

## ОГОЛОШЕННЯ

Редколегія наукового видання "*Вісник. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*" продовжує набір статей для чергового випуску на 2017 рік.

Статті надсилати на електронну адресу [novitnya@ukr.net](mailto:novitnya@ukr.net). На останній сторінці вказати контактну інформацію (телефон мобільний та стаціонарний, електронна адреса, місце роботи). Роздруківки (формат А-4) подавати на адресу 01033, Україна, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14, кімн. 115. Довідки за телефоном: (044) 239-33-68.

**Статті докторантів, аспірантів і здобувачів повинні відповідати вимогам Президії ВАКУ, викладеним у постанові №7-05/1 від 15.01.2003 р.**

Редакційна колегія залишає за собою право повертати тексти в разі їх невідповідності фаховому рівню наукового видання. Праці авторів, у чиїх статтях було виявлено плагіат, прийматися до розгляду не будуть.

Першочергове право на публікації надається викладачам та співробітникам Інституту філології, докторантам, аспірантам та здобувачам вченого ступеня з урахуванням дати подання статей до редакції.

### **Вимоги до оформлення статті:**

1. Статті друкуються українською мовою.
2. Класифікаційний індекс Універсальної десятикової класифікації (УДК) – у лівому верхньому кутку, жирний прямий шрифт, кегль 9, Arial.
3. Відомості про авторів через рядок у правому кутку:
  - ініціал імені, прізвище автора, вчений ступінь, вчене звання – жирний прямий шрифт, кегль 9, Arial;
  - у наступному рядку – місце роботи (назва установи чи організації, їхнє місцезнаходження), назва країни (для іноземних авторів) – жирний прямий шрифт, кегль 9, Arial;
  - якщо авторів декілька, відомості про кожного подаються окремими рядками.
4. Назва публікації (має стисло відображати зміст і за формою бути зручною для складання бібліографічних описів і здійснення бібліографічного пошуку) – через рядок, по центру, жирний прямий шрифт, кегль 9, Arial, прописні літери.
5. Анотація українською мовою від 3-х рядків – через рядок, жирний шрифт, курсив, кегль 8, Arial;
6. Ключові слова – через рядок, жирний шрифт, курсив, кегль 8, Arial.
7. Текст статті (обсяг – до 0,5 друкованого аркуша / до 20 тис. знаків) – через рядок, прямий шрифт, кегль 8, Arial, міжрядковий інтервал 1,0; абзацний відступ – 1,25, поля:

2,5

3 –

– 2

—  
2,5

8. Перед прізвищами, які наводитимуться в основному тексті, ставити лише один ініціал. Усі цитати, мова оригіналу яких є іншою, подавати мовою «Вісника» й

обов'язково супроводжувати посиланнями на джерело та конкретну сторінку. Посилання подавати у квадратних дужках, наприклад [1, с.7].

9. Список використаних джерел (бібліографічний опис складають згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1: <http://www.library.gov.ua/images/files/gost71.pdf>, заголовок бібліографічного запису згідно з ДСТУ ГОСТ 7.80: [http://www.ukrbook.net/zakony/zag\\_bib\\_zap.pdf](http://www.ukrbook.net/zakony/zag_bib_zap.pdf)) – через рядок, кожне джерело з абзацу, кегль – 7, в алфавітному порядку, прізвище та ініціали авторів – курсивом.

10. Дата надходження авторського оригіналу до редакційної колегії – у правому кутку, прямий шрифт, кегль 8 .

11. Анотації російською та англійською мовами (ідентичні за змістом). Відомості про авторів через рядок у лівому кутку:

- ініціал імені, прізвище автора, вчений ступінь, вчене звання – жирний шрифт, курсив, кегль 8, Arial;

- у наступному рядку – місце роботи (назва установи чи організації, їхнє місцезнаходження), назва країни (для іноземних авторів) – жирний шрифт, курсив, кегль 8, Arial;

- якщо авторів декілька, відомості про кожного подаються окремими рядками;

- назва публікації – через рядок, по центру, жирний прямий шрифт, кегль 8, Arial, прописні літери;

- текст анотації – жирний шрифт, курсив, кегль 8, Arial.

12. У випадку, коли стаття містить шрифти, що відрізняються від Arial, необхідно подати їх окремо в електронному вигляді.

13. Для викладачів без наукового ступеня, аспірантів, здобувачів обов'язково є рецензія наукового керівника, де мають бути визначені актуальність і новизна дослідження, зазначена його відповідність вимогам ВАКу. Рецензію підписують науковий керівник і завідувач кафедри.

