

VII. ІКОНОГРАФІЯ

DOI 10.33294/2523-4234-2019-29-1-242-261

Олександра Киричук

Візуалізація абстрактних біблійних сутностей вищої небесної ієрархії (серафими, херувими, престולי)

Проаналізовано біблійні тексти з описами вищих божественних сутностей небесної ієрархії – серафимів, херувимів і престолів. З'ясовано трактування їхньої символіки Діонісієм Аеропагітом та християнськими теологами IV–XII ст. Антонієм Великим, Григорієм Богословом, Йоаном Дамаскиним, Максимом Ісповідником, Григорієм Паламою. Досліджено атрибути серафимів, херувимів і престолів у християнській іконографії, які через труднощі їхньої візуалізації передавалися символами: всюдисущість і просвітленість – зображеннями крил, коліс і очей, а надприродна сила – чотирма антропо-зооморфними образами: людини, бика, орла й лева. Атрибутика небесних сутностей також репрезентувалася за допомогою кольору: червоного – для племінючих серафимів і вогняних престолів, синього – для просвітлених херувимів. На конкретному ілюстративному матеріалі простежено трансформацію їхніх іконографічних образів.

Ключові слова: серафими, херувими, престולי, Діонісій Аеропагіт, іконографія, символи.

Серед біблійних персонажів певне місце посідають абстрактні сутності, які в релігійній традиції найчастіше називають узагальнювальним поняттям “ангели” або “небесні сили”. Здебільшого богослови класифікують їх за трьома категоріями: 1) вища божественна ієрархія – серафими, херувими та престולי; 2) середня ієрархія сутностей – господства, сили і влади; 3) нижчі чини божественних сил – начала, архангели й ангели. Якщо нижчі чини ангелів та архангелів мають, певною мірою, антропоморфну візуалізацію, то з трактуванням вищих небесних сил, зокрема серафимів, херувимів та престолів, набагато складніше. В умовах пошуків митцями нових сюжетів іконографії важливого значення набуває філософське та мистецтвознавче осмислення цих сутностей.

Актуальність теми також обумовлена зростаючим запитом суспільства на всебічне вивчення Біблії, у т. ч. її містичних аспектів. Інтерес до трактування

біблійних абстрактних сутностей у візантійській богословській спадщині посилюється після об'єднання українських православних Церков у Православну церкву України та отримання Томосу від Вселенського патріархату.

Однак, незважаючи на актуальність тематики, вона досі не викликала належного наукового зацікавлення серед вітчизняних науковців.

Західні мистецтвознавці мало приділяють уваги аналізу небесних сил, розглядаючи ангелів узагальнено і схематично, не вникаючи в їхню богословську суть. Так, італійська дослідниця Матільде Баттістіні у своїй роботі “Символи і алегорії в мистецтві” обмежується тільки реченням, що “ангели втілюють духовні енергії, які управляють небесними сферами” [1, с. 25], а напівсферичне колесо під ногами Христа, що є мистецьким символом престолів, трактує як веселку, котра символізує радість [1, с. 111]. Інші праці західних учених: “Знаки та символи в християнському мистецтві” Джорджа Фергюсона [2], “Євангельські цифри в мистецтві” Стефано Зуффі [3], “Боги і герої в мистецтві” Люсії Імпелусо [4] мають здебільшого енциклопедичний характер і не розкривають усієї глибини сенсів іконографічних знаків. Виняток становлять книги директора Музею культурної спадщини капуцинів у Мілані Рози Гіоргі “Ангели і демони” [5], “Святі та їхні символи” [6], “Символи, протагоністи та історія Церкви” [7], “Пекло і рай” [8], у яких частина матеріалу стосується образів серафимів та херувимів (серед іншого подаються короткі пояснення символічного значення крил у ангелів).

Більше про символіку небесних сил йдеться у російській літературі. Л. Щеннікова, зосібна, досліджує їх у контексті творчості Андрія Рубльова [9]. Заслугує на увагу й аналіз візуалізації біблійних абстракцій Є. Степанової [10].

Найповніший іконографічний опис ангелів подано у спеціальній монографії І. Бенчева [11]. Деякі аспекти візуалізації небесних сил через призму геометрії іконографії розглядаються грецьким автором І. Варалісом [12].

Філософському осмисленню християнського вчення про небесну ієрархію присвячені напрацювання зарубіжних науковців С. Бергмана, В. Болотова, П. Васильєва, М. Есбрука, Ф. Єйтса, В. Лосського, В. Лур'є, І. Мейендорфа, Ш. Нуцубідзе, Р. Рокеса, А. Фокіна, Ф. Шаффа та інших. Особливо значущими для розкриття нашої теми є робота російського священомученика Серафима Звездинського “Ангели” [13], фундаментальне дослідження Р. Рокерса [14] і Ф. Єйтса [15] про творчість Діонісія Аеропагіта, а також монографія С. Бергмана, у якій висвітлюється тринітарна космологія Григорія Назіанзіна [16].

Метою цієї статті є спроба узагальнити історико-філософське осмислення абстрактної суті вищих небесних сил та простежити трансформацію їхньої візуалізації в художніх образах.

Про те, що згадувані у Біблії абстрактні сутності важко сприймаються прагматичним людським розумом, писали вже перші християнські богослови IV–VII ст. Антоній Великий (251–356 рр.), Григорій Богослов (330–390 рр.), Григорій Ніський (335–394 рр.), Максим Ісповідник (580–662 рр.), Йоан Дамаскин (~675–

749/753 pp.) та інші. Наприклад, Антоній Великий зазначав, що небесні істоти безсмертні завдяки властивій їм доброті, а земні стали смертними, бо обрали та носять у собі злобу [17, с. 51, Слово 59]. Таку ж думку висловлює і Григорій Богослов, уважаючи вищі сили духовними служителями Божої волі, що “не від плоті беруть початок, бо кожне тіло ледь почне густіти, як вже і руйнується” [18]. Він наділяє небесні сутності такими властивостями: безсмертні, чисті, пройняті світлом, непохитні, нетерпимі до зла, невпинно ликуючі навколо Першопричини, від котрої опромінюються найчистішим осянням [19]. Споглядаючи Божу велич і вічну славу, вони відобразили в собі благо, що стало вторинним світлом, за допомогою якого можуть просвіщати інших. У космологічному порядку світу Григорій Богослов відводить їм середнє місце – між першим чистим і незмінним Божеством та людьми [20, т. 2, вірш 7.55].

