εικόνες στο Περιβόλι της Παναγίας*. Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2013.
- Mendieta, E. A. (1972). *Mount Athos*. Berlin: Akademie Verlag.
- Millet, G. & D. Talbot Rice. (1936). *Byzantine Painting at Trebizond*. London: George Allen & Unwin Ltd. Museum Street.
- Nersessian, S. der. (1960). *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*. – Dumbarton Oaks Papers, 1960, Vol. 14, 69–86.
- Papadopoulou, St., C. Kapioldasi-Sotiropoulou (Eds.). (2001-2004). *The Treasury of the Protaton*. Mount Athos, Volume I, 2001; Volume II, 2004.
- Prevelakis, N. (2003). *Iconography: Its historical, theological and philosophical background*. – Ekistics, January/February-March/April 2003, Vol. 70, No. 418/419, In the steps of Jean Gottmann – Part 1 of 3, 47–51.
- Rice, Talbot D. (1937). *The Icons of Cyprus*. London: George Allen & Unwin Ltd. Museum Street.
- Searle, J. (1983). *Intentionality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. (1984). *Intentionality and Its Place in Nature*. – Dialectica, 1984, Vol. 38, No. 2/3, 87–99.
- Searle, J., D. Vanderveken. (1984). *The Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge.
- Searle, J. (1999). *Mind, Language and Society. Philosophy in the Real World*. Phoenix.
- Searle, J. (2001). *Meaning, Mind and Reality*. – Revue Internationale de Philosophie, 2001, Vol. 55, No. 216 (2).
- Ševčenko, N. P. (1991). *Icons in the Liturgy*. – Dumbarton Oaks Papers, 1991, Vol. 45, 45–57.
- Shoemaker, St. J. (2005). *The Virgin Mary in the Ministry of Jesus and the Early Church According to the Earliest Life of the Virgin*. – The Harvard Theological Review, Oct., 2005, Vol. 98, No. 4, 441–467.
- Shoemaker, St. J. (2011). *Mary at the cross, East and West: Maternal compassion and affective Piety in the earliest “Life of the Virgin” and the high Middle Ages*. – The Journal of Theological Studies, October 2011, New Series, Vol. 62, No. 2, 570–606.
- Simelidis, Chr. (2020). *Two Lives of the Virgin*. – Dumbarton Oaks Papers, 2020, Vol. 74, 125–160.
- Sotiriou, H. G. and G. A. (1939). *Icons Byzantines du monastère du Sinäi*. – Byzantion, 1939, Vol. 14, No. 1, 325–327.
- Talbot, Al.-M. (1994). *Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and Its Art*. – Dumbarton Oaks Papers, 1994, Vol. 48, 135–165.

- The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. (1998). Tradition, History, Art. Mount Athos, Vol.1, 1998; Vol. 2, 1998.
- The Holy Monastery of Dionysiou. (2006). *The Wall-Paintings in the Katholikon*. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Dochiariou. (2000). *Brief Historical Guide*. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Pantokrator. (1998). *Icons of the Holy Monastery of Pantokrator*. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Philotheou. (1975). *The Holy Monastery of Philotheou*. Mount Athos.
- The Holy Monastery of St. Gregorios. (1998). *The Wall-Paintings in the Katholikon*. Mount Athos.
- The Holy Monastery of St. Paul. (1998). *The Icons*. Mount Athos.
- The Holy Stavronikita Monastery. (2007). *Illustrated Manuscripts*. Mount Athos.
- The Holy Xenophontos Monastery. (1999). *The Icons*. Mount Athos.
- Τουτός, Ν., Γ. Φουστέρης. (2010). *Εύρετήριο των Μνημειακής Ζωγραφικής του Αγίου Όρους 10^{ου} -17^{ου} αιώνας*. Α΄ Έκδοση. ΑΘΗΝΑΙ.
- Tradigo, Al. (2006). *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church*. Los Angeles, The J. Paul Getti Museum, 2006.
- Trumler, G. (1994). *Athos. The Holy Mountain*. Athens: Adam Editions.
- Tsigaridas, E. N. (2003). *Manuel Panselinos. The Finest Painter of the Palaiologan Era*. – In: Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton. Thessaloniki.
- Tsigaridas, E. N. (Ed.) (2014). *The Holy Monastery of Aghiou Pavlou. The Frescoes in the Chapel of Saint George. A Work of the Painter Antonios*. Mount Athos.
- Τσιγαρίδης, Ε. (Ed.). (2011). *Εικόνες Ιερασ μονησ Καρακαλλου*. Αγιον Οροσ.
- Tuna, T., B. Demirdurak. (2010). *Cappadocia*. BKG Publications.
- Vicenzi, Al. (Ed.) (2011). *The Palatine Chapel in Palermo*. Palermo.
- Weitzmann, K. (1966). *Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century*. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1966, Vol. 20, 1–24.
- Wellesz, E. (1956). *The “Akathistos”*. A Study in Byzantine Hymnography. – *Dumbarton Oaks Papers*, 1956, Vol. 9/10, 141–174.

Ръкописът е изпратен на 24.12.2022 г.

Рецензиране от двама независими рецензенти: от 25.12.2022 до 04.01.2023 г.

Приемане за публикуване: 05.01.2023 г.

Manuscript was submitted: 24.12.2022.

Double Blind Peer Reviews: from 25.12.2022 till 04.01.2023.

Accepted: 05.01.2023.

Брой 54 на сп. „Реторика и комуникации“, януари 2023 г. се издава с финансовата помощ на Фонд научни изследвания, договор № КП-06-НП4/72 от 16 декември 2022 г.

Issue 54 of the Rhetoric and Communications Journal (January 2023) is published with the financial support of the Scientific Research Fund, Contract No. KP-06-NP4/72 of December 16, 2022.