



Художній світ: трансформація мегаобразів Тараса Шевченка у поезії вісниківців

Петро Іванишин,

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та історії
української літератури

Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка

У статті автор досліджує трансформацію структур художнього світу Тараса Шевченка у поезії вісниківців. Герменевтично осмислюється також поняття художнього світу як літературознавчої категорії.

Ключові слова: художній світ, Шевченко, вісниківство, національне буття, національна екзистенція, герменевтика, сенс.

Повновартісне вивчення літературної традиції та герменевтичних ідей вісниківства важко провадити без врахування концептуального діалогу письменників-націоналістів міжвоєнної доби із творчістю Тараса Шевченка. Достатньо лише пригадати собі глибокі інтерпретації художнього досвіду генія у філософських та культурологічних роботах Д.Донцова, Ю.Вассяна, Є.Маланюка, О.Ольжича та ін. У цій студії спробуємо, розвиваючи попередні напрацювання [див.: 10], увиразнити лише деякі теоретичні та практичні аспекти цього діалогу на рівні літературної герменевтики в межах двох моментів. По-перше, здійснимо онтологічно-екзистенціальну типологізацію художнього світу Кобзаря. По-друге, накреслимо деякі аспекти сприйняття та тлумачення цього світу в поезії вісниківців.

Тлумачити поезію, як і будь-яку іншу мистецьку творчість, неможливо не звертаючись до одного з фундаментальних літературознавчих понять — художнього світу чи світу літературного твору. Однак поняття це, перейшовши до сфери само-собой-зрозумілого, часто позбувається можливостей термінологічного розвитку, інколи втрачає чіткість та конкретність. Не завжди присутнє воно і в довідкових джерелах, хоча не бракує його окремих досліджень (Р.Інгардена, М.Бахтіна, Е.Ауербаха, Д.Ліхачова, У.Еко, Г.Гачева, Р.Нича та ін.). А це, очевидно, дещо звучує евристичний потенціал ефективного застосування, та, своїм чином, актуалізує "процес онауковлення" цього та споріднених понять, як про це нещодавно слушно зауважив Григорій Клочек [12, с.3].

Найчастіше поняття художнього світу ототожнюється із внутрішньою формою літературного твору — образною дійсністю. "Світ твору, — зазначає Валентин Халізов, — це художньо освоєна і перетворена реальність" [25, с.158]. Сучасні українські дослідники поглиблюють це розуміння. Особливу продуктивність відзначається згадувана вище студія Григорія Клочека, написана з позицій рецептивної поетики та системного підходу. У ній вчений говорить про художній світ (чи внутрішній світ літературного твору) як про "естетичний об'єкт", "інтенціональну субстанцію", "складову поетики твору". При цьому важливу постає роль читача, оскільки художній світ утворюється подвійною інтенціональністю (спрямованістю) — він "витворений інтенцією митця" і "скоригований у процесі сприймання

інтенцією реципієнта" [12, с.14]. Інші українські дослідники, узагальнюючи, говорять про художній всесвіт як "створену уявою письменника і втілену в художньому тексті образну картину", як "іншу реальність", "співвідносну з предметною, соціальною і психологічною реальністю", як "образне духовно-інтенціональне утворення з власною логікою" [9, с.181].

Схоже, хоча й по-своєму, визначають структуру літературного світу. Анатолій Ткаченко, наприклад, до основних складових світу художнього твору зараховує час, простір та людину (з планами, за М.Бахтіним, автора і героя) [19, с.51]. Адам Кулавик виокремлює по-статі, мотиви та події як складові "представленого світу" [28, с.248]. В.Халізов вважає найбільш крупними одиницями цього світу систему персонажів та події, а до компонентів, натомість, зараховує акти поведінки персонажів, їх портрети, явища психіки та факти оточуючого буття [25, с.158]. В концепції Г.Клочека основними елементами художнього світу постають хронотоп, візуальність, предметність, кольористика та озвучення [12, с.5—14].

Варто відзначити також цікаві і вдалі спроби окреслити типи літературних світів. Наприклад, Еріх Ауербах (Авербах) виявляв у західноєвропейській літературі піднесено-героїчний і повсякденний світи, відповідно до "двох різних традицій зображати життя" — античної та біблійної [1, с.17]. За формою співвіднесення із емпіричною дійсністю виділяють реалістичний та фантастичний світи (А.Ткаченко), за жанровим критерієм — епічний, драматичний та ліричний (Н.Тамарченко [18, с.466—467]). З іншого боку, важливим видається врахування положення, яке утвердилось завдяки діалогу літературознавства із націософією та націологією, і за яким наукова та художня (передусім літературна) картини світу є елементами більш масштабного цілого — національної картини світу [6, с.9—30].