У “Точному викладі православної віри” Йоана Дамаскина ангели представлені як вільні духовні істоти, недоступні й непомітні для людей. Лише в особливі моменти одухотворення вони набувають певної форми й досягають такого стану, щоб смертні могли їх бачити [21, кн. 2, гл. 6].

Вказуючи, що містичні біблійні сутності відображають шлях пізнання Бога, ранні християнські богослови, однак, не виділяли відмінностей між ними, окреслюючи їх переважно спільним поняттям “небесні сили”, “небесні істоти” або “ангели”.

Першим, хто спробував систематизувати ангельську ієрархію, був Діонісій Аеропагіт. До нашого часу дійшло чотири книги цього автора: “Про небесну ієрархію”, “Про церковну ієрархію”, “Про Імена Божі”, “Про містичне богослов’я”, а також десять послань до різних осіб. З приводу його особистості вчені все ще сперечаються, оскільки багато з них стверджує, що іменем святого єпископа-мученика I ст. підписував свої твори невідомий філософ V–VI ст., але задля уникнення плутанини його все-таки продовжують називати Діонісієм, іноді додаючи уточнення “псевдо”. Тривала полеміка щодо цього питання відбулася між релігієзнавцями в першій половині XX ст. (див.: [22–24]).

Ґрунтуючись на Святому Письмі, Діонісій говорить про те, що небесні сили творять струнку ієрархію, вся мета якої – “можливе уподібнення Богові та з’єднання з Ним”, де вищі передають відображену в них, як у дзеркалі, божественну красу й істину нижчим і всі постійно прагнуть до Бога “сильною та неухильною любов’ю”. Саме це світло ангели несуть і людям.

У VII ст. вчення Аеропагіта про небесну ієрархію прокоментував прп. Максим Ісповідник. Зокрема, автор “Схолій” обстоює тезу, що позаяк Бог є неподільна одиниця, то в міру сходження до чуттєвого духовна (ангельська) множинність скорочується у вищій ієрархії [25, с. 3]. З тих пір саме на це вчення Діонісія опирались і літургійні тексти, і вся іконографія ангелів (їхні ікони згадані в догматі іконопочитання, затвердженому на Сьомому Вселенському соборі в Нікеї 787 р.).

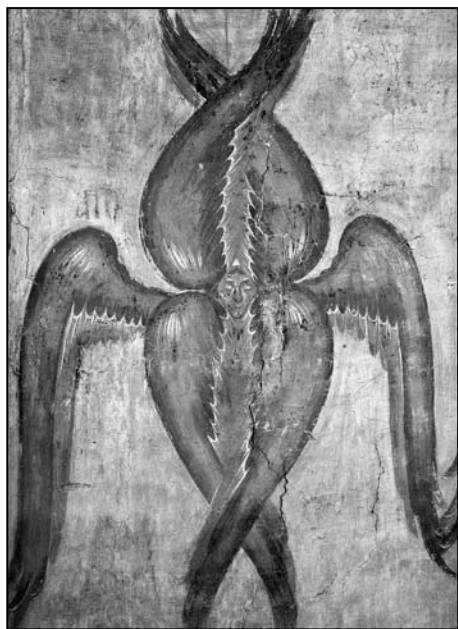
У своїй книзі “Про небесну ієрархію” св. Діонісій глибоко тлумачить образи ангелів у Старому й Новому Завітах. Поділяючи небесну ієрархію на три чини, або ступені: перший (вищий), середній та останній (тобто нижчий), мислитель відносить до першого серафимів, херувимів і престолів. Цей ступінь безпосередньо спрямований до Бога, сповнений (наскільки можливо) найсвятішим очищенням, рясним світлом і найдосконалішим освяченням, абсолютно непричетним до земного. Як і його попередники, Аеропагіт характеризує цей чин святих ангелів тими високими властивостями, що сприяють здатності приймати в себе Бога: всеохоплюючим контактом з Божою мудрістю та вищим знанням божественних просвітлень, які очищають і просвітлюють розум, що “відкривається йому тепер через осяяння згори і вдосконалює світлом пізнання священних таємниць” [26, гл. XV, § 3].

Діонісій Аеропагіт пише, що святе іменування серафимів староеврейською сакральною мовою (ідіш: סֵרָפִיִּים; іврит: סִרְפָּיִם, מִפְרָשִׁים). означає “пломенючі” (ті, що світяться, горять); в іншому значенні – “вогненні” (ті, що обпалюють) [26, гл. VII, § 1]. Він пояснює, що така назва небесних сил демонструє “неустанне і повсякчасне”, палке, постійне, нездоланне, неослабне й неухильне стремління до божественного, а також їхню здатність підносити нижчих вище, “подібно до жару, збуджувати і запалювати, а обпалюючи і спалюючи, таким чином очищати”. Це завжди “відкрита і просвіщаюча, постійно однакова, світлоутворююча і просвітлююча сила, що проганяє і знищує всяке потьмарення” [26, гл. 7, § 1].

За Аеропагітом, алегорія вогню уособлює видимі образи божественних властивостей. Чуттєвий вогонь ясний, “сокровенний”, загадковий, невтримний, всеперемагаючий, всепроникний, невловимий і невидимий; він перебуває в усьому, через усе вільно проходить, нічим не стримується. Вогонь не змінюється, ні з чим не змішується, має силу відокремлювати, має властивість обіймати, але сам не обіймається; все, до чого наближається, він змінює і все відновлює своєю животворною теплотою, все вивисує своїми ясними променями. Він завжди прагне вгору і не буває внизу [26, гл. XV, § 2].