### Зразок оформлення статті для «Вісника»

УДК 929 Шевченко+821.161.2-1.09

О. Бігун, канд. філол. наук, докторант

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### ІКОНІЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ: ПРЕСВЯТА ТРІЙЦЯ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

*Йдеться про парадигму іконічності у творах Т. Шевченка як вияв рецепції візантійської та давньоукраїнської традицій. З'ясовуються витoki образу Пресвятої Трійці. Аналізуються типологічні паралелі в давньоукраїнській літературній спадщині.*

**Ключові слова:** Пресвята Трійця, іконічність, давньоруська література, християнство, рецепція, традиція, Т. Шевченко.

Дослідження культурного впливу Візантії на Давню Русь/Україну вже понад два століття, змінюючи та залучаючи все нові підходи та стратегії, займають важливе місце в працях знаних вітчизняних і зарубіжних учених (С. Аверінцев, В. Бичков, О. Веселовський, М. Возняк, А. Головка, Р. Демчук, А. Домановський, Ю. Кулаковський, О. Лідов, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, О. Каждан, О. Пилип'юк, І. Соколов, Д. Степовик, Дж. Тойнбі, Л. Успенський, І. Франко, І. Шевченко, Н. Яковенко та ін.). У наш час, вважає О. Лідов, дослідження, пов'язані з візантійською тематикою, стикаються з певними труднощами, адже методологія, розроблена західною наукою в рамках позитивістських тенденцій, нерідко виявляється неефективною у спробах з'ясувати механізми метафорики візантійської свідомості, що спирається на „принцип іконічного, ключового для розуміння мистецького, де художній образ бачився не декларацією чи ілюстрацією, а посередником, що поєднує земне і небесне” [8, с. 92]. Метою нашої розвідки є дослідження іконічності як особливого модусу мислення та світовідчуття, що разом з візантійською традицією був перейнятий давньоруським письменством, і далі – проявився домінантою в художніх закономірностях Шевченкових творів.

Вважають, що термін „іконічність” має категоріальний сенс. Іконічність, на думку В. Лепакіна, прийнятна у всіх проявах людського життя як „внутрішня якість і здатність окремої людини, сім’ї, колективу, часу, простору, місця, події, явища, дії, речі, тексту, предмету мистецтва, навіть думки чи наукової теорії бути поєднанням <...> небесного й земного, здатність бути образом первообразу” [6, с. 102]. У своїх роздумах учений відштовхується від християнської релігійної традиції, що бачить увесь земний світ як ікону. Так, в онтологічному плані іконічність – це принцип устрою двоєдиної структури світобудови; у гносеологічному – це спосіб пізнання світу видимого як ікони світу невидимого; в естетичному – це внутрішня властивість речі, художнього твору, явища, що уявляється в нерозривній єдності матеріального і духовного. Відтак іконічним називається все те, що використовує сутнісний принцип ікони – не перепадає, не відтворює, а виявляє ідею, свідчить про первообраз.

Принцип іконічності, що прийшов на зміну мімізису, став „точним корелятом духовних інтенцій візантійського світу і домінуючим імпульсом виявлення художніх закономірностей у різних видах мистецтва, у т. ч. літератури, через іпостась символічних образів” [11, с. 242]. Парадигма іконічності отримала чіткі методологічні орієнтири в працях таких візантійських апологетів, як Діонісій Ареопагіт, Максим Сповідник, Теодор Студит, Григорій Палама та ін. Так, у теорії образу „осмисленоструктуральним” підходом (О. Пилип’юк) вирізняється Йоанн Дамаскін, який виділяє шість образів-ікон: образи природні, субстанціональні, що пов’язані з Тринітарним догматом Отця–Сина–Духа Святого; ідеальні прообрази всього світу в його історичному розвитку (або світ макрообразів як це тлумачить сучасна теорія літератури); образ людини, створений Божою подобою, людини, в якій розум, слово і дух подібні до іпостасей святої Трійці; образи іконічні, що охоплюють структури, форми і зображення зі Святого Письма (Діонісій Ареопагіт класифікував їх як алегорії та символи); знакові образи; образи-меморії (спогади), які актуалізуються іконічно або вербально. У цій класифікації образ не є ізоморфним до зовнішньої форми прототипу, а здатен розкодувати його прихований смисл, те, що невидиме, те, що не відбулося. „У такий спосіб Йоанн, – переконаний О. Пилип’юк, – явно проводив зв’язок між естетикою літератури та естетикою образотворчого мистецтва; розвиваючи цю ідею, він трактував образи як метафори” [11, с. 244-245].