Зазначені міркування, на наш погляд, доречно дещо розвинути та конкретизувати, звернувшись до герменевтичних розмислів німецького філософа Мартіна Гайдеггера. Водночас вони можуть допомогти глибше пізнати визначальні для нової української літератури риси поетичного універсуму Тараса Шевченка, доповнюючи ґрунтовні шевченкознавчі студії останніх років (І.Дзюби, В.Пахаренка, Г.Клочека, Н.Зборовської, Вал.Шевчука, Н.Чамати, Д.Наливайка, Л.Генералюк,

А. Дахнія, М. Шкандрія та ін.), а також розширити пізнавальне поле вісниківствознавства.

У поезії, яку М. Гайдегґера вважав суттю мистецтва, відбувається становлення світу і складання землі. Й ідеться не лише про суто художні, а й загальні, онтологічні (буттєві) процеси. Земля постає як фундамент, "опора" екзистенції [4, с. 318], як місце, на котрому "засновує людина в її історичному здійсненні своє проживання і свій прихисток у цьому світі" [22, с. 286]. Землю допомагає побачити "сущє в цілому" — природа ("фізис") [23, с. 18], котра стає історичною "як ландшафт, область розселення й експлуатації, як поле бою і культовий простір" [20, с. 434]. Саме природа просвітлює землю як основу людського проживання [22, с. 283]. Натомість світ розглядається герменевтом як щось набагато ширше — "відкритість буття" [24, с. 213], "обличчя буття" [21, с. 324]. Як напише згодом учень М. Гайдегґера Ганс-Георг Гадамер, йдеться про "ціле", з яким співвідноситься схематизований мовою людський досвід [3, с. 413].

Важливий акцент в онтологічно-екзистенціальній концепції філософа робиться на тому, що і земля, і світ не мають абстрактного характеру — це сутнісно національні феномени: "земля народу" і "світ народу". Бо земля — це той споконвічний "грунт-основа... на котрому засновується і лежить... народ" у своєму "історичному здійсненні" [22, с. 307]. Тобто йдеться про місце не лише індивідуального чи приватного проживання, а й колективної, національної екзистенції, де народи можуть "практично встановитись і творити, щоб діяти і мати авторитет" [5, с. 118]. Натомість "світ народу в його історичному здійсненні", утворений "владною просторінню... розкритих зв'язків", "на котрих і в котрих народження й смерть, прокляття і благословення, перемога і поразка, стійкість і падіння". Тобто світ є "розкриваюча розкритість широких шляхів простих і сутнісних рішень в долі народу". Земля (як те, що закривається) і світ (як те, що відкривається) поєднані діалектично: "світ засновує себе на землі, а земля пронизує світ своїм підійманням у ньому" [22, с. 282, 287—288].

Якщо для довоєнного періоду найбільш важливе значення щодо окреслення світу, очевидно, мав трактат "Джерело художнього творіння" (1935), то у післявоєнний період уточнена концепція світу, мабуть, найбільш ґрунтовно викладена в роботі М. Гайдегґера "Будувати, проживати, мислити" (1951). Тут світ постає "чотирикутником" (ще — "четвіркою") — схрещенням (чи співбуттям) чотирьох елементів: Землі (природи), Неба (часу), Божественних сутностей та Смертних. Саме в межах цієї єдності проживає людина, оберігаючи "чотирикутник", — "тобто даючи вільне поле для здійснення його сутності" — чотирма способами: через рятування Землі, згоду з Небом, очікування Божественних сутностей та згоду із сутністю Смертних ("долаючи смерть як смерть"). При цьому важливу роль в оберіганні світу, а значить в екзистуванні (проживанні), відіграють речі ("підручні"): "Проживання оберігає чотирикутник, коли вводить його сутність у речі. Однак речі несуть у собі чотирикутник лише тоді, коли вони самі, як речі, зберігають свою власну сутність. Коли ж усе це є саме так? Та тоді, коли Смертні огортають опікою речі, що зростають самі по собі, і коли обдуманно зводять ті речі, що не зростають самі по собі" [4, с. 318-320], — зазначає німецький філософ. Таким чином, людина оберігає речі, а речі оберігають життя (екзистенцію) людини. Саме речі допомагають збагнути сенс — як істину, неприхованість — людського проживання та цілого буття.