Біблійний опис серафимів міститься у старозавітній “Книзі пророка Ісаї”: “Бачив я Господа на високих та піднесених престолах; поли його риз наповнювали храм. Над ним стояли серафими. Кожен мав по шість крил: двома закривав обличчя, двома закривав ноги, а двома літав. І кликали один до одного: Свят, свят, свят Господь сил (Саваот), уся земля повна його слави!” [27, Іс. 6:1–4, 6–7].

У ранньому християнстві серафим зображувався з трьома парами крил, дві з яких (знизу і згори) складені навхрест, у центрі – людиноподібний лик. Геометрія фігури серафима передана Феофаном Греком на фресці Спасопреображенського храму в Новгороді 1378 р. (іл. 1). Традиційно крила у серафимів червоного кольору, яким показано їхню полум’яність. Св. Діонісій Аеропагіт трактує крила небесних сутностей як небесний злет, швидке й вільне ширяння вгору, піднесення над усім земним [26, гл. XV, § 2].



Лл. 1. Св. Серафим. Худ. Феофан Грек, 1378 р. Спасопретображенський храм в Новгороді [28]

Святе іменування херувимів староеврейською сакральною мовою (іврит: אֲמִרְקָרְבַּיִם – крувім або керувім, ідіш: וויר רעדא רעפּוירא סאָפּפּוירא) вказує на їхню силу знати і споглядати Бога, здатність сприймати вищий світ і бачити божественну красу і чудесність при найпершому їх вияві. Відповідно іншими мовами староеврейське поняття “херувим” перекладається так: лат. *optant, custodiunt, Ruwe* – ті, що моляться, охороняють; болг. *sledam* – ті, що споглядають; англ. *watch* – дивитися, *out careful* – ретельний; пол. *obejrzeć, obserwować* – споглядати; чес. *dívat, hodinky, sledování* – дивитися, моніторинг. Згідно з Аеропагітом, особливість херувимів полягає в їхніх можливостях викладати і повідомляти іншим даровану їм мудрість [26, гл. VII, § 1]. З огляду на це, сучасною українською мовою назву херувимів можна перекласти як “споглядаючі, обсервуючі, ті, що здійснюють ретельний божественний моніторинг”. Алегорія споглядальної властивості цих небесних сутностей передається символами очей, про які говорить пророк Єзекиїл [27, Єзек. 1:18; 10:12] і які стали атрибутом ранньохристиянських ікон. У Книзі Буття також сказано про те, що херувими охороняють таємниці божественного життя і божественного розуму. Коли Адам і Єва порушили Божий закон, Господь вигнав їх із раю і поставив вогненного ерувима на сторожі біля райських воріт, щоб охороняти шлях до дерева життя [27, Бут. 3:24].

Для ідентифікації атрибутики містичної суті херувимів розглянемо детально їхній опис у пророка Єзекиїла:

– на відміну від серафимів, які мають по шість крил, у херувимів їх чотири: два “випростані догори”, а “двоє вкривають тіло” [27, Єзек. 1:11];

– під крилами є “подобина людської руки” [27, Єзек. 10:8, 21], що означає силу продукувати, діяти та здійснювати;

– їхні ноги, за Аеропагітом, – це рух, стрімкість прагнення до божественного; вони “у них прямі, а стопи ніг – як стопи у теляти, і блищали вони, немов гладенька мідь” [27, Єзек. 1:7];

– херувими наділені символами мінералів: немов з блискучого кришталю над головами у них твердь небесна [27, Єзек. 1:22]; наче сапфір виглядає на цій тверді престол [27, Єзек. 1:26; 10:1]; стопи їхні блищать подібно до міді [27, Єзек. 1:7]; довкола їхніх постатей – бурштин [27, Єзек. 1:27], що, як і золото та срібло, трактується Аеропагітом як непомеркнуче, невичерпне, незнижуване й

незмінне небесне сяйво [26, гл. XV, § 7]; четверо коліс, “однакової подоби навколо херувимів, так ніби одне колесо було в другому”, – “мовби з хризоліту” [27, Єзек. 1:15–16; 10:9–10].

Діонісій Аеропагіт інтерпретує знак коліс як силу небесних сутностей рухатися у своїй діяльності правильною і прямою дорогою, оскільки “всьяке їх духовне устремління направляєється згори” [26, гл. XV, § 3]. Позаяк у Книзі Єзекиїла колесо названо “галгал” [27, Єзек. 10:13], що зі староеврейської перекладається як “обертання” і “одкровення”, св. Діонісій подає й інший варіант змістового наповнення такого символу: херувими безперестанно обертаються навколо того самого блага – одкровення, адже вони розкривають таємниці, підносять нижче й опускають вище просвітлення. Про більшу вірогідність другої інтерпретації свідчить біблійний опис руху коліс: вони крутилися, коли херувими йшли, і стояли, коли ті стояли [27, Єзеїк. 1:21]; як звірі здіймалися від землі вгору, здіймалися і колеса, “куди поривав їх дух” [27, Єзеїк. 1:19–21]. Варто також зауважити, що староеврейське “галгал” суголосне із церковнослов’янським “глагол” (слово), “глаголити” (промовляти).

Нам невідоме точне зображення херувимів, яке відповідало б усім старозавітнім атрибутам. На одній з найдавніших християнських ілюстрацій до Євангелія арамейською мовою 586 р., створеного в монастирі св. Ілана в Загбі (вважається, що це Північна Месопотамія), котре сьогодні зберігається у Флорентійській бібліотеці, старозавітний херувим показаний з атрибутикою коліс, очей, чотирьох крил, 3-під яких знизу проглядаються руки [29].