Разом із літературною спадщиною візантійських митців киеворусичами були засвоєні не тільки стильова манера викладу, змістове наповнення, але й іконічність, втілена в символічних образах. Грецькою слово „ікона” має декілька значень, серед яких виділяють такі, як „зображення”, „образ”, „уявний образ”, „уявлення”, „бачення”, „уподібнення”. Тут варто застановитись на двох: „зображення” та „уявний образ”. Інші ж, як семантичні синоніми, можна віднести до котрогось із двох, що, власне, виразнює смисл слова „ікона” – і матеріальне (зображення), і духовне (уявний образ) [5, с. 7]. „Оскільки світ значень художнього твору стосується не тільки сфери поточної комунікації, але й тих семантичних систем, що до появи цього твору вже існували, то потенційних корегувань текст вимагає і від свого літературного оточення”, слушно зауважує О. Астаф’єв [1, с. 8]. Це стосується і такої категорії художньої свідомості, як іконічність. Власне іконічність як особливий модус світовідчуття слід відрізнити від поняття „іконічність”, запроваджене в семіотичній концепції Ф. де Соссюра як реакція на довільність мовних знаків та умовної, конвенційної природи взаємозв’язку між означеним і означуваним. Як відомо, Ч. Пірсом та його послідовниками сформовано концепцію трьох типів знаків. Ч. Пірс називав їх символами, індексами й іконами. У символі, за Ч. Пірсом, між означеним і означуваним нема внутрішнього зв’язку. Саме тут, вважає В. Лепакін, починаються запитання, адже таке використання поняття і терміна „символ” розриває столітню традицію від ранньохристиянських письменників та Діонісія Ареопагіта до П. Флоренського і О. Лосева. Символом традиційно виступало в богослов’ї, філософії, мистецтві певне органічне поєднання означника та означуваного. Безперечно, що релігійне (християнське) розуміння образу принципово відрізняється від того, що панує в структуралізмі. Йдучи на поступки сучасній теорії знака, В. Лепакін пропонує для структуралістів та прихильників семіотичної іконічності термін „іконізм”, який є виразником зовнішньої відповідності означника та означуваного, натомість „іконічність” слугує для означення не тільки зовнішньої відповідності, але й, що головне, внутрішніх взаємозв’язків [7].

„Богословське прочитання поезії й мистецьких творів Шевченка ясно скаже неупередженому дослідникові, що уся творчість його має християнський, євангельський, біблійний контекст”, зауважує Д. Степовик [13, с. 30]. Безперечно, що іконічність художнього образу у творах Т. Шевченка є наслідком глибокої релігійності поета. Поряд з тим, іконічна парадигма символу в Т. Шевченка стала логічним продовженням давньоруської, та ще далі – візантійської традиції, в основі яких лежить одна основа: універсальний принцип християнських світоглядних і естетичних принципів. Так, мотиви й образи Шевченкових творів органічно вписуються в систему іконічності Йоанна Дамаскіна. Наприклад, до світу прообразів дослідники відносять „попередні зображення майбутнього у Старому Завіті, але також прообрази майбутніх подій, дані у Новому Завіті, наприклад, Страшний Суд” [5, с. 41]. Одразу ж, для аналогії, напрошуються Шевченкові топоси суду та кари з виразними біблійними ремінісценціями: „*Чи буде суд! Чи буде кара! / <...> / Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І оскверненню землю спалить*” („О люди! Люди небораки!”) [19, с. 363], що за функцією „дзеркала” та „вікна” (В. Лепакін) одночасно є „дзеркалом” картини Страшного Суду за Євангелієм, але через „вікно” проходять паралелі реальності, і далі – стають прообразом майбутніх подій.

Відповідно до іконічної класифікації Йоанна Дамаскіна у творах Т. Шевченка активно фігурують образи, що охоплюють структури, форми і зображення зі Святого Письма: біблійні царі, пророки, апостоли, біблійні теми (спасіння, обраного народу, завіту, Божої кари, благовіщення, розп’яття, воскресіння), притчі (про блудного сина, про кукіль та ін.), топоси подвижництва, святості, дива, локуси раю/пекла, Єрусалим, Юдея, знакові образи хреста, храму/монастиря тощо. До іконічних образів відносяться і образ людини, створений за Божою подобою. Так, глибоке розуміння суті Божої подоби в людині оприявнюється в настійливому Шевченківському заклик: „*Умійтєся! образ Божий / Багном не скверніте*” („І мертвим, і живим...”) [18, с. 351]. Присутній у Т. Шевченка й ідеальний прообраз світу в його історичному розвитку, як от світ-ікона: „*І світ Божий як Великдень*” („На вічну пам’ять Котляревському”) [18, с. 90]. Однак, найвище в системі класифікації іконічних образів, за Йоанном Дамаскіном, стоїть триєдність Бога-Отця, Бога-Сина та Бога-Святого Духа. Субстанціональні образи, пов’язані з Тринітарним догматом, доволі часто виконують роль опорних констант архітектоніки творів Т. Шевченка.

