

УДК 2-526.62:2-144.5

<https://doi.org/10.5281/zenodo.808817>

orcid.org/0000-0002-1476-5819

Ольга Богомолец

БОГОМОЛЕЦЬ Ольга Вадимівна – доктор медичних наук, професор національного медичного університету імені О. О. Богомольця, заслужений лікар України, фундатор музею української домашньої ікони та старожитностей «Душа України» в замку-музеї Радомисль. Народний депутат України. Сфера наукових інтересів – філософія культури, культурологія, історія української культури, іконологія.

ІКОНИ САВАОФА: ВИТОКИ ТА ЗМІСТ ІКОНОПИСНОГО ОБРАЗУ

У статті експліковано витоки та зміст іконописних образів Саваофа та виявлено їх амбівалентний характер. Останній сформувався у підсумку поєднання старозавітної і новозавітної традиції, яке набуло свого апогею на руських теренах. Підкреслено, що поширення образів Саваофа у іконописі було пов'язане з апокаліптичними пророцтвами про друге пришестя і пов'язаний з ним образ Христа «Старого днями», який поступово трансформувався з грізного Вседержителя «сил неба і землі» у мудрого старця-заступника справ людських.

Ключові слова: Саваоф, «Старий днями», ікона, іудаїзм, католицизм, православ'я.

Актуальність теми. Відродження символічного ряду української культури, яке відбувається у єдності з відновленням матеріальної та духовної спадщини українського народу, актуалізує звернення дослідників до такої невід'ємної частини української культури як домашня ікона. Остання, поки що, не стала об'єктом неупередженого наукового дослідження, яке б могло експлікувати роль та місце домашньої ікони в ході розвитку культуротворчих та етнотворчих процесів в Україні. Крім того, поза увагою дослідників залишилися не тільки питання, які вимагають високого рівня теоретичного узагальнення, але й такі більш конкретні проблеми як розкриття витоків та причин широкого поширення в українському середовищі іконографічних сюжетів, що визнані церквою неканонічними. Серед таких ікон провідне місце займають

© О. В. Богомолец, 2017

образи Саваофа, Коронування Богородиці, Богоматері Троєручниці тощо. Водночас, виявлення витоків та розкриття богословського змісту згаданих іконографічних сюжетів, може стати новим важливим етапом вивчення української культури та тих світоглядних і цивілізаційних вимірів, у світлі котрих формувалася її своєрідність.

Ступінь наукової розробки проблеми. Актуальність та своєчасність вивчення української домашньої ікони та притаманних їй неканонічних іконографічних сюжетів супроводжується дефіцитом праць присвячених їх вивченню. Зазвичай в українському соціогуманітарному дискурсі приділяється більше уваги розкриттю мистецької своєрідності професійного або народного іконопису, що засвідчують праці таких відомих українських дослідників різного часу як О. Грищенко, Д. Степовик, О. Осадча, О. Мельник, В. Александрович, М. Міляєва, П. Жолтовський, В. Откович, В. Свенціцька, Н. Кривда, М. Попович та ін. Усі згадані науковці запропонували власні оригінальні концепти особливостей українського народного іконопису, показали його обумовленість суспільно-політичним життям в Україні, тим самим заклали змістовне тло для досліджень, спрямованих на показ місця українського іконопису в процесі формування української етнічної ідентичності. Важливу роль у ході дослідження українського іконопису складають праці визначних теоретиків іконопису, зокрема, Л. Успенського, Є. Трубецького, М. Покровського, П. Флоренського, І. Язикової та ін. Релігієзнавчі дослідження українського іконопису зустрічаються у працях І. Кондратьєвої, Ю. Чорноморця, О. Чубенко та ін.

Але, на наш погляд, поза увагою вітчизняного інтелектуального дискурсу залишилися не тільки українська домашня ікона, писана народними іконописцями-самоуками, але й такий важливий іконописний образ як Господь Саваоф. А його можна побачити і в церковному, і в народному іконописі. Часто зустрічається цей образ і в сюжетах українських домашніх ікон де, зазвичай, його трактують як зображення Бога Отця. Разом з тим, загальновідомою є старозавітна заборона на зображення Бога: «А здійму руку Свою, і ти побачиш Мене ззаду, а обличчя Моє не буде видиме» (Вих. 33:23), або ж «І будете ви сильно стерегти свої душі, бо не бачили ви того дня жодної постаті, коли говорив Господь до вас на Хориві з середини огню» (Повт. Зак. 4:15). Однак, найбільш показовими для християнської традиції є зауваження апостола Івана: «Ніхто Бога ніколи не бачив, Однороджений Син, що в лоні Отця, Той Сам виявив був» (Від Івана 1:18). Ці слова стали основою новозавітного одкровення, яке вказувало, що спілкуватися з Богом, людина може тільки через посередництво Сина Божого Ісуса Христа. Власне саме ця ідея була закладена в іконописі, позаяк «...

