

## СИМВОЛИКАТА НА „СТЪЛБАТА НА ЯКОВ“ И НЕЙНИЯТ ГЕНЕЗИС

ЙОСИФ МОРОЗ

В една наша статия накратко разглеждахме един от аспектите на популярния старозаветен сюжет за стълбата на Яков, като акцентът беше поставен само на идентификацията на стълбата и неопалимата къпина като място за общуване с бога<sup>1</sup>. В сега предложеното изследване ще направим опит да покажем как именно е ставало това в пространственото и времето измерение. При това ние изхождаме от същата тази хипотеза, че стълбата на Яков, или по-точно качването и слизането по нея, митологически са идентични на изкачване по растящо или плаващо дърво, на сядане на стълб, на преминаване през мост, на преплуване на река, на отсичане на дърво за мост, на разцъфналия жезъл, на плаване на сал, лодка и пр.

Стълбата и нейните производни (дърво, река, дъга, кладенец, мост и пр.) са били разглеждани от древните като представа за пътя от света на хората в света на мъртвите и обратното, чийто произход е свързан с обожествяването на силите на природата, движението на космическите тела и свързаните с тези изменения годишни цикли. Анализът, който направихме на символиката на апокрифа „Лествица“, ни даде възможност да проследим как в паметниците на средновековната християнска литература се е извършвал процесът на синтез на древните езически митологични представи и ритуалите, свързани с космическите цикли на природата и библейските и християнските персонажи, така или иначе съотносими с идеята за стълбата. Тъй като цитираният апокриф не е бил подробно изследван именно в този аспект, необходимо е да се спрем по-подробно на него.

Апокрифът, който на български не е бил превеждан, е известен в Русия в два варианта (тук разглеждаме по-пълния — Румянцевския)<sup>2</sup>. Условно той се състои от две части, първата от които на свой ред включва редица християнски канонични и апокрифни сюжети, при това произходът на някои от тях е доста завоалиран. Най-изразителният от сюжетите, дал непосредствено името на самия апокриф, е описанието на стълбата във възприятието на патриарх Яков. Библейската картина на видението на Яков на стълбата тук силно е пресмислена, очевидно под влиянието на известните на съставителя на „Лествицата“ редица апокрифни сказания, най-вече на „Апокалипсиса на Авраам“, където също се разказва за 12-те периода на века, дава се пророчество за изобавлението на народа на Израел от властта на езичниците и за Божия съд над последните<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Мороз, Й. За еволюцията на митологичния образ на „неопалимата къпина“. — Култура, 1990, № 4.

<sup>2</sup> Лествица. — В: Памятники старинной русской литературы. Вып. I, 1860.

<sup>3</sup> Соколов, М. Славянская книга Еноха праведного. М., 1910, с. 129.

Втората част на „Лествица“ представлява почти преразказ на апокрифното „Сказание на Афродитиан за чудото в Персийската земя“. Подобна контаминация на библейски, евангелски и апокрифни сюжети е придобила на славянска почва елементи на дидактичен труд, пълен с изобличаването на нехристияните. Подобна тенденция се е докоснала и до „Лествица“, чиято преработка е имала за цел да приспособи „Лествицата“ към Тълковната палеза, която по израза на академик А. Орлов е „апокрифична библия“ и „по запълването с невразумителни разсъждения едва ли е била широко разпространена“<sup>4</sup>. Това произведение на старинната християнска литература е създадено чрез синтезирането на „Откровението на Авраам“, стълбата на Яков, сказанията за Афродитиан, библейските притчи за Изхода от Египет и ролята на Мойсей и Манасий, евангелските сюжети за пророчеството за раждането на Христа (чрез помръдването на младенца в утробата на Елисавета), апокрифното житие на великомъчениците Улита и Кирик от I в. и др.

По този начин, като взел за основа сюжета „Съня на Яков за стълбата“, съставителят на апокрифа се стремил да покаже не само пътя и начина за спасение, но и да проследи еволюцията на вярването в единния бог, отбелязвайки двуверието на народа и значителното още влияние на езичеството. За изобличенията на Палезята нямало по-подходящи от тези сюжети с тяхната мозайка на имена и събития независимо от времето и мястото на тяхното създаване.

На примера на стъпалата (или техните модификации), водещи нагоре, към предела на желанията и блаженството, или на стъпалата надолу, се показва широкият митологичен диапазон на представите на много народи за строежа на вселената, биокосмическите ритми, пътя за постигането на контакта с божеството и пр. Но заедно с това постоянното изкачване нагоре по стъпалата е трябвало да маркира изменението на състоянието на персонажа, който го извършва, и постигането на едни или други форми на благосъстояние на тялото и духа.

В християнската литература подобни вярвания са намерили своето логично и догматично възплъщение в трудовете на единия от отците на църковната етика, по-точно на нейното схоластично направление — Йоан Синайски (525—606), известен още като Лествичник по името на своя основен труд. Смята се, че е син на преподобните Ксенофон и Мария. След коработрушение него и брат му Аркадий вълните изхвърлили на брега. Братята се разделили, но след две години се срещнали, а след това — и с родителите, пристигнали в Йерусалим. Родителите приели монашески чин и се прославили с чудесата си. Богатата библиография, посветена на трудовете на Йоан Лествичник и на него самия, доказва популярността им в християнската екзегетика и патеричната литература и корените на тази популярност. Сама по себе си идеята за представата за стълбата като нелек път на сближаване с божеството, както вече бе казано, се среща в митологията на много народи<sup>5</sup>. Пък и в християнската литература символът на стълбата като модел за нравствено извисяване, усъвършенстване и очистване е известен от трудовете на Йоан Златоуст, Теодорит Кирски, Макарий Велики и др. Но текстовете на Йоан Лествичник привличат с непосредствения си образен език, с афоризмите и пословиците и най-находчиво донасят до читателя главните принципи на своите 30 степенитрактати<sup>6</sup>.

Първият негов превод на славянски език се е появил очевидно в България през X в., след което се разпространява в Русия. Сега вече е трудно да се каже

<sup>4</sup> Орлов, А. Древняя русская литература XI—XIV вв. Л., 1945, с. 26.

<sup>5</sup> Мифы народов мира. Т. 2. М., 1980, 50—51.

<sup>6</sup> Словарь книжников и книжовности Древней Руси. Вып. 2. Л., 1989, 9—19.

кога и по какви пътища е станало това, но точно е известно, че някакъв вариант на „Лествицата“ на Йоан Синайски е бил написан в Константинополския манастир „Св. Йоан Предтеча“ и донесен в Русия в 1390 г. от митрополит Киприан. Текстовете на „Лествицата“ се пазят в НБКМ в София и в Рилския манастир, документирани и систематизирани от Б. Цонев, Б. Ангелов, Е. Спространов и др.<sup>7</sup>, дали подробно описание на сборниците, в които има текстове на Йоан Лествичник и похвали за него. Любопитен е откъсът от Постния триод от XVI в., от НБКМ, № 582/ 338, л. 157а: „Светият наш отец Йоан преди 16 години принесе свещена жертва на бога и се качи на Синайската планина. И след като 19 години се отдаде на мълчание в построения по божие знамение манастир в местността, наречена Тапа, 40 години прекара в любов към бога, постеше и се молеше, и плачеше, спеше колкото да оживее и се потруди в бдение и така се украси с всяка добродетел и получи велики видения, и написа душеполезни слова и ги изписа в книга, наречена Лествица, поучение за добродетелите за възнаградението към висшето и отиде при висшия бог. С неговите молитви, спаси Христе, нашите души.“<sup>8</sup>

В Русия „Лествицата“ многократно е била преписвана. Нейни копия се пазят в Троицко-Сергиевската лавра, ГБЛ, Пушкинския дом и пр. Ръкописът в Пушкинския дом започва със следното видение: „... Начало же Лествицы сей основано на отвержении мира, и всех земных во всем мудровании, и попечении и желании. Конец же Лествицы сей духовной утвержден во святая святых. . . И ходящии по единой ступени ступающии на верх восходят. Аще ли кто через две или три начнет ступати, то поскользнется и падает пак и на землю и, разбивается. . .“<sup>9</sup>

По този начин идеята на „Лествицата“ при всичкото си разнообразие на обетите, наставленията и сложността на композицията съставя една отчетливо оформяща се структура, която в основата си не се различава от примитивните представи на древните народи за човека, разглеждащ своето раждане, живот и смърт като вечен път нагоре—надолу, свързан с биокосмическите ритми. Така и апокрифът „Лествица“ се съотнася с труда на Йоан Лествичник не само по названието си, което само по себе си говори много, но и по основната си смислова насоченост. Но заедно с това, както вече бе отбелязано, апокрифът, приспособен към Тълковната палая, представлява един конгломерат от сюжети и образи, главната цел на които е подчертаната насоченост на наставленията и изобличенията от Стария и Новия завет. Но, както е характерно за апокрифите изобщо, а за използващите старозаветните теми специално, за убедителност на изобличенията се привежда сравнителен материал, чийто езически произход е очевиден. Това дава възможност по-ясно да се видят компонентите на апокрифа, да се отгатнат намеренията на съставителя и да се проследят структурата и символиката на текста.

Така преплитането на различни по време съставни части (започващи от Откровението на Авраам, отнасящо се към първите векове на християнството и имащо в основата си юдейски прототипи; от сказанията на Афродитиан и други аналогични сказания, свързани с пренасянето на човека на небесата) и житиета показва ясно очертаната смислова насоченост на апокрифа. Структурата му представлява повтарящи се цикли, които се декларират чрез редуването на семантично близки сюжети и образи от Стария и Новия завет, обединени с обща парадигма — възпроизвеждане или възсъздаване.

<sup>7</sup> Цонев, Б. История на българския език. С., 1940, с. 100; Спространов, Е. Опис на Рилския манастир, 119—120; Ангелов, Б. Съвременници на Паисий. Т. 2. С., 1954, 93—94.

