



преди всичко жертвената. Какви са корените на това древнохристиянско резигнационно познание, не можем със сигурност да кажем, но по всяка вероятност са мистериини или езотерически. Такива, както ще видим, са корените и на средновековното, ренесансовото и бароковото масонство, онагледяващо факта на Божествената Резигнация в огромно количество произведения на изкуството, които ще разгледаме сега.

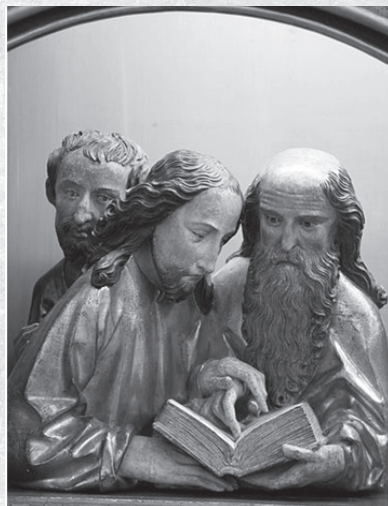
Резигнацията на боговете в творчеството на старите майстори

Редица произведения на древно западноевропейско изкуство, вдъхновени от средновековните посвещенчески традиции, отразяват познанието за Божествената Резигнация на Втората жертва на Христос. Това личи например от двете скулптурни групи от Изенхаймския олтар в Колмар, показани на *фиг. 36* и *фиг. 37*, които образно представят членовете на Троицата. В първия случай Светият Дух е загатнат с двете миди – върху шапката и в ръката, които са негови символи, а атрибутът книга издава присъствието на Бог Отец. Светият Дух плътно се опира до Бог Отец и в първия случай въпросително го гле-

Фиг. 36



Фиг. 37





да с очи. Двата не позволяват на третата фигура зад тях, която е образ на Бог Син, да пристъпи напред. Те преграждат пътя му, което е символичен израз на акта на Божествената Резигнация, отхвърлящ част от жертвата на Бог Син. Същата хармония между Отца и Духа личи и от втората сцена от същия олтар, където двамата приятелски докосват ръцете си, а изолираността на Бог Син е още по-очевидна.



Фиг. 38

По подобен символичен начин Божествената Резигнация изглежда и на картината от анонимен ренесансов холандски художник, показана на *фиг. 38*. На нея са изобразени членовете на Троицата като трима братя на различна възраст. Най-големият представлява Бог Отец и е в центъра, а най-малкият – Светият Дух, е плътно вляво от него. Те са извърнати в една посока, докато третият, свързан с Бог Син, е малко встрани от тях. Първите двама са облечени в чисто черни дрехи, докато тези на третия са по-светли. Цветът на брадите и косите на двамата е също еднакъв, а този на третия е по-светъл. „Двойката“ носи шапки на главите, а третият е гологлав! Всички

тези разлики образно показват близостта между Светия Дух и Бог Отец, и различията им с Третия. Друг интересен детайл е детето, което Бог Отец държи в ръце. То е образ на човека като създание на Божествения свят. Със средния си пръст Бог Отец сочи към него, а с показалеца показва масонския жест „настрани“. И двата жеста са изпълнени със значение. На черния фон на фигурите на Отца и Духа особено оригинално се откроява малката бяла човешка фигура, която неслучайно сочи надолу със средния си пръст, а с поглед гледа високо нагоре. Другата ръка също загатва жеста „среден пръст“, който е масонски. Всичко това показва, че не друг, а човекът е средишната точка на процеса на Божествената Резигнация, която го дарява със свободата на избора между две възможности – добра и зла. Както личи по израза на лицето, той твърдо избира пътя нагоре, обратно към света на неговите родители от Светата Троица!