прості неосвічені люди, дивлячись на образ, можуть якоїсь таємниці або іншої речі, що належить до віри нашої навчитися, адже подібно до того, як вчені люди письмо читаючи, з письма дізнаються про ті речі, котрі або раніше були, або ж будуть у майбутньому, так люди прості, письма незнаючи, такі ж речі прийдешні з образів розуміють, дивлячись на образи» [2].

Беручи до уваги той факт, що ікона розглядається як Євангеліє неписьменних, досить дискусійним видається питання про можливість зображення Бога Отця, адже Його візуалізація суперечить ключовій ідеї християнського віровчення. Ймовірно саме тому, Великий Московський собор 1666-1667 рр. постановив заборонити використання ікони з образом Саваофа, оскільки Він суперечить православному віровченню. Вказана вимога була зафіксована у 43-му правилі собору, яке вимагало вилучити з обрядової практики усі ікони із зображенням Саваофа, і особливо ті, де він пишеться у вигляді старця, а Дух Святий символічно зображений в образі голуба [15].

Разом з тим, коли мова йде про зображення Саваофа, який тлумачиться як Бог Отець, головне питання постає не стільки щодо причини заборони образу, скільки стосується його появи та змісту. Адже, очевидно, що виникнення певного образу пов'язане передусім з розвитком богословської традиції та церковним іконописом, представники якого, зазвичай, дуже ретельно притримуються іконографічного канону. Ймовірно саме тому, після введеної Великим Московським собором заборони, подібна вимога була ухвалена Священним Синодом Константинопольської Церкви (1776 р.), який соборно постановив, «що ця нібито ікона Святої Трійці (тобто «Новозавітна Трійця» [із зображенням Саваофа – уточ. О.Б.]) є нововведенням, чужим і не ухваленим Апостольською, Католичною та Православною Церквами. Вона проникла в Православну Церкву від латинян» [12]. Без уваги на це, як мінімум в українських православних храмах, в тому числі й МП, до нині зустрічаються ікони і «Новозавітної Трійці», і «Коронування Богородиці», і «Розп'яття в Лоні Отця», «Бог Отець», «Саваоф» тощо. Подібною, як свідчать збережені до нашого часу домашні ікони українського народу, була ситуація й в традиційній культурі українського народу.

Беручи до уваги, з одного боку, глибоке вшанування українським народом образів Саваофа, а з іншого – богословські дискусії, що виникають навколо можливості на доцільності писання образів Саваофа, **метою нашої роботи** є висвітлення витоків та змістовного навантаження образів Саваофа в українському народному іконописі в цілому та домашній іконі зокрема.

Висвітлюючи це питання, варто повернутися до зауваження Священного Синоду Константинопольської Церкви про те, що вшанування Саваофа прийшло в православну традицію від латинян, а тому, на наш погляд, цілком доречно було б звернутися до особливостей його вшанування у західному християнстві та показати причини, по-перше, його несприйняття православними церковними ієрархами, а, по-друге, вшанування українським народом. Разом з тим, вказане дослідження потребує уточнення самого змісту імені Саваоф, яке зустрічається не тільки у християнській (східній та західній), але і в юдейській традиції. Приміром у юдейському тексті Старого Заповіту ім'я Саваоф зустрічається 284 рази [8]. На думку більшості дослідників цього тексту, Саваоф – це одне з імен Бога, яке розкриває таку важливу його властивість як Всемогуття [6]. Ця ідея закладена в змісті самого слова «Саваоф», позаяк його корінь *sāḇā* в єврейській мові означає «армія», «воїни», а тому подекуди «Саваоф», асоціюється з Богом війни. Однак, на думку О. Лопухіна, таке тлумачення терміну «Саваоф», не можна визнати правдивим, хоча б зважаючи на те, що назва Саваоф, зовсім ще не вживається в той час, коли «обраний народ розвивав свою вищу бойовничу діяльність (під час завоювання Палестини), і, навпаки, часто вживається в ту епоху, коли бойовничість давно поступилася місцем мирному розвитку» [13, с. 23]. Правомірність цього висновку підтверджують і перші переклади Старого Завіту. Так, у Септуагінті вислів «Яхве Саваоф», зазвичай, означало «Господь Вседержитель», або «Господь сил» [8]. У такому ж значенні використовує його й пророк Ісаїя: «Свят, свят, свят Господь Саваот, уся земля повна слави Його!» (Ісаїя 6:3-5).

