

# Ольга Бігун

---

## Біблійна топіка в малярстві та поезії Тараса Шевченка: типологія міжмистецької взаємодії

---

Studia Ukrainica Posnaniensia 2, 177-185

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**LITERATURA UKRAIŃSKA WE WŁASNEJ PRZESTRZENI  
DIALOGICZNEJ  
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА У ВЛАСНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ  
ПРОСТОПІ  
UKRAINIAN LITERATURE IN ITS OWN DIALOGIC SPACE**

**БІБЛІЙНА ТОПІКА В МАЛЯРСТВІ ТА ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА:  
ТИПОЛОГІЯ МІЖМИСТЕЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ**

**ОЛЬГА БІГУН**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ – Україна

**BIBLIJNA TOPIKA W MALARSTWIE I POEZJI TARASA SZEWCZENKI:  
TYPOLOGIA INTERAKCJI W SZTUCE**

**OLGA BIGUN**

Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Kijów – Ukraina

STRESZCZENIE. W artykule poruszona została kwestia relacji pomiędzy poetyckimi a malarskimi realizacjami obrazów, motywów oraz tematów sakralnych w twórczości Tarasa Szewczenki. Autorka przeanalizowała proporcje biblijnych reminiscencji w obu dziedzinach sztuki, a także zaproponowała typologię biblijnej topiki w malarstwie oraz utworach poetyckich ukraińskiego wieszca.

**BIBLICAL TOPICS IN TARAS SHEVCHENKO'S PAINTING AND POETRY:  
TYPOLOGY OF INTERACTIONS IN ARTS**

**OLGA BIGUN**

National Taras Shevchenko University of Kyiv, Kyiv – Ukraine

ABSTRACT. The article deals with the use of sacral images, motives, themes by Taras Shevchenko's writings and painting. The semiotic interactions in the Ukrainian artist's works is analyzed. The typology of biblical themes in Taras Shevchenko's painting and poetry is investigated.

**Я**к відомо, характерною рисою літературної творчості епохи романтизму було звертання до біблійних мотивів та образів. Митці наснажувалися розмаїттям „вічних” сюжетів: з одного боку – зберігаючи біблійні конотації, з іншого – застосовуючи широку палітру смислового нюансування. Не стала виключенням творчість Т. Шевченка, позаяк біблійні мотиви, сюжети, образи складають вагомую частину його мистецького універсуму. Довгий

час дослідження мистецької спадщини українського митця зберігали ознаки диференційованого підходу, коли об'єктом наукових студій поставала тільки котрась із граней його непересічного обдарування: чи то поетична творчість (праці В. Бородіна, М. Бородінової, Г. Грабовича, Л. Задорожної, Є. Кирилюка, Л. Кодацької, С. Козака, Є. Нахліка, Л. Новиченка, В. Смілянської, Н. Чамати, В. Шубравського), рідше – прозові твори (М. Антоновська, Н. Грицота, Л. Кавун), чи драматургія (В. Коломієць, П. Рудін), малярство (Д. Антонович, В. Горленко, Я. Затенацький, А. Мовчун, О. Новицький, С. Раєвський, В. Рубан, В. Яцюк). Про необхідність комплексного підходу у дослідженнях шевченкознавців з урахуванням інтеракційних явищ й аспектів взаємодії поетичних та пластичних мистецтв у творчому доробку Т. Шевченка неодноразово вказували Г. Жулинський, Г. Клочек, Л. Левчук, Е. Рибалт та ін. На сьогодні у напрямку інтердисциплінарних підходів до мистецького спадку Т. Шевченка здійснюють свої розвідки Л. Генералюк, Д. Степовик, М. Тарасова, З. Тарахан-Бережа та ін., проте окреслений вектор досліджень ще не вичерпав своєї актуальності, оскільки явища міжвидової взаємодії мистецтв у самотній манері митця, так щедро обдарованого Богом талантами, ще потребують комплексного вивчення створених ним синкретичних художніх форм. А біблійна тематика „не становить окремого жанру в малярстві та графіці Шевченка – вона присутня в усіх жанрах і в певному сенсі є духовним стрижнем усього мистецького доробку”<sup>1</sup>.