У шевченкознавчих студіях проблема Святої Трійці залишилась маловивченою, натомість існують доволі численні розвідки, присвячені аналізу однієї з іпостасей Бога (І. Дзюба, Л. Луців, Є. Нахлік, В. Пахаренко,

Є. Сверстюк, Д. Степовик, Л. Ушкалов, В. Яременко та ін.). Свого часу концепт „троїстості” в Шевченковій творчості аналізував С. Балеї [2]. Однак у розвідці вчений практично не торкається богословських концепцій феномену „трійці”. Зокрема, приводячи приклади Шевченкових поезій, С. Балеї аналізує число „три”. Такий прийом, на думку вченого, пояснюється романтичною образністю поезій, заглиблених у народну традицію. „Трійця, – пише автор, – грала з давніх давен у релігійних віруваннях, обрядових культурах, у всіх забобонах і чарах та різних формулах заклинання упривілейовану роллю. З цієї причини займає вона також у народних віруваннях і переказах, і взагалі в цілій народній словесності видне місце” [2, с. 109]. Окремо виділяє дослідник „трійцю” як конструктивний чинник нарративного дискурсу Т. Шевченка. Це стосується і листів, і „Щоденника” поета [2, с. 110-111]. Все ж основну увагу в розвідці зосереджено на питаннях психоаналізу. Так, у „трійці” вчений вбачає своєрідний „комплекс”: „Він є низкою тих зображень та почувань, які у внутрішньому життю даного чоловіка (Шевченка. – О. Б.) висуваються на перший плян, підчиняючи хід внутрішніх явищ. Такі комплекси витискають своє тавро на всякій творчості даного чоловіка” [2, с. 119]. Свої твердження С. Балеї аргументує такими автобіографічними феноменами Шевченка, як період „трьох літ”, три сни, описані в „Щоденнику” в період захоплення п. К. Піуновою, образ дівчини-матері-покритки у творах митця, що теж вкладається в тринітарну концепцію і т. п. „Трійця, – висновує дослідник, – є формулюючим, хоч зразу не видимим та для самого творця невідомим чинником. <...> Мала вона у нашого поета чимсь більше, як тільки артистичним засобом, що мала вона у психіці Шевченка ширше та загальніше значіння, висновуючись із особистих нахилів поета, що сягають поза межі артистичної сфери” [2, с. 133].

Поза сферою Шевченкового підсвідомого, що її намагався дослідити С. Балеї, тринітарна концепція у творах поета мала скоріше ознаки „художньої екзегези” канонів Святої Трійці, що набувають вербалізованих прикмет буття у смислових конструкціях і символіко-алегоричних образах та образних імпровізаціях. З позицій іконічності образ Бога у творах Т. Шевченка якнайкраще увиразнюється через догмат ікони, як-от у відомій Шевченківській метафорі: „Око, око! Не дуже бачиш ти глибоко! / Ти спиш в кіоті...” („Юродивий”) [19, с. 260], де слово „Бог” заміщує іконописний символ „Всевидючого ока”. Образ „сивого Верхотворця” в поемі „Марія” теж нагадує традиційне іконописне зображення Бога як сивочолого старця. Поза іконописними конотаціями образ Бога в Шевченкових творах має багато спільного з богословськими догматами, за якими Бог – центр всесвіту, і за його законами створюється усе суще. Ліричні герої Т. Шевченка неодноразово озвучують цю позицію. Наприклад: „Все од Бога! / Од Бога все!” [19, с. 73], промовляє герой поеми „Варнак”, висловлюючи підсумок метафізичних прозрінь.