У цілому, наявність окремих дискусійних моментів, які проявляються під час відтворення змісту терміну «Саваоф», серед яких провідне місце займає дискусія про те, чи є термін «Саваоф» іменем Бога, чи використовується для позначення титулу, спрямованого показати вищість Бога у світі, однозначними залишаються його змістовне та функціональне навантаження – у кожному випадку даний термін використовується для позначення всемогутнього Владика всіх сил, «воїнства» неба і землі. До такого «воїнства» за біблійним переказом належали не тільки «сини Ізраїлеві», але й зірки і інші космічні явища – вони розглядалися теж як свого роду «воїнства», «сили», володарем яких є Бог, як «Єгова Саваоф» – «Господь сил» [13, с. 23]. У цьому контексті можна пригадати старозаповітний вихід з єгипетського полону, коли «вийшли всі Господні війська з єгипетського краю» (Вихід 12:41), «А Господь ішов перед ними вдень у стовпі хмари, щоб проводити їх дорогою, а вночі в стовпі огню, щоб світити їм, щоб ішли вдень та вночі. Не відступав удень стовп хмари тієї, а вночі стовп огню з-перед об-

личчя народу!» (Вихід 13:21,22). Не менш показовим є свідчення про перехід через Червоне море: «Господь гнав море сильним східним вітром цілу ніч, і зробив море суходолом, і розступилася вода. І ввійшли Ізраїлеві сини в середину моря, як на суходіл, а море було для них муром із правиці їхньої та з лівиці їхньої» (Вихід 14:21,22). Натомість у Новому Заповіті, найбільш показовим прикладом Господньої влади над усіма силами неба і землі є свідчення про віфлеємську зорю, яку східні мудреці бачили на сході, і яка «ішла перед ними, аж прийшла й стала зверху, де Дитятко було» (Від Матвія 2:9).

Віра у Всемогутнього Бога Творця, Вседержителя, притаманна іудаїзму та християнству східного та західного зразка. Водночас, саме з ідеєю Творця пов'язаний той глибокий розкол, який лежить в основі цих трьох конфесій. Водночас, незважаючи на спільну для іудеїв та християн віру в непізнаванність Бога Отця, однією з ключових властивостей Якого є Всемогутність, зафіксована в імені Саваоф, представники цих конфесій по-різному розкривають Його роль у світі та відношення до людини. Приміром, в іудейському символі віри сказано: «Слухай, Ізраїлю: Господь, Бог наш, Господь один; і люби Господа, Бога твого, всім серцем твоїм, і всією душею своєю, і всією силою своєю. І будуть ці слова, що Я сьогодні заповідаю тобі, на серці твоїм» (Втор.6: 4-61). Реалізація цієї любові до єдиного і непізнаваного для людини Бога, відбувається в системі єврейських законів, які стосуються, зазвичай, не теорії, а практичної діяльності. А тому, зауважує Х. Донін, весь іудаїзм можна звести до двох взаємопов'язаних принципів – всемогутності Бога і святості людського життя [5].

Іудейська віра у всемогутнього Бога Творця, Вседержителя, була запозичена християнством з іудаїзму завдяки збереженню значної частини Священного Письма, а саме П'ятикнижжя Мойсея. Завдяки цьому поширилося й запропоноване іудаїзмом вчення про незбагненність Бога, його принципову непізнаванність, зумовлену тим, що Бог як Першообраз та Творець за своєю суттю значно перевищує людські можливості. Саме тому, навіть один із найвизначніший пророків – Мойсей, неодноразово спілкуючись з Богом, чув Його голос, однак ніколи не бачив Бога.