За Єзекиїлом, містичні сутності херувимів мали чотири обличчя: спереду – лице людини, правобіч – левине, ліворуч – бичаче, (позаду) – орлине лице” [27, Єзек. 1:10; 10:14]. В Одкровенні Йоана Богослова ці чотири лики трансформувалися у символи чотирьох різних тварин: “посеред престолу і навколо престолу”. Кожна з них “мала по шість крил навколо, а всередині вони були сповнені очей” [27, Апокал. 4:8]. Близьким до цього є опис херувимів в апокрифі “Одкровення Авраама” кінця I ст., в якому автор розповідає про видіння на горі Хорив (біля Києва?): на небі вогненний престол Божий “і під престолом сутності чотири вогненні співаючі. А вид їх єдиний у кожного і чотириликий: лева, людини, вола й орла. Чотири голови і стільки ж крил” [30, с. 43]. В іконографії така чотирилика крилата сутність отримала назву “тетраморф” (грец. Τετραμορφος – чотириликий). Такі зображення херувимів бачимо на фресці XVI ст. одного із храмів монастирського комплексу Метеори у Греції, а також на фресці XIV ст. у монастирі Високі Дечани в Косово (іл. 2).

Діонісій Аеропагіт вважає, що лев уособлює царствену, міцну, нездоланну силу, “посильне уподоблення незбагненному і невимовному Богові в тому, що вони втаємничено закривають духовні стезі і шляхи, що ведуть при божественній просвіті до Бога”; орел – царську гідність, швидкість польоту, гостроту зору, вправність у пошуках духовної їжі, “здатність за сильної напруги зору вільно,



Іл. 2. Тетраморф. Монастир Високі Дечани (Косово), бл. 1350 р. [31]

їх і примножує, передаючи істотам, нижчим від себе, відповідно до їхнього сприйняття” [26, гл. XV, § 3]. Людиноподібність божественних сил підкреслює розум, здатність до суджень і вільний та непереможний дух, зокрема людський зір – це “просто, спокійне, безперешкодне, швидке і чисте сприйняття божественного просвітлення”; нюх – здатність сприймати, перевершуючи (наскільки це можна) розум, “благоухання”, відрізнити його від “зловонія” та уникати останнього; людський слух – здібність брати участь у божественному натхненні і розумно приймати його; смак – насичуватися духовною їжею та приймати божественну поживу; дотик – здатність безпомилково розрізнити корисне і шкідливе; плечі, лікті та руки нагадують про силу продукувати, діяти і здійснювати; серце – символ богоподібного життя, яке свою життєву наснагу щедро ділить з іншими; груди – невтомну силу, що охороняє й утримує животворний дар серця; хребет – те, що містить усі ці життєві сили; ноги – рух, швидкість прагнення до божественного [26, гл. VII, § 3].

Йоан Богослов говорить, що небесні сутності в образі лева, орла, вола й людини “ні вдень, ні вночі не мають спочину, взиваючи: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, котрий був, є і йде” [27, Апокал. 4:8], і “складають славу і честь, і подяку Тому, що сидить на престолі, що живе віки вічні” [27, Апокал. 4:9]. Ця апокаліптична картина переможного величання Господа небесними силами постає перед нами і під час св. Літургії. Зокрема, алегорія небесних сил відтворена в літургійних словах священика: “Переможну пісню співаючи (орла), викликаючи (бика), взиваючи (лева) і промовляючи (людини)”, а також у хоровому співі мирян: “Свят, свят, свят, Господь Саваот, повне небо і земля слави Твоєї, осанна во вишніх. Благословен, хто йде в Ім’я Господнє, осанна во вишніх”.

прямо й неухильно дивитися на повний і світлоносний промінь, що ісходить від божественного світла” [26, гл. XV, § 8]. Образ вола означає міцність, бадьорість і “те, що робить духовні борозни здатними до прийняття небесних і плодоносних дощів”, а його роги – охоронну й непереможну силу. Символічне людське обличчя Аеропагіт розшифровує в такий спосіб: її та брови – здатність охороняти божественні знання; зуби – розділяти їжу, бо всяка “духовна істота, прийнявши знання від вищої за себе сутності, розділяє

Репрезентацію херувимів супроводжують й інші пов'язані з ними образи – хуртовина, вітер, величезна хмара й вогонь клубом [27, Єзек. 1:1]. Вони символізують те, що святіші сутності незбагненим чином сповнюються таємничим світлом і без гордині передають це світло сутностям нижчим, відповідно до природи останніх [26, гл. XV, § 6]. Це таїнство відбувається в час християнської Літургії, коли співають: “Ми же херувимів тайно являючи і животворящій Тройці трисвяту пісню співаючи...”. Так щоразу на богослужінні відтворюється описане в Єзекиїла: “Херувими ж стояли праворуч від храму, як той чоловік увійшов, і хмара сповнила середній двір (наву). Тоді слава Господня знялась із херувимів до порогу храму, і храм сповнився хмарою, і двір був повен сяйва слави Господньої” [27, Єзек. 10:3–4].

Херувимська пісня була введена в чин Літургії за царювання візантійського імператора Юстиніана II (565–578 рр.), десь бл. 573 р. Вона мала на меті у хвилину перенесення святих дарів із жертовника на престол викликати в людей найпобожніші почуття й відповідний внутрішній стан, спонукаючи забути при цьому всі свої земні переживання.

Палаючі престоли, у тлумаченні Діонісія Аеропагіта, є сутностями, котрі “носять Бога і покійно виконують його Божі веління”, служать підніжжям Господеві та “всіма силами нерухомо і твердо злучені з Найвищою Сутністю”, приймаючи його божественне правосуддя в усій безпристрасності й нематеріальності [26, гл. VII, § 1]. В іконографії вогненні язики полум'я, які виходять від херувимських коліс, перетворилися на вогняні крила-офаніми (ил. 3). А на Євангелії Рабули 586 р., що нині у фондах Флорентійської бібліотеки, престол під ногами Ісуса зображений у вигляді вогняних крил червоного кольору з численними очима та колесами по обидва боки (ил. 4).