Одним із характерних прикладів речі, що містить

сутність німецького світу ("чотирикутника"), постає у розмислах М. Гайдегґера селянська хата у горах Шварцвальду: "Гляньмо на хвилину на якусь садибу у Шварцвальді, котру двісті років тому будувало проживання селян. Дім тут влаштувала вперта сила відкриття речей для простоти Землі та Неба, Божественних Сутностей і Смертних. Вона поставила садибу на захищеному від вітру, південному схилі гори, серед лук, неподалік від джерела. Дала їй крилатий та приземистий ґонтовий дах, з скосами, щоб вона могла і витримати вагу снігу, і захистити хату від завірюх у довгі зимові ночі. Не забула вона і про куток із святими іконами над спільним столом, відвела освячене місце пологам та "дереву мертвих" — так у тих краях називають домовину — і таким чином під одним дахом визначила різним порам життя шлях для їхньої подорожі крізь час" [4, с. 329].

Так витлумачені речі набувають виразного національного сенсу, стають оберегами національного буття і протиставляються виробам із сенсом космополітичним, котрі спустошують світ того чи іншого народу. Добре про відмінність між справжніми "живими" речами й онтологічно (буттєво) порожніми, "мертвими" "підробками" писав свого часу Райнер-Марія Рільке в листі до Вітольда фон Гуревича: "Ми з великим азартом збираємо мед видимого, щоб накопичити його у золотому вулику невидимого. І ця діяльність водночас підтримується і стимулюється тим фактом, що дуже велика частина видимого швидко зникає і ніколи не знаходить собі заміну. Ще для наших дідів будинок, фонтан, знайома вежа аж до їхнього одягу, їхнього пальта безконечно більше належали до сфери інтимного; кожна річ була ніби вмістилищем, де вони нагро-маджували і звідки черпали людяність. А сьогодні, доставлені з Америки, в наше життя вторгаються речі порожні й байдужі, видимості речей, підробки... Дім, у американському розумінні, яблука або виноград із Америки не мають нічого спільного з домом, плодами, виноградними гронами, які вбирали в себе надії та думки наших предків... Речі одухотворені, живі, речі, що їх ми добре знаємо, хиляться до занепаду, і їх уже ніколи не вдасться нічим замінити. Можливо, ми останні люди, які з ними зналися. На нас лягає відповідальність не тільки зберегти про них пам'ять (це було б надто мало і надто непевно), а й стати охоронцями їхньої людськості та священної для відчуття дому вартості..." [цит. за: 15, с. 274—275].

Справжні речі, напевно, "загальнолюдськими" чи універсальними не бувають. Попри подібні функції — забезпечення проживання — вони буттєво різні, бо стосуються проживання різних національних типів людини ("присутності", в термінології М. Гайдегґера). Тому так гостро відчуває чужість і навіть ворожість Петербургу (ширше — Московщини) ліричний герой Т. Шевченка хоча б у сатиричній поемі "Сон (Комедія)" (1845) (не кажучи вже про Щоденник та листи): "...На багнищій город мріє... (...) / ...То город безкрай. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський. / Церкви, та палати / Та пани пузаті, / **І ні однісінької хати** (жирний курсив наш. — П.І.)" [27, с. 271]. Тому такими порожніми здаються речі модерної західної цивілізації протагоністові Є. Маланюка: "Що мені телефони, версалі, експреси? / Нащо грім Аргентин? Чудеса Ніагар? — / **Снитсья синя Синюха і верби над плесом, / Вільний вітер Херсонщини, вітер-дудар** (жирний курсив наш. — П.І.)" ("Кожен день тут проходить пустельний і легкий..." [14, с. 101]).

Не важко помітити, що промовисто важливим для збагнення сутності українського буття-у-світі в поезії