Старозаповітна заборона на зображення Бога ґрунтувалася на тлі біблійної застороги: «І будете ви сильно стерегти свої душі, бо не бачили ви того дня жодної постаті, коли говорив Господь до вас на Хориві з середини огню» (Повт. Зак. 4:15) [9], які, за твердженням А. Кураєва, у християнстві були доповнені словами: «Що було від початку, що ми чули, що бачили власними очима, що розглядали, і чого руки наші торкалися, про Слово життя, а життя з'явилося, і ми бачили, і свідчимо, і

звіщаємо вам життя вічне, що в Отця перебувало й з'явилося нам» (1 Ів. 1:1-2). Згодом Євангеліє фіксують наступні слова Христа: «Бо по правді кажу вам, що багато пророків і праведних бажали побачити, що бачите ви, та не бачили, і почути, що чуєте ви, і не чули» (Мф. 13:17), або ж «Хто бачив Мене, той бачив Отця» (Ів. 14:9) [9].

Зроблені в Євангеліє уточнення, стали ключовою ідеєю новозаповітного одкровення – спілкуватися з Богом людина може тільки через посередництво Сина його Єдинородного Ісуса Христа, оскільки «Слово сталося тілом, і перебувало між нами, повне благодаті та правди, і ми бачили славу Його, славу як Однородженого від Отця» (Ів. 1:14). «Він [Ісус Христос – О.Б.] є образ невидимого Бога, роджений перш усякого творива» (До Кол. 1:15). Іншими словами, в християнстві зберігається заборона на зображення Бога Отця, водночас стверджується можливість бачити, спілкуватися і пізнавати Сина Його Однонародженого, Ісуса Христа, оскільки через Нього розкривається зміст, задум і воля Отця.

Вчення про те, що «Слово стало тілом», лягло в основу церковного живопису та іконопису, позаяк від тепер втіленого Бога Ісуса Христа можна побачити, пізнати і зобразити, що й було неодноразово здійснено християнами. Водночас ця ідея зумовлювала багато суперечок та дискусій, у підсумку яких виник не тільки такий самобутній феномен східнохристиянської обрядової традиції як іконопис, але й внутрішній розкол у самому християнстві. Виникнення двох антагоністичних конфесій у християнстві було зумовлене особливостями тлумачення внутрішнього відношення між Богом Отцем, Богом Сином та Богом Духом Святим. Приміром, за свідченням катехізису католицької церкви, відмінність між двома конфесіями полягає в тому, що «східна традиція передусім відображає природу першопричини Отця щодо Духу. Сповідуючи Дух як Той, Хто «від Отця походить» (Ін 15, 26), вона стверджує, що Дух виходить від Отця через Сина. Західна традиція виражає насамперед єдиносущне спілкування між Отцем і Сином, кажучи, що Дух виходить від Отця і Сина (Filioque). Вона каже це «спираючись на закон і розум», бо довічний порядок Божественних Осіб в їх Єдинородному спілкуванні передбачає, що Отець є першопричиною Духу як «безпочатковий початок», але також, що як Отець Єдинородного Сина Він разом з Ним становить «єдине начало, від якого виходить Святий Дух». Ця закономірна взаємодоповнюваність, якщо вона не стає предметом загострення, не торкається сутність віри в реальність тієї ж сповідуваної таємниці» [7, 248].

Введений католиками концепт «філіокве», зумовив розходження в тлумачення Божественної Трійці та розкол християнської церкви. По-

заяк, на думку представників східнохристиянської обрядової традиції, уточнення «від Отця і Сина», формує передумови для утвердження дуалізму початків – Отця і Сина, руйнуючи тим самим ідею нерозривної внутрішньої єдності трьох осіб Святої Трійці. Ймовірно, що саме вказане уточнення стало теоретичною підвалиною утвердження в християнському церковному живописі сюжетів із зображенням Бога Отця (Саваофа). Згодом вони поширюються і в православній культурі. Тут найчастіше зустрічаються зображення Саваофа на іконі «Новозаповітна Трійця», де Бог Отець зображений у вигляді Старця, що тримає на руках Христа-немовля, в руках якого диск, що містить голуба, який в іконографії символізує Святого Духа. В українському народному іконописі часто зустрічається сюжет «Новозаповітної Трійці», з образом Саваофа у вигляді лагідного сивоволосого Старця, розміщеного біля престолу, на якому спить Христос-немовля, розп'ятий на хресті. У руках Христа терновий вінок, а біля Нього чаша – символ Євхаристії. Голуб, з грудей якого падають невиразні краплини крові, вилітає з грудей Саваофа [1, с. 54].