Художнє вираження митця зразу в декількох артистичних доменах завжди викликало зацікавленість у інтерпретаторів його творчості. Прикметно, що для Т. Шевченка і малярство, і література стали виразниками ідей „цілісного мистецтва”, що були популярними серед європейських романтиків того часу. Навряд чи український митець був знайомий з теоретичними положеннями „універсального твору”, проте його творча енергія доволі часто виливалась і на полотна, і у поетичне слово, відтворюючи єдиний художній задум за допомогою суміжних артистичних сфер. Відтак, метою статті є аналіз біблійної топіки поетичних та художніх творів Т. Шевченка, з'ясування особливостей взаємодії поетичного мислення й малярського „бачення” сакральних образів, мотивів, сюжетів. У дослідженні здійснено детальний аналіз біблійної топіки митця у контексті синергетичного бачення та „теорії творчої діяльності” (Л. Виготський, О. Леонтьєв, В. Моляко, С. Рубінштейн), в якій вагоме місце займає діалог творця зі світом, що здійснюється за допомогою різномірних знакових систем. Методологічною базою дослідження є інтерсеmiotичний та порівняльно-типологічний підходи.

Як правило, Шевченкова біблійна топіка спирається на старозавітну та новозавітну генезу. Зазначимо, що на євангельських ремінісценціях вибудова-

<sup>1</sup> Д. Степовик, *Унікальний внесок Тараса Шевченка в образотворче мистецтво (до 150-річчя упокоєння поета і мистця)*, [електронний ресурс:] <http://www.kda.org.ua/statti/1145-unikalny-vnesok-tarasa-shevchenka-v-obrazotvorche-mustetstvo.htm>

но сюжетні композиції таких малярських творів Шевченка, як сепійний ескіз *Розп'яття* (1850), сепія *Апостол Петро* (1851), естамп *Звільнення апостола Петра з в'язниці* (1833/1837?), офорт *Свята родина* (1858), сепії *Святий Себастьян* (1856), *Самарянка* (1856), *Благословіння дітей* (1856), *Притча про робітників на винограднику* (1858) та ін. Так, у сепійному ескізі *Розп'яття* Шевченко інтерпретує широковідому у мистецтві тему „страждань Христових”. На відміну від інших майстрів, що зверталися до цього євангельського сюжету (Карл Брюллов, Симон Вуе, Гюстав Доре, Ель Греко, Рембрандт, Рубенс), полотно українського майстра вирізняється зміщенням акцентів з фізичного страждання на ідею збереження Божої подоби навіть за будь-яких життєвих випробувань. „Тема сенсу самопожертви сина Божого як поворотний пункт світової історії, – стверджує Л. Генералюк, – викликала глибокий інтерес у митця, але більш суттєвою для нього була ідея катарсису, символізована через центральний новозавітний образ, – ідея змін і оновлення внаслідок житейських випробувань, відтак значного духовного прориву окремої особистості”<sup>2</sup>. Вважаємо, що вищенаведене спостереження може наблизити до осягнення генетичних витоків месіанізму українського митця, того „пророчого профілю поета, втіленого в усьому комплексі генерованих ним текстів: від поетичної і малярської творчості до кодів творчої й побутової поведінки Шевченка”<sup>3</sup>. Так, євангельський сюжет розп'яття, зреалізований у візуальний спосіб, оголює сутнісні риси і в літературних творах Шевченка. Зазначимо, що в поезіях цей сюжет має низку розрізень.

Іконічний сюжет розп'яття в поетичних творах Шевченка втілюється в мотив розпинання, який, за Є. Нахліком, має кілька модифікацій. Найперше – це мотив розпинання рідної країни, однак, як зазначає науковець, поет не вдається до прямого символічного зіставлення метафоричного розпинання батьківщини чи нації з розп'ятим Христом, що характерне, наприклад, для польських романтиків, хоча алюзійно, семантикою самих лексем „розпинати”, „розп'ясти”, по суті, проводить таку паралель. По-друге, євангельський топос розп'яття реалізується у Шевченка в мотив розпинання рідного народу, його мучеників і пророків, давніх, сучасних і майбутніх. Ще однією модифікацією мотиву розпинання є сюжет розп'яття новітнього апостола „Євангелія правди” Яна Гуса. Насамкінець, у поезіях Шевченка спостерігається наближення ліричного героя до міфема Христа, яке поет проводить доволі делікатно, опосередковано, лише у тексті перегукуючись із безпосереднім євангельським топосом розпинання<sup>4</sup>. Таким чином, євангельський сюжет розп'ят-

<sup>2</sup> Л. Генералюк, *Євангельські теми і ремінісценції в мистецтві Шевченка: словесно-іконічний паралелізм*, [в:] „Мистецтвознавство України”, Київ 2008, вип. 9, с. 274.