Отново човешката душа е представена на двете миниатюри на *фиг. 39* и *фиг. 40*. Този път тя коленичи в устата на голяма риба, която я заплашва да я погълне, и се моли с поглед, отпратен нагоре. Тя е в долната половина на заглавната буква S, а в горната има три фигури, които са образи на тримата членове на Светата Троица. Последната е качена в лодка с весла, която се кани да отплава. И в двата случая Бог Отец е с дълга брада, а Светият Дух изглежда като жена. В първия Духът натиска веслата, гледайки нагоре към Небето, а Отец удържа Христос да не „падне“ на Земята. Във втория е обратното – Бог Отец е на веслата, а Духът държи Христос. Последният и в двата случая състрадателно протяга ръце към човека в опит да му помогне. Сцените образно отразяват акта на Резигнацията на Отца и Духа спрямо етерната жертва на Христос. Злото, което той освобождава, се символизира от хищната риба в морето. От съществено значение, както ще видим по-нататък, е *съзнателно* отпратената молба за спасение от страна на коленичещия човек.



Фиг. 39



Фиг. 40

С женски черти е представен Светият Дух и на следващите две илюстрации, показани на *фиг. 41* и *фиг. 42*, първата от които е средновековен релеф с уникална стойност. На него Светият Дух има дълги плитки! До него е голобрадият Бог Син, до когото е Бог Отец с дълга тога, брада и тояга в ръката. Сходни са жестовите на тримата, които





Фиг. 41

поставят ръка на сърцето си. Особено интересно и явно неслучайно е, че плитките на Духа са с формата на сърце, което той докосва с ръка.

Следващата илюстрация е прерисунка на миниатюра от 14. век, на която Светият Дух също има женски черти. Единоумислието му с Бог Отец, който е в центъра, личи по жеста на тялото и дясната ръка. Този на Сина е съвсем различен.



Фиг. 42





Намек за „женската“ природа на Светия Дух се съдържа и в миниатюрата на *фиг. 43*. Тя изобразява членовете на Троицата, които изглеждат по абсолютно идентичен начин. Бог Отец е в центъра, а Светият Дух може да бъде познат по този „дребен“ детайл, че доближава жезъла си до неговия. Неговата „женска“ природа е означена с високата колона отзад със статуетката на жена с дълга коса, докато съответно тази зад Сина от другата страна е мъжка!



Фиг. 43

Следващите няколко ренесансови сцени със Светата Троица се отнасят още по-пряко до Втората жертва на Христос „над облаците“. Първата е от 15. век и е от холандския художник Хуго ван де Гес. (*фиг. 44*). На нея Бог Отец държи на ръце „жертвата“ Христос, при което двамата изглеждат като близнаци. Първият седи на огромен трон сред облаците, орнаментиран с два огромни диаманта – символи на ролята му на Създател на земния свят. Израз на Резигнацията е това, че държи „брат си“ и не му позволява да достигне до търкалящата се на подиума на трона, символизираща Земята сфера, към която се присяга. Духът присъства на сцената под формата на гълъб.

Същият е замисълът и на сцената на миниатюрата на *фиг. 45*, която също е холандска. На нея Бог Отец отново държи Христос и не му дава да „слезе“ на Земята, символизирана от синята сфера. Този път обаче му помага Духът, който е от другата страна и изглежда





Фиг. 44



Фиг. 45

като крилат ангел. Той има младежки, женствени черти, което намеква за природата му да дарява вечна младост и безсмъртие. Важен детайл е приликата между цвета на кристалната земна сфера и цвета на дрехата на Отец, което намеква за ролята му на Създател както на сегашния земен свят, така и на следващия, наречен Нов Йерусалим.

Подобен е сюжетът и на скулптурата на Светата Троица от германеца Ханс Мюлтшер от 15. век на *фиг. 46*. На нея Бог Отец и Светият Дух с общи усилия удържат свличащия се надолу към Земята Христос. Той гледа и сочи към нея с ръка, докато стоящият върху по-висока основа Бог Отец сочи с ръка в противоположната посока. Светият Дух е с младежки вид, руси коси и изпълнен със състрадание поглед, недвусмислено сочещ нагоре към небето. С едното си крило той прегръща Отца, което показва единомислието им. Това е загатнато и със забележителния уникален детайл, че двамата са облечени в обща, бяла дреха! Своеобразна „тафтология“ е гълъбът помежду им!