Мистецтвознавець музею “Московський Кремль” Л. Щеннікова стверджує, що поступово відмінності між іконописними образами серафимів, херувимів і престолів стерлись, а їхні спільні риси (наявність крил і розташування біля Божого Престолу) спричинили появу об'єднаного зображення вищої небесної сутності з крилами (на них іноді малювались очі) та головою (з німбом чи без), що виступала над крилами або була захована всередині них. Ці зображення підписувалися по-різному: “Херувим” або “Серафим”, хоч нерідко вони були цілком

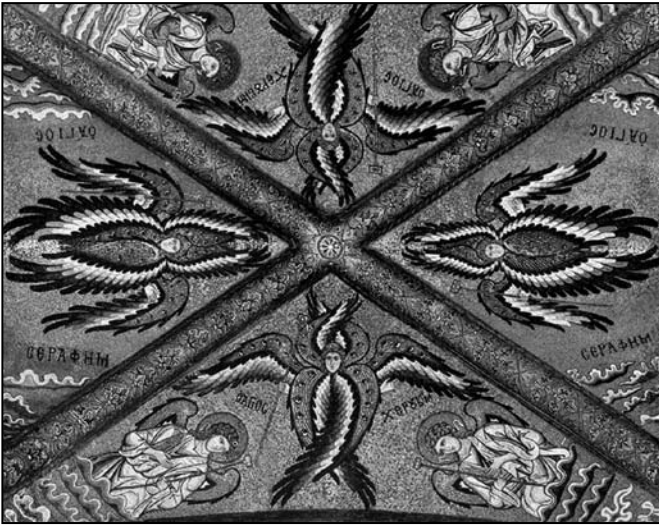


Ил. 3. Зображення престолів-офанімів [32]



Іл. 4. Вознесіння Господнє.
Мініатюра з Євангелія Рабулі, 586 р. [33]

одинакові за зовнішнім виглядом [9]. Подібні мозаїчні образи серафимів та херувимів XII ст. є в соборі Чефалу, що на Сицилії (іл. 5). Є. Степанова наголошує, що ці найменування стосуються не конкретних серафимів (із видінь пророка Ісаї) або херувимів (із Єзекиїлових видінь) – вони окреслюють узагальнений образ вищих небесних сил, які оточують Божий Престол [10].



Іл. 5. Серафими і херувими. Собор Чепалу (Сицилія), 1200-ті рр. [34]

наполягає на тому, що шлях пізнання Бога є не зовнішньою філософією – це одкровення у Христі. Воно досягається не пізнанням містичних небесних сил на ієрархічних шаблях апокрифічної драбини (“ліствиці”), а самотнім сходженням людини до Бога через обожену повноту людського ества, молитвою та самозреченням духоносних старців [35, р. 183]. Людина вже в земному житті долучається до благодаті Божої й “може спожити в якості застави дар обоження”, котрого вона “вкусить в повноті в майбутньому” [36, с. 183]. На зміну чіткій ієрархічній світобудові Старого Завіту приходить культ спокутної жертви Ісуса Христа, воскресіння і таїнства Євхаристії.

Після численних суперечок у тогочасній Візантії між представниками школи схоластів і прихильниками Григорія Палами Константинопольський собор 1351 р. остаточно затвердив учення про обоження, ісихію та божественні енергії як основу православ'я. Відтоді в іконографії й утвердився антропологічний христоцентризм. На іконах Ісуса Христа і Богородиці херувими та серафими зображені обабіч центральної постаті у вигляді двох людських фігур ангелів з парою крил у хітонах: синьому, що символізує просвітлення (херувими), або червоному – знак палаючої енергії (серафими). Така іконографія небесних сил характерна для іконографії Богородиці Одигітрії, у т. ч. і для ікон Божої Матері неустанної помічі (іл. 6), одна із яких представлена у Львівському музеї історії релігії.

¹ Ісихазм – містична аскетична доктрина східного християнства, основою якої є обоження людини – її повне єднання з Богом ще в земному житті, аж до реального ставання “богом за благодаттю, а не за сутністю”. Засобом досягнення такого стану визнавалася Ісусова молитва: “Господи Ісусе Христе, Сине Божий, помилуй мене грішного”. Ці слова, безперестанку повторювані аскетом упродовж свого життя, за умови сходження на нього благодаті Божої забезпечували об'єднання в синергії всіх інтенцій-енергій молільника, а відтак і повне преображення його суті [37, с. 318].



Лл. 6. Ікона Божої Матері неустанної помочі. XIII ст. [38]

Що ж до престолів, то з часом у новозавітному уявленні вони візуалізуються у вигляді тверді, трону, відповідно до їхнього опису в Одкровенні Йоана Богослова, де виділено один “Престол на небі”, від якого “виходять блискавиці і громи, і голоси” [27, Апокал. 4:5].

Одночасно в Україні, Сербії, Молдові та Московії протягом XV–XVI ст. широко розповсюджується інша іконографічна інтерпретація небесних сил, най-

більш відомою з котрих є робота російського художника Андрія Рубльова “Спас у силах”. Оточення Ісуса Христа містичними небесними силами передається за допомогою геометричної колористики: червоний ромб як символ палаючої енергії серафимів; синій овал із ледь помітними контурами херувимів; червоний квадрат із витягненими кінцями, у чотирьох кутах якого вгадуються контури ангела, лева, тільця й орла, що уособлюють чотири лики херувимів. Престол зображено у вигляді невеликого прямокутника або квадрата під ногами Ісуса – це та незмінна “твердь” і трон, на якому Він сидить у золотих шатах (іл. 7).