У сучасних шевченкознавчих розвідках теологічного спрямування йдеться про те, що „Бог є дійсним Буттям і займає провідне місце в поезії Тараса Шевченка, незважаючи на те, що Він не виступає головним героєм жодного твору” [17, с. 12]. Життя з Богом, життя у Бозі, тобто первородній гармонії, „незмінності, тотожності, спокої”, як це тлумачать середньовічні філософи, становить у Т. Шевченка сенс буття, про що свідчать рядки його творів: „Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога... / Уже покликали до паю, / А я собі у бур’яні / Молюся Богу... І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилось, / Чого так весело було. / Господнє небо, і село, / Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!” („N. N.” („Мені тринадцятий минало...”) [19, с. 36]; „Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай” („Молитва” 25 мая 1860) [19, с. 337]. Однак існує й інша проекція образу Бога, що виростає з соціально-культурної сторони релігійної традиції православ’я, а саме – „божеська” ієрархія, де Бог вивищується подібно до земних володарів. „Верхотворець, відірваний від людини, візантійський Саваоф, небесне око, що спить на землі в кіоті і байдужий до людини, міг бути для Шевченка лише злим богом, Чорнобогом, тобто ідолом. Візантієство верхотворця Саваофа було втілене для Шевченка в російській імперській Церкві – і саме цьому Саваофові протиставляв Шевченко Христа-Людинолюбця”, зауважує Л. Плющ [12, с. 230]. Ієрархічний принцип зображення Бога був характерним для літературних творів візантійської доби [12, с. 230–231]. Збереглась ця традиція і в давньоукраїнській літературі. Так, В. Сулима, авторка практично єдиного дослідження в українському літературознавстві, присвяченого Святій Трійці в давньоукраїнській літературі [14], наголошує на важливості вивчення рецепції вчення про Святу Трійцю при порушенні проблеми рецепції Святого Письма в давній українській літературі, „оскільки саме вчення про трипостасного Бога надало візантійській християнській екзегетиці нового богословського і філософського виміру (сформувало християнську інтерпретацію старозавітних текстів, закріпило традицію прочитання текстів Старого й Нового Завітів як духовного і семантично-образного інтертексту – власне християнського канону Біблії), а в наступні віки визначало важливі вектори розвитку європейської, в тім числі й слов’янської, тобто й давньоукраїнської, гуманітарної думки” [14, с. 3].

Так, ідея Бога-Творця та його другої іпостасі Ісуса Христа, зауважує В. Сулима, тлумачиться в „Повісті временних літ”, а саме в „Розповіді філософа”, як засаднича в контексті нової філософії руської історії, яка набувала сакральньо-біблійного виміру і нових християнських перспектив. Схилиючи Володимира до прийняття християнства, грецький проповідник виконував конкретне завдання – викладав головні позиції християнської онтології, згідно з якою земний світ створений Творцем для людини, людина створена за образом Творця; подальша драматургія стосунків Творця і творіння відбиває глибокий конфлікт трансцендентного характеру. Грізний, всевладний образ Бога-Творця водночас залишається образом безкінечної милості й доброти. Відтворюючи образ Бога-Сина, „Розповідь філософа” зберігає вчення про втілення Слова (Логоса), що стало повним одкровенням Бога-Творця” [14, с. 7]. Аналогічне співвідношення в смислового та емоційного тлумаченні іпостасей Святої Трійці – Бога-Отця і Бога-Сина – спостерігається і в Т. Шевченка. Вище тих „трудних” діалогів з Богом „у сенсі Іякова-Іова” (В. Барка), що в радянські часи видавались за атеїзм, ставить Т. Шевченко, як слушно вказує Д. Чижевський, безпосереднє відношення індивідуума до Бога, оскільки „лише Бог має бути предметом поклоніння і віри: „І Тобі одному поклоняться всі язики у віки і віки” („Кавказ”)” [16, с. 198]. Однак, саме Христос для Т. Шевченка, вважає дослідник, є центром світової історії, бо „в постаті Христа розв’язана головна проблема людини, проблема свободи – по Христі ми вже не „мремо рабами” [16, с. 198].

Власне, ідея наслідування Христа, що характерна для житійної літератури Давньої Русі/України, мала на меті осягнути образ Бога. Адже Бог не має образу, „Бога не бачив ніколи ніхто” (І Ів. 4:12), тому єдино зримим втіленням, через прилучення до якого можна збагнути образ Бога, є втілення Його – Ісус Христос. Тема Хриstopодібності проявилась у давньоруській літературі разом з образом святості, що був достатньо розроблений у християнській традиції і через Візантію та Болгарію сприймався на Русі. Так, аналізуючи агіографічну літературу, О. Толочко зауважує, що, «починаючи з Бориса і Гліба, перших князів-святих, усі прославлені князі є „страстотерпцями”. Тобто – вони вмирають не „за Христа”, але „у Христі”, імітуючи Христа та його страсті” [15, с. 17]. Узагальнюючи смислову парадигму наслідування Христа для православно-слов'янського типу культури, В. Горський слушно акцентує на такій її особливості, як усвідомлення жертви як шляху, через котрий і здійснюється зв'язок індивіда з Богом [3, с. 18].