<sup>8</sup> Ръкопис. Триод постен от XVI в., българска редакция (НБКМ, № 582, л. 157 а).

<sup>9</sup> Драгуновски, Д. „Лествицы“ Пушкинского Дома. — ТОДРЛ, № 30, 1976, с. 345.

Благожелателните към човека сили, олицетворявани от бога, Христа и дева Мария в своята цикличност се сменят от настъпването на злите сили, персонифицирани в сцените с греха на Адам, египетския плен, златните телци на Йеровоам и противоречивостта на образа на цар Манасий. При това в апокрифа всяко събитие, образ или предмет представлява като че ли отделна микроструктура, съставяща обща схема заедно с другите, семантично подобни на нея. Подробният анализ на символиката на всеки един отделен елемент на тази схема би позволил да открием по-древния езически субстратен слой на вярвания, лежащи в основата на разглежданите тук библейски притчи — аграрно-календарния мит за смяната на космическия хаос с ред, смъртта и раждането на вегетативното божество, биокосмическите митове и т. н. Подобна тенденция присъства в една или друга степен в повечето епизоди на апокрифа.

В самото му начало при описанието на стълбата, видяна от Яков, се казва: „Тако убо естъ разумети, яко се кто подпрется своим жезлом.“ Сравнението на стълбата с жезъл в това произведение не е случайно. В много представи символиката и функцията на жезъла (пръчка, кривак, боздуган) е съотнесена с дърво, път и стълба. Шаманският жезъл (пръчка) се явява като едно от материалните възплъщения на шаманското дърво-път, като в същото време жезълът се смята за стълба, а така също и за животно, на което шаманът се носи към горния и долния свят<sup>10</sup>. В българските земеделски обреди кривакът и топузът са важни елементи на празничната атрибутика, а особено изразителна е ролята на жезъла в коледните благословии или „молитви“. В тях коледарите казват на стопанина, че са дошли отдалеч и в такъв случай те се явяват посредници между света на живота и света на мъртвите. Даровете, които те искат, не са просто подношения, а помен за духовете на природата и жертва на духовете на плодородието, която ще се върне многократно при стопанина като плодородие и здраве. В „молитвата“ на коледарите понякога се съдържа един елемент, който илюстрира архаичните обреди за стимулиране на плодородието: коледарите пожелават на момъка да порасне, да вземе кривак и меден кавал и да отиде на мястото, където се събират млади жени, да се подпре на кривака и да посвири. Тогава жените захвърлят своите занимания и „тропват ситно хорце“. Напълно е вероятно, че в архитипа на този обичай се крият древните стимулационни танци на полето, ръководени от мъж, въоръжен с жезъл, който възплава в себе си и музиканта, и жреца, и война, и участника в коитуса поне с една от присъстващите<sup>11</sup>.

В библейските канонични и апокрифни текстове жезълът има своята история. В един апокриф за Мойсей се казва, че само той успял да изтръгне от оградата на царя-жрец Рагуил жезъла. На него било написано, че когато бог след прегрешението изгонил Адам, той взел със себе си кривака. След това го владели Ной, Сим, Авраам, Исаак, Яков, Йосиф и после попаднал при Рагуил. Мнозина сватосвали дъщеря му Сепфора, но само Мойсей, след като се помолил на бога, измъкнал жезъла от оградата. Със същия този жезъл Мойсей превежда хората си през Червено море, изсича вода от скалата, която в по-късните трудове на тълкователите на Библията се асоциира с живоносния източник, с Богородица и Христос<sup>12</sup>. Оттук и най-често срещаната иконография на жезъла в текстовете като разцьфтал — т. е. като указание на благоволенieto на бога. Разцьфват жезлите на Аарон и на новозаветния Йосиф, мъжа на Мария, като знак на богоизбраност, при това в една миниатюра на *Biblia Pauperum* в сце-

<sup>10</sup> Элиаде, М. Космос и история. М., 1987, 172—191.

<sup>11</sup> Мороз, И. (вж. бел. 1), а също така: Древни обредно-календарни мотиви в българската народна приказка „Братче-еленче“. — Български фолклор, 1989, № 2; Метаморфоза языческих представлений в слове Григория Богослова „За честния кръст и двамата разбойници“. — Старобългаристика, 1990, № 3, и др.

<sup>12</sup> Веселовский, А. Разыскания в области русского духовного стиха. Т. X.

ната на Благовещаване Йосиф получава такъв жезъл непосредствено от ръцете на Аарон. Подобна сцена ясно отразява основната идея на автора — приемствеността в символиката на изображението на висшия знак за стимулация на плодородието, и като следствие — благовест за раждането на бога. Това особено ярко се подчертава в книгата на виденията на Исая: „Ето Господ Саваот ще отнеме от Йерусалим и от Иуда жезъла и тръстта, всяка хлебна и водна подкрепа“ (Исая, 3:1), и по-нататък: „Изыдет жезл (един от епитетите на Богородица в християнската агиография — Й. М.) из корени Йсеева. И цвет от кореня поидет, възстанет и будет обладать людьми.“<sup>13</sup>

Доста многозначното съотнасяне на Богородица с жезъла в християнската литература като атрибут на плодородието и властта, както и при древните езически акадски, шумерски и някои други божества на семитите и индоевропейците, показва косвено медиативната роля на жезъла като способ и път за стимулация на плодородието. В един от химните на Омир, посветен на Аполон, той казва на брат си Хермес: „Да ти подаря желая жезъла на процъфтяването и богатството, прекрасен, златен, с три края, защитаващ те от Керите (т. е. от смъртта — Й. М.). В едно от първите изображения на Възкресяването на Лазар (последният е показан като мъртвец в саван в помещението от типа на римски колумбарий със стълба) Христос се докосва до него именно с жезъла<sup>14</sup>.

По този начин образът на жезъла (кривака, пръчката и пр.) и неговото съотнасяне към стълбата в апокрифа се явяват като знак на възобновяването, пресъздаването, поощрението, което го свързва с фалическата символика, а така също с идеите за хиерогамия и медиация между божеството на плодородието и човека. Тази символика най-отчетливо е изразена в разцъфтелия по волята на бога (или като знак за неговото благоволение) жезъл (т. е. дърво — Й. М.). Подобни метаморфози със сухо или обгоряло дърво се срещат доста често в апокрифните жития на Авраам, Лот, някои светии (св. Георги и св. Христорфор) и в многочислените сюжети за каещите се в иншест разбойници и пр.

Символиката на дървото е доста разнообразна и авторът на тези редове се е спирал на нея нееднократно<sup>15</sup>. Тук акцентът ще бъде поставен на разглеждането на дървото като индикатор на митологичните биокосмически ритми, посочващи връзката с аграрно-календарната обредност във връзката ѝ с религиозните представи за пътя по вертикалната и хоризонталната ос на света.

В развиващото се християнство страстно се осъжда не само поклонението на идолите и свещените предмети, но възниква и нов култ на дървото и камъка; райското дърво и небесната стълба се повтарят в кръста на който е разпнат Христос, във формата и интериора на всяка една църква и пр. Без почитането на дървото или камъка в една или друга хипостаза не може да мине нито една религия, нито един култ, тъй като подобни вярвания във временната същност на човешкия живот, на обкръжаващата човека жива и нежива природа, търсенето на знаците, кодиращи началото и края, кръговратът и техните причини са характерни за цялото човечество.

В мита за раждането на прародителя на народа Чжоу (Китай) Хоу-цзи се съобщава, че когато господарката Цзян била девойка, отишла в полето да събира съчки и видяла големи следи. Това били следите на божество. Тя стъпила в следите и забременяла. Когато приближило времето, майка ѝ я накарала да отиде да роди в полето. След раждането Цзян захвърлила детето в езеро, но птиците го спасили<sup>16</sup>. В други варианти го хвърлили при овцете и

<sup>13</sup> В р а н с к а, Цв. Апокрифите за Богородица и български народни песни. — Сб. БАН, кн. 34, 1940, с. 66.

<sup>14</sup> У с п е н с к и й, Л. Первохристиянское искусство. — В: Журнал Московской патриархии. М., 1958, с. 250.

<sup>15</sup> М о р о з, И. Бележки върху странджански коледни песни. — В: Културно-историческо наследство на Странджа—Сакар. С., 1987, с. 127.

<sup>16</sup> Ю н а н ь К е. Мифы древнего Китая. М., 1987, с. 302.

кравите, но последните го хранили. Когато Хоу-цзи пораснал, станал опитен земеделец, правел най-простите оръдия на труда и учел хората как да обработват земята. Когато умрял, го погребали в красивата местност Дугуанг сред планини и реки, където се намирала стълбата Цзян-му, по която божествата се спускали на земята. Тази местност имала много плодородна земя, била пълна с пеещи птици и различни чудновати зверове<sup>17</sup>. На стъпалата на подобна стълба израснало дървото миндзя. В началото на месеца всеки ден на дървото израствала по една шушулка, така че към средата на месеца се появявали още 15 шушулки. А към втората половина те започвали да падат и към края нищо не оставало. И през следващия месец всичко се повтаряло отначало и на хората им било достатъчно да погледнат шушулките, за да разберат кой е денят. Това дърво, чиято поява се смятала за щастливо предзнаменование, било жив календар<sup>18</sup>.