Іл. 7. Спас у силах. Село Новиця (Лемківщина). Сяноцький історичний музей [39]

Ікони з подібними сюжетами також побутували в XV–XVI ст. на західноукраїнських землях. У Державному музеї національної архітектури і побуту України у м. Києві можна ознайомитися із сакральною пам’яткою такого типу із с. Тур’є (Львівщина), XV ст. Відомі також інші ікони “Спаса в силах” із сучасних теренів Львівської обл.: м. Самбора, м. Турки, с. Стара Скварява, Успенської церкви с. Наконечне (маляр із Самбора Федуско) [39]. Чимало аналогічних творів з’явилося в той період і на Лемківщині. Один з них – із с. Новиця – зберігається нині в Сяноцькому історичному музеї (Польща) [39]; два інших – із сіл Тилич та Лісковате – у Національному музеї Львова [40]. Аналогічні ікони трапляються і на Волині, наприклад у с. Промінь Луцького р-ну [37] чи, вже як експонат, у Волинському краєзнавчому музеї [41]. Можемо висловити припущення, що візантійська традиція іконографії тривала тут аж до кінця XVII ст., оскільки Волинська, Львівська та Перемишльська єпархії приєдналися до унії з Римом на сто років пізніше, аніж єпархії решти території України. Водночас, на думку мистецтвознавця Національного музею у Львові М. Гелетович, поширене в галицькому іконостасі зображення “Спаса у славі” назагал нетипове для загальноукраїнських Деїсів [40].

Подібне представлення вищих небесних сутностей в оточенні Богородиці² помічаємо також на іконі “Неопалима купина”, зразки котрої й досі побутують у храмах Московського патріархату. Образ Богоматері з Ісусом вписаний у восьмикутну зірку з видовженими кінцями, утворену двома чотирикутниками – холодним синім або зеленим, що символізує небесну силу просвітлених херувимів, та гарячим червоним, що вказує на серафимів. У витягнутих червоних кутах – старозавітні символи серафимів: лев, орел, віл і чоловік (*іл. 8*). На наш погляд, така іконографія візуалізує літургійний текст: “*Чеснішу від херувимів і незрівнянно славнішу від серафимів, що без зотління Бога Слово породила, сушу Богородицю, Тебе величаємо*”. Відтворена на іконі тема служіння ангелів Богоматері та поклоніння небесних сил чудесному народженню Бога від Діви також ілюструють *всехвальні возвеличувальні акафісти* Пресв. Богородиці, зокрема Акафіст перед чудотворним образом “Неопалима купина”, що виконується в парафії ПЦУ в Пирогові (Київ) [42]. Про херувимську славу чуємо і в народних колядках: “Вже херувими Спаса витають, ангельські хори пісню співають”. Іншу цікаву лемківську колядку записав В. Матюк:

*Херувими свят!
Архангели зрят,
Чуд невидимий нині славимий,
Днесь бо тіло освятилось
Рождеством Христа [43].*

² Іменування Діви Марії Богородицею та поширення її культу пов’язане із Третім Вселенським собором 431 р., який засудив єресь Нестора.

В іконографії “Неопалимої купини” нерідко спостерігається і складніша композиція: Мойсей і палаючий кущ [27, Вих. 3:2], Ісаїя та серафими з палаючими вуглинами [27, Іс. 6:6], Єзекиїл і ворота, через які може ввійти тільки Господь [27, Ез. 44:2], Яків зі сходами [27, Бут. 28:12], Гора з пророцтва Даниїла, драбина Якова (“ліствиця”), що веде від землі до неба, а також інші сюжети з апокрифів. Найбільш спрощений варіант “Неопалимої купини” як хатньої ікони набув поширення на східноукраїнських землях [44].



*Іл. 8. Богородиця “Неопалима купина”. Кінець XVI ст.
Московський державний об’єднаний художній історико-архітектурний
і природно-ландшафтний музей-заповідник “Коломенське” [45]*

Незвична назва твору обумовлена кількома аспектами його прочитання. Найчастіше її пов’язують зі старозавітною “неопалимою купиною” – побаченням Мойсеєм у пустелі терновим кущем, що горить, але не згорає [27, Вих. 3:2] П. Гротовський, аналізуючи стінопис церкви св. Онуфрія в с. Посада Риботицька, доходить висновку, що цей мотив з’явився вперше в ілюстрованих кодексах із текстами Проповідей Якова, що датуються другою чвертю XII ст., а “поєднання візії Мойсея із богородичною значеннєвістю відбулося лише в XII ст. під впливом Другої проповіді про Різдво Якова Кокінабафоса” [46, с. 44–45].

Епоха Ренесансу антропоморфізувала і зооморфізувала алегоричні сакральні символи, цілком усунувши з іконографії містичні знаки. Це добре простежується у роботі Рафаеля Санті “Видіння пророка Єзекиїла” (іл. 9). Згодом тваринні символи херувимів



Іл. 9. Видіння пророка Єзекиїла. Худ. Рафаель Санті, 1518 р.
URL: <https://regnum.ru/pictures/2106213/116.html>



Іл. 10. Небовзяття Діви Марії. Худ. В. Тиціан. Венеція, поч. XVI ст.
URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

були потрактовані у християнстві як символи чотирьох євангелістів: Марка – лева, Луки – бика, Йоана – орла, Матвія – ангела. Натомість Ісус Христос і Богородиця стали зображуватися в оточенні світлих невинних немовлят із крильцями (*іл. 10*).

В епоху Бароко дитячі голівки цих маленьких херувимчиків з крильцями перемістилися з ікон на колони вівтарної частини храмів.

Із прийняттям унії з Римом протягом XVII–XVIII ст. відбувся поступовий розрив із візантійською традицією іконопису і в українському мистецтві. На переконання М. Гелитович, образи втратили “колишню позачасову абстрагованість і стали динамічнішими”; змінилася колористика (скоротилася кількість кольорів, натомість уже активніше використовувалося білило), форми підкреслювалися чіткою темною лінією та білильним штрихуванням [40]. Як зауважує В. Сивак, в українське барокове мистецтво проникають рослинні орнаменти: мотиви пальмової гілки – символу слави, та виноградної лози, що асоціюється з таїнством Євхаристії [47].