Т.Шевченка постає якраз наскрізний образ хати (перед-усім селянської) та весь окіл близьких до неї суціль — садка, подвір'я, криниці, городу, ставка, гори, церкви, села, степу, могили та ін. Саме хата, і промовисто про це свідчать такі елегантні шедеври, як "Садок вишневий коло хати..." (1847) та "І досі сниться: під горою..." (1850), становить найголовніше суще, найвагомішу річ, котру оберігає українська людина, і котра, своїм чином, оберігає її екзистенцію (існування). У цих творах зображено самодостатнє й незагрожене експліцитно **повсякденне** буття присутності. Йдеться про проживання українця(-ів) у межах окресленого Гайдеггером "чотирикутника". За допомогою образів-речей ("саду", "хати", "хрущів" тощо) у цих творах ми можемо побачити, як оберігально проживають люди в межах світової цілісності, у власному прихистку-домі: рятуючи Землю, погоджуючись із Небом, очікуючи Божественних Сутностей, ідучи за своєю власною сутністю. Абсолютно усі типи речей — і вироби, і рослини, і тварини, й артефакти — присутні в ейдологічному (образному) дискурсі Т.Шевченка. І кожне з них настільки з дитинства рідне, ненав'язливо, але явно українське, "найближче і стихійно" вимальовує до деталі національний світ: "біленька хаточка", "гора", "верби", "вода". Вони так чи інакше розмикають ліричному героєві українську сутність власного тут-буття, а також допомагають вдумливо читачеві зрозуміти/висвітлити національну екзистенцію української людини взагалі (бо ж світ — це відкритість буття, його алетейя). Але тут потрібне одне уточнення. **Таке співбуття Землі, Неба, Божественного і Смертних витворює художній світ саме мирного, спокійного, незагроженого національного буття.** Це, використовуючи мову шевченківських образів, **світ саду**, земного раю (чи світ буття-в-околі-хати, буття-в-саду).

За спрощеним підходом, у вісниківській літературі "трагічного оптимізму" (Д.Донцов), покликаний культивувати героїчний тип особистості, людини-воїна, провідника національної революції, здавалось б, мирний світ (як і позитивні образи повсякденної людини) повинен бути відсутнім. Однак це далеко не так. І в цьому легко переконатись, якщо пригадати собі низку характерних творів, переважно елегій, ідилій та медитацій інтимного, пейзажного чи філософського типу: "В Карпатах", "Кавказьке", "Рожево-біле", "Променіють перла мутно..." Ю.Дарагана, "Спогад" (1930 і 1964 років), "Вічне" (1934), "Високий правий берег. Голоси...", "Простору! Сонця! Більш душа не стерпить" Є.Маланюка, "Садів аркади тріпотливі...", "Як злотий дзвін монастиря...", "Чи ти так само чуєш солов'їв..." Ю.Липи, "Енгармонійне", "Осінь", "Зимові дні" Ю.Клена, "В росах", "Хати біліше сорочок дівочих...", "Осінь" О.Стефановича, "Весняне", "Літо", "Соняшний спогад" О.Теліги та ін. Однак найбільш концептуальним вісниківським відповідником шевченківського світу саду можна вважати **світ підзамча** з однойменного твору Олега Ольжича:

*Притулене тут під горою —
Спокійне Підзамча усе.
Лиш вітер стрімкою рікою
І хмари, і зорі несе.*

*В хатках порушаються люди,
Ткачі, кушнірі, ковалі,
Шукаючи щастя чи злуди,
І чується запах землі.*

*Ні хмарам, ні зорям не вузько,
Сповняючи вічний закон.*

І вишні набряклі галузки

Вночі стукотять до вікон [16, с.64].

Це типовий світ звичайної, повсякденної людини (присутності), "спокійний" світ "ткачів, кушнірів, ковалів", світ, що через образ "вишні набряклих галузок" прямо співвідноситься із світом "садка вишневого коло хати" Т.Шевченка. Однак існувати цей світ може лише "під горою", в захищеному просторі замку. І таке тлумачення закономірне для всієї поезії вісниківців, оскільки домінує в ній — і кількісно, і якісно — все ж інший світовий мегаобраз. Важливо відзначити, що цей інший мегаобраз також потужно закорінений у шевченківську художню традицію.

Саме в поезії Т.Шевченка віднаходимо контрастні поезії, в котрих екзистенційні піклувальні зв'язки зруйновано, в яких змінюється світ. Це, для прикладу, спостерігаємо в розмислі "Не кидай матері", — казали..." [26, с.13-14] з того самого циклу ("В казематі"), що й "Садок вишневий коло хати...". Ліричний герой твору стурбований зникненням з рідного краю молодого дівчини, котра, покинувши, всупереч порадам людей матір (після чого та швидко з туги гине — "умерла, плачучи"), "радує" тепер когось "у палатах" на чужині. Герой по-християнськи доброзичливо не бажає зла дівчині ("Благаю Бога, щоб печаль / Тебе довіку не збудила..."), не бажає їй, очевидно і передусім, покритської долі, але наповнює своє послання-докір образами буттєпокинутаго світу, в котрому вона жила, в котрому оберігала найближчі рукотворні і нерукотворні речі, і котрі тепер без неї, без персоніфікованої української присутності, гинуть, бо не мають кого, своїм чином, оберігати: "...Давно / Не чуть нікого, де ти гралась, / Собака десь помандрувала, / І в хаті вибито вікно. / В садочку темному ягнята / Удень пасуться. А вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сусідам спати. / І твій барвіночок хрещатий / Заріс богилою, ждучи / Тебе не квітчану. І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалась колись. / І гай сумує, похилився. / У гаї пташка не співає — / Й її з собою занесла, / В яру криниця завалилась, / Верба усохла, похилилась, / І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла". Так драматично розпадається правічний український світ "садка вишневого коло хати", а значить, по частинці зникає й українське буття. Усі зображені речі — хата, собака, ягнята, садочок, гай, ставок, пташка, криниця, верба, стежка та ін. — у деталях розтлумачують нам спустошення світу.