<sup>3</sup> П. Михед, *„Молюся, Господи, внуши їм уст моїх глаголи...”* (Уваги до вивчення теми: „Шевченко-пророк”), [в:] „Сучасність” 2004, № 3, с. 113.

<sup>4</sup> Є. Нахлік, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, с. 179.

тя в малярській царині розвивається за іконічною схемою, що передбачає вузький простір для авторських інтерпретацій. До таких належать нетрадиційне розміщення хрестів з розбійниками, мінімум статистів, серед яких залишено тільки фігуру Богоматері, незвичайний ракурс світлотіні, що має на меті фіксацію уваги на образі Ісуса. Звичайно, все це дає змогу оцінити значне семантичне навантаження вказаних деталей, проте застосовані художні прийоми є комплементарними, що тільки акцентують увагу на основній ідеї картини – утвердження богоподібного первня людини через страждання. Тоді як мотив розпинання в літературних творах має значно ширше інтерпретаційне поле: авторський задум-концепт отримує варіативне розгортання у національно-історичних, культурно-естетичних, суб'єктивно-особистісних, місіонерських контекстах.

Євангельський сюжет розп'яття окрім безпосередніх біблійних витоків широко розповсюджений і в агіографічних джерелах, які користувалися особливою шаную українського поета. Так, малярське втілення апостола Петра з'являється як осердя композиційного задуму в естампі *Звільнення апостола Петра з темниці* та сепії *Апостол Петро*. Щодо першого твору, то його сюжетом є біблійна розповідь про царя Ірода, який, переслідуючи християн, ув'язнив апостола Петра. Вночі, коли Петро заснув, з'явився ангел Господній, світло осяяло темницю і приречений на смерть апостол був звільнений (Діяння, 12: 6–7). Дослідники вважають, що твір Шевченка, очевидно, був вправою з копіювання „оригіналів”, ймовірно з фрески Рафаеля. Проте, окрім навчальних цілей біблійний сюжет міг відповідати ситуативному психологічно-емоційному настрою українського майстра, адже саме на той час припадають події, пов'язані зі звільненням з кріпацтва. Так, Л. Генералюк вважає, що саме узагальнена тема „звільнення” як такого є центральною у цьому творі.

Не випадково Шевченко, – зауважує дослідниця, – не відзначив на рисунку деталей, котрі є у Рафаеля: головний атрибут в'язниці – ґрат на вікні, стражників у латах, дещо театральних ланцюгів, у які закований апостол. Відтак певна амбівалентність образу – візуально майже нічим не скутий в'язень (зв'язані лише кисті рук), суб'єктивне трактування фігури ангела – дозволяє ширше „прочитання” рисунка, в який внесено індивідуальний зміст<sup>5</sup>.

Даний сюжет не має прямих цитатій у поетичних творах Шевченка, проте на алегорично-асоціативному рівні як метафора „волі”, „звільнення” є однією зі стрижневих елементів художнього світу митця.

Ще один сюжет щодо апостола Петра втілений Шевченком у сепії *Апостол Петро*, що, порівняно з естампом, відноситься до пізніших робіт. У творі продовжено тему просвітлення, незламної віри, перемоги Божого начала в людині через страждання. Шевченко подає образ апостола в момент страти: він стоїть перед хрестом, напівголений, піднявши до неба очі. Руки його ши-

<sup>5</sup>Л. Генералюк, зазнач. праця, с. 277.



роко розставлені, ніби задалегідь приготовані до прибиття на хресті. У цьому жєсті прочитується Христова настанова:

Не складайте скарбів собі на землі, де нищить їх міль та іржа, і де злодії підкопуються й викрадають. Складайте ж собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа їх не нищить, і де злодії до них не підкопуються та не крадуть. Бо де скарб твій, там буде й серце твоє! (Мт. 19–21).