В една арменска приказка се говори за райското дърво: едната му страна мирише през лятото, а другата — през зимата; и чуруликат на него птици, и от дясната му страна плодовете са зрели, а от лявата — все още се наливат<sup>19</sup>. Ето и една руска гатанка, приведена от А. Афанасиев: „Стои дъб с 12 клони, на всеки клон има по 4 гнезда с 6 прости яйца, а седмото е червено, по седем бели и седем червени.“ Отговорът е: годината, месеците, седмицата, шестте обикновени дни и седмият — неделята. И още от гатанките: „В градината царска стои дърво райско, от едната му страна цветове разцъфтяват, на другата листата падат, на третата плодовете узряват, на четвъртата съчките изсъхват.“ И тук се има предвид годината с четирите годишни времена, като „половината суров дъб“ е лятото, другата „полусуха“ — зимата, а „златната шапка“ — „светлата неделя“ и пр.<sup>20</sup>

Още една руска гатанка: „Стои дърво, на дървото — цветове; над цветовете — котел; между цветовете — орел; цветовете къса, в котела хвърля, но цветовете не намаляват, в котела не се увеличават.“ Отговорът е: дървото е светът, цветовете — хората, орелът — смъртта, котелът е гроб<sup>21</sup>.

Известно е библейското уподобяване на народа с растение: „... Как земля производит растения свои, и как произращаает свой посев, так Иегова возрастит спасение и славу перед всеми народами“ (Исайя, 61:11). Библейската есхатология е тясно свързана с идеята за кръговрата на живота и най-нагледно се проявява в редуването на разцвета и увяхването на растителността: „... Как зеленеющие листья на густом дереве одни опадают, а другие вырастают, так и род из плоти и крови одни умирают, другие нарождаются.“

(Сирах. 14:19, 20). Сравни с това от „Илиадата“:

Так же как листья в лесу, нарождаются смертные люди;  
Ветер на землю срывает одни, между тем как другие  
Лес зеленея приносит, едва лишь весна возвратится.  
Так поколенья людей, эти живые, а те исчезают.

(Илиада, 6, 148—149)

В българската коледна песен св. Петър вижда сън, че в рая расте дафиново дърво — дънерът му е девет педи от земята, клоните му — до земята, върхът му — до небето, а на върха — кош и пчели. Богородица му обяснила, че дънерът са старите хора, клоните — млади булки, върхът — млади моми, а кошът и пчелите — малки деца, некръстени еврейчета<sup>22</sup>. Подобни песни в едни или други

<sup>17</sup> Пак там, с. 129.

<sup>18</sup> Пак там, с. 126.

<sup>19</sup> Армянские народные сказки. Ереван, 1986, с. 74.

<sup>20</sup> Афанасиев, А. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, с. 517.

<sup>21</sup> Пак там.

<sup>22</sup> СБНУ, 35, с. 65.

варианти са широко известни в репертоарите на календарно-аграрните празници на редица индоевропейски народи. В тези песни дървото се разглежда не само като индикатор на годишното време, но и като своеобразен мост или път нагоре и надолу, наляво и надясно. Посоките в инферналния и небесния свят се обозначават с различни знакови системи: чрез възрастта, чрез начина на придвижване, различните обреди (в това число и инициационните). Важното е, че подобни обреди са били предназначени за това да се „пусне“ символичен мост или стълба в отвъдния свят и чрез това да се маркира направлението за душите на умрелите или посветените в една или друга посока. Мостът нагоре е по-тънък от косъм, по-остър от сабя, а пътят надолу е широк. Във „Въведението на Павел“ се показва мост, „тесен като косъм“, който съединява средния свят с рая. В „Апокалипсиса на Авраам“ последният вижда широки и тесни врати и стоящия при тях Адам, който плаче при вида на душите, влизащи през широките врати във вечната мъка, и се смее при вида на влизащите през тесните врати във вечния живот<sup>23</sup>.

В българския фолклор ролята на дървото като мост за рая се свързва с неговите строители — светиите, Богородица и Христос. В една подобна песен св. Михаил събужда св. Неделя:

... Станала света Неделя,	та правили у рай мост,
та ойдоха Света гора,	у рай мост има стави —
отсекоха свето дърво,	да минават мъртви души. . <sup>24</sup>

Около Струма е известна песента за Богородица, която се жали, защото тъмни облаци са „зели Исуса от раце“, а св. Николай я утешава:

... Ке го даиме на занаят,  
да праит страшни мостови,  
да вървят грешните души. .<sup>25</sup>

В друг вариант гласът от небето казва, че:

... Кога те Ристос порастит,  
ке ти го пуштам майсторче,  
райски мостови да правит,  
греховни души да врвят. .<sup>26</sup>

Функцията на дървото като своеобразен мост, по който се качва и слиза извършващият обреда, се проследява най-добре в шаманската идеология. Тя се основава на система от представи, в основата на които лежи вярването, че „в онези времена“, т. е. в райските времена на човечеството, земята и небето са били съединени от мост и че можело свободно да се преминава от едната страна на другата. След като поради греховността на хората лесният път е бил прекъснат, през него можели да преминават само праведните души на починалите или на избрани, покровителствани от могъществени духове. Многочислени обреди на посвещение, особено в шаманството, трябвало да извикват духовете, покровители на новия шаман, за строителството на „моста-стълба“ и за възможността да се преминава по нея в други светове. В. Иванов отбелязва, че латинското *iter* („път“) съответно е изместило древното общоин-

<sup>23</sup> Соколов, М. Цит. съч., с. 129.

<sup>24</sup> Илиев, А. Растителното царство в българската народна поезия. — СБНУ, 7, с. 335.

<sup>25</sup> Антић, А. Мегу книжовни текст и фолклор. Скопје, 1987, с. 112.

<sup>26</sup> Пак там, с. 114.

доевропейско название за път, съхранило се в преосмисленото значение на латинското *pons* — „мост“. Следи от по-древното значение обикновено виждат и в древния ритуален термин *pontifex* — „жрец“, производно от същия корен, както и в древноиндийското *adhvam* — „път“. Тук мостът има функция, аналогична на шаманското дърво като световно дърво<sup>27</sup>.

Така чрез усилията и жертвеността, в дадения случай на Христос и светиите, се осъществява възвратът към изворите, към времето на изгубения рай, строи се мост или стълба, чрез които се осъществява съединението на хората и бога. Това положение от езическите времена е било възприето от християнството и отчетливо предадено в апокрифа „Лествица“. Следователно още ранните християни представят Христос като олицетворение на пътя, на праведния съд, награждаващ или наказващ хората според добродетелите и греховете им, като стълб на вярата, защото вярващият в него, в неговото възнесение и възкресение ще отиде в царството божие.

Ето защо наред с такива символи на християнството като подвижничеството, дървото, жезъла, моста се употребява и стълбът. В много сказания, свързани с християните, стълбът е обвързан с отшелничеството, т. е. с провеждане на живота на върха на стълбовете — „стълпници“. Най-известен сред тях е Симеон-стълпник. Подобни ярвания за издигането на човека на дърво, стълб и всякакво висящо съоръжение с цел да се отдалечат от света на хората и да се приближат към бога са характерни за много световни религии, в това число и при славяните от езическото време. Източните славяни са извършвали следния погребален обичай на трупоиизгаряне: отначало над мъртвия правели тризна, след това изгаряли тялото, събирали костите в неголям съд и го оставяли на „столп на путех“, което в дадения случай в превод от санскритски обозначава *Stupa — conserve* — *stupa comulus*, т. е. „възвишение от земя и камъни“, „висока могила“. Издигането на хълмовете-могили на видно място напълно съответства на предназначението им като погранична стража между своята и чуждата земя. Аналогични функции изпълнявали и свещените гори или отделни дървета-записи, смятани за местонахождение на местния дух/божеството-покровител<sup>28</sup>.

По-късно същата семантика имали и т.нар. „мартирии“ — малки или големи постройки, помещения, параклиси, църкви, крипти и пр. с най-разнообразен архитектурен план — за пазените обикновено в крипти или специални реликварии мощи на мъченици или подвижници. Създаването на манастири или селища около стълпника се обяснява още и с това, че от най-ранно време на християнството вярващите смятали като особено щастие да живеят и да бъдат погребани около гробниците на светиите мъченици, които се смятали за застъпници пред бога и духовете на природата. Ако наоколо нямало свещени гори или дървета, то донасяли отдалече ствол, правели от него стълб, около който с времето израствало селище на отшелници или манастир<sup>29</sup>.

Следователно тук може да се открият реминисценции на древните представи за стълба като световна ос (*axis mundi*), съединяваща трите свята, а така също като своеобразен омфалос, чрез който смъртните общуват с божеството. През това трудно и тъсно място минават и героите, за да попаднат на небето. Разположената на средата на небесния свод Полярна звезда при много сибирски народи се нарича стълб: при бурятите, калмиците и киргизите — „златен стълб“, а при телеутите — „слънчев стълб“. В християнската литература, трактуваща събития на Стария и Новия завет, понятието „стълб“ че-

<sup>27</sup> И в а н о в, В. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. — В: Труды по знаковым системам. Т. IV, 1969, с. 49.

<sup>28</sup> К о т л я р е в с к и й, А. О погребальных обычаях языческих славян. СПб., 1868, с. 122.

<sup>29</sup> К о н д а к о в, Н. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб., 1914, с. 100.

сто се употребява като средство за постигане на целта, изпратено от бога, в един случай изразено чрез теофания, а в друг — като стълба, по която героят на житието се качва на небето. В „Апокалипсиса на Авраам“ Исаак сънувал, че наред двора стои стълб и по него Михаил издига Авраам на небето<sup>30</sup>. В „Книгата на Съдиите“ падането на стълба е знамение за наказанието божие, когато след молитвата на Самсон бог му дал сили, Самсон поместил стълба и домът рухнал „... върху амалекитяните и върху целия народ, който беше в него“ (Съд. 16:25:30). В Новия завет се говори следното: „Яков, Кифа и Йоан, смятани за стълбове, подадоха на мене и на Варнава ръка за общуване, за да отидем ние при езичниците...“ (Галат. 2:9). Ако тук ясно се вижда пътят на апостолите надолу към езичниците, то в „Откровението на Йоан“ се подчертава тяхната роля: „... Оногова, който побеждава, ще направи стълб в храма на моя бог“ (Откр. 3:12). Апостолът тук се уподобява и на църква, което отново има асоциация със стълб, защото божият дом е „... църква на живия бог, стълб и крепило на истината“ (I, Тимот. 3:15).