Як відомо, ідея наслідування Христа надзвичайно близька Т. Шевченкові. Власне, тема „страстей Ісуса” розвивається в Шевченкових творах у євангельський топос розпинання, детально заналізований Є. Нахліком [10, с. 107–108]. До того ж, Є. Нахлік зауважує відмінні погляди Т. Шевченка в різних моментах життя на подвижницький шлях Спасителя. „Вразливе сприйняття соціального і національного гноблення у поетовій сучасності, – пише дослідник, – породжує розчарування у результатах і наслідках Христової жертви („За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? <...> / Що б ми з тебе насміялись? / Воно так і сталось” („Кавказ”, р. 128–133), в ефективності християнства, визнання його потуги недостатньою, щоб удосконалити людей, навіть припущення щодо його ілюзорності, а отже, даремності і шкідливості, свідченням чого є сумніви ліричного героя „Сну (Гори мої високі...)”, виражені вустами „дідуся сивенького”, що нібито приснився йому, і завершені гіркою іронією: „Нащо вже лихо за Уралом / Отим киргизам, отже, й там, / Їй же богу, лучше жити, / Ніж нам на Україні. / А може, тим, що киргизи / Ще не християни?.. / Наробив Ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козачі / Дурні голови, за правду, / За віру Христову, / Упивались і чужої / І своєї крові!.. / А получшали?.. Ба де то! / Ще гіршими стали, / Без ножа і автодафе / Людей закували / Та й мордують... Ой, ой, пани, / Пани-християне!..” (р. 81–102). А проте порив до ідеальних вартощів та усвідомлення моральної цінності Христової проповіді спонукає поета до ідеалізації постаті Ісуса Христа як „Месії, / Самого Бога на землі” („Марія”, в. 634-635)” [10, с. 106–107].

Читаючи Євангеліє, пише В. Лоський, ми запитуємо себе: Хто ж є Ісус? І коли ми чуємо сповідання Петра: „Ти Син Бога Живого” (Мт. 16:16), коли євангеліст Йоанн відкриває перед нами у своєму Євангелії вічність, то ми розуміємо: єдино можливу відповідь дає догмат про Пресвяту Трійцю: Христос – Єдинородний Син Отчий, Бог, Який рівний з Отцем, тотожний з Ним за Божеством і відмінний від Нього за Особою” [9]. Прикметно, що в поезіях Т. Шевченка часто ототожнює Ісуса Христа зі „словом святим”, „словом правди”, як-от: „Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла” („Неофіти”) [19, с. 247] (рядки про народження Месії) або „А Ти / Возстав од гроба, / Слово встало” („Неофіти”) [19, с. 247] (йдеться про Воскресіння), що асоціюється і з положеннями теологічних трактатів, і зі словами Євангелія, в якому, зокрема, мовиться: „І Слово стало тілом, і оселилося між нами, і ми славу його бачили – славу Єдинородного від Отця, благодаттю та істиною сповненого” (Ів. 1:14). Безперечно, що в Шевченковій інтерпретації Ісуса переважає антропологізація. До того ж, Т. Шевченко максимально „приземлює” Бога, як це втілено, наприклад, у поемі „Марія”. Усвідомлення образу Ісуса Христа як образу байстрюка з трагічною історією життя, переконана Н. Левченко, нищить дистанцію між поетом і Богом, перетворює його з карателя в щирого друга: такому Богу можна звірити всі свої думки, розпачі й переживання [4, с. 25]. Неодноразово в листах, щоденникових записках Т. Шевченка згадує про Ісуса Христа насамперед як „Человеколюбца”, підкреслюючи тим самим найважливішу характеристику християнської релігії.

Образ Святого Духа – третьої іпостасі Пресвятої Трійці – з'являється у творах Т. Шевченка значно рідше, ніж образи Бога-Отця та Ісуса Христа, а все-таки належить до важливих і знакових. Так, відповідно до Тринітарного догмату, звучить звертання до Бога в поемі „Кавказ”: „Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому” [18, с. 344]. Сакральним змістом наповнені рядки щодо „духа святого” в поемі „Марія”, героїня якої, надихаючи апостолів, „дух святий свій пронесла / В їх душі вбогії!” [19, с. 329]. Глибинний смисл цих рядків, а разом з тим і Шевченкова інтерпретація образів Марії та Ісуса, близький до богословських рефлексій про Святу Трійцю. Так, в ексегетичних коментарях Тринітарного догмату йдеться про те, що „Син і Дух відкриваються нам у Євангелії як дві Божественні особи, Які послані в світ; Одна – щоб поєднатися з нашою природою і відродити її, Інша – щоб оживити особисту свободу. У кожній з цих двох Осіб своє особливе відношення до Отця (народження та сходження); між ними також існує взаємозв'язок: саме завдяки очищенню Пречистої Діви Духом Святим Син міг прийти до людей, і за молитвою Сина, Який вознісся і сидить праворуч Отця, людям посланий Дух („Утішитель же, Дух Святий, що Його Отець пошле в Ім'я Моє, Той навчить вас усього, і пригадає вам усе, що Я вам говорив” (Ів.14:26)). І ці дві особи явлені нам у вічності, що відкрилась перед нами, як рівні за честю з Отцем і сутнісно з Ним тотожні”[9]. У цьому контексті показовим є епіграф до поеми „Сон (Комедія)”: „Духа правди, що Його світ прийняти не може, бо не бачить Його, та не знає Його” (Ів.14:17). „Зазвичай під Духом правди у священних книгах, – пояснює Д. Степовик, – мається на увазі третя іпостась Пресвятої Трійці – Святий Дух. Його ж бо не мають всі „герої” поеми „Сон”, що є причиною глибокого суму і глибокої тривоги Шевченка”[13, с. 167].

