

УДК: 27-1: 7.033

Юрій **Дерев'янчук**

аспірант Українського
Католицького Університету, Львів

Богослов'я образу: іконографія Вознесіння (IV-VI ст.)

© Дерев'янчук Ю., 2016
<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51662>

Анотація. Стаття розглядає богослов'я ранньої (IV-VI ст.) іконографії Вознесіння. Актуальність дослідження полягає у висвітленні догматичного змісту феномену християнського образу, як інтегральної частини Літургії Церкви. Зокрема, йдеться про взаємозв'язок іконографії зі становленням богословської парадигми Вознесіння. Проблемою даної теми є відсутність структурного, системного аналізу паралельного розвитку іконографії Таїнства Вознесіння і його богословського осмислення, які мали місце у тому часі. З огляду на це, автор зосереджується на богословському аналізі перших іконографічних зображень Таїнства Христового Вознесіння, і впливу біблійної екзегези та доктринальних тенденцій на його образ. Для осягнення даної мети, автор звертається до свідоцтва Писання про подію, думки ранньохристиянських мислителів і сучасних дослідників та її богословську рефлексію, яка відображена у іконографії Таїнства. Дане дослідження демонструє тісний зв'язок між догматичним і літургійним наповненням розуміння події Вознесіння і її іконографією. Таким чином, автор статті акцентує на тому, що поява і розвиток іконографії Вознесіння є наслідком світоглядних змін у богомисленні ранньої Церкви і переходу від есхатологічного до історичного розуміння Літургії.

Ключові слова: іконографія, Вознесіння, бачення, теофанія, образ, прослава.

Від моменту приходу Спасителя у цей світ — «історія спасіння набирає форми Літургії» [1, с. 34]. В світлі цього, Церква, не лише черпає своє богомислення з Літургії, але являє розуміння Літургії — як діалогічного простору спілкування і онотологічної участі Одне в одному Бога і людини. І у цьому літургійному

просторі особливе місце займає образ. Адже, впродовж усієї історії спасіння Бог об'являє Себе не лише словом, але й образом. І хоча у Старому Завіті і слово і образ мали лише пророчє значення, проте були невід'ємними одне від одного. Бо, каже псаломспівець: «Як чули ми, так і бачили в місті Господа сил, в місті Бога нашого» (Пс. 47, 9). Але те, що в Старому Завіті було пророчим словом, образом, — звершується у Новому. Людина отримує Об'явлення прийдешнього Царства Божого, і воно дається їй вповні, в слові і образі, Воплоченим Сином Божим. Тому, «апостоли бачили своїми тілесними очима те, що в Старому Завіті було предзображене в символах» [2, с. 29]. Тому Сьомий Вселенський Собор, опираючись на Таїнство Воплочення, потвердив і постановив, що іконопочитання є не лише «законним», але й необхідним, адже воно веде нас до Слова, що стало людиною [3, с. 601]. В образі Воплоченого Слова ми бачимо славу і велич Божого спасеного Промислу, щодо людини, свою власну оновлену і обожену людськість. Від початку поширення Благовісті, Церква використовувала образ, як «неписане слово». І як Церква, вже тут, на землі є образом Царства Божого, так і ікона є не просто символом, не просто предметом культу, але живим образом Божественної реальності, що відображається в Літургії. В іконі ми бачимо Христа. Адже, «Його ікона є свідченням істинного, а не примарного Його Воплочення» [2, с. 9]. У ній ми, як стверджує св. Йоан Дамаскин, «споглядаємо зображення тілесного Його вигляду, і чудес, і страстей Його... І почитаємо і кланяємося тілесному образі Його. А споглядаючи Його тілесний вид, ми підносимося, наскільки це є можливо, до споглядання слави Його Божества» [4, с. 1333-1336]. Таким чином, ікона подає нам не лише Сам Образ Спасителя, але всі аспекти Його земного життя, що відображені у Євангелії, які є інтегральними елементами всього Таїнства спасіння, звершеного Ним і Ньому.

Вознесіння Ісуса Христа — один з найважливіших моментів історії спасіння. У Новому Завіті воно, поряд з іншими, є описане як історична подія. В той же час, новозавітні автори подають нам і метаісторичне значення Вознесіння. Разом з Воскресінням, воно стає «серцем християнської віри» [5, с. 409]. І відтепер, «християнська надія неодмінно містить в собі і Воскресіння, і Вознесіння» [6, с. 47]. Залишаючись історичним фактом, який подає нам Писання, це Таїнство є, водночас, есхатологічною істиною, адже,