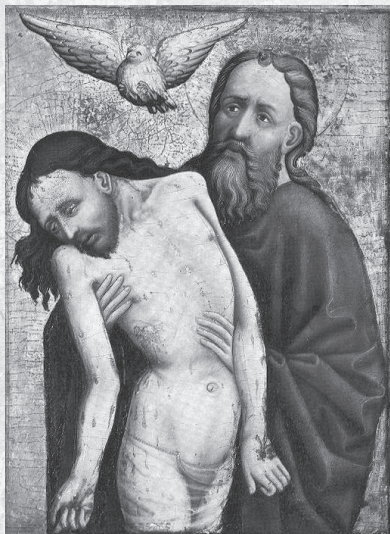
„Резигнационно“ е значението и на сцените със Светата Троица на *фиг. 47, 48* и *49*. Общото при тях е гълъбът, който в първите два случая сочи настрани с едното си крило. На първата той гледа нагоре





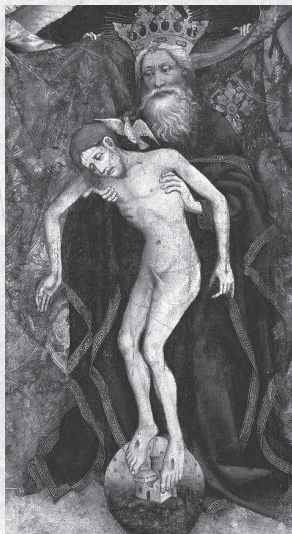
и с крилото си доближава главата на Отца, сякаш приканвайки го да „отлети“ заедно с него. Отец, от своя страна, държи на ръце пожегвалия се Христос, който безпомощно гледа надолу към Земята, сочейки я с пръст. Подобен е сценарият и на втората илюстрация, на която Христос твърде нестабилно стъпва върху земното кълбо. Той е завъртян настрани в посоката, която гълъбът сочи с крило. Същото е положението и на *фиг. 49*, на която Светият Дух е зад Отца и с черното си крило сочи настрани, накъдето Отец отнася пожегвалият се Син. Самият Христос сякаш се съгласява с това, което личи от жеста на дясната му ръка.

Фиг. 47



Фиг. 46

Фиг. 48





Фиг. 49

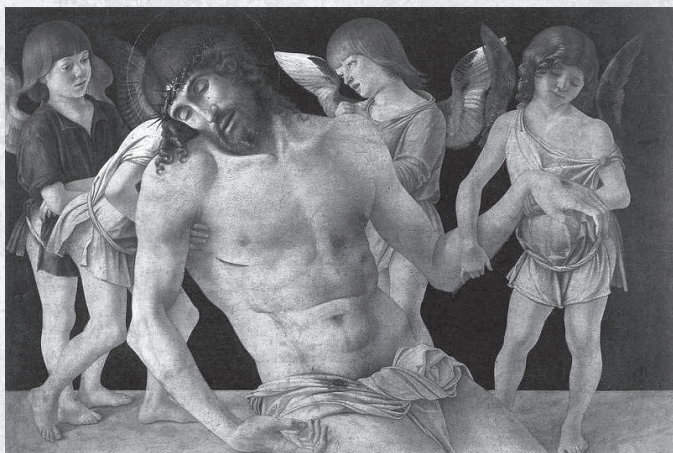


Фиг. 50

На картината от 16. век на германеца Георг Пенц гълъбът е замрял във въздуха в очакване на подтик от Отца, чиято тиара почти докосва (фиг. 50). Отец гледа надолу със сериозно изражение и показва прословутия си *среден пръст*, а с показалеца си сочи настрани по обичайния „масонски“ начин. Забележителни тук са жестовете „среден пръст“ и на двете ръце на Христос, с които изразява безмълвно съгласие с намеренията на останалите двама членове на Троицата.