Нездолання прірва між земним світом, що зав'яз у гріхах, недотримання людьми Божого закону, погрози карою Бога-Отця, Страждання Бога-Сина, „прозоріння” через Духа Святого – вся ця палітра біблійних концептів у творчості Т. Шевченка має низку аналогій з давньоруською літературою, зокрема, у проповідях Кирила

Туровського, відомого прославленнями „от Троица единого... Господа и Бога, спаса нашего Иисуса Христа, ему же слава с Отцем и пресвятым [Духом]” („Слово на собор 318 святых отців”). Саме від цього розуміння Ісуса Христа як Сина Божого, як невід’ємної іпостасі Святої Трійці, вважає В. Сулима, виходив Кирил на „розкриття таємничої глибини біблійної філософії світу, урівнюючи онтологічну таємницю космічної світобудови і тих чудес, які творив Ісус Назарянин на порятунок грішних людей. У своїй символічній екзегезі Святого Письма Кирило Туровський розкривав божественну сутність триєдиного Бога, який об’явив себе людям в Ісусі Христі. Проповіді Кирила Туровського є наскрізь христологічними, всі його творчі зусилля спрямовані на осягнення образу і місії Ісуса Христа. Один з найважливіших аспектів його „богомислія” є ретельне з’ясування богословської тези про тотожність Ісуса Христа – Сина Людського й Ісуса Христа – Сина Божого” [14, с. 9]. Безпосередньою аналогією ідейно-художнього втілення християнського вчення про Триіпостасного Бога є одна з „Молитов” у „Букварі Южнорусскому” Т. Шевченка: „*Ісус Христос, Син Божий, Святим Духом воплощений од Пречистої і Пренепорочної Діви Марії, научав людей беззаконних слову правди і любові, єдиному Святому Закону. Люди беззаконні не йняли віри Його іскренньому святому слову і розп’ялі Його на хресті меже разбойниками, яко усобника і богохула. Апостоли, святії ученики Його, рознесли по всій землі слово правди і любові і Його святу молиту*” [20, с. 248].