як відзначає В.К. Donne: «доктрина Вознесіння стоїть на точці з'єднання історії і вічності, споглядання і віри, землі і неба, підтримуючи правильний баланс у нашому розумінні Особи Ісуса Христа на всі часи» [6, с. 38]. Тому, історична реальність події Вознесіння має визначальне значення у сприйнятті, в першу чергу, Його Особи, а відтак, і всього Таїнства Відкуплення. Подія Христового Вознесіння, будучи інтегральною частиною історії спасіння, стає місцем зустрічі часу і вічності, лінією, що розділяє і об'єднує їх. Адже, як історичний факт, воно завершує земне служіння Христа і, водночас, стає «точкою відліку» християнської надії. Саме тому, в іконографії Таїнства Вознесіння «тема Теофанії (Богоявлення, від гр. Θεοφανεῖα), явлення Божества у всій Своїй славі і силі — відповідає основному контексту події Вознесіння. Учні стають свідками прослави Сина, свідками явлення Божественної слави Сина світові» [7, с. 75]. В той же час, Вознесіння розпочинає час Церкви – нової спільноти людини і Бога, що «живе на цій рухливій лінії поділу між пам'яттю і надією, між пам'яттю Його Страстей і надією, що Він прийде знову» [8, с. 5]. І «про це Церква постійно пригадує нам у своєму богослужінні» [2, с. 9].

Перші іконографічні зображення Таїнства Христового Вознесіння датуються кінцем четвертого, початком п'ятого століття [9, с. 279]. Це пов'язане з двома факторами: по-перше, богословським осмисленням самого свята, його виокремленням з Пасхального циклу, а по-друге, з самим процесом становлення християнського мистецтва, як такого, та його співвідношенням з античним мистецтвом [10, с. 13]. Для цього, саме впродовж четвертого століття з'явилося кілька об'єктивних причин, серед яких слід виділити, як основні, наступні: 1) в світлі історичної концепції Літургії, що почала домінувати над есхатологічним її розумінням, «коли Песах трансформувалася у Великдень», вже не було місця для святкування Вознесіння разом з Воскресінням [11, с. 358], з іншого боку, «відмежування теми Вознесіння від місії Духа витікало з сильного богословського наголосу на Особі Духа на Соборі у Константинополі» [12, с. 67]. В світлі цього, іконографія Таїнства Вознесіння, являє собою надзвичайно цінний зразок симбіозу богословського і мистецького світобачення у ранній Церкві [13, с. 433]. Адже, в есхатологічній візії Воскресіння ранньої Церкви, Життя, Смерть, Воскресіння і Вознесіння Ісуса Христа сприймалися як єдине Пасхальне Жертвоприношення

[11, с. 339], а тому ці події історії спасіння святкувалися разом. І, таким чином, все життя, Смерть, Воскресіння і Вознесіння Ісуса в свідомості ранньої Церкви були єдиним ділом Відкуплення [11, с. 339]. Відокремлення Вознесіння від Воскресіння і становлення окремого свята відбувалось пізніше. За словами V. Kesich: «У до-нікейський період Вознесіння Христа не святкувалося як окреме свято, але радше, Церква святкувала Таїнство спасіння, як цілу єдину містерію з кількома спогадуваннями, одним з яких було Вознесіння» [14, с. 157]. Натомість, розвиток богословської інтерпретації Таїнства Вознесіння і певна трансформація літургійної парадигми Церкви [11, с. 358], сприяли діалектиці церковного календаря і виокремленню свята Вознесіння з єдиного за сутністю і формою пасхального циклу. Таким чином, як підсумовує J. van Goudoever: «Святкування Господнього Вознесіння на 40-ий день після Пасхи (згідно з Діяннями) постає в кінці четвертого, або на початку п'ятого століття» [15, с. 199]. Таким чином, перші іконографічні зображення Вознесіння своєю появою збігаються у часі зі встановленням і утвердженням свята Вознесіння Господнього в річному літургійному циклі.

Християнське мистецтво перших століть було виключно символічним і лише з його легалізацією воно починає набирати більш звичних обрисів і форм [16, с. 38]. E. Kitzinger вважав, що символ — був певним мистецьким компромісом між юдаїзмом і еллінізмом [17, с. 95-117]. З іншого боку, поширення християнства у поганському світі спровокувало колосальний світоглядний конфлікт між язичництвом і вірою в Христа-Спасителя. І хоча християнство співіснувало з тогочасною античною культурою, проте, «це зовсім не християнська античність... Нова тематика ранньохристиянського мистецтва не була суто зовнішнім фактом. Вона відображала нове світосприйняття, нову релігію, принципово нове розуміння дійсності» [18, с. 38]. І тому, християнство, зі своїм новим світоглядним потенціалом, потрапивши в соціокультурне середовище пізньої античності, на початку вбирає у себе всі його характерні риси [10, с. 13], а потім через синтез і певний синкретизм починає творити свою власну культурну парадигму, що сягла свого апогею в Візантійському мистецтві [19, с. 26]. Так, за словами Д. В. Айналова: «Під античною основою візантійського мистецтва, слід розуміти мистецтво Олександрії, Палестини, Сирії, та країн Малої Азії з давньою грецькою освітою і мистецтвом»

[20, с. 219]. Саме ці моменти ранньохристиянської іконографії достатньо чітко проявляються і в перших, що дійшли до нас, іконографічних зображеннях Таїнства Вознесіння [21, с. 24].