На перший погляд згадані ікони цілком відповідають православному віровченню – оскільки зображують Три Особи Святої Трійці, пояснюючи неписемним особливості православного віровчення. Разом з тим, навіть таке пояснення входить у суперечність зі згаданою нами забороною на зображення Бога Отця, наявність образу якого підтверджує надпис на іконі: «Бог Отець, Бог Син, Бог Святий» [1, с. 54]. Такі ікони увійшли у обрядову практику слов'янських народів приблизно у XIV ст. [11], тобто в період, коли народний іконопис знаходився ще в ембріональному стані. Водночас, в цей час, як мінімум на Україні, ще не існувало різкого антагонізму католиків та православних [4, с. 168–195], а тому поширені в католицькому середовищі дидактичні зображення мали можливість проникнути і набрати поширення й у православній обрядовій практиці. Крім того, саме в період Відродження, західноукраїнських іконописців починають запрошувати до Польщі, де вони працюють над розписом католицьких храмів [14, с. 104], відкриваючи можливість для культурного і тим більше художнього діалогу представників двох релігій.

Поряд з вказаним, не варто ігнорувати й того, що зображення Саваофа, зустрічаються в православній традиції й значно раніше. Приміром, починаючи з X ст., образи Саваофа зустрічаються у візантійському стінописі та рукописах, де вони набули насамперед дидактичного значення, позаяк були ілюстрацією певного богословського концепту, в нашому випадку, сходження Духа Святого від Отця до Сина. Крім того, зображення Саваофа у візантійському стінописі, могло тракту-

ватися як спроба символічного зображення пророчого Другого пришествия, під час якого «побачите ви Сина Людського, що сидітиме по правиці сили Божої, і на хмарах небесних приходитиме!» (Від Марка 14:62), або ж «Я бачив у видіннях ночі, аж ось разом з небесними хмарами йшов ніби Син Людський, і прийшов аж до Старого днями, і Його підвели перед Нього» (Даниїл 7:13). Іншими словами, пророцькі свідчення Біблії згадують дві Особи Бога, які й були зображені на сюжетах Новозавітної Трійці.

Найбільш вагомим біблійним аргументом, який могли та використовували і католики і православні для іконописного зображення Саваофа були пророцькі видіння пророка Даниїла: «Я бачив, аж ось поставили престоли, і всівся Старий днями. Одежа Його біла, як сніг, а волосся голови Його немов чиста вовна, а престол Його огняне полум'я, колеса Його палахкотючий огонь» (Даниїл 7:9). Якщо ж, зауважують Д. Маркідіс та А. Адоменас, тлумачити «Старого днями» (частіше використовується рос. «Ветхий днями») як Бога Отця, якого бачив пророк Даниїл, то очевидно стає можливість і навіть доцільність його зображення [11].

Незважаючи на раціональність аргументів щодо можливості зображення Саваофа, все ж, як свідчить 43-тє правило Московського собору, ця точка зору прийнятою в православному світі не була. Разом з тим, незважаючи на заборону на зображення Саваофа, образи Бога Отця до нашого часу зустрічаються в найрізноманітніших іконографічних сюжетах і церковних, і народних, і домашніх ікон. Серед них, передусім, хотілося б згадати ікони «Бог Отець» [1, с. 52], який в народному іконописі «ставав схожим на звичайного, простого мудрого старця» [1, с. 52], «Новозаповітна Трійця і Гріхопадіння прародичів», мала глибоке дидактичне та світоглядне значення, оскільки розкривала особливості богословського віровчення, й, звичайно, ж «Коронування Богородиці», сюжет якої прийшов в український іконопис завдяки його популярності серед західноєвропейських митців.

Поширеність та допустимість цих іконографічних сюжетів у православному віровченні обґрунтовується словами Христа «Хто бачив Мене, той бачив Отця, то як же ти кажеш: Покажи нам Отця?» (Від Івана 14:9) та «Я в Отці, а Отець у Мені? Слова, що Я вам говорю, говорю не від Себе, а Отець, що в Мені перебуває, Той чинить діла ті» (Від Івана 14:10). Водночас привертаються слова апостола Павла про те, що «Ісус Христос то Господь, на славу Бога Отця!» (До филип'ян 2:11). Спираючись на ці зауваження, зображення «Старого днями» є цілком допустимим, оскільки це зображення не Бога Отця, якого зобразити неможливо, а Ісуса Христа Другого пришествия. Наше припу-