Така в семантиката на стълба се проследява еволюцията на представите за него като сакрален център на света, на път в други светове, получил в християнството идеята за пророчеството (сравни шамана и шаманското дърво), които се наблюдават в откровенията на Авраам, Йоан, в посланието към галатяните и др.; на Божието провидение, което се изявява в огнения стълб на Мойсей, в стълбовете на Самсон; и в олицетворението на самата християнска църква.

Близи към стълба по иконография и семантика в християнската традиция са образите на лодката (кораба, сала и пр.) и на облака.

Митологичните възгледи за тези способности за придвижване в други светове трудно може да се разделят хронологично. Но очевидно в инварианта на транспортировката на душата през определено препятствие (труден път, преход и т. н.) е била представата за самия преносител (физически или духовен) като първоначален участник, на съвременен език казано, на „телепортацията“.

Душите се пренасяли по дърво, през река и т. н., при това самото действие се приемало като изпитание, като следваща степен към опрощаването и снемането на греховете и към блаженството. Този момент е особено любим в християнската литература. В „Проложната легенда“ за св. Христофор се говори, че той трябвало да пренася пътници през реката. Когато веднъж пренасял едно момче, тежестта все се увеличавала. Тогава Христофор казал: „Ако бях повдигнал целия свят, едва ли щях да почувствам по-голяма тежест.“ На това момчето отговорило: „Не се учудвай, Христофоре, ти носиш на себе си не само целия свят, аз съм царят Христос. За да се убедиш, че казвам истината, забий своята пръчка в земята, а утре тя ще цъфне и ще даде плодове.“<sup>31</sup> Св. Юлиан също пренасял през реката пътник и чувствал страшна тежест. Когато го пренесъл, пътникът му рекъл: „Твоео покаяние е прието от Бога.“ И наскоро след това св. Юлиан починал в мир<sup>32</sup>. В други случаи покаянието не се приема, което практически означава падане от стълбата (стълба, моста и пр.). В българската приказка „Сиромахът и Господ“ посъветвали един сиромас да започне да пренася хора през реката, ако иска да види бога и да го помоли за богатство. Веднъж той пренасял един старец, но посред реката му станало много тежко. Тогава беднякът извадил шилото от джоба и промушил пътника на едно място, но му станало още по-тежко. Когато все пак пренесъл стареца, който бил именно Бог, последният му рекъл: „Ако не беше ме мушил с шилото, щеше да станеш богат, а така ще си останеш беден.“<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Соколов, М. Цят. съч., 128—129.

<sup>31</sup> Жданов, И. К литературной истории русской былинной поэзии. Киев, 1881, с. 179.

<sup>32</sup> Пак там.

<sup>33</sup> Приказката „Сиромах и Господ“. — СБНУ, 2, 1896.

Зад формата на бурлеска на приказката и на сюжета, близък до ежедневието живот, както и в житията на светиите, присъства един и същи мотив — преход, пренос в друг свят, свързан с изпитания, лишения и последващо ги възнаграждение. Разцъфтялата тояга и реката не са само индикатори на прехода в друго състояние, но и маркират границата между световите, обозначавайки и измененията в цикличността на природата, свързани с възвръщането на божеството от латентното състояние.

Символиката на прехода и пренасянето през река, море, океан и въздух е намерила богат и разнообразен израз в християнската иконография. Св. Агапий доплавал в рая на кораб, на него и отпътувал, при това до кораба го носел орел<sup>34</sup>. След рая св. Агапий стигнал до един град, възкресил сина на една жена и разказал какво видял в рая. Когато го помолили да остане, той прекарал тук само 3 дена и отпътувал. Пътешествието на св. Агапий напомня за пренасянията на камлаещия шаман, който плава, лети или язди в другите светове след душата на болния или умрелия, за срещата с духовете и триумфалното връщане в света на хората, чийто наставник е той. Често самото присъствие на светия на кораба, сала и лодката е знамение за безгрешност, святост или високото предназначение на героя. Така например в „Житието на св. Йоан Новгородски“ дяволът, отмъщавайки на Йоан, хвърля тайно в неговата килия различни предмети на женския тоалет, за да се усъмнят гражданите в светостта на отца. Така и станало, и той бил хвърлен от моста на сал, но по молитвата на светеца салът заплавал срещу течението, новгородците признали грешката си и се покаяли<sup>35</sup>. В „Повестта за Василий, епископ Муромски“ от XVI в. става подобна история. Поклонниците „...придоша ко святителю Василию в вечерную годину и увидели девицу, бежашу по степеням ко светителю в келию, имуща сапоги в руках своих“. За да се оправдае, светият отец взема икона на Богородица, отива при реката, сваля си мантията и на нея с иконата заплава против течението<sup>36</sup>. Така движението на сала или мантията срещу течението е подобно на ходенето по вода; благодарение на молитвите на Спас и Богородица се изявява чудесната сила, която се асоциира както със сала, така и със силата, която го влачи.

Представата за кораба като вместилище на божеството или на самото божество, движещо хората към други светове, е известна от Югоизточна Азия до Европа, а в християнската литература е еволюирала до съотнасянето на кораба с църквата и самия Христос.

Описвайки един ръкопис от Атинската национална библиотека, А. Грабар отбелязва една миниатюра, където изображението на Адам „в лявата си длан държи нещо като малка лодка, из която се възправя бюст на Христос-Емануил. Чувствително надвишавайки диска на нимба, един кръст с двойни напречни рамене се издига над главата на Исус подобно на някакви мечти с въжета.“<sup>37</sup> Асоциацията на кръста с мечтата не е случайна, а има своята традиция. Известно е, че сред първите символи на християнството и Христос са котвата и корабът, използвани в катакомбната живопис и графитите. В „Сънника“ на Артемидор Далдински се казва, че ако насън видиш себе си разпнат, това е добро знамение за всички мореплаватели, защото и кръстът, и корабът са направени еднакво от греди и клинове, а корабната мечта прилича на кръст<sup>38</sup>. Древните викинги изобразявали на скали лодките и ладите на мъртвите с дърво в центъра на съда вместо мечта. В южните области на Германия често

<sup>34</sup> Хождение Агапия в рай. — В: Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971, с. 466.

<sup>35</sup> Лопарев, X. Чудо св. Георгия о болгарине. СПб., 1894, с. 16.

<sup>36</sup> Пак там.

<sup>37</sup> Грабар, А. Избрани съчинения. Т. I. С., 1982, с. 17.

<sup>38</sup> Артемидор Далдински и „Сонник“. — ВДИ, кн. 2, № 3, 1990, с. 244.

богослужението се извършвало в лодки върху вода, при това в центъра имало отделна лодка с кръстовидна мачта, на която висяло изображението на Христос. Този кръст в повечето случаи бил обвит със зелени клонки<sup>39</sup>. В този случай Христос е в ролята на космологичен кораб или на кораба на мъртвите, известен от религиозните представи на много хилядолетия. Даже повече, понякога Христос Спасител се нарича не само агнец или риба, но и мрежа (Мат. 13:47). Съотнасянето на църква с кораб е известно не само в архитектурата и интериора на църквата, но и в изобразителното изкуство като кораб на икони. При иконографията на гоненията на божията църква „Корабът на вярата“ изобразява точно църквата. Обикновено в центъра е представена голяма платноходка, плаваща по море или във въздуха, Исус е на кормилото, апостолите Петър и Павел — на веслата, а воините — на кърмата. На брега седят „Вавилонската блудница“ (дева, възседнала звяр) и еретиците, които се опитват с куки да хванат кораба. Но той продължава своето плаване, въпреки че се намесват стихии, и мисията му остава непоколебима. Подобна е сюжетната колизия на „Сказанието“ на Стефан Святогорец „Как Атон се паднал по жребий на Богородица“. В него се казва, че всъщност жребият бил Богородица да кръщава хората в друго място, но корабът бил отнесен към Атон и дева Мария покръстила всички там, след което те изхвърлили идолите на Аполон в морето<sup>40</sup>.

От това се вижда, че християнската традиция е наследила и творчески преработила най-древните представи за кораба като път, средство за придвижване в други светове, съотносими с митичното време на зараждане на слънцето, а така също с развитието на природата, формиращи в ритъма и движението от раждането към смъртта. И етимологията на тези думи е доста многозначителна: „навъ-нави“ — мъртвец, но *navi*, *navis*, още и с корена *par* — кораб, оттук и латинското *Nep-Tunnus* и *nimbus* — облак<sup>41</sup>. Даже в названието на страничните помещения от базиликален тип се запазва това уподобяване на църквата с кораб, защото те се наричат странични „кораби“.

Именно в облака като осмисляне на кораб изкуството намира най-изразителното средство за житийните сцени и чудесните персонажи на различни религии. Трябва да се има предвид, че и скандинавското *gíðna*, и англосаксонското *gíðan* означават и „да яздя“, и „да плавам“. В Едда облакът е *vindflot*. На облачни кораби се носят по небето духовете, вещиците и магьосниците, изпращайки град и проливни дъждове. Известни са многобройни български предания, че ламите, вещиците и самовилите изпращат на хората дъждовните и градоносните облаци<sup>42</sup>. В будистката митология на облаци по небето, представляващо последователни стъпала на божественото блаженство, се издигат бодисатва Майтрея (Майдар) и богинята Лхамо. Китайският бог Фу-си може по стълба във вид на планина-дървета свободно да се издига и спуска на небето и земята. Древните китайци вярват, че в стари времена духовете и безсмъртните се изкачвали на небето и се спускали надолу, без да са оседлали облак или без да са впрегнали дъждовен облак (в по-късните предания боговете и героите обикновено се носят по небето, точно като оседлават облаци — Й. М.), а крачка по крачка се качват и спускат по планините или стълбите-дървета<sup>43</sup>. На ранните икони с Възнесение Христос е представен издигащ се нагоре в планината и за ръка го взема Десницата Господня<sup>44</sup>. В стенописите

<sup>39</sup> Церен, Э. Цит. съч., с. 129.