Основний смисл цього твору, на нашу думку, подвійний. По-перше, на чужині немає рідних речей, немає, отже, повноцінної екзистенції (як проживання в "чотирикутнику", котре зберігають речі); існування на чужині зрадливе, неповнокровне, підступне, враз може обернутися для людини трагедією (що призводить до "осудження" Бога й "прокляття" матері). А по-друге, дівчина підтекстово уособлює всіх тих українців, що добровільно шукали в часи Кобзаря, шукають і тепер, щастя поза рідним краєм; особисте щастя (у власному розумінні), можливо, вони й знайдуть, але при цьому, ненав'язливо навчає поет, повинні пам'ятати: від їхнього вчинку гине українське буття, "матір" і "хата" (тут образи буттєвої основи людського існування), і всі з дитинства рідні, найближчі, національні суціль, природні і неприродні. **Всім підручним (речам, суціль), щоб існувати, щоб існував багатоманітний і складний український світ, потрібен українець.** Саме це по-шевченківськи глибоко усвідомлює і гостро переживає також ліричний герой Євгена Маланюка, котрий не з власної волі, щоправда, опиняється на чужині. Прикладом цього може бути один із віршів з циклу "Під

чужим небом" — "Несу отут страшний свій іспит..." [14, с.98—99]. Із українського світу вирвано молодого хлопця, сина, — якого вже не "вичікують" мати, і "поминає / За упокій старенький піп", — і ця вирваність призводить до процесу занепадання зустрічного суцього, рідних речей: "Все далі висиха Синюха, / Й линия її весела синь, / А вітер заголосить глухо / І пролітає в далечинь. // Сиріє стріха під дощами, / Вже хата стала не-тривка, / І мати слухають ночами / Бронхітне гавкання Бровка". Йдеться авторів, напевно, не про пряме наслідування Т.Шевченка, а про суголосне витлумачення, на прикладі власного емігрантського буття, мову покинутості та спустошеного світу.

В інших творах знищене буття-в-саду ще виразніше переісточується в контрастну онтологічно-екзистенційну світову форму — світ зруйнований імперським злом. Спустошення/буттепокинутість тут проявляє себе як "перетворення всього — світу, людини, землі — у пустелю" [5, с.107, 109]. Прикладом може бути Шевченковий експліцитний образ "сплюндрованої" і "катованої" окупантами та їх підручними ("москалем", "жидом", "німотою", "перевертнями") України-матері (в інших творах ще — "світу Божого") як сутнісно й початково "світу тихого, краю милого" [27, с.252—253] у "Розритій могилі", повторений майже дослівно наприкінці творчого шляху, але підтекстово (імпліцитно), в образі "окованого, омураного" лжехристиянськими фарисеями "світу ясного! світу тихого!" [26, с.350] (в тематично близькому однойменному вірші 1860 року). А також "світ зав'язаний, закритий" молодого українця-"москаля" у "Ну що б, здавалося, слова...".

Тому в поезії Т.Шевченка можемо віднайти чимало творів, де йдеться не про спокійне самодостатнє буття національної присутності, а про буття сплюндроване, zagrożене, **бездержавне**, пов'язане із драматичним протистоянням різноманітним типам імперського спустошення. Наприклад, у "Гайдамаках", "Кавказі" чи "Сні" (1844). У таких творах, які, з огляду на культурно-історичні обставини колоніального існування нації, переважають у поета, світова основоструктура присутньо змінюється, оскільки образи речей ("свячений ніж", "байдаки", "спис", "булава", "шабля" тощо, але найбільше — знову "хата" як символ держави) переходять іншу онтологічно-екзистенціальну "простоту".