Безумовно, що важкі умови заслання, події власного життя провокували у Шевченка асоціативні сюжети, самоідентифікативні образи, авторемінісценції. Обличчя апостола тут нагадує Шевченкові риси, особливо показовою є борода, яку митець іноді запускав (про це свідчить автопортрет з 1857 р.). Ймовірно, під час роботи над малюнком (йдеться про Каратауську експедицію), Шевченко теж був з бородою. Портретну схожість апостола з сепії та Шевченка помічають його сучасники. Зокрема, в одному з листів до Шевченка Бр. Залеський згадує цей твір такими словами:

Ты любишь детей, и я не раз говорил им уже, что у меня есть старый друг, похожий на св. Петра, который детей оч[ень] любит, они смотрят на знакомое тебе изображение апостола и спрашивают: когда же друг твой приедет?<sup>6</sup>

До слова, Шевченко змальовує на задньому плані двох дітей, яких він своїми широко розставленими руками чи то благословляє, чи то захищає від подібної страдницької участі. Так, іконічне втілення апостола Петра на рисунку Шевченка окрім основного екзегетичного коду страдництва/самопожертви/просвітлення, набуває комплементарних автоідентифікаційних конотацій як духовно-емоційного, так і зовнішньо-портретного плану.

Коментуючи вищезгадані полотна, присвячені апостолу Петру, П. Михед висловлює припущення, що окрім алегоричного характеру творчих задумів Шевченка, необхідно мати на увазі „побічний ефект”, коли „у сприйнятті глядача вони унаочнюють зв'язок поета з апостольськими образами. Наївно думати, що то є випадковість. Це артистична гра, в якій є своя логіка”<sup>7</sup>. Відтак, апостольський код, що проявляється в літературних доменах Шевченка як утвердження „слова істини”, „слова правди” і прочитується у прихованих конотаціях, на малярських теренах проявляється як парадигматична ідентифікація візуального образу в утвердженні своєї апостольської місії. Тобто, за допомогою малярства Шевченко матеріалізує поетичний апостольський міф, у підґрунтя якого закладені усталені асоціативно-алегоричні механізми сакральної генези. Разом з тим пряме посилення у поетичних текстах на апостола Петра зустрічається у поемі *Неофіти* (1857), де збережено євангельську фавбу його місійної діяльності з незмінним мотивом розпинання: „На хресті /

<sup>6</sup> Лист Бр. Залеського до Т. Шевченка від 18 вересня 1856 р.. [в:] *Листи до Тараса Шевченка*, В.С. Бородін (упоряд.), Київ 1993, с. 74.

<sup>7</sup> П. М и х е д, зазнач. праця, с. 122.

Стремглав повісили святого / Того апостола Петра<sup>8</sup>. Однак, в художній структурі твору образ апостола Петра не є центральним компонентом. Його поява є певним полісемантичним вузлом, що, з одного боку, передбачає розвиток подальших подій (смерть неопітів-християн), а з іншого – надає глибокого духовного змісту. Подібна структурованість, вважає С. Росовецький, нагадує сюжети християнської агіографії. Тому цілком вірогідно, що так проступає відгомін агіографічного сюжету часів Римської імперії. Вчений вважає, що в поемі *Неопіти*

простежується послідовне відтворення основних розповідних „вузлів” класичного мартирія: народження в язичницькій родині, навернення в християнство, полишення рідного дому, арешт, духовне піднесення й самовиявлення під час ув’язнення, страта, навернення до християнства язичників – свідків тортур і страти святого<sup>9</sup>.

Так, образ апостола Петра у малярській спадщині українського митця корелює з Шевченковим поетичним апостольським міфом, закоріненим в біблійні та агіографічні джерела.

Християнська агіографія дотична ще до одного мистецького твору Шевченка – *Святий Себастьян*. Робота виконана в овалі, по центру розміщена напівголена фігура святого, що прив’язаний до дерева: з правої сторони у тілі стирчить стріла, голова піднята вгору в молитовному благанні. Здається, що в цьому образі Шевченко-маляр знайшов вдалу формулу для транслявання особистих страждань. Зазвичай страждання провокують біль, і, якщо проаналізувати поезію Шевченка з точки зору чуттєвої палітри, то виявиться, що емоційна пам’ять є єдиною формою існування пам’яті у творах українського митця. Т. Бовсунівська зауважує, що

постійне навертання до філософемі невігойного болю можна назвати в поезії Шевченка мнемонічним стражданням, адже при ампліфікаційному прочитанні цієї теми в його творчості виявляється градація болю як екзистенційного стану душі, який хвилями навертається на ліричного героя<sup>10</sup>.

Старозавітні сюжети та образи також проникають у малярську спадщину Шевченка та втілюються у таких полотнах, як *Іезекіль на полі, всіяному кістками* (1838–1839), *Юдіф з головою Олоферна* (1846–1850), *Лот з дочками* (1848–1849), *Жертвоприношення Авраама* (1840), *Вірсавія* (1860). Однак, упадають у вічі відмінності авторської інтерпретації та ступінь зацікавлення образами, мотивами, подіями, що знаходять своє втілення у Книгах Старого Завіту та Євангелія. Дослідники літературної спадщини вважають, що у Шевченка біль-

<sup>8</sup> Т. Шевченко, *Повне зібрання творів: у 12-ти тт.*, т. 2, Київ 2001, с. 249.

<sup>9</sup> С. Росовецький, *Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка*, [в:] *Шевченківська енциклопедія: в 6-ти тт.*, т. 1: А–В, Київ 2012, с. 130.

<sup>10</sup> Т. Бовсунівська, *Мнемонічний пратекст Тараса Шевченка*, [в:] „Шевченкознавчі студії”, Київ 2008, вип. 11, с. 10.

ший інтерес виявляється до персонажів та подій Старого Завіту, фактично ігнорується моральна своєрідність Христового вчення, помітна незацікавленість (за великої уваги до постатей Богородиці та Йосипа, також і до обставин Божого народження) Його біографією між народженням та розп'яттям, як і есхатологічною сутністю християнської апокаліптики<sup>11</sup>. Й справді, за частою зертань до персонажів та образів у творах Шевченка перед веде Старий Завіт. Очевидно, поета тут привабила яскравість героїв та широта інтерпретації.

Безперечно, контекст зіставлення Книг Святого Письма з творчим універсумом Шевченка є значно глибший. До прикладу, картина *Іезекііль на полі, всіяному кістками*, належить до незнайдених творів митця. Згадується про це полотно в автобіографічній повісті *Художник* (1856): „Я же в то время компоновал эскиз „Иезекииль на поле, усеянном костями”<sup>12</sup>. Про те, що ескіз мав розростися у повномасштабне полотно, а отже належав до творчих інтенцій Шевченка, згадує у своїх спогадах А. Козачковський<sup>13</sup>. На постичній ниві сюжет з Іезекієлем Шевченко використав в *Єретіку* (1845), як образ пробудження слов'янських народів, алюзивно підкреслюючи роль Шафарика у національно-культурному відродженні слов'ян: „І став еси / На великих купях, / На розпутті всесвітньому / Іезекієлем. / І – о диво! – трупи встали / І очі розкрили”<sup>14</sup>. Так вкотре проступає особлива риса і малярської, і літературної спадщини Шевченка, коли художні сюжети, мотиви, образи перетинають кордони одного жанру і „перетікають” до іншого, утворюючи так звані „кругообіги образів”. Механізм цього явища, за В. Яцюком, ґрунтується на тому, що

зафіксовані в художній пам'яті образи викликали в свідомості митця повторний психологічний резонанс, переосмислювалися, видозмінювалися, входили в нові образні сполуки й „працювали” на розв'язання проблем, які порушував автор. Внаслідок цього не тільки відбувалося інтегрування змісту твору-прототипу в заново створюваний, а й виникав зворотний зв'язок, і тоді сфери змісту двох творів вступали в діалог, який дає змогу осягнути художню ідею митця розгорнутою не тільки у просторі, а й у часі<sup>15</sup>.

Яскраві алегорії і загадкова символіка видіння Іезекіїля, що розділив зі своїм народом гіркоту вавилонського полону, поле із безліччю висохлих на палючо-

<sup>11</sup> С. Росовецький, *Біблія і Шевченко*, [в:] *Шевченківська енциклопедія...*, зазнач. джерело, с. 422.

<sup>12</sup> Т. Шевченко, зазнач. джерело, т. 4, с. 148.

<sup>13</sup> Див.: А. Козачковський, *Із спогадів про Т.Г. Шевченка*, [в:] *Спогади про Тараса Шевченка*, В.С. Бородін (упоряд.), Київ 1982, с. 77.

<sup>14</sup> Т. Шевченко, зазнач. джерело, т. 1, с. 289.