<sup>40</sup> Вранска, Ц. Цит. съч., с. 50.

<sup>41</sup> Котляревский, А. Цит. съч., с. 199.

<sup>42</sup> Георгиева, И. Българска народна митология. С., 1983.

<sup>43</sup> Юань Ке. Цит. съч., с. 266.

<sup>44</sup> Кондаков, Н. Цит. съч., с. 57.

на Дмитриевския събор от XII в. в сцената на Успение Богородично ангелите пренасят на облаци апостолите към мястото на кончината на Богородица. Апостол Тома, който закъснял за погребението, също се носи на облак, при това облациите имат листовидна форма и остриетата им са насочени по посоката на движението<sup>45</sup>.

По-нататък в християнската иконография облакът символизира и подчертава висшата степен на мъченичество и триумфа на Христос на кръста. Във видението на Григорий „За последните дни в житието на Василий Нови, в сцената на Страшния съд, му се явява спускащ се дървен кръст, но искрящ и излъчващ божествена светлина, като че ли слънцето денем. И ето че светъл облак, сред който блестяла мълния, се спуснал върху кръста, покривайки за известно време върха му, и когато отново се издигнал над кръста, се появил скъпоценен венец, страшен, непостижим за човешкото разбиране. . . облакът се издигнал на изток, чиито твърди врати се отворили пред него, и Господ възсиял от изтока.“<sup>46</sup>

Макар и в тези описания облакът да представлява висшата степен в представата на древните за начина и пътя на възнесение към страната на блаженството, все пак и тук присъстват елементи, посочващи амбивалентността на символиката на облака. Така например в „Павловото видение“ простиращия се над целия свят кървав облак Господ обяснява като „. . . беззаконие, смесено с молитвите на грешните люде“<sup>47</sup>. А в споменатия съновник да сънуваш червен облак означава безработица. Следователно облакът има двойна същност, олицетворяваща две противоположни начала: възнесение и падение. Това доказва неговата по-древна функция като място на обитаване едновременно на злите и добрите свръхестествени същества и в инварианта на още по-древен етап — на същества с амбивалентни функции. В българския фолклор и митология това са самодивите, змейовете, халите и пр., имащи по народните представи най-непосредствено отношение към състоянието на природата, реколтата и благополучието на социума. Спускането на тези митологични същества на земята върху облак се кодирало не само като настъпване на определен сезон на годината, но и като степен на вероятност на влиянието на злите инфернални сили и търсене на възможност да бъдат неутрализирани чрез провеждането на различни видове празници със съответните ритуали.

На Коледа, когато се празнува раждането на новото слънце, главният мотив на песните е молбата за благоразположение на умрелите прадеди, които, идвайки на трапезата, осъществяват контакт на човека с другите светове. По-нататък тази роля преминава към Христос, който със своето раждане и смърт е показал и осъществил пътя и способа за спасение (т. е. състояние на благодат за човека). В една народна песен на райската трапеза седят трите светци Илия, Никола и Георги, а с тях и сестра им Мария с младенеца Христос:

. . . од небо се задоа  
до трима силни облаци,  
Ристоса ѝ го задоа. . .

Глас от небето казва по-нататък, че Христос е взет да строи мостове, че по тях да преминават грешните души<sup>48</sup>. В една украинска коледарска песен се разкриват произходът и предназначението на облака:

<sup>45</sup> Исторические русские памятники. Т. I. М., 1953, с. 465.

<sup>46</sup> Веселовский, А. Опыт по истории развития христианской легенды. — ЖМНП, 1893, с. 195.

<sup>47</sup> Соколов, М. Цит. съч., с. 130.

<sup>48</sup> Антић, В. Цит. съч., с. 112.

... Церковь муруют во три двери,  
во три двери, во три облаци;  
У едних дверях иде сам Господь,  
у других дверях Матинка Божя,  
у третьих дверях св. Петр. . .<sup>49</sup>

Най-често облаците са персонифицирани от ангели:

... Молчи, Маріа, не плачи,  
не ми се до два облаци,  
туку ми се до два ангела,  
Ристоса то іуднясоа. . .<sup>50</sup>

Ролята на ангелите в сюжета на „Лествицата“, както и в редица други есхатологични апокрифи, е доста многозначна. Още С. Булгаков е отбелязал, че във видението на ангелите на стълбата се проявява „... пределната възможност на ангелското служене — да посредничат между бога и хората и за съединението на небето и земята<sup>51</sup>. Що се отнася до другите им функции, то тук ще се ограничим само с онези, които дефинират измененията в природните цикли на климата, валежите и пр. В „Книгата за светите тайни Енохови“ на първото небе Енох видял снежни и ледени пазилища и скривалища на облаци, откъдето те (ангелите — Й. М.) излизат и влизат: „Показаха ми скривалищата на росата и маслина, чийто образ бе много по-голям от всеки цвят на земята. На третото небе — всякакви прекрасни дървета и техните зрели ароматни плодове. . . и в средата бе дървото на живота — на онова място, гдето господ почива, когато слиза в рая. . . И двама мъже ми рекоха: „Еноше, това място е приготвено за праведниците. . .“<sup>52</sup>

След това описание следва описанието на четирите страни на света. „Двамата мъже ме заведоха на северната страна и тук ми показаха много страшно място. . . Там гореше мрачен огън, а от другата страна — студен лед гори и мрази. . . И двамата мъже ме понесоха към източната страна на това небе и ми показаха вратите, от които преминава слънцето в определеното време. . . И отнесоха ме тези мъже към западната страна на небето и ми показаха пет пъти по-големи врати, отворени от обратната страна на източните врати, и през тях захожда слънце след 365 дена и четвърт.“<sup>53</sup> На седмото небе Енох видял небесното войнство, наредено на десет степени според своя чин.

В една приказка на планинските евреи на Кавказ се говори за това, как бог изпратил Енох за Мойсей на земята. Енох превръща Мойсей в „духовно“ тяло, слага го на огнен кон и го изпровожда на небето в съпровод от четири ангели от четирите страни. На първото небе Мойсей вижда няколко отвърстия и във всяко има по два ангела, които на въпроса му отговарят, че през единия отвор молитвата на хората се вдига на небето, а чрез другите се качват молитвите, от един отвор идва при хората милостта божия, от друг — веселието, от трети — болестите и пр., и пр. На второто небе Мойсей вижда ангели, едни с ангелски вид, а други — с воден. Първите се грижат за ветровете, а вторите — за дъждовете и бурите. На третото небе видял ангел със 70 000 глави, всяка глава със 70 000 езика, и т. н. Той покровителства всички земни плодове и реколтата и с това радва хората. На петото небе половината ангели били с

<sup>49</sup> Сумцов, Н. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888, с. 92.

<sup>50</sup> Антић, В. Цит. съч., с. 67.

<sup>51</sup> Булгаков, С. Лествица Иаковля. Париж, 1929, с. 189.

<sup>52</sup> Стара българска литература. Т. I. С., 1982, с. 51.

<sup>53</sup> Пак там, с. 52.

огнени лица, а другата — със снежни. На шестото небе ангелът е владетел на снежния хамбар и градушката. На седмото небе Енох отказал да съпровожда повече Мсйсей и го предал на най-главния ангел Гавриил, който му казал: „Да вървим, Бог заповяда да ти покажа 7 стаи в ада, а след това седем в рая.“<sup>54</sup>

Приведените примери са достатъчни, за да предположим в архитипа на тези сюжети аграрно-календарен мит, произлизащ от есхатологични и космогонични представи на човека и свързаните с това знания за настъпването на лятото и зимата, т. е. на реколтата и засухата. Апокрифите с виденията на Авраам, Енох, Варух, Исая, Павел и др. разказват не само за видените ангели — индикатори на времето, разместени на съответните етажи — стъпала на небето, но и за физическото и духовното състояние на героя, което е давало възможност на древните ексгаети да сравняват прочетеното с духовното възвишаване на вярващия християнин от стъпало към стъпало и приближаваш се към царството на светлината и благодатта. Обилието на плодове и дървета не трябвало да смущава ранните християни, тъй като съчетанието с неотдавнашното езичество с неговото почитане на дървото намерило своето отражение и в библейските текстове, и в неговите персонажи. Същото е и в Новия завет, където Исус или Богородица се идентифицират с цъфтящи дървета, даващи плод. А. Василев, привеждайки притчата за семето, смята, че тази притча се рисува по следния начин: „Христос в гроба и от устата му изходя дърво и апостолите на веките му и книга отворени и долу много човещи гледат на апостолите. . .“<sup>55</sup>

Дърво израства и от Богородица в една сръбска песен:

. . . Санак снила пречиста Госпона,  
не јој расте покрајорца дрвце,  
у ширину по свему свијту,  
у височину до ведрото неба. . .<sup>56</sup>

Богородица отива при св. Василий да ѝ разтълкува съня, а той ѝ обяснява:

. . . Што ти расте украј срца дрвце,  
то неш родит Христа Божа сина. . .<sup>57</sup>

Тази иконография и семантика са идентични на сведението на Херодот (I, 108), че преди раждането на Кир неговият дядо Астиаг сънувал, че от лоното на дъщеря му израснала лоза и се разрасла над цяла Азия.