Для літературного буттєвого мислення протагоніста Т.Шевченка вітчизна, з одного боку, — це "рай", "край прекрасний, розкошний, багатий", це світ "садка вишневого коло хати", "світ тихий, край милий", це "земля козака" і Божа, густо полита кров'ю оборонців України (передусім козаків), а з іншого — це "пекло" (антирай), "окрадена земля", "гори окрадені", це "наша — не своя земля", це гинучий світ "безверхої хати", "розритої могили" і позбавлених власної історії "перевертнів"- "свинопасів": "Такі, Боже наш, діла / Ми творимо у нашій раї / На праведній Твоїй землі! / Ми в раї пекло розвели, / А в Тебе другого благаєм..." [26, с.223] ("Якби ви знали паничі..."). Це світ спустошення, світ неволі, пекло.

Для літературно-герменевтичного мислення вісниківців створення мегаобразів спустошеного українського світу, світу-пекла, є важливою складовою естетики та поетики. Інколи символом загальнонаціональної руїни стає один характерний топос (місце). Так, наприклад, у поемі "Мазепа" Юрія Дарагана зображається сплюндровання росіянами гетьманської столиці Батурина: "...Таємний вхід вказали москалям, / Вони ввірвались диким стадом, / Вдираються у Божий храм... / Всю площу москалі залляли, /

Мов гайвороння з висоти, / І на списи дітей встромля-ли, / Жінкам пороли животи. (...) / Горить Батурин... Все живе / Потяте, вирізане, вбите..." [7, с.131—169]. Схожий макабричний характер має образ найбільшого в українській історії організованого окупаційною більшовицькою владою Голодомору 1932—1933 років у візії Є.Маланюка "A.D. MCMXXXIII" [14, с.196]: "Вже нема хуторів і держав, / Тільки трупи в житах, тільки трупи / Та від хрипу крива іржа, / Що замкнула посинілі губи". Проте, мабуть, найбільш вражаючі, монументальні картини тотального спустошення органічного національного світу все ж можна спостерегти у поемах Юрія Клена "Прокляті роки" та "Попіл імперій". Ось як, для прикладу, у "Проклятих роках" змальовано новітню вавилонську вежу — СРСР — криваве імперське пекло комуністів:

*Там дмухачі всесвітньої пожежі
вбивають день по дню, немов кілок,
в шляхетний мозок, що розсунув межі.
З людських, цементом зліплених кісток
там добудовують гігантську вежу.
Отак, усіх втягаючи в танок,
копичачи на купу спини, груди,
змуровують палац для щастя люду [11, с.176].*

Висловлюючись образами (ейдологемами) Є.Маланюка, у вісниківстві український універсум "Степової Еллади" витлумачується в шевченківському дусі: або як мирний світ "пшеничної ниви", "саду... в хуртовині цвіту" або як пекельний континуум "чорного раю", "руїни", "пекельної країни". Але цей інший світ і в Шевченка, й у вісниківців не застигає в образах лише пасивного проживання/страждання-у-пеклі, а стає буттєвою підставою для проживання у світі боротьби, який зберігають/витлумачують уже інші речі, передусім — зброя. У шевченківському світі — це передусім "шабля" (домаха, свячений ніж, булава, списи, сокира та ін.), а в, наприклад, маланюківському космосі — "поле бою" (стилеть, хрещатий меч, ніж, шабля, кулемет, кріс, криця та ін.). Так увиразнюються присутні відмінності між двома онтологічно-екзистенціальними типами художнього світу.

На базі поезії Т.Шевченка та вісниківців не важко помітити, що коли **світ "чотирикутника"** (миру, саду) утворює співбуття (схрещення) чотирьох елементів (Землі, Неба, Божественних Сутностей і Смертних), то світ боротьби (шаблі) — це **світ "трикутника"**, утворений схрещенням трьох елементів — Бога, Батьківщини (України), Свободи. З цих трьох фундаментальних способів буття (екзистенціалів) і водночас основоположних світових структур Бог відповідає загалом Божественним Сутностям, а Україна (Батьківщина) поєднує в собі національні — Землю (простір), Небо (часовість), Смертних (національну присутність — людину і народ). При цьому Свобода (не як свавілля, а як "звільнювальне допущення буття суцього" (М.Гайдеггер)) виокремлюється в окремих елемент, на противагу "чотирикутнику", в якому вже імпліцитно наявний вільний, захищувальний, передусім державний простір. Виокремлюється, оскільки йдеться не просто про важливе, а про найголовніше для будь-якого поневоленого народу — про національне звільнення. Без цього звільнення ні Бог, ні Батьківщина не можуть отримати повноцінного екзистенціального значення, не можуть оберігати присутність, а часто стають ще й знаками імперського кумира (як імперський "бог"-Саваоф в московській православної Церкви) чи всього лишень простором колишнього повнокровного життя (звідси чис-