На прикладі Трійці виразно проступає така особливість художньої образності, як іконічність, що є присутньою ознакою Шевченкових творів, оскільки має „підвищений ступінь актуалізації онтологічного змісту, який досягається сугестивно активною формою, цілком підпорядкованою інтенціям духовного змістовияву” [21, с. 4]. Уяскравлений багатоманітною авторською інтерпретацією образ Трійці в Т. Шевченка зберігає характеристики, що мають своєю основою як іконописний „первообраз”, так і богословські догмати. Таким чином, в образі Трійці в Шевченковій творчості простежуються процеси рецепції іконописних стандартів, візантійського святоотцівського вчення, типологічні паралелі з уявленнями про Трійцю в давньоукраїнській літературній спадщині.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Поетичні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. – 2-ге вид., доповн. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2005. – 56 с.
2. Балей С. Трійця в творчості Шевченка / С. Балей // Зб. математично-природописно-лікарської секції / Наук. т-во Шевченка. – Львів, 1925. – Т. 23-24. – С. 105-139.
3. Горський В. С. Ідея наслідування Христа в давньоруській агіографії / В. С. Горський // Образ Христа в українській культурі: [зб. наук. праць / Ред. кол.: В. С. Горський та ін.]. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім „КМ Академія”, 2003. – С. 8–22.
4. Левченко Н. Парадокс авторської інтерпретації образу Бога: поезія Тараса Шевченка / Н. Левченко // Тарас Шевченко і народна культура; [зб. праць міжнар. 35-ї шевченк. конф: Черкаси, 20-22 квітня, 2004 р.]: у 2-х кн. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – Кн. 2. – С. 21–25.
5. Лепяхін В. В. Ікона і іконічність [монографія / Пер. з рос. Т. Тимо] / В.В. Лепяхін. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.
6. Лепяхін В. В. Иконичность / В. В. Лепяхин // Язык священного и современный мир: [сб. статей / Ред. кол.: Бусалаев П. Г. и др.]. – М.: Изд-во братства святителя Тихона, 2004. – С. 102–156.
7. Лепяхин В. Окно и зеркало; [Электронный ресурс] / В. Лепяхин. – Дикое поле. – 2005. – № 7. – Режим доступа: [http://www.dikoeполе.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=302](http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=302)
8. Лидов А. М. Икона и иконическое в сакральном пространстве / А.М. Лидов // Икона в русской словесности и культуре: [сб. статей]. – М.: Паломник, 2012. – С. 83–108.
9. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие; [Электронный ресурс] / В.Н. Лосский. – М.: Центр „СЭИ”, приложение к журналу „Трибуна”, 1991. – Режим доступа: <http://orthodoxia.net.ua/uk/vloskij-dogmatichne-bogoslovja>
10. Нахлік С. Ісус Христос у літературній творчості Тараса Шевченка / С. Нахлік // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіах. – 2004. – №1. – С. 100–110.
11. Пилип'юк О. Поетологічні парадигми: Схід – Захід: [монографія] / О. Пилип'юк. – К.: ВЦ „Академія”, 2012. – 336 с. – (Сер. „Монограф”).
12. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо „Москалевої криниці”: Дванадцять статтів; [передм. Ю. Шевельова] / Л. Плющ. – К.: Факт, 2001. – 384 с.
13. Степовик Д.В. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко: [монографія] / Д.В. Степовик. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2013. – 480 с.; іл.
14. Сулима В.І. Свята Трійця в українській літературі XI–XV ст.: аспекти інтерпретації та художнього втілення: автореф... канд. філол. н.: 10.01.01 / В.І. Сулима. – Київ, 2002. – 19 с.
15. Толочко О. Образ держави і культ володаря в давній Русі / О. Толочко // MedievaliaUcrainica: Ментальність та історія ідей. – К.: НАН України, 1994. – Т. III. – С. 17–46.
16. Чижевський Д. Шевченко і релігія / Д. Чижевський // Д. Чижевський Філософські твори: в 4-х т.; [під заг. ред. В.С. Лісового]. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії. – С. 192–205.
17. Шевченків М. Бог сушений у поезії Кобзаря. (Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка): [монографія] / М. Шевченків. – Зарваниця-Lublin-Тернопіль: Астон, 2008. – 166 с.
18. Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т.Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.
19. Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т.Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – 784 с.
20. Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т.Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 5. – 496 с.
21. Шкуропат М.Ю. Іконічність художнього образу (на матеріалі творів І.С. Шмельова: автореф... канд. філол. н.: 10.01.06 / М.Ю. Шкуропат. – Донецьк, 2007. – 20 с.

Надійшла до редколегії 07.06.2013

**Bigun O., PhD, Postdoctoral Student**

**Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv**

**ICONICITY OF THE LITERARY IMAGE: HOLY TRINITY IN TARAS SHEVCHENKO'S WRITINGS**

*The article deals with the iconicity in Taras Shevchenko's writings as a reception the Byzantine and Old Ukrainian traditions. The image of Holy Trinity in Taras Shevchenko's works is investigated. Its typological parallels in Old Ukrainian literature are analyzed.*

**Key words:** *Holy Trinity, iconicity, Old Ukrainian literature, Christianity, reception, tradition, Taras Shevchenko.*

Бигун О., канд. філол. наук, докторант

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### ИКОНИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА: ПРЕСВЯТАЯ ТРОИЦА В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

*Рассматривается парадигма иконичности в произведениях Т. Шевченко как явление рецепции византийской и древнерусской традиций. Исследуются представления о Пресвятой Троице в творчестве Т. Шевченко. Анализируются типологические параллели в древнерусской литературе.*

**Ключевые слова:** *Пресвятая Троица, иконичность, древнерусская литература, христианство, рецепция, традиция, Тарас Шевченко.*

О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Slipushko O., Dr Hab., Professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Слипушко О., д-р філол. наук, проф.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

О. Гапченко, канд. філол. наук, доц.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Garchenko O., PhD, Associate Professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Гапченко Е., канд. філол. наук, доц.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

О. Якименко, асп.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Yakymenko O., Postgraduate Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Якименко О., асп.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ





