

DOI: 10.31648/pw.9031

OLGA BIGUN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3977-3361>

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Християнські архетипи у творчості Тараса Шевченка

Christian archetypes in Taras Shevchenko's writings and paintings

ABSTRACT: The assimilation of Byzantine culture in the Slavic lands was accompanied by the exegesis of the New Testament and the formation of the phenomenal value of symbolic images, which were part of the literary and artistic consciousness of that time. The force field of Christian archetypes has preserved a long tradition in the Ukrainian literature. Christian archetypes of the Resurrection and the Crucifixion in Shevchenko's painting and literary work are studied with modern approaches to comparative literature and theological exegesis, taking into account artistic Christology, philosophical and aesthetic approach to art, and key ideas of archetypal interpretation. It is found out that, in Shevchenko's poetry, the archetypes of the Resurrection and the Crucifixion are manifested in a number of modifications, where resurrection / crucifixion has a symbolic meaning in the sense of the resurrection / crucifixion of Ukraine, the resurrection / crucifixion of the people, the resurrection / crucifixion of a lyrical hero, etc. In painting, Christian archetypes are directly related to the transmission of the New Testament history.

KEYWORDS: Comparative Literature Studies, Old Kievan Literature, reception, plot, aesthetics, archetype, intertextuality, Taras Shevchenko

Вступ

Дослідження культурного впливу Візантії на київські землі вже понад два століття, змінюючи та залучаючи все нові підходи та стратегії, займають важливе місце у працях вітчизняних та зарубіжних учених (Averincev 2006; Vychkov 1999; Domanovs'kyu 2011; Esaulov 2004; Zhivov 2002; Lidov 2020; Likhachev 1987; Lotman 1992; Pilip'yuk 2012; Uspenskiy 1996; Obolensky 1971 та ін.). На думку О. Лідова, праці, пов'язані з візантійською тематикою, стикаються сьогодні з певними труднощами, адже методологія, розроблена західною наукою в рамках позитивістичних 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 та небесне" (Lidov 2012, 92). Поряд з уже відомими студіями візантійсько-українського діалогу на дослідницьку увагу

заслуговує христологічна естетика, яка через візантійську та давньокиївську літературу унаслідок рецепції/традиції знайшла своє втілення у малярстві та поезії Тараса Шевченка.

1. Візантійська традиція на київських землях: процеси культурної взаємодії

Досліджуючи взаємозв'язки Візантії та Русі | України, науковці означають їх як вплив, трансплантацію, мімесис, діалог тощо. Діапазон цих категорій засвідчує ключові моменти культурної взаємодії, проте це лише робоча термінологія, пропущена крізь фільтр нових концепцій. Наприклад, Ю. Лотман розглядає вплив візантійської культури в межах діалогу, що вкладається у двоетапну схему. У першій фазі спостерігається почергова активність інформуючої та приймаючої сторони. У той час, коли один з учасників діалогу здійснює передачу певних текстів, інший зберігає паузу і знаходиться на прийомі. На наступному етапі розробляється мова спілкування. Спочатку – це односторонній потік текстів, які відкладаються у пам'яті приймаючої сторони, причому пам'ять на цьому етапі фіксує тексти чужою, незрозумілою мовою. Потім спостерігається опанування і вільне користування чужою мовою, засвоєння правил творення чужих текстів і формування за цими правилами аналогічних. Тоді настає критичний момент, коли чужа традиція трансформується на основі виключного семіотичного субстрату “приймаючої” сторони. Чуже стає своїм унаслідок трансформації і навіть докорінної зміни свого первісного вигляду (Lotman 1992, 122). Ця концепція Ю. Лотмана перегукується з теорією “зустрічних течій” О. Веселовського, згідно з якою запозичення передбачає спільність психічних процесів, коли в того, хто запозичує, виникає “схожий напрям думок, аналогічні образи й фантазії” (Veselovskiy 1889, 117). Східноєвропейські спільноти не переймали візантійську модель огульно, вважає Д. Оболенський, у кожному окремому випадку ця модель пристосовувалася своїми новими периферійними ареалами до місцевих потреб і умов за допомогою відбору, у процесі якого різні її елементи або приймалися, або відкидалися, або трансформувалися (Obolensky 1971, 296).

У візантійсько-київських взаєминах можна увиразнити такі явища генетико-контактних зв'язків, як рецепція (адаптація запозиченого матеріалу, його переосмислення у новому національно-культурному середовищі, творче перетворення і засвоєння) та міжлітературна комунікація (діалог національних письменств і загалом культур). Однак, поняття “діалогу” аж ніяк не покриває того складного процесу відбору і трансформації, який відбувається при рецепції елементів візантійської культури та їх освоєнні новою системою. У зіставленні київської та візантійської культур важить

поєднання двох ракурсів – погляду з Візантії і погляду з Києва. Погляд з Візантії визначає, що саме з візантійської культури засвоювалося на Русі; погляд з Києва вирішує проблему того, у яку нову систему перетворилися елементи візантійського походження і якими були принципи функціонування цієї системи (Zhivov 2002, 74).

Візантійська культура має гетерогенну природу, у якій поєднано дві візантійські традиції – світську і духовну, або аскетичну і гуманістичну. Це ніби корені двох культур, у яких поєднуються елементи християнської та античної спадщини, але поєднуються по-різному і в різній пропорції (*ibidem*). Безсумнівно, що в першу чергу в Київську Русь переходила традиція духовна, аскетична, оскільки “поширення християнства серед варварів уявлялося найважливішим завданням” (*ibidem*, 78).

2. Рецепція христологічної естетики та християнських архетипів

Як відомо, основна специфіка візантійської культури полягає в тому, що тут проблема екзегези Святого Письма викристалізувала феноменальну цінність символічних образів, якими наповнювалася тогочасна літературно-мистецька свідомість на теренах і світської, і сакральної творчості. У Новому Завіті не сформульовані основні естетичні категорії, проте тут присутній сам дух нової християнської естетики – увесь естетичний всесвіт сконцентрований довкола постаті Ісуса Христа. Христологічна естетика має дві складові: теоретичну (богословсько-естетичні ідеї щодо особи, діяння, місії Ісуса Христа через призму естетичних уявлень) та прикладну (твори мистецтва, у яких за допомогою засобів виразності автори передають власне бачення Ісуса як Спасителя світу).

Христологічна естетика Шевченка вивчена недостатньо, однак характеризується відсутністю застиглих категорій, догм, обрядів. Натомість показовою є творча сукупність поглядів, зосереджених на пошуках істини між протилежними твердженнями, що спираються на визначення “непорочних вічних істин”, незмінних законів та цінностей, які творять внутрішню структуру шляху (життя), але ні за ким, окрім самого Бога (внутрішнього світобачення), не визнається їхнє знання (Plyushch 1997, 97). Власне, це дає підстави говорити про апофатичний метод у діалектиці Шевченкових богошукань, що проявився в апофетичній методі ідіостилю (див.: Bigun 2020, 247-249). Апофетичний метод світосприйняття Шевченка, вважає В. Пахаренко, тісно пов’язаний з архетипним мисленням у його ідіостилі та за природою своєю відкритий трансцендентному (Pakharenko 2014, 97). Звідси – присутність християнських архетипів у Шевченковій творчості.

На відміну від концепції К.-Г. Юнга, християнські архетипи тлумачаться не як загальні моделі несвідомого, а як трансісторичні колективні уявлення, що формуються і набувають смислів у тому чи тому типі культури (Esaulov 2004, 24). Ці архетипи зазвичай пов'язані з євангельськими інтерпретаціями життя та смерті Ісуса Христа. Такими є: архетипи Різдва, Преображення, Стрітення, Воскресіння (див.: Kozina 2012). Так, архетип Воскресіння є тісно пов'язаний з традиціями східної християнської Церкви та вважається домінуючим у літературах, що розвиваються у силовому полі православної традиції, адже для православного обряду святкування Великодня є головним святом не тільки в конфесійній площині, але й загальнокультурній. Натомість у католицькій традиції акцентується Різдво Месії. У цих архетипах С. Аверінцев вирізняє два наріжних поняття – матричні можливості архетипа, що дають “владу над розумом”, та багаторівнева структура архетипа, яка визначає розвиток від простого до складного (Averincev 1970, 125). Важливими для осмислення християнського архетипа є тези І. Смирнова про те, що архетипи – це не психологічна, а логіко-сміслова основа літературної творчості, в якій проглядається інтертекстуальна лінія розвитку (Smirnov 1995, 58).

2.1. Архетип Воскресіння

На прикладах творів киеворуської літератури І. Єсаулов пояснює активне функціонування архетипу Воскресіння, який є домінуючим на той час фактором христоцентричності. До того ж, у цьому архетипі реалізуються ідеї перемоги над смертю як необхідний і логічний наслідок внутрішнього духовного розвитку. Особливо підкреслюється уявлення про “логічність” чуда, дарованого Христом і його специфіка, що передбачає у Воскресінні “завершення” шляху до досконалості, а не як “логічний” кінець воцерковленого життя людини (Esaulov 2004, 36). Важливою складовою цього архетипу є позитивна емоційна спрямованість, що закорінена у

радісне світовідчуття перших століть давньоруської культури, яка під впливом нового духовного досвіду розгортала до безконечності географічні, історичні, соціальні, духовні горизонти, усвідомлюючи себе метою і вінцем творіння, образом самого Творця (Vuchkov 1999, 33).

Ось як ігумен Даниїл пише про духовну радість, яку він відчув на Великдень під час сходження Благодатного Вогню на Гроб Господень:

Така бо радость не можетъ быти челоуѣку, ака же радость бываетъ тогда всякому християнину, видѣвши свѣтъ божий святой. Иже бо не видѣвъ тоа радости въ тѣ день, то не иметъ вѣры сказающим о всемъ том видѣнии; обаче мудрии и вѣрнии челоуѣци велми вѣрують и вѣсласть послушаютъ сказанія сего и истины сеа и о мѣстѣх сих святыхъ (Likhachev 1997, 133).

“Пасхальність” притаманна і для творів Т. Шевченка. Згадаймо хоча б: “І світ Божий як Великдень, // І люди як люди” (“На вічну пам’ять Котляревському”) (I, 90). Цей національно-специфічний “оптимістичний онтологізм” свідчить про продовження традицій давньоруської ранньопатристично-гетеродоксійної ідеї загального апокатарсису як остаточного відновлення первісної чистоти/безгріховності всього суцього (Kotovs’ka 2008, 11). Тому забарвлення емоційно-естетичної складової “пасхального архетипу” і в давньоруській літературі, і в Шевченкових творах близьке до духовної радості.

При детальному розгляді Шевченкових рядків поезії “На вічну пам’ять Котляревському” (1838) проступає Великодня християнська містика, закорінена у візантійські традиції як літургійні, так і мистецькі, де “Великдень інтерпретувався як свято освячення усього суцього, весна як природно-космічна притча про оновлення природи людини” (Averincev 2006, 419). Наприклад, чіткі аналогії символу весни-Великодня зустрічаються у проповідях Кирила Туровського (“Слово в новую Недѣлю по Пасцѣ”):

Ныня солнце красуясь к высотѣ всходитъ и радуясь землю огрѣваетъ, възиде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся вѣрующая ему спасаетъ. Ныня луна с вышняго съступивши ступени, болшему свѣтилу честь подаваетъ; уже ветхый закон, по писанію, с суботами преста и пророкы Христову закону с недѣлю честь подаетъ. Ныня зима грѣховная покаяніемъ престала есть и лед невѣрія богорозуміемъ растаяся; зима убо языческаго кумирслуженія апостольскимъ ученіемъ и Христовою вѣрою престала есть, лед же Фомина невѣрія показаніемъ Христов ребр растаяся. Днесъ весна красується, оживляючи земное естество; бурній вѣтри, тихо повѣвающе, плоды гобъзуютъ и земля сѣмена питающе зеленую траву ражаетъ. Весна убо красная вѣра есть Христова, яже крещеніемъ поражаетъ чловѣчское покыестество (цит. за: Kalajdovich 1821).

Символіка Воскресіння у Шевченковій поезії має широке поле для втілення авторських інтерпретацій. Найперше, Шевченко використовує сюжет Воскресіння як безпосередню трансляцію історії Нового завіту, а вже потім послуговується низкою модифікацій, де ідея Воскресіння має символічний зміст у сенсі “воскресіння України”, “воскресіння народу” тощо. До того ж, мотив “воскресіння” ліричного героя, що проводиться алюзивно, як правило, має ознаки проектування подій Новозавітної історії: “Воскресну я! // [...] // Воскресну нині! Ради їх, // Людей закованих моїх, // Убогих, нищих... Возвеличу // Малих отих рабов німих! // Я на сторожі коло їх // Поставлю слово” (“Подражаніє 11 псалму”) (II, 281).

Шевченко використовує християнський сюжет Воскресіння в однойменному сепійному ескізі (1853?). Вважають, що то була спроба запрестольного образу для гарнізонної церкви Новопетровського укріплення. Так, у листі Шевченка до А. Лизогуба від 16.07.1852 р. йдеться:

Дожидаем в укрепление нонешнего лета корпусного командира. Думаю просить, чтобы позволил мне в здешнюю церковь безмездно написать запрестольный образ во имя Воскресения Христова. Не знаю, что будет. Великой бы радостью подарил меня, если бы позволил, вот уже шестой год как я кисти и не видал (VI, 63).

Однак, цей задум так і не був втілений в життя, оскільки не отримав схвалення у дивізійного начальства.

Варто зауважити, що для запрестольного образу православного храму, присвяченому “пасхальній тематиці”, яка завжди була центральною у вченні східної Церкви, Шевченко використовує західний канон зображення цієї події. Композиція картини зосереджена на моменті воскресіння Ісуса. Автор зводить кількість статистів до мінімуму – тільки фігури Христа, Ангела та двох воїнів. Імовірно, так Шевченко візуально передає рядки Євангелія від Матея:

И ось великий зчинився землетрус, – ангел бо Господній зійшов із неба, приступив, відкотив камінь і сів на ньому. Вигляд його був неначе блискавиця, а одежа, як сніг біла. Зі страху перед ним сторожа затремтіла й стала, неначе змертвіла (Мт. 28: 2-4).

Однак, згідно із східною екзегезою головний акцент припадає не на сам момент Воскресіння – коли Христос встає із гробу, – але його “Зішестя в ад”, що є Таїнством Великої Суботи. Тому, за візантійським іконографічним канonom Воскресіння Христове зображалось як “Зішестя в ад”, адже саме цей сюжет найдостовірніше відповідав Священному Писанню. Дослідники української іконографії зауважують, що з кінця XVI ст. під впливом західноєвропейського мистецтва поряд з канonom “Зішестя в ад” окремим сюжетом розвивається зображення Христа в момент, коли Він встає з гробу. Такі ікони так само підписували як “Воскресіння Господнє”. З XVII-XVIII ст. тематика “Зішестя Спасителя в ад” була поширеною також у європейському мистецтві, однак тут конкретною подією Воскресіння вважали зображення Христа, який урочисто стоїть над гробом, оскільки латинські трактування події “Зішестя в ад” позбавлені того богословського змісту, що був вкладений у візантійській іконографії (Fedak-Gelitovich 2012).

Чому ж, утілюючи одну з цільних ідей православної Церкви, Шевченко послуговується католицьким канonom? Можливо, подібні ікони він міг бачити у рідних краях, де через західний культурний вплив культивувався подібний сюжет, з іншого боку позначився вплив школи К. Брюллова, орієнтований на західні релігійні моделі. Імовірно, за Шевченковою екзегетичною “еклектикою” проступає християнський поліфонізм. Зрештою, зосередження на якомусь із християнських сюжетів не є єдиним культуротворчим фактором, проте є домінантним на субдомінантному фоні, “саме тому відбувається

акцентування тих чи інших моментів, а не стверджується їх присутність чи відсутність в християнській цивілізації” (Esaulov 2004, 22).

2.2. Архетип Розп'яття

Відомо про інший Шевченків ескіз – “Розп'яття” (1850), який начебто був начерком запрестольного образу для Оренбурзького костелу, про що йдеться у листі до Варвари Репніної від 07.03.1850 р.:

Я предлагаю здешней католической церкви написать запрестольный образ (без всякой цены и уговору), изображающей смерть спасителя нашего, повешенного между двумя разбойниками, но ксёндз не соглашается молится между разбойниками! Что делать! Поневоле находишь сходство между 19 и 12-м веком! (VI, 53).

У Шевченковому “Розп'ятті” упадає у вічі акцент на темі “страждань Христових”, яку часто використовували європейські художники. Однак, при більш докладному підході з'ясовується, що на відміну від інших майстрів, які зверталися до цього євангельського сюжету (К. Брюлов, С. Вуе, Г. Доре, Ель Греко, А. Караччі, Х. Рембрандт, П. Рубенс), робота Шевченка вирізняється зміщенням акцентів з фізичного страждання на ідею збереження Божої подоби у важких життєвих випробуваннях. Причиною цього, найімовірніше, є відмінності екзегетики Розп'яття у західній та східній патристиці, що проектується на іконографічний канон: “Згідно з візантійською традицією святих зображають не як природну людину, а, наскільки це можливо земними засобами, – людину преображену, таку, якою вона є в Божій присутності” (Крекховец'куу 2000, 46). У цьому акцентуванні на “преображенні людини” проглядає орієнтація Т. Шевченка на візантійські закони іконографії.

Християнський архетип Розп'яття проектується і на літературні твори Шевченка. Є. Нахлік вирізняє тут ті ж модифікації, що і в архетипі Воскресіння, а саме: символічне розпінання України (“Це той перший, що розпинав // Нашу Україну” (Сон (Комедія) (I, 275); “Доборолась Україна // До самого краю. // Гірше ляха свої діти // Її розпинають” (I мертвим, і живим..) (I, 350); розпінання рідного народу, його героїв, мучеників, пророків (“Щоб ви розпитали // Мучеників, кого, коли // За що розпинали!” (I мертвим, і живим..) (I, 351); “Нехай пророка побиває, / Нехай усіх нас розпинає, // Уже внучата зачались...” (Неофіти) (II, 255); наближення ліричного героя до міфеми Христа (“Хоч доведеться розп'ястись! // А я таки мережать буду // Тихенько білії листи” (Лічу в неволі дні і ночі..) (II, 210); “І де я в світі заховаюсь? // Щодень пілати розпинають...” (Колись, дурною головою..) (II, 307), яке “поет проводить доволі делікатно, опосередковано, лише у тексті перегукуючись із безпосереднім євангельським топосом розпінання” (Nakhlik 2003, 178).

На засланні архетип Розп'яття стає частиною філософсько-поетичного мислення Шевченка, він “ідентифікує себе з богообраним страдником, покараним із Божої ласки” (Нахлік 2003, 340). У листах того періоду, згодом у “Щоденнику” закарбовано відверті зізнання, у яких Шевченко осмислює шлях “наслідування Христа”. Відомо, що у цей період поет перебував під безпосереднім впливом книги “Наслідування Христа” Томи Кемпійського, у якій викладено католицьку версію сотеріології. Однак Шевченкові була добре відома і східнохристиянська версія “наслідування Христа” – “страстотерпство”, поширене у давньокиївській житійній літературі.

Були відомі поету і твори Петра Могили, принаймні, свідчення про уважне читання Требника авторства митрополита знаходимо у записі “Щоденника”, де Шевченко проводить доволі серйозне зіставлення Требника у редакції 1646 р. та найновішого Требника Російської православної Церкви:

В требнике Петра Могилы есть молитва, освящающая нареченное или крестовое братство. В новейшем требнике эта истинно христианская молитва заменена молитвою о изгнании нечистого духа из одержимого сей мнимой болезнию и о очищении посуды, оскверненной мышью. Это даже и не языческие молитвы. Богомудрые пастыри церкви к девятнадцатому веку стараются привить двенадцатый век. Поздненько спохватились (V, 57).

Важливе місце у богословському доробку Петра Могили займають сотеріологічні концепції, визначальною рисою яких є символіка страждання та спасительної місії Ісуса Христа. Ця символіка поєднувала у собі практично-моральні аспекти християнської догматики, оскільки мотиви “жертвності”, “мучеництва”, “подвигу” ставали практичною реалізацією ідей “наслідування Христа”. Означені мотиви були, очевидно, наслідками типологічної, акомодативної та тропологічної інтерпретації євангельського тексту (Golovashchenko 2003, 74). До того ж, ідеї терпіння як засади спасіння у святоотецькій традиції (Василій Великий, Йоан Златоуст, Симеон Метафраст, Йоан Дамаскін) та у ранньохристиянських мартиріях мали безпосереднє відношення до формування ідеалів “страстотерпства”/мучеництва в києворуському християнстві.

Безперечно, що Петро Могила розвивав ідею “наслідування”, беручи за основу східнохристиянську традицію. Однак, тодішнє культурно-конфесійне співіснування православ'я, католицизму і протестантизму на українських теренах вимагало досконалого знання і східної, і західної богословської думки. Зокрема, дослідники припускають знайомство Петра Могили з працею Фоми Кемпійського у грецькому перекладі, виданому у Франкфурті-на-Майні у 1624 р. (Nichuk 1997, 29). Проте, у своїх розмислах над “наслідуванням Христа”, докладно розвинутих у таких творах, як “Книга души, нарицаемое золото...”

(1623?), проповіді “Крест Христа Спасителя и каждого человека...” (1632) богослов більше спирається на коментарі Євангелій, зокрема від Луки та Марка, використовує посилання на Йоана Златоуста. Петро Могила вибудовує своєрідний тріадний комплекс шляху-наслідування, де перший спосіб – це смирення, другий – відмова від “пожадливостей” світу, третя – відвага “йти за Христом”, не зважаючи на перешкоди (Golovashchenko 2003, 76-77).

Аналізуючи світоглядні переконання Шевченка періоду заслання та після нього, можна з упевненістю твердити про осмислення ним шляху “наслідування Христа”. У якусь хвилину поет відчуває себе “безукоризненным християнином”, сприймаючи з покорою заслання як Божу кару за котрісь гріхи, про що пише у листі до А. Толстої від 9 січня 1857 р.:

Теперь и только теперь я вполне уверовал в слово: “Любя наказую вы”. Теперь только молюся я и благодарю Его за бесконечную любовь ко мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило мое бедное больное сердце. Оно отвело призму от глаз моих, сквозь которую я смотрел на людей и на самого себя. Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас. А этому не научит никакая школа, кроме тяжелой школы испытания и продолжительной беседы с самим собою. Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином. Как золото из огня, как младенец из купели, я выхожу теперь из мрачного чистилища, чтобы начать новый благороднейший путь жизни (VI, 119).

Важливо, що акценти у христології Шевченка проступають саме на ідеї любові та милосерді Христа до людини, про що свідчать і вже згадуваний промовистий епіграф до послання “І мертвим, і живим...” (І Ів. 4:20), і сюжетні перипетії “Москалевої криниці”, що відбуваються, на думку Л. Плюща, “в напрямі провідної ідеї Томи Кемпійського й Максима Сповідника про наслідування Христа-людинолюбця” (Plyushch 2001, 248), і особисті кроки до Христових заповідей всепрощення, зроблені поетом у неволі: “Забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей” (VI, 53). Зосередження на постаті Ісуса Христа засвідчує тяжіння до христологічних доміант у світоглядних засадах Шевченка, домінування антроподицеї та теодицеї, широко прикладених у його літературних та малярських творах.

Висновки

Отже, христологічна естетика Шевченка характеризується використанням не тільки широкого кола біблійних образів та сюжетів, але й християнських архетипів, пов’язаних з євангельськими інтерпретаціями життя та смерті

Ісуса Христа. Відомо, що архетипи Воскресіння та Розп'яття є тісно пов'язані з традиціями східної християнської Церкви та вважаються домінуючими в літературах, що розвиваються в силовому полі православної традиції. У поезії Шевченка архетипи Воскресіння та Розп'яття є не тільки основою євангельського сюжету, але й оприявнюються у низці модифікацій, де воскресіння/розп'яття має символічний зміст у сенсі воскресіння/розп'яття України, воскресіння/розп'яття народу, його окремих представників, воскресіння/розп'яття ліричного героя тощо. У малярстві християнські архетипи Воскресіння та Розп'яття безпосередньо пов'язані з трансляцією історії Нового Завіту.

Бібліографія

- АВЕРИНЦЕВ, С. С. (1970), "Analeticheskaya psikhologiya" К.-Г. Юнга і закономірності творчеської фантазії. In: *Voprosy filosofii*. 3, 113-143. [Аверинцев, С. С. (1970), "Аналитическая психология" К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. В: *Вопросы философии*. 3, 113-143.]
- АВЕРИНЦЕВ, С. С. (2006), *Chelovek. Istoriya. Vest'*. Kyiv. [Аверинцев, С. С. (2006), *Человек. История. Весть*. Київ.]
- БИГУН, О. (2020), Khrystyans'kyu kordotsentryzm Tarasa Shevchenka. In: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 11/1, 241-250. [Бігун, О. (2020), Християнський кордоцентризм Тараса Шевченка. В: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 11/1, 241-250.]
- ВУЧКОВ, В. (1999), 2000 let khristanskoj kul'tury: sub specie aethetica. Т. 2. Moskva | Sankt-Peterburg. [Бычков, В. (1999), 2000 лет христианской культуры: sub specie aethetica. Т. 2. Москва | Санкт-Петербург.]
- ДОМАНОВСЬКИЙ, А. Н. (2011), Chto my znaem o Vizantii. In: *Visnyk Kharkivs'kogo natsional'nogo universytetu imeni V. N. Karazina*. 44, 246-257. [Домановский, А. Н. (2011), Что знаем мы о Византии. В: *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 44, 246-257.]
- ЕСАУЛОВ, И. А. (2004), *Paskhal'nost' russkoj slovesnosti*. Moskva. [Есаулов, И. А. (2004), *Пасхальность русской словесности*. Москва.]
- ФЕДАК-ГЕЛИТОВИЧ, М. "Voskresinnya Gospodne" ("Zishestya v ad") v ukrayins'kiy ikonografii. In: http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/icon_resurrection/47771 (accessed: 12.07.2021). [Федак-Гелитович, М. (2012), "Воскресіння Господне" ("Зішестя в ад") в українській іконографії.]
- ГОЛОВАШЧЕНКО, С. І. (2003), "Obraz Khrysta" v bogoslovs'ko-katekhytychniy, liturgiyiniy ta moralistychniy tvorchosti Petra Mogyly. In: *Gorskiy, B. S. (red.), Obraz Khrysta" v ukrayins'kiy kulturi*. Kyiv, 72-89. [Головащенко, С. І. (2003), "Образ Христа" в богословсько-катехитичній, літургійній та моралістичній творчості Петра Могили. В: *Горський, В. С. (ред.), Образ Христа в українській культурі*. Київ, 72-89.]
- КАЛАЙДОВИЧ, К. Ф. (1821), *Pamyatniki russkoj slovesnosti*. Moskva. In: <http://litopys.org.ua/biletso/bilo03.htm> (accessed: 12.07.2021). [Калайдович, К. Ф. (1821), *Памятники русской словесности XII века*. Москва.]
- КОТОВСЬКА, О. П. (2008), *Dialog yak metod poshuku istyny v ukrayins'kiy filosofs'kiy tradytsii [avtoreferat dysertatsii]. L'viv*. [Котовська, О. П. (2008), *Діалог як метод пошуку істини в українській філософській традиції [автореферат дисертації]*. Львів.]
- КОЗИНА, Т. Н. (2012), *Christianskie arkhetipy v russkoj mental'nosti (na material khudozhestvenno-literaturnoy praktiki rubezha1990–2000-kh godov) [dissertatsyya]*. Saransk. [Козина, Т. Н.