Традицията да се изобразява раждащата богиня във вид на женска фигура с излизаща от нея клонка на дърво е известна още от неолита. На статуетките на древните земеделци от Близкия изток най-често на бедрата, стомаха и гърба се представят дървета-растения или знак с клони, насочени нагоре и надолу. Растенията са нанесени не само на женските, но и на някои макар и немногочислени мъжки фигурки<sup>58</sup>. Изображенията и на други растителни и геометрични орнаменти явно принадлежат към широко разпространената традиция на почитане на плодородието, на пътя за общуване с божеството, изпълнено в образа на жена, която е свързана с първичното дърво, планина, животно и растения, на които е стопанка<sup>59</sup>.

<sup>54</sup> Соколов, М. Цит. съч., с. 178.

<sup>55</sup> Василев, А. Иконографски наръчник. С., 1977, с. 89.

<sup>56</sup> Антић, В. Цит. съч., с. 87.

<sup>57</sup> Пак там.

<sup>58</sup> Антонова, В. К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков на статуэтках анаусской культуры. — СА, 1972, № 4, с. 9.

<sup>59</sup> Пак там, с. 15.

Такива представи са възпявани и в образите на сакралните животни, олицетворяващи трихотомията на космоса: от орел, елен, риба, козел и пр., и на растения, най-вече от дървото, произващо трите свята.

...Де е чуло видело  
във море дърво порасна,  
корни му море оплетоха,  
върше му небе стигнаха,  
клони му земя постлаха,  
сребрен цветец цветило,  
маргарец рожба родило...<sup>60</sup>

Друго растение освен дървото и най-често споменавано и многозначно в Библията е лозата. Тя е един от всеобемните символи на небесното дърво още от дълбока древност. Така например сестрата на управителя на Урук, която била божествена певица, прорицателка и тълкувателка на сънища, се нарича Иштинана, което значи „лоза на небесата“. С лозата в Библията са свързани много перипетии, започвайки от Адам и завършвайки с Христос. Но в задачата на настоящата работа не влиза разглеждането на темата за лозата и нейната символика в Стария и Новия завет, а така също на текстовете, които я интерпретират. Затова ще се спрем на друго растение, споменато от Исус: „Царство небесное подобно зерну горчичному, которое человек взял и посеял на поле своем, которое, хотя меньше всех семян, но когда вырастает, бывает больше всех злаков и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его“ (Мат. 13:31, 32).

Сюжетът на израсналото до небето зърно и на изкачващия се по неговото стъбло човек е широко известен у много народи и е зафиксирани в каталога на Аарне-Томпсън (АТ 889). В Европа популярността му е намерила отражение в различни литературни и фолклорни жанрове: от удивителните приключения на барон Мюнхаузен до серията приказки за селянина, който засял в мазето си грахово зърно. То израства, промушва се през пода, после — през покрива и стига до небето. Старецът се качва по стъблото и стига до рая, нерядко показван като къща, пълна с храна. При повторното си изкачване той взема със себе си и старицата, но тя пада от последните метри и се убива. В един от вариантите на приказката на А. Афанасиев е казано, че старецът е взел купища тухли, построил стълба досами небето и се изкачил. Тук крайт със старицата е подобен, но последните метри са заменени със стъпала, от които тя се понесла надолу по стълбата така, че само „костите ѝ прашят“<sup>61</sup>.

Тук трябва да се спрем на една любопитна подробност. В приказката старецът, издигайки се на небето, непременно намира вкусни ястия и се угощава обилно. На някои икони, изобразяващи „Лествица“ на Йоан Лествичник, се виждат пълзящите нагоре монаси и Христос, който подава ръка за помощ, а от дясната му страна, на пиршество около масата, са седнали светиите. Няма ли тук противоречие между проповедите за строгото укротяване на плътта и пиршеството в рая, още повече, че за това се говори в трудовете на Йоан Лествичник „За бдението телесно“ и „За свещеното и преподобно тяло и безмълвието на душата“? Такова противоречие няма, защото древните смятат храната за сакрална, а храненето — за свещенодействие. В българските коледни песни Рождество Христово, сиреч раждането на слънцето, се отбелязва от светците на трапеза, където пият вино, при това доста, и им прислужва Божията майка:

<sup>60</sup> Антић, В. Цит. съч., с. 28.

<sup>61</sup> Афанасиев, А. Русские народные сказки. Т. I., 1985, с. 440.

Седнали се, коладе ле, коладе,  
св. Петър и св. Димитър  
да си ядат шарено агне.  
Слуга им бе божа майка.

Като им служи, речи:  
Ой ви, вази, двама братя,  
като едете и пиете,  
я викнете една песен. . .

Понякога тя самата пее, поканена от пируващите светци:

. . . Ела, ела, божа майко, да те черпим  
чаша вино, вино мера.  
Изпила се, подпила се  
и викнала, та запяла. . .<sup>62</sup>

Така в иконографията и поведението на християнските персонажи откриваме чертите на стари езически богове, които чрез неумерено пиршество означават новата плодородна година и празнуват зараждащото се слънце<sup>63</sup>. Пируват олимпийските богове,ният сома индуистките богове, при това сомата се персонифицира в божеството на слънцето и в същото време се съотнася с бога на подземния свят Яма. Функционалното значение на пирове като стимулация на изобилието и благополучието въобще е еволюирало с времето в известните царски пирове на тракийските царе, на тюрко-монголските ханове и на руските князе в билините от Киевския цикъл, и т.н. В една украинска дума се описва моментът, когато Исус освободил грешниците от ада и те директно побързали за рая. Тук Адам и Ева устройват в рая пир и танци, като присъстват и Сара, Рахил, Лия, Ревека, Сузана и Естир<sup>64</sup>.

Освен че смятали храната и нахранването за свещени, древните народи разглеждали храната и пира като акт на жертвоприношение, тъй като животното или растението трябвало да загине, за да се наситят хората. Още във фреските на римските катакомби може да се видят сцени на пира на блажените в рая. Въобще в християнската иконография идеята за смъртта и възкресението се преломява главно в сцените на живота на Христос, който със своята смърт дарява на хората възкресение и вечен живот. Затова не е странно, че служението на Христос започва именно от пира, при това брачен. Символиката на брака е неразривно свързана с идеята за самоотричането, жертвеността, смъртта и раждането. В една фреска от Ферапонтовия манастир е предадена сцената „Притча за неимуцията брачния одяния“. За брака българският архиепископ Теофилакт казва: „. . . веселие брака, сиреч воскресение являет“, макар че в притчата се говори за смъртта на един от участниците в брачния пир, който не пожелал да се облече в брачните одяния, подарени му от царя<sup>65</sup>. На фреската е представен юноша, който противоположно на този в безпрогледна тъмнина седи на отделна маса с кръгъл хляб и съд с вино, при това в празнични брачни одежди. От другите гости трябва да отделим групата от три човека — юноша, човек на средни години и старец, символизиращи неумолимото течение на времето и всички човешки възрасти<sup>66</sup>.

Така тези различни по време, оформяне и по участниците си пирове, описани понякога с народна прямота и даже гротескност, показват, и това трябва още веднъж да се подчертае, реминисценции на календарно-аграрните представи за биокосмическите ритми, на редуването на изобилието и глада, жерт-

<sup>62</sup> Мороз, Й. Бележки върху. . . , с. 134.

<sup>63</sup> Пак там.

<sup>64</sup> Житецкий, П. Мысли о народных малорусских думах. Киев, 1893, с. 95.

<sup>65</sup> Михельсон, Т. Три сцены „духовных пиров“ в системе росписей корабовых сводов собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. — В: Византия и Русь. М., 1989, с. 191.

<sup>66</sup> Пак там.

воприношения на боговете, влияещи на реколтата. Постът и аскетизмът на монасите, издигащи се нагоре по стълбата, се възнаграждават с изобилие, означаващо следващата метаморфоза, а след това ново изкачване и така до пълното сливане с бога, т. е. с природата.

Може да се предположи, че върху произхода на приведените вече приказки и песни са имали влияние известните трудове на Йоан Лествичник или на руския проповедник на самоусвършенстването Николай Сорски, но заедно с това трябва да се има предвид конвергентното съществуване на подобни сюжети в древните религиозни, а след това и фолклорни традиции на много народи.

По свидетелството на житието на княз Константин Муромски заедно с умрелия при славяните в могилата слагали изплетени от ремъци стълби: „... и ко мъртвѣх ременнѣя плетения древолазная с ними в землю погребѣюще.“<sup>67</sup> Интересни сведения съобщава и А. Афанасиев. В някои уезди на Русия на 40-ия ден след смъртта на помена роднините слагат на масата направената от тесто стълбичка и излизайки от дома, да изпратят душата на покойника, изнасят със себе си изпечените стълби и мислят, че по тях душата се изкачва на небето. В Курска губерния питите за помен с мед и мак се наричали „лестовки“ — т. е. стълби. За спомен на възнесението на Христос на небето на Възкресение селяните печели дълги баници, чиято горна кора украсявали с напречни „стъпала“, като баниците също се наричали „стълбички“. В някои села те дори се приготвят именно във вид на *седмица* (подч. от мене), което е във връзка със сказанието за седемте небеса. След службата селяните се качват на камбанарията и хвърлят оттам баниците на земята, като следят как ще паднат стълбите: дали покрай или напреки на църквата, дали ще остане цяла, или ще се разчупи. И по това се отгатва на какво небе ще попаднат след смъртта си. Ако седемте стъпала останат цели, значи ще попаднат в рая, а ако се счупят напълно — това е знак за велики грехове, затварящи пътя към царството небесно<sup>68</sup>.