<sup>15</sup> В. Яцюк, *Шевченкова сенія „Старець на кладовищі” (історія створення та семантика символів)*, [в:] „Світи Тараса Шевченка”, редактор М.Л. Залевська-Онишкевич, Нью-Йорк–Львів 2001, т. II, с. 303–304.



му сонці кісток, які як Бог чудесним чином зіллює, надихнули і Шевченка-художника, і Шевченка-поета. Величний образ повернення праху до життя традиційно прийнято тлумачити як прообраз майбутнього воскресіння мертвих, відродження Ізраїлю, роздавленого завойовниками, і нового вічного життя: „Я повідчиняю ваші гроби. І позводжу вас із ваших гробів, мій народе, і введу вас до Ізраїлевої землі”, „І дам Я в вас Свого Духа, – і ви оживете, і вміщу я вас на вашій землі” (Іезекііль 37: 11–14). Додамо, що біблійне пророцтво про духовне воскресіння юдейського народу в поетичних творах Шевченка переважно переносив на українські терени.

Про уподібнення Шевченка в діалогах з Богом до старозавітних пророків підкреслюють у своїх розвідках В. Домашовець, П. Михед, В. Мокрий Д. Наливайко, Є. Нахлік, Л. Плющ, Б. Рубчак та ін. Симпатія Шевченка до настроїв Старого Завіту, на нашу думку, визначається особистісними поглядами поета на потребу непримиренних національно-визвольних змагань. Новозавітне непротивлення злу насильством було для Шевченка не досить переконливим постулатом у боротьбі. Поет вважає неефективними євангельські заклики „творити добро”, коли реалії вимагають жорстокої боротьби: „За кого ж ти розіп’явся, / Христе, Сину Божий? / За нас добрих, чи за слово / Істини... чи може, / Щоб ми з тебе насміялись?” (*Кавказ*, 1845)<sup>16</sup>. Тому, в поетичних творах доволі часто оприявлюється конфлікт новозавітного „якщо тебе вдарили по правій щоці, підклади ліву” та старозавітного „око за око, зуб за зуб”. Так, у поемі *Слепая* (1842) Шевченко використовує опозицію „мати–донька”, де мати покірно несе свій хрест, а її дочка Оксана, повторивши шлях матері, не вибачає свого безчестя, мстить пану, влаштовуючи пожежу, та гине сама. Автором конструюється певна опозиція: мати, що сповідує євангельський принцип покірності, та її донька, яка обирає помсту, стаючи на бік „гайдамацьких” героїв Т. Шевченка. При цьому автор не демонструє видимих симпатій до тої чи тої сторони. Очевидно, поет вибудовує паралель між власними переконаннями, які зазнавали змін впродовж життя. Безперечно, у молодому віці, прагнучи перетворень „вже і тепер”, для Шевченка були ближчими старозавітні постулати, коли в боротьбі керуються девізом „око за око, зуб за зуб”.

Дослідники переконані, що процес залучення до мистецького арсеналу старозавітної чи новозавітної топіки демонструє шлях своєрідної метаноїї автора, „виростання з людини «ветхої», чи традиційної в людину нову, котра Отцями Церкви витлумачується як людина християнська”<sup>17</sup>. Відтак, біблійні паралелі у мистецькому спадку Т. Шевченка рухаються за законами еволюції, духовного розвитку, переростаючи „старі закони” Завіту до „нового слова” Євангелія. За емоційною амплітудою персонажі та образи Старого Завіту ведуть перед у поетичних творах Шевченка, однак поряд зі старозавітними сюжета-

<sup>16</sup> Т. Шевченко, *Знач. джерело*, т. 1, с. 304.

<sup>17</sup> Г. Штонь, „*Кобзар*” і *Святе Письмо*. [в:] „Слово і Час” 2000, № 1, с. 19.

ми сусідує рецепція новозавітних текстів (мотиви „прощення”, „розпинання”, „апостольства”, „Ісуса як Сина Божого”, „благовіщення”, „воскресіння з мертвих”, „блудного сина” тощо). Діалог „Біблія–Шевченко” можна розглядати ще в багатьох аспектах, серед яких ідентифікаційно-описовий, дискурсивно-соціологічний, герменевтичний, мовний, стилістичний тощо. Розмаїття методологій, методик, методів демонструють масштабність вимірів рецепції Біблії у творчому доробку українського генія.