ленні образи мертвої, зруйнованої, спустошеної країни). У "чотирикутнику" (світі миру) людина мешкає поетично, вільно оберігаючи істину буття і знаходячи у ній свій прихисток. У поетичному "трикутнику" (світі боротьби) національна людина і цілий народ ще тільки повинні вибороти собі право мешкати поетично (біля онтичного джерела) — бути мирними "пастирями", вільними охоронцями власного національного буття у власній державі-"хаті", право захищено проживати у власному "чотирикутнику" (світі миру, світі садка).

Як варто наголосити, у світі боротьби "чотирикутник" не відкидається і не перекреслюється, він просто дещо перебудовується, актуалізуючи нові осново-структури — Батьківщину і Свободу. Буття у "чотирикутнику" передбачає взаємопов'язані процеси, що реформатовують єдність Землі, Неба, Бога і Смертних в аспекті боротьби за власну "хату"-захисток: активне утвердження Божої правди (в дусі Шевченкового "моліться Богові одному") та власної національної істини-алетейї, жертвну охорону власної Батьківщини як буттєвої "матері", безкомпромісну боротьбу за національну свободу, за "волю України". Саме тому український художній світ у цих творах відмінний від того, який ми могли спостерігати у попередньому випадку. Це передусім — **світ шаблі** (зброї взагалі), світ буття-із-шаблею, світ боротьби.

Воїнський, героїчний шлях буття-із-шаблею описано в багатьох творах Т.Шевченка, і завжди він закоріненний у козацькій долі, бо українець для поета історично передусім козак: "Ще як були ми козаками..." [26, с.48] ("Полякам"). Важливим для звільнення від чужоземного панування стає долетворча риса відновлення як усвідомлення сутності минулого козацького існування. Саме модус відновлення формує основну проблему твору "Буває в неволі іноді згадаю..." [26, с.224—227] як пошуку-спогаду "свого стародавнього" (згідно із власними настановами у "Посланні"), заковане у висловлюванні старого козака про "крик слави", котра допомагає пізнати сенс проминулого козацького буття: "А як ми бились, умирали, / За що ми голови складали / В оці могили?". Спогад-сон заводить героя у дитячі пастирські роки, коли хлопчик зустрічається зі старим козаком. Козак заводить його у могилу і розповідає про причини війн із поляками та драматичну історію життя та смерті — своєї та синів і доньки Прісі. Однак при цьому він дає окреслення сутності козацького історичного буття, допомагаючи героєві відновити "спадок" минулого, усвідомити специфіку українського історичного шляху як козацького шляху боротьби-за-національну-свободу (козаки з могили при цьому символізують долю цілої української як козацької нації, а не власні окремі долі): "...на всій Україні / Високі могили, дивися, дитино, / Усі ті могили усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго. Оце воля спить! / Лягла вона славно, лягла вона вкупі / З нами козаками! (...) / ...Усі ми однако на волі жили! / Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем...". Сутність героїчного козацького буття, козацької долі, котру слід відновити у своєму тут-бутті сучасником автора, щоб стати на український історичний шлях і відновити український світ "садка" — це боротьба за волю України. При цьому, як слушно зауважує академік С.Смаль-Стоцький, про "процес критичного розчарування в націоналістичній історичній романтиці" у пізні періоди творчості поета "мови бути не може" [17, с.49].

Для естетики вісниківців, що органічно випливала із шевченківської ідеології, суспільного світогляду націоналізму (передусім у міжвоєнній інтерпретації

Д.Донцова), характерним стало пробудження "національного активізму", героїки, виховання "справжніх бійців нації, людей, перейнятих духом величності й національної гідності" [2, с.28]. Тому не дивно, що зображення героїчного світу, світу зброї, активістичного світу національно-визвольної боротьби, з усіма його так масштабно виписаними Шевченком основоструктурами, — виявилось домінантним для вісниківської літературної творчості. Саме таке світо-творення було найбільш адекватною літературною відповіддю на найважливіші філософсько-політичні й художні запити покоління в культурно-історичних обставинах новітніх окупацій, що сформувалися після програшу, з вини космополітизованого соціал-демократичного й ліберального проводу, визвольної війни 1917—20 років.