Резигнацията на жертвата на Христос е загатната по уникален начин и на картината на големия ренесансов майстор и масон Джовани Белини. (*Негов портрет с жестовете на Резигнацията, рисуван от Тициан, е показан на фиг. 2 от приложението в края на книгата*). На нея красиво и с много любов нарисуваният Христос е заобиколен от четири ангелчета, които са в божествения свят (фиг. 51). Три от тях са ангажирани с това да го крепят, а четвъртото най-вляво е *бездейно*. То скръства ръце пред гърдите си в знак на отказ да се занимае с Христос, а изразът на лицето му е тъжен и безразличен. Крайно интересен и явно преднамерен е начинът, по който изглеждат неговите крака. Те сякаш са кръстосани, което е погрешно впечатление, идващо от това, че се преплитат с тези на неговия наведен отпред събрат. Този детайл е много оригинален и явно неслучаен, както неслучайно „траурно“ по-тъмна е и дрехата му в сравнение с тези на останалите ангели. *Бездействието* на този ангел е израз на акта на Отказ от действие или Резигнация на част от втората жертва на Христос.





Фиг. 51

Особено ярка илюстрация на космическия акт на Резигнация представлява миниатюрата на *фиг. 52*. На нея са изобразени две фигури – един разпънат на кръст серафим и дремещ върху нещо като облак човек. Разпънатото върху кръста тяло на серафима е ясен израз на космическата саможертва на определени висши същества, об-

Фиг. 52



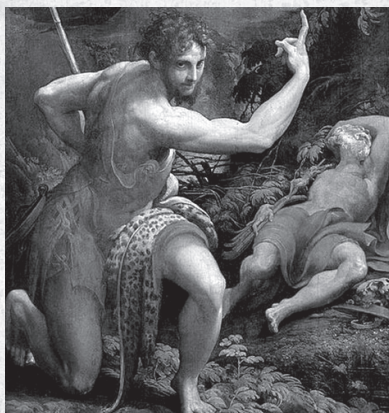


раз на които в земните условия е Христос. Заради това последният е наречен от д-р Щайнер „великата жертва на Земята“. Другата фигура не показва никакви признаци на активност, а лежи и дреме! Тя не проявява никакъв интерес към разпятието отпред, но има определена връзка с него, тъй като има кървави прободни рани по ръцете и краката. В нейно лице е представена групата Божествени същества, чиято задача е да отхвърлят част от принесената втора Жертва на Христос през 20. век.

Същото пасивно или резигнационно положение на Бог Отец е изобразено на илюстрациите на *фиг. 53, 54* и *55*. На първата той



Фиг. 53



Фиг. 54



Фиг. 55





спи дълбоко, както и на втората, но в много особено, извърнато на една страна *полуколеничещо* положение. Тази позиция не е случайна и затова Йоан Кръстител я имитира с крак, който докосва този на стареца.

Поради липса на друго обяснение, илюстрацията на *фиг. 55* се счита за Йоан Евангелист на остров Патмос. Повод за това е само книгата в ръката на спящата фигура, както и странният, приличащ на облак „остров“, на който се намира. Всъщност обаче това е образ на Бог Отец, който спи върху облака в Небесния свят с един от основните си атрибути – книгата. Той не проявява никакъв интерес към случващото се на Земята. Особно интересни детайли са *котвата* на кораба, която е също „Божи“ атрибут, познат в масонството. Неслучаен детайл е кръстът на мачтата на кораба, който се издига високо в зоната на облака, т.е. в етерния свят, където се появява Христос. Той обаче е „закотвен“ или „вързан“ за котвата на кораба, която е символ на Бог Отец – също както на *фиг. 26!*

Средновековният релеф на *фиг. 56* също изобразява резигниращият Бог Отец, който дреме, облегнат на ръката си. От другата му страна има две вплетени едно в друго колелета със спици, които са друг, много често срещан символ на свързаните със силите на гравитацията на Земята (символизирани от спиците) Божии сили. Те произлизат от центъра на Земята и водят до появата на минералния свят, който Бог Отец създава.