шення, підтверджують і зауваги Д. Маркідіс та А. Адоменас про те, що перші руські зображення «Старого днями» були з надписом «ІС ХС» [11], а надпис «Саваоф» з'явився лише згодом, завдяки культурним зв'язкам православного слов'янського світу з католицьким заходом та реінтерпретації цього образу народною свідомістю, що зумовило поступову трансформацію зображення Христа «Старого днями» в образ Бога Отця. Очевидно, ідея двох початків від яких сходить Дух Святий, була більш близькою та зрозумілою українському народу, оскільки була суголосною не тільки дуалізму язичницького світогляду [2], але й особливостям соціокультурного та, особливо, сімейного життя.

Синкретичний характер іконописних образів Саваофа досить повно засвідчує поширений тут трикутний німб, який, як свідчить В. Кутковий, прийшов у християнство з іудейської та язичницької культур [10]. Так, наприклад, у індоіранських племен прообразом німба був вогняний ореол, який символізував царське походження (або ім'я), натомість у іудаїзмі, зокрема, Старому Заповіті, мова йде про своєрідне сьйво: «І сталося, коли сховався Мойсей з гори Сінай, а обидві таблиці свідчення в Мойсеєвій руці при сході його з гори, що Мойсей не знав, що лице його стало променіти, бо Бог говорив з ним. І побачив Аарон та всі Ізраїлеві сини Мойсея, аж ось лице його променіло, і вони боялися підійти до нього!» (Вихід 34:29,30). Теж саме сьйво згадується й в Новому Заповіті, у переказі про преображення Христа на горі Фавор: «І Він перед ними переобразився: обличчя Його, як те сонце, засяло, а одежа Його стала біла, як світло» (Від Матвія 17:2). Подібні слова зустрічаємо й у Євангеліє від Луки та Марка. Аналізуючи світоглядні та історичні передумови німба, як символу наявності деяких якостей, або приналежності до певного соціального статусу, не можна забувати й про поширені в античний період лаврові вінки – вони розглядалися тут зазвичай як символ слави певної особистості.

Поряд із сьйвом, як прообразом іконописного німбу, символом святості виступав і сам трикутник, який ймовірніше за все, у випадках коли його вершина спрямовувалася вгору, як приміром на німбах Саваофа, позначав небесну або ж духовну сутність, а можливо навіть вічність. На користь нашого припущення може слугувати не тільки згадка про пірамідальні форми храмів у багатьох культурах (єгипетські піраміди, пірамідальні храми долини Мехіко тощо). Поряд з вказаним, не варто забувати й того, що пірамідальність була й залишається однією з головних характеристик слов'янських православних храмів.

Таким чином, у випадках, коли ми розглядаємо трикутні німби Саваофа, немає підстав сумніватися в тому, що вони мають більш давню у порівнянні з християнством походження. Мабуть саме тому, ця сим-

воліка була заборонена П'ято-шостим Вселенським собором (Трульським собором) [10]. Однак, окремі адміністративні спроби були приречені: святість указом не вводять, і не відмінюють, святість виявляють і відчують, транслюючи таким чином в обрядову практику символіку, яка може суперечити основним догмам віровчення. Саме це відбулося й з символікою трикутника, яка тривало зберігалася з різних орнаментах, знаменуючи подекуди духовний світ, подекуди творчий чоловічий початок, а подекуди тріаду головних богів, водночас зберігаючи ідею вічності та початку творення. На цю ідею, як відомо, звернули увагу ще піфагорійці, які вважали трикутник першою геометричною формою, оскільки це перша фігура, яка утворюється з трьох ліній, а у випадку, коли лінії рівні ця форма буде досконалою. Саме цей зміст, на наш погляд, був закладений в зміст трикутного німба Саваофа, візуалізація якого відбувалася через «досконалого» Христа, водночас зберігаючи зміст вічного, небесного, духовного, чоловічого початку.

Висновки. Експлікуючи витоки та зміст іконописних образів Саваофа в різних іконографічних сюжетах домашніх та церковних ікон, виявлено їх амбівалентний характер. Він був зумовлений поєднанням старозаповітної та новозаповітної традиції тлумачення Бога Отця. Зокрема, збереження запропонованого іудаїзмом концепту непізнанності Всемогутнього Бога-Творця у християнстві поєднувалося з новозаповітною ідеєю Єдинородності Отця і Сина, у підсумку чого відкривалася можливість зображення «незображуваного Бога». Водночас, у християнстві зберігалася вчення про те, що Бог Отець, Саваоф (Господь Вседержитель), як володар сил («воїнства») неба і землі, є Прообразом, а тому Він не має образу і не може бути зображеним. У підсумку цього, Його зображення спочатку виникли в церковному стінописі, який розкривав особливості богословських концептів, набуваючи суто дидактичного значення.