При мумиите на древните египтяни също са намерени миниатюрни стълби, по които душите можели да се качват и спускат от небето. Тази стълба е владение на бог Сет. В „Книгата на мъртвите“, гл. 53, се казва: „Слава тебе, о лестница бога. Слава тебе, о лестница Сета. Изправи се, о стълба на бога, изправи се, о стълба на Сет.“<sup>69</sup> По представите на древните китайци изкачването на небето съгласно „Книгата на планините и моретата“ се извършвало крачка по крачка на планината Хун-лун. Ако се вдигне човек от нея на двойна височина, ще достигне планините Лянфон (планините на Прохладния вятър) и ще придобие безсмъртие; а който се качи двойно още повече, ще стигне Сянху (висящите градини) и ще придобие чудесни способности да управлява вятъра и дъждовете; а ако се вдигне още по-високо, ще стигне небето, обиталището на Тай-ди — върховния владика — и ще стане дух. В същата книга се говори за дървото Цзянму, с помощта на което боговете се качвали на небето и се спускали на земята. Целта на тези придвижвания била „да се възвещава на земята свещената воля и да се донесат до небето чувствата на хората“. Дървото Цзянму растяло посред градината, която се намирала в центъра на небето и земята. Това дърво имало способността да отделя еластичната си кожа като че ли женски колан или кожата на жълта змия<sup>70</sup>.

Именно със змията като атрибут или аломорфа на дървото се съотнасят календарната същност на схемата на изкачване по дървото, особено на пълзе-

<sup>67</sup> Афанасиев, А. Поетически въззрения... Т. 2, с. 124.

<sup>68</sup> Пак там, с. 125.

<sup>69</sup> Пропп, В. Исторически корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 195.

<sup>70</sup> Юань Ке. Цит. съч., с. 45.

нето на змията от корена до върха на дървото — много популярен символ в редица религии и фолклори, в това число и българския, а така също изаяждането на птичетата от змията и спасението им от героя чрез убиването и разчленяването ѝ. Богът Фу-си разрязва змията на части, като по този начин установява реда на земята, разчленявайки я надве, и светлото небесно начало се отделя от тъмното. След това я разрязва на още четири части, образувайки четирите сезона на годината, после — на осем и се появяват дванадесет зелени клонки, които са в основата на дванадесетгодишния цикъл, деленето на децата на по дванадесет части, и пр. Регулираната календарна стимулируемо на плодородието се изразява с по-нататъшните разкази за това, че кръвта на змията оросила цялата земя и „научила момичетата да се омъжават“ (т. е. да раждат — Й. М.)<sup>71</sup>.

Така основният мит за борбата на гръмовержеца със змея, олицетворяващ хаоса, и разчленяването му показват не само акта на творение, но и на установяване на световен ред, изразен преди всичко в настъпването на нов плодотворен цикъл на годината. По един или друг начин мотивът за змея присъства скрито или зримо като неотделим елемент почти във всички разгледани символи на моста, дървото, кораба и т. н. Това показва не само многостранността на неговата семантика, но и неговите субстратни функции като един от създателите на космоса. Съответно тези представи са наложили своя отпечатък в митологиите и религиите на много народи, в това число на юдаизма и християнството. Семантично богати са описанията на дървото в шумеро-акадското сказание „За Гилгамеш и дървото Хулупу“, скандинавските сказания за Сутунга и Гунлед, където дървото или скалата е вместилище и път на разпространението на плодородието чрез главните герои на сказанията — Гилгамеш, Инан и Один. Следователно съотнасянето на дървото със змията, а чрез него и с жезъла (срв. жезъла на Мойсей, превърнал се в змия — Й. М.) и стълбата, и пълзненето на змея по дървото до облаците — всичко това обяснява разчленяването на змея по годишните времена и месеци при древните китайци. Нали по техните вярвания на небето може да се попадне не само по дървото, моста, планината и съответно змея, но и непосредствено по стълбата. Именно нея имал предвид Конфуций, когато казвал, че на небето не може да се качиш по стъпала (Лун юй, 19, 25).

Във връзка с казаното трябва да се съгласим с мнението на В. Пропп, който смята, че „механичните“ средства за преминаване (стълби, ремъци, върви, вериги и пр.) са деформация на по-ранните представи за животните и растенията като средство за преминаване от един свят в друг<sup>72</sup>. Следите на подобни вярвания са запазени във фолклора на много народи. Мазовецката легенда разказва как един поклонник се заблудил между скалите и дълго не намирал пътя. Накрая видял висяща стълба, направена от пера. Три месеца се качвал по нея и стигнал до райските градини, в които растели железни, медни, сребърни и златни дървета. Иглите на елхите били от чисто злато, шишарките — от скъпоценни камъни, но най-удивителното било, че тези дървета знаели цялото минало и предвещавали бъдещето<sup>73</sup>. Според немските предания корабите, на които се носят по небето различни духове, вещици и магьосници, се правели от птичи пера<sup>74</sup>. Освен птиците като средство за придвижване в други светове най-популярни са такива животни като коня, вълка, елена и др. Но най-изразителен в своите функции в народните вярвания и фолклор е змеят. При това в християнството, в частност в илюстрациите на „Лествицата“ на Йоан

<sup>71</sup> Пак там.

<sup>72</sup> Пропп, В. Цит. съч., с. 185.

<sup>73</sup> Афанасьев, А. Цит. съч., с. 125.

<sup>74</sup> Пак там, с. 553.

Синайски, змеят (чудовището) обезателно подчертава със самото си присъствие, така да се каже, двустранното движение по стълбата, защото неговият улов са недостатъчно просветлените души, паднали затова от стълбата. Така кръговратът на изкачванията и паданията се кодира от змея, който представлява на по-ранния етап inferналните сили на природата и времето, когато става зараждането на живота начало. На мястото на падналия надолу неизменно се вдига друг, съответно змеят си получава своя пай грешници и всичко се повтаря.

В „Откровението на Авраам“ се говори за Аазел — падналия ангел, който в своето време научил хората да пригответ оръжие, да употребяват украшения, да обичат метала и др. Преди той живееел на небето, но след това мястото му било заето от Авраам. За злото, разпространено на земята, Аазел бил подложен на осъждане — той трябвало да стане главня в огнена пещ в пустинна пропаст<sup>75</sup>. Причината за хвърлянето му долу били гордостта, многословието, самовъзвишаването и чрез това противопоставянето на бог. Именно тези качества в патеричната литература се виждали като най-греховни, нечестиви, внушени от дявола, чието изобличение е лайтмотивът на трудовете на Йоан Лествичник. В неговите съчинения, 30 на брой по числото на годините на живот на Исус до кръщението, само 7 са посветени на добродетелите, а останалите на греховете, особено такива като „За священото и преподобно тяло и безмълвието на душата“, „За многословието и мълчанието“, „За смъртната памет“, „За безгневието и кротостта“, „За нестяжателството“, „За телесното бдениe“ и пр.<sup>76</sup> Преодоляването на тези стъпала, нравственото усъвършенстване и аскетата се извършват бавно, мъчително, стъпало по стъпало, където всяко представлява един определен цикъл на живота, състоящ се от отрицание и придобиване, борба, поражение и победа, т. е. модел на определено съществуване, което се повтаря на следващото стъпало по същата схема, но в друга обстановка и възможно с други персонажи.

В това отношение апокрифът „Лествица“ отчетливо и рязко разделя хората на покровителствани от бога и на еретици, забравили за него, като гневно изобличава греховете и неверието, пророчествувайки за бъдещото небесно възмездие. При това епизодите с благосклонността на бога и неговото утрешно възмездие се редуват, подчертавайки чрез това не само мотива на стълбата, но и косвено течението на времето, и повтарящите се годишни цикли, и събстващите календарни обреди. Строго речено, описанието в апокрифа на стълбата, видяна от Яков, представлява една миниатюрна картина на календара: „... И се лествица беше утвържена на земя, еи же глава досяжаше до небе си, и бе върх лествици лице, яко човеку, из огня исечено, имея же 12 ступени до верху лествицы, и на коемждо ступени, до верьха, лица човеца две: одесную и ошою; сед лица на лествици до перси их, среднее<sup>77</sup> лице превыше всех беше, еже видях из огня до раму и до руку, излиха сътрашно паче онех. . . И еще мне зряшно, исе ангеле Божии восхождаху и низьхождаху по нея. Господь же утверждаете на иси.“<sup>78</sup>

По-нататък следва тълкуването на стълбата, което явно дава основание да се предполага календарната насоченост на сюжета, където в олицетворението на стъпалата и лицата на тях е отчетлив отчетът на времето, изразен в редуващите се победи и поражения на „семето на Яков“. Поради празнина в тек-

<sup>75</sup> Соколов, М. Цит. съч., с. 134.

<sup>76</sup> Прохоров, И. Келейная исихастская литература (Иван Лествичник, Авва Дорофей, Исаак Сирий, Симеон Новый, Григорий Синаит) в библиотеке Троице-Сергиевой лавры. — ТОДРЛ, № 28, 1974, с. 317.

<sup>77</sup> Лествица. . . , с. 27.

<sup>78</sup> Пак там.

ста<sup>79</sup> е малко затруднителна интерпретацията на по-нататъшния текст, където също се дава тълкуване на последвалите събития, свързани с историята на противостоящите потомци на Яков и неговия брат Исав. Очевидно в този текст, както и малко по-рано (стр. 27), когато се говори за „прогневани чад твоих запустеет до схода века сега понеж виде ты 4 лица. . .“<sup>80</sup>, се има предвид апокрифният сюжет за четиривековното робство в Египет и това, че Мойсей донася оттам костите на Йосиф. Той разбира за мястото на погребване на Йосиф от дъщерята на Яков и сестра на Йосиф Мария (Дина — Й. М.), която живяла 400 години и още била жива по това време<sup>81</sup>. В това място се споменават откъси очевидно от друг апокриф на „Откровението на Авраам“. Когато той попаднал на небето, видял огнен престол и огнена колесница, съпроводена от четири огнени животни. Тези впечатления на свой ред имат в основата си виденията на пророк Йезекил: „ . . . И видех и это бурен ветер идеше от север, голям облак и огън на кълба и около него сияние — из среща му излизаше каточе ли светлина от пламък изсред огън, в средата му пък се виждаше подобие на четири животни — и такъв беше вид им: приличаха на човек — и всеко имаше четири лица и всеко от тях — четири крила. . . Подобие на лицето им бе лице човешко и лъвско от десна страна у всички четири; а от лева страна — лице телешко у всички четири и лице орлово у всички четири. . . И гледах животните — и ето, на земята до тия животни по едно колело пред четиретех им лица.

. . . А над свода над главите им имаше подобие на престол, наглед като камък, сапфир; а над подобие на престола имаше нещо като подобие на човек отгоре му. . .“ (Йезекил, I, 4, 5, 6, 10, 15, 26).

Смисълът на видението на Йезекил се съдържа не само в това да се покаже, че Яхве се намира сред народа (както когато му се появява във вид на огнен стълб или мънция и показва пътя на евреите, бягащи от египетския плен), но и да обозначава смяната на отношенията към народа, защото Йерусалим заради поклонението на идолите е заслужил своята гибел (разрушаването на Йерусалим от Навуходоносор в 597 г. пр. н. е. — Й. М.): „ . . . като изгнила лоза, като блудница, която упиват с камъни.“ Йезекил вече не проклина, не заплашва потъналия в идолопоклонничество народ (в апокрифа се споменават два златни телеца на Йеровоам — Й. М.), но го утешава и го уверява във възкресението и процъфтяването. В апокрифа тази надежда се осъществява с помощта на Христос, неговата смърт на кръста и разпространението на християнството. При това иконографията на четирите серафима, видени от Йезекил, преминава на евангелистите и на самия Христос. Символите на евангелистите се обясняват по следния начин: при Матей се говори за царския произход и достойнство на Христа, оттук е и лъвът; при Марко се описват деянията на Христос като човек и оттук е човешкото изображение; Лука поставя акцента върху свещеното служене на Христос и оттук е телецът; и накрая при Йоан възнесението на мисълта по-високо от човешката немощ е символизирано от орела. Тези изображения имат следното отношение към Христос: приел плът — човек; принесъл себе си в жертва — телец; развързал възлите на смъртта — лъв; и възнесъл се на небето — орел. Папа Григорий I в VI в. казва, че Христос се явява човек по рождение, телец по жертвеност, лъв по своето възкресение и орел по възнесението си.

В апокрифа „Лествица“ тази периодичност, свързана със смъртта, възкресението и възнесението, се съотнася с идеограмата на стълбата, а чрез нея и с пророчеството за Христа: „А ще рече погибнет все царство Еземское

<sup>79</sup> Пак там, с. 28.

<sup>80</sup> Пак там.

<sup>81</sup> П о р ф и р ь е в, И. История русской словесности. Ч. I. М., 1909, с. 260.

со всички язици моавитъскоми — егда бе проиде сквозе Челмное море Израилъ и протившаяся язици погыбоша. А еже рече: виде ангелы нисходящи и восходящи на лествици — в последняя лета будет человек от Вышнаго, той еси сын Божии и от причеста девица ть, рече, хоцет совокупити горни с нижними. Се убо счъся — без лествици убо святым кращением, акы по лествици, на небо восходят. . .<sup>82</sup>

Тази мисъл се подчертава в един вариант на „Ходенето на Богородица по мъките“, когато тя моли Христа да прости на грешниците. Той отговаря, че за това той още веднъж трябва да отиде на земята и в ада<sup>83</sup>. Именно в това се съдържа основната мисъл на апокрифа — чрез библейските и особено апокрифните, но познати и понятни образи и сюжет, често от явно езически произход, символизиращи широко разбирания образ на стълбата, да покаже взаимно свързаните и взаимноопределените начало и край на пътя.

Отчетливо проследяемият континуитет между традициите на изображенията на календарните цикли е особено ярък в античното изобразително изкуство. През цялата античност съществуват изображения, отразяващи езическите календарни и космогонични представи. Сезоните се представят от четири животни или четири човешки бюста или фигури; месеците — от 12 човешки изображения или на ероти, всеки с името си, съответното облекло, реколта или растителност, земеделско сечиво или кошница за плодове; представени са и знаците на Зодиака, обикновено в кръгла композиция, които са наследени и се употребяват в почти същия вид до наши дни; и често са показани главите или бюстовете на четирите вятъра, духащи по четирите основни посоки на света. През късната античност — ранното християнство и ранновизантийския период, тези центрични композиции имат в централния кръг или квадрат персонализацията на Айон (времето), на висшето божество Хелиос на огнена квадрига или на Христос като Хелиос<sup>84</sup>. Приликата между цитираното по-горе видение в „Лествица“ на огнения образ в центъра на стълбата и 12-те ангели на стълбата с късноантичните и ранновизантийските космогонични и календарни композиции е както иконографска, така и семантична. Крилатите ангели са сходни със сезоните или еросите с крила, придружаващи или заменящи ги; слънчевото божество на огнена квадрига пряко се отъждествява с християнския бог, а 12-те стълби — с 12-те сезона. Така езическите представи са контаминирани не само иконографски-композиционно, но и до голяма степен с християнската космогоника, календарна цикличност и сезоните с месеците. В мотива на стълбата виждаме същата структура на космоса по вертикал и хоризонтал със съответните сфери на делене и съответните свещени числа 1, 3, 4, 7 и 12, отговарящи на посоките на света хоризонтално и вертикално и на сферите; същото централно място на висшето слънчево божество; същата затворена цикличност и редуване на календарните сезони, на плодородните и неплодородните месеци.

Особена роля в контаминацията на езическите и християнските космогонични представи изиграва изобразителната традиция от преходния период между езичеството и християнството в паметниците на юдейската диаспора, съчетаващи старозаветни традиции с късноантичните. В синагогите на Юдея и диаспората се появяват, наред с изображенията на Соломоновия храм и юдейските ритуални предмети и символи, изображенията на Хелиос на колесница, знаците на Зодиака, месеците и сезоните<sup>85</sup>, свързани още на този етап със сце-

<sup>82</sup> Лествица. . . , с. 29.

<sup>83</sup> А н и ч о в, Е. Западные литературы и славянство. Т. I. Прага, 1926, с. 75.

<sup>84</sup> Тези наблюдения и трактовка са в основата на непубликувания доклад на В. Попова „Космогонични представи в изкуството от България през I—VI в.“, четен на Първия симпозиум по археoaстрономия, Толбухин, 1988.

<sup>85</sup> Weitzman, K. Age of Spirituality, New York, 1979, 374—376.

ни от Стария завет от типа на съня на Яков. Същата контаминация се извършва и в раннохристиянските катакомби на Рим и Запада, където новото изкуство възприема не само стила и маниера на изображения на календарния цикъл, но и самата иконография, в това число на Хелиос, преосмислен като Христос<sup>86</sup>. Така библейското предание за стълбата на Яков, попаднало в Рим благодарение на преселниците от Изток или евреите на диаспората, контаминирано с античната иконография и късноримската трактовка, вероятно е в основата на апокрифа „Лествица“.

Така в нашата работа направихме опит да проследим символиката на стълбата на Яков в нейния генетичен аспект. На примера на тази стълба се проследява еволюцията на вярванията от олицетворенията на силите на природата, влияещи на биокосмическите ритми, до единния бог със същите функции. Изкачвайки се или слизайки по стъпалата ѝ, се изменя не само социалният статус на индивида, но и състоянието на природата и нейното познание в единството ѝ и вечната повторимост. В разгледания апокриф отчетливо се проследяват реликти на древни вярвания, което дава възможност да се разграничат отделните етапи на образуването на символиката на иконографията на стълбата на Яков. Такива общоизвестни деривати на стълбата, като дървото и планината, са идентични по своите функции на пътя, моста, жезъла, кораба, облака, стълба и др., които в християнството са получили ясно изразена символика на явяването на бога и неговото общуване с човека. По този начин в инварианта тези сакрални обекти се явяват не само индикатори на прехода от едно състояние към друго, но и маркират цикличността на природата с акцент на един или друг етап във всеки конкретен случай.

Християнската традиция е преработила творчески древните понятия за възхода и упадък в природата, като им е придала по-ясно насочен характер. Съпоставянето на Исус и Богородица в християнската канонична и неканонична литература с дървото, жезъла, стълбата, стълба, кораба и т. н. показва, че те са наследили функциите на последните. Участието на Богородица и Христа в народните песни и приказки наравно с хората в различни празници и пирове, означаващи началото и края на календарната година, раждането на слънцето, засяване и събиране на реколтата, сватба и т. н., показва ранното им отъждествяване с природните сили, олицетворяващи смяната на годишните времена. Именно в това се състои главната особеност на апокрифите, свързани с „Лествица“, за разлика от каноничната християнска литература, тъй като първите показват календарната насоченост на празниците и връзката им със силите на природата, влияещи на реколтата.

Биокосмическата насоченост на подобни представи е получила своето ярко отражение в античната иконография, особено в образа на бог Хелиос. Понататък, на границата между късната античност и ранното средновековие, се осъществява симбиозата на източните и античните традиции, намерила оптимален израз в раннохристиянското изкуство, където Христос-Хелиос се възприема не само като слънчев бог, но и като олицетворение на пътя, медиатор, а също така и индикатор на състоянието на човешкото общество.

Следователно сюжетът на стълбата на Яков и свързаните с него апокрифи показват не само как се осъществява единението на човека с бога, но и пътя към него чрез редица метаморфози, означаващи цикличността на природата. Що се отнася непосредствено до самия апокриф „Лествица“, може напълно да се предположи, че той се явява прекрасен пример за съставянето на един текст на основата на древните източни представи за стълбата, на нейната антична иконография и на нейното късно християнско преосмисляне.

<sup>86</sup> Op. cit., p. 522.