- (2012), Христианские архетипы в русской ментальности (на материале художественно-литературной практики рубежа 1990–2000-х годов) [диссертация]. Саранск.]
- КРЕКНОВЕЦЬКYY, Ya. (2000), Bogoslovy ta dukhovnist ikony. L'viv. [Креховецкий, Я. (2000), Богослов'я та духовність ікони. Львів.]
- LIDOV, A. M. (2012), Ikona i ikonicheskoye v sakral'nom prostranstve. In: Lepakhin, V. V. (red.), Ikona v russkoy slovesnosti i kul'ture. Moskva. [Лидов, А. М. (2012), Икона и иконическое в сакральном пространстве. В: Лепахин, В. В. (ред.), Икона в русской словесности и культуре. Москва, 83-108.]
- LICHACHEV, D. S. (1987), Izbrannye raboty. T. 3. Leningrad. [Лихачев, Д. С. (1987), Избранные работы. Т. 3. Ленинград.]
- LICHACHEV, D. S. (red.) (1987), Biblioteka literury Drevney Rusi. T. 4. Sankt-Peterburg. [Лихачев, Д. С. (ред.) (1987), Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4. Санкт-Петербург.]
- LOTMAN, Yu. M. (1992), Izbrannye stat'i. T. 1. Tallin. [Лотман, Ю. М. (1992), Избранные статьи. Т. 1. Таллин.]
- NAKHLIK, E. K. (2003), Dolia – Los – Sud'ba: Shevchenko i pol's'ki ta rosiys'ki romantyky. L'viv. [Нахлік, Є. К. (2003), Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів.]
- NICHUK, V. M. (1997), Petro Mogyła v dukhovniy istorii Ukrayiny. Kyiv. [Нічук, В. М. (1997), Петро Могила в духовній історії України. Київ.]
- OVOLENSKY, D. (1971), The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500 – 1453. New York.
- PAKHARENKO, V. (2014), Apofatichna metoda v idiostili Tarasa Shevchenka. In: Shevchenkoznavchi studii. 17, 94-102. [Пахаренко, В. (2014), Апофатична метода в ідіостилі Тараса Шевченка. В: Шевченкознавчі студії. 17, 94-102.]
- PLYUSHCH, L. (1997), Khristians'ka filozofiya Shevchenka. In: Suchasnist'. 3, 96-101. [Плющ, Л. (1997), Християнська філософія Шевченка. В: Сучасність. 3, 96-101.]
- PLYUSHCH, L. (2001), Ekzod Tarasa Shevchenka: Navkolo "Moskalevoyi kryunytsi". Kyiv. [Плющ, Л. (2001), Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці". Київ.]
- PYLYPCHUK, O. (2012), Poetologichni paradygmy: Skhid – Zakhid. Kyiv. [Пилипчук, О. (2012), Поетологічні парадигми: Схід – Захід. Київ.]
- SMIRNOV, I. I. (1995), Porozhdenie interteksta. Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorчества B. L. Pasternaka. Sankt-Peterburg. [Смирнов, И. П. (1995), Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. Санкт-Петербург.]
- SHEVCHENKO, T. G. (2003). Zibrannya tvoriv: v 6-ty tomakh. Kyiv. [Шевченко, Т. Г. (2003). Зібрання творів: у 6-ти томах. Київ.]
- USPENSKIY, F. I. (1996), Istoriya Vizantiyskoy imperii V-IX veka. Moskva. [Успенский, Ф. И. (1996), История Византийской империи V-IX века. Москва.]
- VESELOVSKIY, A. A. (1889), Razyskaniya v oblasti russkikh stikhov. In: Sbornik ORYAS AN. T. 16, 112-132. In: <https://www.prlib.ru/item/363765> (accessed: 14.06.2021). [Веселовский, А. А. (1889), Разыскания в области русских духовных стихов. В: Сборник ОРЯС АН. Т. 16, 112-132.]
- ZHIVOV, V. M. (2002), Razyskaniya i predistoriya russkoy kultury. Moskva. [Живов, В. М. (2002), Разыскания в области истории и предистории русской культуры. Москва.]