Одним з перших іконографічних зображень події Вознесіння є, так званий Бамборзький аворій (ілюстр. 1). Його датують приблизно 400-им роком [22, с. 27; 8, 277-279]. Він являє собою різьблену плакетку зі слонової кістки, яка зберігається в Мюнхені. Сцена, що зображена на ньому є достатньо загадковою. З одного боку, ми бачимо свідоцтво події Вознесіння, а з іншого боку, є чітке посилення до сцени Воскресіння. Зокрема, присутністю трьох «дів», які приходять до гробу Господнього (Мк. 16, 1; Лк. 24, 10), наявністю воїнів, та ангелом, що сидить біля закритих дверей храму [22, с. 328]. І хоча, багато цих моментів вказують на сцену Воскресіння, проте очевидними є посилення до події Вознесіння [10, с. 485]. Зокрема, наявність «сувою історії» в руці Христа, що вказує «на зв'язок події Вознесіння з Другим Пришествям і Судним Днем, про що говорять Єзекиїл і Об'явлення» [9, с. 282]. Слід також звернути увагу на протягнуту руку з небес, що немов «вихоплює» Ісуса до неба. Причиною такої іконографічної картини, на думку деяких, може бути вплив на сюжет зображення апокрифічної літератури, зокрема Євангелія від Петра. У ньому описується, що Христос возноситься безпосередньо з гробу, а також Євангелія Якова, де свідками Вознесіння є лише апостоли Петро і Яків [23, с. 110]. Більшість дослідників вважають, що зображене є точним унаочненням Вознесіння, як свого роду буквальною ілюстрацією тексту Діянь, де про Воскресіння і Вознесіння Ісуса сказано наступне: «Оцього Ісуса Бог воскресив, – ми всі цьому свідки. Він, отже, вознесений Божою правцею...» (Дії 2, 32-33). За словами L. Hansen: «Аворій...містить у собі сцени Воскресіння і Вознесіння, і представляє ці дві події незалежними, але поєднаними між собою елементами всередині єдиної і триваючої розповіді-картини» [24, с. 47]. Окрім цього, в цій композиції є мотиви, які подають натяк на іншу подію, що відбулась на горі – Переображення. H.L. Kessler каже, що «Вознесіння, бачене впалими ниць апостолами – є прославою Христа, що рівна Преображенню. Жодне інше зображення Христового Вознесіння не концентрує у собі цієї думки настільки ефективно» [23, с. 110]. З приводу цього, A. Grabar відзначає, що обидві новозавітні події показують прославу Христа, якої апостоли є очевидцями; обидва

епізоди є прообразами Парузії [25, с. 193].

Існує ще одна цікава думка, яка відображає ранню літургійну практику і розуміння Таїнства Вознесіння в контексті події П'ятдесятниці [11, с. 341]. Дослідники відмічають, що зв'язок між Вознесінням і П'ятдесятницею, є християнським наслідуванням юдейського розуміння П'ятдесятниці, як спогадування події дарування Закону на Синаї. Як Мойсей «вознісся» на гору до Господа і приніс Заповіді для народу Ізраїля, так Ісус вознісся на небеса, даруючи Духа Церкві [12, с. 59-60]. Зокрема, R. Cabié говорить про те, що традиція поєднання Вознесіння з П'ятдесятницею, через тему Завіту на Синаї, побутувала в палестинській провінції у перших століттях [26, с. 131-132]. Згідно цієї візії – сувій в лівій руці Христа — це Новий Закон, який Він дає, подібно як Мойсей на горі Синай. Проте, «зв'язок між спілкуванням Мойсея з Богом на горі Синай і Христовим Вознесінням був зроблений раніше літургістами» [23, с. 110].

Для пояснення такого розмаїття трактувань сцени, зображеної на цій іконографічній пам'ятці, існує два підходи: богословський і мистецький. Проте, вони не суперечать один одному, а радше доповнюють. Адже, «таке стиснення часу простору, стосовно Воскресіння і Вознесіння демонструє, що аворій мав на меті показати важливість акту свідоцтва очевидців» [24, с. 47]. З іншого боку, таке поєднання в одному сюжеті не лише подій Воскресіння і Вознесіння, але й структурні натяки, з-за допомогою різноманітних деталей, на інші події історії спасіння, має екзегетичне значення [23, с. 110]. В той же час, «теорії середньовічної візуальності дозволяють припустити, що в Середньовіччі вважалося, що розрив між минулим і сьогоденням може бути усунений шляхом належного розташування простору» [24, с. 47]. В будь-якому разі, ця іконографічна композиція показує два найголовніші моменти у ранньохристиянській іконографії Вознесіння – богословський і мистецький. З одного боку, це – єдність Пасхального Таїнства (зображена сцена поєднує в собі і Воскресіння і Вознесіння) та діалектику літургійного послідування свята. З іншого боку – значний вплив античного мистецтва (безбородий Христос) та становлення нової його мистецької парадигми у християнстві. Таким чином, дана іконографічна пам'ятка демонструє, з одного боку, що Вознесіння, як один з ключових моментів історії спасіння має виключне есхатологічне значення, зв'язуючи історич-

ні події Пасхального таїнства з надією Церкви. Це есхатологічне значення Вознесіння виявляється не лише у початку звершення «нового людства», але й «нового Всесвіту», маючи, в кінцевому результаті, універсальний космологічний характер, і стаючи образом завершення історії. «Вознесіння (не Воскресіння чи Парузія), таким чином, перетворюється на кульмінаційну точку історії Ісуса і ця есхатологічна подія сповнює всі пророчі сподівання Ізраїля» [27, с. 17], стаючи, одночасно, центром історії і надії, коли Бог буде «усім в усьому» (1 Кор. 15, 28).

З іншого боку, вже в ранній Церкві ікона є суттєвим елементом Літургії Божого люду. Вона несе в собі надзвичайно велике літургійне і догматичне значення. Як і сама Літургія не є лише «спомином», але актуалізацією Царства Божого вже і тут, подібно й ікона не є лише «символом», але динамічним, живим свідченням уприсутнення вічності у часі. Це, в особливий спосіб, проявляється в іконографії ранньої Церкви [24, с. 46]. Саме тому, за словами Л. А. Успенського: «Ранньохристиянське мистецтво є мистецтвом літургійним і догматичним; це — справжній духовний дороговказ» [2, с. 74].

Іншим, одним з найбільш ранніх іконографічних зображень Таїнства Вознесіння, є фрагмент різьблених дверей церкви Санта-Сабіна у Римі (ілюстр. 2). Він датується початком 5-го століття [10, с. 521]. На цьому іконографічному фрагменті зображене Таїнство Вознесіння у більш звичній для сучасної іконографії формі, коли є присутніми два «рівні» — земний і небесний. Саме тому, іконографію Таїнства Вознесіння «відносять до іконографічної формули — «Видіння», котра характеризується поділом простору на реєстри: верхній и нижній. В верхній частині зображується сама подія, а у нижній — свідки того, що відбувається» [7, с. 73]. Сам сюжет сповнений «християнського символізму» [10, с. 521]. Молодий Христос стоїть в круглому медальйоні, сплетеному з лаврового листя, в лівій руці у Нього розгорнутий сувій на якому грецькою написано — ΙΟΥΣΥΙ, що на думку Н. В. Покровського — просто зіпсоване різьбярем слово *ichthys* [10, с. 521]. По обох боках Христа — грецькі букви — Α і Ω, що ілюструє слова Одкровення: «Я є Альфа і Омега, початок і кінець» (Одкр. 1, 8). Навколо Христа розташовані крилаті фігури тварин, що є відображенням видіння пророка Єзекиїла (Єз. 1, 1-26). Найбільш раннім символічним тлумаченням чотирьох тварин з видіння пророка Єзекиїла дане

св. Іринеєм Ліонським, згідно з яким — лев символізує Христа, як Царя, телець — як Жертву, людина — Воплочення, а орел — присутність Святого Духа [28, с. 35-38]. Св. Іринеї також поєднує пророчу візію чотирьох тварин з фігурами чотирьох євангелістів, які відтоді стають їх символами у християнській іконографічній традиції [29, с. 36].

Під небесним зводом зображені фігури двох апостолів, і посередині Богородиця-оранта [9, с. 285]. Апостоли тримають над головою Діви хрест у німбі. Загалом, ця іконографічна композиція не вповні відповідає розповідям Євангелія від Луки і тексту Діян. Стосовно очевидців події Вознесіння, то тексти і Євангелія і Діян не говорять про когось іще, окрім апостолів. Хоча, з контексту виглядає можливою присутність і інших [30, с. 416]. Наприклад у Діяннях, після повернення Одинадцятьох з Оливної гори до Єрусалиму сказано, що «всі вони пильно і однодушно перебували на молитві разом з жінками і Марією, матір'ю Ісуса, та його братами» (Діян. 1, 14). Тому, у Переданні Церкви засвідчується те, що окрім апостолів, також і Марія — Богоматір була очевидицею Вознесіння. Таким чином, присутня Богородиця уособлює Собою всю Церкву, яка є Містичним Тілом Христа, подібно, як Вона дає Свою плоть Ісусові у Воплоченні. Про це св. Августин говорить: «*Ecclesia quae imitans eius matrem quotidie parit membra eius Virgo est*» [31, с. 34]. По обидва боки від Неї – апостоли Петро і Павло [32, с. 148]. Богородиця — образ Церкви, що є універсальною, вона для всіх. Саме тому, Вона зображена з «двома представниками церкви юдеїв і поган – апостолами Петром і Павлом» [10, с. 521]. І це свідчення Передання відображається у іконографії Вознесіння, де Вона є завжди присутньою серед апостолів [33, с. 83-84]. Таким чином, іконографічне зображення фрагменту має, в першу чергу, екзегетичне і догматичне значення. Адже, Таїнство Вознесіння містить у собі два христологічні аспекти: по-перше — це віросповідне визнання Божественної сутності у Христі, яке, за словами К. Шонборна, «відбулось достатньо рано. В благовісті ранньої Церкви, — а саме в ній утворилась найдавніша христологія, — це реальність, з якою світ існує з часу Воскресіння» [34, с. 333]. На іконі ми бачимо цю Божественну сутність Христа у небесній славі, що зображена понад місяць і сонце. Він – Вседержитель, Альфа і Омега. А по-друге – це прийняття тілесності Воскресіння і, відповідно, Вознесіння. Як наголошує J. A. Мінос:

«Тілесне Вознесіння Спасителя на небеса було [...] утверджене в Переданні Церкви вже у перших століттях» [35, с. 67]. А цю істину, що бере початок у Воплоченні, було б неможливо уявити без Богородиці, і саме тому у сцені Вознесіння є зображеною Богоматір.

Ще одним цікавим зразком ранньохристиянської іконографії Таїнства Вознесіння є ілюстрація до сирійського Євангелія Рабули (ілюстр. 3), що датується 586-им роком [9, с. 282]. У порівнянні з попередніми зразками іконографії Вознесіння, які мали більш екзегетичний характер, тут маємо «прямий поворот у бік історичного напрямку» [10, с. 521]. Справді на іконі, у нижньому регістрі, зображений весь собор апостолів, як описано в Євангелії Луки і Діяннях. Присутні також дві фігури ангелів, що є безпосередньою ілюстрацією тексту Діяннь: «Мужі галилейські! Чого стоїте, дивлячись на небо? Оцей Ісус, який від вас був взятий на небо, так само прийде, як його ви бачили відходячого на небо» (Діян. 1, 10-11). Як відзначає J. Daniélou: «Якщо Таїнство Воплочення розпочинає роботу Христа, то Вознесіння завершує її. Як ангели були посвячені у таємниці першого, так вони є тлумачами другого, після свого слугування Христу [...] від Страстей до Воскресіння» [36, с. 34]. Поява ангелів у події Вознесіння показує єдність Пасхального Таїнства, а також робить акцент на Другому Пришесті Христа у славі.

За словами Е. Т. Dewald, у цій іконографічній пам'ятці маємо, на відміну від попередніх еленістичних зразків, східний, сирійський тип зображення [9, с. 282]. На іконі зображений Христос з бородою, у німбі, в оточенні чотирьох ангелів [10, с. 521]. З приводу чотирьох ангелів, то тут прослідковується зв'язок сирійського типу іконографії з творами деяких Святих Отців. Так, святий Епіфаній Кіпрський у своєму творі «Про розміри і протяжності», який написаний в 392 р. підкреслює особливе значення числа чотири в космологічній перспективі: подібно, як Господь сотворив 4 ріки Едемського саду, 4 сторони світу, 4 пори року, то в цей ряд входять і чотири херувими-тетраморфи, котрих бачив пророк Єзекиїл у своєму видінні (1, 4-26). Таким чином, чотири херувими, котрі в Апокаліпсисі (4, 6-7) трансформуються в чотири різних істоти з однією головою, інтерпретуються Епіфанієм, як частина божественного плану, як пророчі фігури, що з'являються в Старому Завіті, предзнаменуючи прихід Месії [37, с. 244-249]. Під мандорлою Христа зображені «чотири крила, повні очей, з

яких проглядають голови ангела, тельця, орла і лева. По боках крила мають колеса, наче сповнені вихром» [9, с. 282]. Зображення вогняної колісниці (тетраморфа) (Єз. 10,8), імовірно, вказує на «внебовзяття» пророка Іллі [10, с. 522]. Адже, в історії «внебовзяття» Іллі міститься есхатологічний момент, який єднає його з Христовим Вознесінням. За словами Н. В. Покровського: «У цьому пам'ятнику вже прямо намічені типові риси композиції, що збереглася у візантійській [...] іконографії» [10, с. 522]. Адже, як відзначає Т. Dobrzeniecki у своєму дослідженні – дана іконографічна композиція, під впливом біблійних текстів теофаній пророків Ісаї, Єзекиїла і Даниїла, котрі доповнені концепцією апокаліптичної візії Йоана Богослова — служать основою зведеного іконографічного образу «Спас у силах» (Maiestas Domini) [28, с. 47]. Для розуміння нових мотивів, що увійшли у іконографію пам'ятників Таїнства Вознесіння раннього середньовіччя східнохристиянського (сирійського) походження, котрі зображують Христа у славі, потрібно звернутися до кількох джерел. На Сході, найбільш ранне алегоричне тлумачення чотирьох живих істот в христологічному сенсі, було запропоноване прп. Єфремом Сиріним (сирійцем), котрий інтерпретував Того, що сидить на троні у видінні Єзекиїла, як Христа, і, відповідно, асоціював їх з колісницею херувимів [38, с. 99-107]. І хоча концепція прп. Єфрема не має безпосередніх підстав у біблійних текстах, проте в якості одного з призначень херувимів, він розглядає вознесення Христа, хоча цей елемент старозавтньої теофанії не згаданий в розповіді про Вознесіння (Дії 1, 9-10). Поза тим, цей мотив чітко прослідковується в іконографічній мініатюрі з сирійського Євангелія Рабули [39, с. 1-14]. Ще одним важливим джерелом є пізніша апокаліптична література, що не увійшла в канон Святого Письма, але котра мала значне поширення в юдейському, елліністичному і ранньохристиянському середовищі, і котра виявила помітний вплив на християнське богослов'я, особливо на богослов'я Вознесіння. Зокрема апокрифічна книга Еноха, в котрій представлено добре розвинуте вчення про ангелів [29, с. 26].

У лівій руці Христа — сувій історії, що є іконографічним парафразом цитати з книги пророка Ісаї (Іс. 25, 9), права рука благословляє. Адже, згідно з новозавітною розповіддю, Вознесінню передує благословення Воскреслого Христа. За словами R. J. Karris: «На завершення Літургії Свого життя Ісус благословляє Своїх

учнів» [40, с. 43]. І це «благословення має місце на Оливній горі, поза Храмом, розпочинаючи нову еру Церкви» [41, с. 35]. І відтепер, як зазначає О. Cullmann: «Божественна присутність не є більше прив'язана до Храму, але до Особи Христа. Христос є центром всієї Літургії» [42, с. 117]. Таким чином, цей жест благословення, що завершує земне служіння Христа — стає образом Церкви, що несе у собі це благословення розпочинаючи час свого служіння.

Розглянувши кілька зразків ранньохристиянської іконографії Таїнства Вознесіння, можемо побачити, що її розвиток і становлення збігається в часі зі встановленням самого свята. Крім цього ікона – є невід'ємною частиною всієї Літургії Церкви, живим свідоцтвом звершення Божого спасенного Промислу у Христі Ісусі, через Його життя, служіння, Хресну жертву, Воскресіння і Вознесіння, та Зішестя Святого Духа. Таким чином, в богомисленні Церкви Таїнство Вознесіння являло собою онтологічну кульмінацію, сповнення Божого Промислу спасіння, щодо людини. Адже, саме «у Вознесінні Христос підніс відновлену людську природу до божественної слави» [43, с. 86]. І відтепер, за словами D. Stăniloie: «Небо, на яке Ісус возніс Своє Тіло, співпадає з таємним центром Церкви...І оскільки через Вознесіння Богочоловіка є вознесена людська природа, людське серце б'ється на вершині Всесвіту» [44, с. 378].

1. Corbon J. *The Wellspring of Worship* / J. Corbon. — New York, 1988. — p. 34.
2. Успенский Л.А. *Богословие иконы Православной Церкви* / Л. А. Успенский. — Коломна : Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. — 656 с.
3. Denzinger H., Schönmetzer A. *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. Freiburg, 1911.
4. Migne J.-P. *Patrologiae Graeca. Cursus Completus* // Vol. 94.1. Paris, 1872.
5. Fitzmyer J.A. *The Ascension of Christ and Pentecost* // *Theological Studies*. — 1984. — № 45. — P. 409-440.
6. Donne B.K. *Christ Ascended*. Scottish Academic Press, 1983.
7. Гаджаман В. *Иконография праздника. Вонесение Господне* // *Православный взгляд* № 2 (29) 2014. *Електронний ресурс режим доступу*: <http://pravv.km.ua/read/0031/index.html>
8. *Fest Days of the Eastern Churches : Orientale Lumen XII Conferences* [Taft R. *What is a Christian Feast? = A Reflection*], (Washington, June 16-19 2008). — Washington, 2008. — p. 12.

9. Dewald E.T. The Iconography of the Ascension / E. T. Dewald // *American Journal of Archaeology*. — New York, London. — № 3(19), (July-September). — P. 277-320.
10. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии / Н.В. Покровский. — Москва : Прогресс-Традиция, 2001. — 564 с.
11. Dix D.G. The Shape of Liturgy / D. G. Dix. — London, 1993. — p. 393
12. Talley T.J. The Origins of the Liturgical Year / T. J. Talley. — Collegeville, 1991.
13. Grabar A. Christian Iconography: A Study of its Origin / A. Grabar. — Princeton, 1968.
14. Kesich V. The First Day of the New Creation: The Resurrection and the Christian Faith / V Kesich. — New York, Crestwood : St. Vladimir's Seminary Press, 1982.
15. Goudoever J. Biblical Calendars / J. Goudoever. 2nd.ed. — Leiden : Brill, 1961.
16. Иваницкая Я.Ю., Шилов В.Н. Символизм и символы в древнехристианском искусстве (II-IV вв. н. э.) // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология*. — Белгород. — 2010. — №7 (78). Том 14. — С. 38-43.
17. Kitzinger E. Hellenistic Heritage in Byzantine Art / E. Kitzinger // *Dumbarton Oaks Publications*. — Harvard University Press 1963. — № 17. — P. 97-115.
18. Лазарев В.Н. История Византийской живописи: в 2 т. / В. Лазарев. — Москва : Искусство, - 1947. — Т. 1. — 456 с.
19. Grabar A. The Beginning of Christian Art / A.Grabar. — London, 1967.
20. Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области истории ранневизантийского искусства / Д. В. Айналов. — Санкт-Петербург : тип. П.Н. Скороходова, 1900. — 229 с.
21. Вейдле В. Перерождение античного искусства / В. Вейдле // *Парвославная мысль: Труды православного Богословского института в Париже*. — Париж. — 1947. — Вып. 5. — С. 23-47.
22. Volbach W.T. Early Christian Art / W.T. Volbach. — London : Published by Thames and Hudson, 1961.
23. Kessler H.L. Scenes from the Acts of Apostles on Some Early Christian Ivories / H. L. Kessler // *Gesta, Vol. 18, No. 1, Papers Related to Objects in the Exhibition "Age of Spirituality", The Metropolitan Museum of Art (Nov., 1977 - Feb., 1978) (1979)*. — P. 109-119.
24. Hansen L. Acts of Witnessing: The Munich Ivory of the Ascension, Medieval Visuality and Pilgrimage: Hortulus / L. Hansen // *The Online*

- Graduate Journal of Medieval Studies. — 2011. — № 1 (Vol. 7).
25. **Grabar A.** Martyrium: recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique / A. Grabar. — Paris, 1946. — 2 vol.
 26. **Cabié R.** La Pentecôte: L'évolution de la Cinquantaine pascale au cours des cinq premiers siècles / R. Cabié. — Paris, 1965. — 271 p.
 27. **Farrow D.** Ascension and Ecclesia. On the Significance of the Doctrine of the Ascension for Ecclesiology and Christian Cosmology / D. Farrow. — Edinburgh : T.& T. Clark, 1999.
 28. **Dobrzyniecki T.** Maiestas Domini w zabytkach polskich i obcych z Polska związanych / T. Dobrzyniecki // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. — Warszawa, 1973. — Том 17. — S. 5-115.
 29. **Подосинов А.В.** Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение / А. В. Подосинов. — Москва : Языки русской культуры, 2000. — 176 с.
 30. **Fitzmyer J.A.** The Ascension of Christ and Pentecost / Joseph A. Fitzmyer // Theological Studies. — Grand Rapids. — 1984. — № 45. — P. 409-440.
 31. **St. Augustine.** Enchiridion de fide, spe et caritate / ed. J. Barbel. — Düsseldorf, 1960. — P. 256.
 32. **Ендольцева Е.Ю.** Становление иконографии святых апостолов Иоанна и Иакова Заведеевых / Е. Ю. Ендольцева // Богословские труды. — 2005. — № 40. — С. 148 – 165.
 33. **Wybrew H.** Risen with Christ: Easteride in the Orthodox Church / H. Wybrew. — London : SPCK, 2001. — P. 255.
 34. **Шёнборн К.** Бог послал Сына Своего. Христология / К. Шёнборн. — М. : Христианская Россия, 2003. — 414 с.
 35. **Mihoc J.A.** The Ascension of Jesus Christ: A Critical and Exegetical Study of the Ascension in Luke-Acts and in the Jewish and Christian Contexts / J. A. Mihoc. — Durham, 2010.
 36. **Daniélou J.** The Angels and Their Mission According to the Fathers of the Church / J. Daniélou. — University of Notre Dame Press, 1957. — 372 p.
 37. **Dean J.E.** Epiphanius` Treatise on Weights and Measures, the Syriac Version / J. E. Dean. — Chicago : The University of Chicago, 1935. — 145 p.
 38. **Cramer W.** Die Engelvorstellungen bei Ephräm dem Syrer / W. Cramer. — Roma, 1965.
 39. **Жебелёв С.** Иконографические схемы Вознесения Христова и источники их возникновения / С. Жебелёв // Сборник статей посвящённых памяти Н.П. Кондакова. — Прага. — 1926. — С. 1-14.
 40. **Karris R.J.** The Gospel According to Luke / The New Jerome Biblical Commentary. London, 1995.