Силите на земната гравитация са загатнати и на изключителната по своето значение рисунка на *фиг. 57*, чийто автор е изтъкнатият антверпенски художник и масон от 16. век Якоб де Гейн II. (*Негов портрет, рисуван от Хендрик Хондиус, е показан на фиг. 3 от приложението*). Сюжетът ѝ не е разгадан до днес и се счита за най-общо „меланхолично настроение“. Отличителните му черти обаче сочат, че в случая става въпрос за образ на Създателя на Земята Бог Отец. Той седи върху своето творение – земната сфера, чийто център, от който се излъчват силите на гравитацията, изпъква напред. (С това е свързан и един друг, масонски символ от по-ново време – „G“.)

Фиг. 56





Фиг. 57

Господ държи втора сфера в ръка, опасана със зодиакалния кръг и олицетворяваща следващото негово творение – бъдещата Земя. Пергелът е не друго, а способът за преход към нея! Със своите две рамена той символизира възможността за пренос от една точка в друга, или казано по друг начин, от една сфера на дейност към друга. Спрямо старата или настоящата Земя Господ е бездеен и безразличен, откъдето идва неговото меланхолично настроение.

Впечатлява главата, която се издига нагоре в небето, където са Луната и звездите. Тя е покрита с наметка с *триъгълни* очертания. Под нея е Бог, което е намек за управляваните от него

сили на Светата Троица. Това е много оригинален намек за неговата същност. Той обляга напълно *бездейно* главата си и равнодушно дреме. Ключов е жестът „*среден пръст*“, който Бог показва с ръката, държаща пергела. Това е основният жест на Божията Резигнация, използван масово в средите на Старото масонство, както и в някои на новото, основано през 1717 г. В случая той е насочен към Земята и хората, които през епохата на материализма забравят за своите божествени корени. Бог остава безразличен към всички тях и им отнема възможността да добият ясновидство наготово по елементарния естествен начин чрез това, че изправя срещу тях силите на Злото. А вместо със събитията на сегашната Земя, по-нататък той се заема със създаването на Новата Земя или на Новия Йерусалим!

Подобни изображения на Светата Троица или на отделни нейни членове, които чрез използването на различни символи и жестове загатват за акта на Божествената Резигнация, не са изключение в древното изкуство, а правило. Такива се срещат със стотици! Рудолф Щайнер също познава значението на въпросните резигнационни жестове, което личи от изображението на *фиг. 57А*, нарисувано по негова идея. На него се вижда фигурата на Триединния Бог, който носи





чертите на Бог Отец и с пръстите на двете си ръце показва жеста „средни пръсти“.

Много от древните художествени сцени с Рождество Христово отразяват факта на Божествената Резигнация и това се отнася особено за тези, на които Мадоната, явявайки се образ на Светия Дух, *отказва* да приеме своя новороден „син“ (фиг. 58). Става въпрос за една специфична, отделна група миниатюрни, предимно рождествени сцени, на които Мария загърбва Христос с ядовита физиономия и гледа на другата страна. Това нейно поведение е напълно необяснимо за официалната наука, която най-често дори не го взима под внимание. Съпругът ѝ Йосиф, който е образ на Бог Отец, в такива случаи най-често дреме, спи или също обръща гръб на Христос. Мария е будна, но необяснимо сърдитата за млада „майка“, тъжна и неангажирана със сина си.

Това странно поведение на Мария е озадачаващо, ако не се погледне под тъгъла на Резигнацията на Второто пришествие на Христос. То се случва на Небето, заради което на тези сцени люлката на малкият Христос най-често е качена на високо. Това означава, че наистина ста-



Фиг. 57А



Фиг. 58. Отказът на Мадоната от „майчинство“





ва въпрос за раждане, което обаче е не физическо, а духовно – второто Раждане или Пришествие на Христос на Небето. Именно него или Втората жертва на Христос отхвърля Мадоната в компанията на своя мъж! Очарователен детайл от изображението на *фиг. 58* е интимният начин, по който Мария, която в случая е образ на Светия Дух, и Йосиф (Бог Отец) докосват ръцете си. Връзката между Мария и Светия Дух е многократно разглеждана от Рудолф Щайнер, както и от основателя на мистерианата манихейска школа Манес, който дава името Всемирна или Световна Душа на силата, произтичаща от Бога. Тук можем да познаем същата сила, която се нарича Небесна Майка или Свети Дух в гностицизма. Признаците на Резигнацията на Мадоната ясно личат и на миниатюрите, показани на *фигури 59–62*.