Таким чином, у процесі дослідження біблійних текстів і вчення раннях християнських богословів встановлено, що небесні сутності вищого порядку (серафими, херувими і престоли) розглядаються як абстрактні богоподібні категорії, які наділені божественними якостями абсолютної чистоти й володіють знанням найвищого світу та здатністю споглядати першоджерельну, незбагнену і трипостасну красу Бога-Творця. У християнській традиції вони ще також удостоєні спілкування з Ісусом та Богоматір’ю. Через труднощі їхньої візуалізації в християнській іконографії всюдисущість і просвітленість передавалися символами крил, коліс і очей, а надприродна сила – чотирма антропо-зооморфними образами: людини, бика, орла й лева.

Конкретний ілюстративний матеріал демонструє, як поступово старозавітні небесні сили першого ієрархічного рівня втрачають чітку іконографічну ідентифікацію. В епоху Ренесансу символи серафимів і херувимів замінюються образами уніфікованих ангелів у подібні невинних немовлят, а престоли починають зображуватись у вигляді плоскої площини і трону, на якому сидить Христос. У католицькій бароковій іконографії містичні знаки небесних сутностей зникають майже повністю. Проте в українському мистецтві вони частково зберігаються аж до кінця XVII ст.

1. Баттистини М. Символы и аллегории. Москва: “Омега”, 2008. 384 с.: ил.

2. Ferguson G. Signs & symbols in Christian art. 1980. 195 p. Publisher Oxford University Press. URL: https://archive.org/details/signssymbolsinch00ferg_0

3. Zuffi S. Gospel Figures in Art (Guide to Imagery Series) Taschenbuch. 13. November 2003. 383 p.

4. Impelluso L. Gods and Heroes in Art (Guide to Imagery Series). Oxford University Press, Incorporated. 2003. 386 p.

5. Giorgi R. Angels and Demons in Art (A Guide to Imagery) Paperback, Published November 1st 2005 by J. Paul Getty Museum. 384 p., [400 іл.].

6. Giorgi R. I santi e i loro simboli , Mondadori Milano, 2011 Dizionari dell'Arte. 382 p.
7. Giorgi R. Simboli, protagonisti e storia della Chiesa, collana Dizionari dell'Arte, Electa. Milano, 2004. 383 p.
8. Giorgi R. Inferno e paradiso. Romae: Mondadori Electa, 2014. 503 p.
9. Щенникова Л. А. Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. Москва: Индрик, 2007. 492 с.: 311 ил. + 68 цв. табл.
10. Степанова Е. Как изобразить непостижимое? URL:<http://www.nsad.ru/index.php?issue=48§ion=10019&article=1062>.
11. Бенчев И. Иконы ангелов. Образы небесных посланников / пер. с нем. С. Дмитриева. Москва, Интербук-бизнес, 2005. 256 с.
12. Ιωάννης Βαράλης Εικόνα με ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης Δελτίον // ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΧΑΕ 15 (1989-1990), Περίοδος Δ΄ • Σελ. 161-178 ΑΘΗΝΑ 1991. 36 p.
13. Священномученик Серафим (Звездинский), епископ Дмитровский. Ангелы. URL:https://azbyka.ru/otechnik/Serafim_Zvezdinskij/angely/#0_1.
14. Roques R. L'Univers dionysien: Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys. Paris: Aubier-Montaigne, 1954. 382 p.
15. Йейтс Ф. Псевдо-Дионисий и теология христианского мага // Джордано Бруно и герметическая традиция. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 528 с.
16. Бергман С. Дух, освобождающий природу: Тринитарная космология Григория Назианзина в свете экологической теологии освобождения. / пер. с нем. Архангельск, 1999. 536 с.
17. Добротолюбие. 3 изд. Москва 1895. Т 1: Наставления Антония Великого. 638 с.
18. Симфония по творениям святителя Григория Богослова. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Bogoslov/simfoniya-po-tvorenijam-svjatitelja-grigoriya-bogoslova/3.
19. Григорий Богослов. Собрание творений: в 2 т. / пер. Моск. дух. акад. (Серия “Классическая философская мысль”). Минск: Харвест — Москва АСТ, 2000. Т. 1: Слова. 832 с.; Т. 2: Послания. Стихотворения. Письма. 688 с. <https://predanie.ru/grigoriy-bogoslov-nazianzin-svyatitel/book/67845-grigoriy-bogoslov-tvoreniya>.
20. Святитель Григорий Богослов. Стихотворения богословские. 7. Об умных сущностях. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Bogoslov/stihotvoreniya-bogoslovskie.
21. Иоанн Дамаскин, прп. Точний виклад Православної віри / пер. на укр. мову аспірантів Київської православної богословської академії; під ред. Святійшого Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета; [автор вступ. ст. прот. Микола Щербань]. Київ: Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2010. 294 с.
22. Stiglmayr J. Der sogenannte Dionysius Areopagita und Severus von Antiochien // Scholastik. 1928. № III. P. 1–27, 161–189.
23. Péra C. Denys le Mystique et la Théomachia. // Revue des sciences philosophiques et théologiques, XXV, 1936. P. 47–50.
24. Elorduy E, Ammonio S. La doctrina de la creacion y del mal en Proclo y el Ps.Areopagita. Burgos, 1959. 23 p.
25. Схолии*преподобного Максима Исповедника к труду Дионисия Ареопагита “О Таинственном Богословии”. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/sholii.
26. Св. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. URL: <http://kph.npu.edu.ua/!e-book/klasik/data/misc/dionis.html>.
27. Біблія: книги Священного Писання Старого і Нового Завіту в українському перекладі з паралельними місцями / [переклад Патріарха Філарета (Денисенка)]. Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. 1416 с.

28. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. Москва: Искусство, 2000. 304 с.; ил.
29. Furlani G. Miniatures from the Rabbula Gospels ms. URL: <http://sor.cua.edu/Bible/RabbulaMs.html>.
30. Тихонравов Н. С. Памятники отреченной русской литературы: в 2 т. Москва, 1863. Т. 1: Летописи русской литературы и древности. Санкт-Петербург: тип. т-ва “Обществ. польза”, 1863. [4], XII, 313 с.
31. Символы апостолов-евангелистов: Ангел, Лев, Телец и Орел. URL: <https://www.sofija.ru/blog/simvol-y-apostolov-evangelistov-angel-lev-telets-i-orel>.
32. Ангелы: Как изобразить непостижимое? URL: <http://www.nsad.ru/articles/kak-izobrazit-nepostizhimoe>.
33. Вознесение Господне – праздник таинственной радости. О смысле праздника и его образах. URL: <https://psmb.ru/a/vozneshenie-gospodne-prazdnik-tainstvennoi-radosti.html>. 24 мая 2017.
34. Христианство в искусстве. Иконы, фрески, мозаики... URL: https://www.icon-art.info/topic.php?lng=ru&top_id=253&mode=mos.
35. The historical road of Eastern Orthodoxy; transl. by Lydia W. Kesich. London: Harvill press, cop. 1963. VIII, 359 p.
36. Святитель Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолвствующих, Издательство: Академический проект, 2011. 279 с. URL: <http://esxatos.com/palama-triady-v-zashchitu-svyashchenno-bezmolvstvuyushchih>.
37. Зема В. Є. Ісихазм // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 3: Е – Й. С. 537.
38. Глибинний смисл ікони Матері Божої Неустанної Помочі / Редемптористи. URL: <https://old.cssr.lviv.ua/holy-virgin-icon/icon-explanation>.
39. Спас в Силах. Інтернет-галерея українського іконопису. URL: <http://icon.org.ua/gallery/spas-v-silah>.
40. Гелитович Марія. Іконопис. URL: http://www.mankurty.com/sven/?page_id=284.
41. Волинська ікона XVI–XVII століть з колекції Волинського краєзнавчого музею: каталог. Луцьк: ДП “Волинські старожитності”, 2013. Частина I / упоряд. А. Вигоднік, С. Василевська. 174 с.
42. Акафіст Пресвятії Богородиці перед Її чудотворною іконою “Неопалима Купина” URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/molytvu/akafistnyk-tom-iii/akafist-presvyatij-bohorodytsi-pred-jiji-chudotvornoju-ikonoyu-neopalyma-kupyna>.
43. Антологія лемківської пісні / упоряд. М. Байко. Львів: Видавнича фірма “Афіша”, 2005. URL: <http://proridne.com/pisni/%D0%A5>.
44. Осадча О. Функція української хатньої ікони у створенні іконічного образу селянського житла кінця XVIII – початку XX століття (досвід ієротопічного методу дослідження). URL: <http://icon.org.ua/nova-stattya-oleny-osadchoyi>.
45. Неопалимая купина // Иконография восточно-христианского искусства. URL <http://icons.pstgu.ru/icon/368>
46. Гротовський Пйотр Лукаш. Стінопис нави церкви св. Онуфрія в Посаді Риботицькій (вступні зауваги) // Студії мистецтвознавчі. Архітектура. Образотворче та декоративно-житкове мистецтво. Київ: Вид-во УМФЕ, 2009. Ч. 3 (27). С. 40-69.
47. Сивак В. Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII—XVIII ст. URL: http://icon.org.ua/wp-content/uploads/2015/11/NaZo_2011_1_9.pdf.

SUMMARY

Oleksandra Kyrychuk

Visualization of the abstract Biblical entities of the highest heavenly hierarchy (seraphim, cherubim, thrones)

The Biblical texts with descriptions of the higher divine entities of the heavenly hierarchy – seraphim, cherubim and thrones – are analyzed. The interpretation of their symbols by Dionysius the Areopagite and the Christian theologians of the IV–XIII centuries Gregory the Theologian, Ioan Damaskin, Maxim the Confessor, and Gregory Palama is clarified. It is determined that the heavenly entities of the highest order are regarded as abstract God-like categories, endowed with the divine qualities of absolute purity, free of sinful spots, possessing the knowledge of the highest world, and the ability to contemplate the primordial, incomprehensible and tripartite beauty of God-Creator. In the Christian tradition, they are also honored with the environment and communication with Jesus and Mary, the Mother of God.

The attributes of the seraphim, the cherubim and the thrones in the Christian iconography are investigated, which, due to the difficulties of their visualization, were transmitted by symbols: all-pervading and enlightenment – by symbols of wings, wheels and eyes, and supernatural power – by four anthropo-zoomorphic images: man, bull, eagle and lion. The seraphim were identified with the help of six wings, and the Cherubim with the four. Attributes of the Thrones were the wheels. The symbolic attribute of the celestial entities was also transmitted using the color: the red one for the flaming Seraphim and the fiery Thrones and the blue for the enlightened Cherubim.

On a concrete illustrative material, the transformation of their iconographic images is traced. It is substantiated that after the canonical recognition of isichasm as the basis of Eastern theology by the Constantinople Cathedral in 1351, the images of mystical symbols of heavenly forces began to be replaced by anthropomorphic images of angels, and in the center of iconography of the cosmological world there was a manly image of Jesus Christ and the Mother of God, the resurrection and sacrament of the Eucharist.

It is demonstrated how the Renaissance and Baroque era displaced the mystical symbols of the Old Testament celestial forces from iconography and replaced them with images of innocent infants with wings, and the Thrones became depicted in the form of a flat plane and the throne on which Christ is sitting.

Keywords: seraphim, cherubim, thrones, Dionysius the Areopagite, iconography, symbols

DOI 10.33294/2523-4234-2019-29-1-261-272

о. Назар Заторський

**Елементи староукраїнської мови
в епіграфіці ікон XIV–XVI ст. зі збірки
Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького**

Вперше проаналізовано написи на українських іконах XIV–XVI ст. із постійної експозиції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Аналіз допоміг виявити цілий ряд елементів ранньосередньокраїнської мови, характерних також для грамот того часу. При цьому елементи староукраїнської мови часом видозмінювалися й “маскувалися” під канонічну для дипінті ікон церковнослов’янську, а часом переймалися без змін. Багато з виявлених лексем мають занотовані відповідники в “Словнику староукраїнської мови XIV–XV ст.”, хоча є й такі, що там не зазначені, а деякі досі не зафіксовані у словниках. Проведене дослідження