41. **Stempvoort P.A.** The Interpretation of the Ascension in Luke and Acts. / P. A. Stempvoort // *New Testament Studies*. — Cambridge University Press. — 1959. — № 5. — P. 30-42.
42. **Cullmann O.** *Early Christian Worship* / O. Cullmann. — London, 1978. — 244 p.
43. Катехизм Української Греко-католицької церкви: Христос – наша Пасха. — Львів, 2011. — с. 336.
44. **Stăniloe D.** *Iisus Hristos sau restaurarea omului* / D. Stăniloe. — Craiova, 1993.

ANNOTATION

Yurij Derevjanchuk. Theology image: the iconography of the Ascension (IV-VI centuries). The novelty of the research consists in highlighting the dogmatic content of the Christian image phenomenon as an integral part of the Liturgy of the Church. In particular, it concerns the relationship of the iconography to the development of the theological paradigm of the Ascension. The investigation shows the absence of a structural systematic analysis of a parallel development of the Ascension Mystery iconography and its theological comprehension at that time. In view of this, the author concentrates on a theological analysis of the first iconographic images of the Christ Ascension Mystery and on the impact of biblical exegesis impact and doctrinal tendencies on depicting of the event. To achieve this goal, the author turns to the description of the event in the Scriptures, to early Christian thinkers and contemporary researchers and its theological comprehension reflected in the iconography of the Mystery. This study demonstrates a close relationship between the dogmatic and liturgical contents of understanding the Ascension event and its iconography. Thus, the author presents convincing arguments that the appearance and development of the iconography of the Ascension was the result of ideological changes in the theological views of the early Church and the transition from the eschatological to historical understanding of the Liturgy.

Keywords: iconography, the Ascension, vision, theophany, image, glorification.

АННОТАЦІЯ

Юрій Дерев'янчук. Богословие образа: иконография Вознесения (IV-VI вв.). Стаття розглядає богословие ранньої (IV-VI в.) іконографії Вознесения. Актуальність дослідження складає в освітленні догматического содержания феномена християнського образу, як

інтегральної частини Літургії Церкви. В частиності, речі йде про взаємозв'язок іконографії з становленням богословської парадигми Вознесіння. Проблемою даної теми є відсутність структурного, системного аналізу паралельного розвитку іконографії Таїнства Вознесіння і його богословського осмислення, які мали місце в ті часи. Виходячи з цього, автор концентрується на богословському аналізі перших іконографічних зображень Таїнства Вознесіння Христа, і впливі біблійної екзегези і доктринальних тенденцій на його образ. Для досягнення даної мети, автор звертається до свідчення Писання про подію, думки ранньохристиянських письменників і сучасних дослідників і його богословської рефлексії, яка відображена в іконографії Таїнства. Дане дослідження демонструє тісну зв'язок між догматичним і літургійним наповненням розуміння події Вознесіння і його іконографією. Таким чином автор статті акцентує на тому, що виникнення і розвиток іконографії Вознесіння, є наслідком світоглядних змін в богомисленні ранньої Церкви і її переходу від есхатологічного до історичного розуміння Літургії.

Ключові слова: іконографія, Вознесіння, бачення, теофанія, образ, прославлення.



Бамборзьський аворій. 400 р.



Ілюстрація у сирійському Євангелії
Рабули. 586 р.



Фрагмент різьблених дверей
ц. Санта-Сабіна. Рим, поч. V ст.