Фиг. 59



Фиг. 60



Фиг. 61



Фиг. 62





На миниатюрата на *фиг. 63* любопитен детайл е този, че Йосиф сякаш се е скрил от детето си, а на *фиг. 64* присъства странна жена със зло изражение на лицето и триъгълна забрадка, загатваща за Светата Троица. *Фиг. 65* и *фиг. 66* са релефни изображения на резигиращата Мадона!



Фиг. 63



Фиг. 64

Фиг. 65

Фиг. 66





Особено драматичен е отказът на Мадоната на *фигури 67 и 68*. На първата Мария дълбоко спи, разперила широко пръстите на ръцете си, които загатват за жеста „среден пръст“. На *фиг. 68* двамата „родители“ гневно скриват едното си око, а „бащата“ показва среден пръст с дясната ръка. Подобни са сцените на *фиг. 68А и 68Б*. На втората Синът сякаш подсеща Майка си да изпълни задълженията си!



Фиг. 67



Фиг. 68

Фиг. 68А



Фиг. 68Б





Уникална е сцената на *фиг. 69*, на която Мадоната не изглежда като земна майка, а подобно на един Свети Дух се рее във въздуха. Тя дружелюбно доближава главата си към тази на Йосиф, меланхолично и състрадателно гледайки своя син. Тя сякаш протяга ръката си към него, но многозначително докосва и телето до люлката. Ръката е стегната с широка лента, свързваща я с краката. Тя има ореол на главата си, който показва, че е нещо повече от обикновена жена. Йосиф стои настрани и с тъжен вид вдига ръце с жеста „не знам“, „предавам се“ или „отказвам се“. Прави впечатление кошчето на сина, което не е поставено на пода на помещението, а се намира в друго измерение или в една по-светла, синя на цвят, зона, която е на заден план. Последната символизира Небето на Второто пришествие.



Фиг. 69

Връзката на този тип „рождествени сцени“ с Второто пришествие особно добре личи по миниатюрата на *фиг. 69А*, на която „младенецът“ Христос има вид на възрастен човек. Той е качен на небето, откъдето гледа към „майка си“. Майката обменя съучастнически поглед с белобрадия си „съпруг“, правейки с ръка масонския жест „скрита ръка“.

Изключително интересна и оригинална е сцената на средновековната, много стара миниатюра на *фиг. 70*, която наглед изглежда несръчно направена, но е с особено дълбоко съдържание. На нея отказът на Мария от „майчинство“ е особено категоричен. С много разстроен вид тя извързва очи от своя син, независимо че главата му





Фиг. 69А

Фиг. 70



опира в нейната. Тялото ѝ сякаш е глътнато от един дракон, чиято опашка е свързана с опашката на друг дракон, част от който е Йосиф. Последният крепи своя син на главата и сабята си, гледайки въпросително към жена си. В погледа му се четат напрежение, заради което сцената може да се определи като пълен разбой сред всички членове на Светото семейство! Най-характерна и уникална е злата драконическа природа, която се увива навсякъде около членовете на Троицата и особено около Христос. Тя символизира Злото, което Божествената Резигнация освобождава чрез акта на Резигнация на двамата крайни членове на Светата Троица. Това е било добре известно на автора на рисунката.

Една разновидност на този тип второрождествени сцени е показана на *фигури 71, 72, 73 и 74*. На тях майката и бащата на детето носят корони, каквито обикновено имат членовете на Троицата. Те спят или лежат напълно пасивни в отделни легла и по никакъв начин не обръщат внимание на своя син (*фиг. 71 и 72*).

На илюстрациите на *фигури 73 и 74* Резигнацията на Мадоната и Отца е отразена по друг начин, а именно под формата на две лежащи една до друга короновани особи, до които има трета по настрана. На първата фигура, която е от Средновековието,