Поширення образів Саваофа у іконописі було пов'язане з апокаліптичними пророцтвами про друге пришестя та Христа «Старого днями», який, завдяки проникненню в християнське віровчення апокрифічних переказів та народних вірувань, поступово трансформувався з грізного Вседержителя «сил неба і землі» у мудрого старця, заступника справ людських.

Література

1. Богомолец О. Домашні ікони центральної України / О. Богомолец. – Київ, Оранта, 2008. – 206 с.
2. Галятовський Й. Месія правдивий [Електронний ресурс] / Й. Галятовський. – К., друкарня Києво-Печерської лаври, 1669. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto62.htm>

3. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. [Електронний ресурс] / М. Грушевський. – К., 1995. – Т. 5. – Кн. 1. – С. 30-39. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush503.htm>
4. Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці / М. Грушевський. – К.: Друк. «С. В. Кульженко» в Києві, 1912. – 248 с.
5. Донин Х. Быть евреем [Електронний ресурс] / Х. Донин // Исток. – Режим доступа: <http://istok.ru/library/books/donin-be-jew/>
6. Заплетнюк Є. (прот.) «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф...» [Електронний ресурс] / Є. Заплетнюк. – Режим доступу: <http://bogoslov.org/savaof/#>
7. Катехизис католической церкви [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ccsonline.ru/#248>
8. Квливидзе Н. Господь Саваоф [Електронний ресурс] / Н. Квливидзе // Православная Энциклопедия. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/166347.html>
9. Кураев А. Икона в Библии [Електронний ресурс] / Андрей Кураев // Азбука веры. – Режим доступа: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/4g1_7-all.shtml
10. Кутковой В. О нимбах [Електронний ресурс] / В.Кутковой. – Режим доступа: <http://azbyka.ru/o-nimbah>
11. Маркидис Д. Происхождение иконографии «Отечество» [Електронний ресурс] / Д. Маркидис, А. Адоменас. – Режим доступа: <http://bizantinum.livejournal.com/6022.html#cutid1>
12. Пархоменко К. О разных иконах Пресвятой Троицы [Електронний ресурс] / К. Пархоменко. – Режим доступа: <http://azbyka.ru/forum/xfab-blog-entry/o-raznyh-ikonah-presvjatoj-troicy.1435/>
13. Саваоф // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Санкт-Петербург, 1899. – Т. XXVIII.
14. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу) / М. Семчишин. – Нью Йорк, 1985. – 550 с.
15. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви [Електронний ресурс] / Л. Успенский. – Режим доступа: http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/ouspensky_15.htm

1. Bohomolets' O. Domashni ikony tsentral'noyi Ukrayiny / O. Bohomolets'. – Kyiv, Oranta, 2008. – 206 s.
2. Halyatovs'kyu Y. Mesiya pravdyvyu [Elektronnyy resurs] / Y. Halyatovs'kyu. – K., drukarnya Kyuevo-Pechers'koyi lavry, 1669. – Rezhym dostupu: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto62.htm>
3. Hrushevs'kyu M. Istoriya ukrayins'koyi literatury: V 6 t. 9 kn. [Elektronnyy resurs] / M. Hrushevs'kyu. – K., 1995. – Т. 5. – Кн. 1. – С. 30-39. – Rezhym dostupu: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush503.htm>
4. Hrushevs'kyu M. Kul'turno-natsional'nyy rukh na Ukrayini v XVI–XVII vitsi / M. Hrushevs'kyu. – K.: Druk. «S. V. Kul'zhenko» v Kyuevi, 1912. – 248 s.
5. Donyн Kh. Byt' evreem [Elektronnyy resurs] / Kh. Donyн // Ystok. – Rezhym dostupu: <http://istok.ru/library/books/donin-be-jew/>

6. Zapletnyuk Ye. (prot.) «Svyat, Svyat, Svyat Hospod' Savaof...» [Elektronnyy resurs] / Ye. Zapletnyuk. – Rezhym dostupu: <http://bogoslav.org/savaof/#>

7. Katekhyzys katolycheskoy tserkvy [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dosupa: <http://ccconline.ru/#248>

8. Kvylyvydze N. Hospod' Savaof [Elektronnyy resurs] / N. Kvylyvydze // Pravoslavnaya Entsiklopedyya. – Rezhym dostupa: <http://www.pravenc.ru/text/166347.html>

9. Kuraev A. Ykona v Byblyi [Elektronnyy resurs] / Andrey Kuraev // Azbuka веры. – Rezhym dostupa: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/4g1_7-all.shtml

10. Kutkovoy V. O nymbakh [Elektronnyy resurs] / V.Kutkovoy. – Rezhym dostupa: <http://azbyka.ru/o-nimbax>

11. Markydys D. Proyskhozhdenye ykonohrafiy «Otechestvo» [Elektronnyy resurs] / D. Markydys, A. Adomenas. – Rezhym dostupa: <http://bizantinum.livejournal.com/6022.html#cutid1>

12. Parkhomenko K. O raznykh ykonakh Presvyatoy Troicy [Elektronnyy resurs] / K. Parkhomenko. – Rezhym dostupa: <http://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/o-raznyx-ikonax-presvjatoj-troicy.1435/>

13. Savaof // Entsiklopedycheskiy slovar' Brok-hauza y Efrona. – Sankt-Peterburh, 1899. – T. XXVIII.

14. Semchyshyn M. Tysyacha rokiv ukrayins'koyi kul'tury (Istorychnyy ohlyad kul'turnoho protsesu) / M. Semchyshyn. – Nyu York, 1985. – 550 s.

15. Uspenskiy L. A. Bohoslovye ykony pravoslavnoy tserkvy [Elektronnyy resurs] / L. Uspenskiy. – Rezhym dostupa: http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/ouspenskiy_15.htm

Bogomolets O.V.

IMAGES OF SAVAOF: ORIGINS AND CONTENT OF THE ICONIC IMAGES

Revival of symbolic row of Ukrainian culture, which is in tandem with the recovery of material and spiritual heritage of the Ukrainian people, actualizes researchers' appeals to study Ukrainian iconography. After all, despite the fact that a number of iconographic scenes were deemed non-canonical by the Orthodox Church, they received highest consideration among the common people. The leaders among these icons are iconic images of Savaof, Coronation of the Virgin, Bogorodica Trojeručica and so on. On each of the given icons, there is always the image of God the Father, which according to canonical doctrine, can't be seen and thus can't be portrayed.

Despite the fact that the study of a wide veneration of images of Savaof in the Ukrainian traditional outlook provides an opportunity to better reveal the features of symbolic row of Ukrainian culture and ethnic characteristics of its key archetype, today we have a distinct shortage of works dedicated to exploring of this issue. Separate exploration of Ukrainian iconography was dedicated by such contemporary Ukrainian researchers as I. Kondratieva, N. Kryvda, U. Chernomorets, O. Chubenko

and others. Meanwhile, their works dealt primarily to the canonical iconography in general and not to symbolism of specific iconographic stories. Considering the debating place of images of Savaof in Orthodox culture and national outlook, the aim of our study was the disclosure of the origins and content load of images of Savaof in Ukrainian folk iconography in general and in home icon particularly.

During the study it was found that the images of Savaof had ambivalent character, as they were formed by the organic combination of the Old Testament and New Testament tradition. On this background it is shown that the proposed preservation of Judaism unknowable concept of the Almighty Creator God in Christianity was associated with the New Testament idea of the unity of the only begotten of the Father and of the Son, opening the possibility of the image of “non-imaging” God. At the same time, in Christianity maintained the doctrine that God Father, Savaof (God Almighty), as the owner of the forces (“the armies”) of heaven and earth, is the Prototype - It does not have an image and can't be shown. As a result, its image first appeared in church murals, which revealed features of theological concepts, acquiring a purely didactic value. It was emphasized that the spread of images of Savaof in the iconography was associated with apocalyptic prophecies about the Second Coming of Christ, “the Ancient of Days,” whose image was gradually transformed from a terrible Almighty “heaven and earth forces” in the wise old man, the patron saint of human affairs.

Keywords: *Savaof, the “Ancient of Days”, an icon of Jesus Christ, Judaism, Catholicism, Orthodoxy.*

Надійшла до редакції 12.02.2017 р.