Практично в усіх поетів-вісниківців невід'ємною складовою світу боротьби птужно зображено Божу присутність. Протагоністи тлумачать себе, свій чин зняряддям Господньої волі: "каменем з Божої праці" ("Пророк"), людьми, яким "на чолах спочила" "Божа огненна рука" ("Глухо храми упали...") в О.Ольжича чи Господнім "бичем.., Ударом, вистрілом, набоєм" ("Молитва") у Є.Маланюка. Причому Господь часто набуває виразних національних-екзистенціальних, буттєво-історичних рис. Йдеться не про абстрактний Абсолют метафізиків чи байдуже, позасвітне Божество дійств, а про творця й опікуна передусім українського світу. Саме Шевченкове витлумачення "Бога нашого", "милого Бога України" ("Гамалія") знаходить продовження у вісниківській традиції. Наприклад, герої Ю.Липи — це лицарі Христа ("Лицарі Вічної Житні"), що моляться "єдиному Богу, / Королеві всього світа" ("Суворість"). Але в той самий час — вони представники "нації, народженої з огня", веденої у бій власним святим — "своїм Юрієм" ("Св. Юрій"), благословенні на визвольну війну "Господом України" ("Війна") [13, с.84, 114, 115]. Так Господня онтично-трансцендентна, там-буттєва універсальність отримує світову, екзистенційну, тут-буттєву конкретизованість саме в аспекті національно-визвольної боротьби. Персонажам йдеться про спасіння не власної душі, а долі цілої нації.

Світова основоструктура Батьківщини в поезії вісниківців виражає себе героїчно: передусім як драматичні український час та український простір й олюднене бойове українство (окремі лицарі-борці та героїчний народ, що піднявся на боротьбу за свою свободу та свого Бога). Саме такими є хронотоп "жорстоких днів із криці й люті", "спалених просторів" та образ героїв Ю.Клена у "Жорстоких днях", які налаштовані переможно — "загравом засвітити у віках" [11, с.119]. Інколи перед нами постать макрообрази фольклорних українських героїв, як, для прикладу, "три старших лицарі" — Ілля Муромець, Вольга, Святогор — в "Луні минувшини" Ю.Дарагана. Однак частіше йдеться про історичних козаків чи воїнів УНР ("П'ята симфонія" Є.Маланюка, "Сімнадцятий" Ю.Липи) або сучасників — відважних націоналістів-підпільників УВО та ОУН: "Грудень", "Незнаному воякові" О.Ольжича, "Засудженим" О.Теліги, "О.Ольжичеві", "Молитва" О.Стефановича та ін. Усе це героїчні типи персонажів, що є зразками для національно-духовної ідентифікації читачів.

Але герої вісниківців живуть не лише в глибинному співбутті з Богом чи Батьківщиною. Водночас вони живуть Свободою, яка й становить третій фундаментальний екзистенціаль (модус, спосіб існування) й одночас третю основоструктуру "трикутника" — поетичного світу боротьби. Особливо чітко увираз-

ноється таке свободотворче проживання через образ найважливішої політичної речі, котра забезпечує захищене існування кожної окремої людини, і цілого народу — **національної держави**. "Незнані вояки" національної революції О.Ольжича вільні й могутні якраз у своєму державотворчому чині: "Державу не твориться в будучині, / Державу будується нині. / Це люди — на сталь перекуті в огні, / Це люди — як брили камінні" [16, с.54]. Виразно, неприховано можна простежити схрещення всіх трьох основних елементів світу шаблі в мегаобразі "Поліття" Є.Маланюка, де образи зброї — "криця", "кріс", "меч", "спис" — збирають воедино й витлумачують Божественне в образі Лаври, Батьківщину в антитетичних образах беззахисної Еллади й могутнього "власного" Риму, Свободу ("сонце волі") в образах визвольної боротьби й національно-державницького Капітолію:

Не хліб і мед слов'янства: Криця! Кріс!

Не лагода Еллади й милотовність:

Міцним металом налята безмовність,

Короткий меч і смертоносний спис.

.....

Бо вороги не згинуть, як роса,

Раби не можуть вздріти сонця волі, -

Хай зникне ж скито-еллінська краса

На припонтійським тучнім суходолі,

Щоб валасний Рим кордоном вперезав

І поруч Лаври станув Капітолій [14, с.161].

Усе це дозволяє окреслити поезію вісниківства, за мегаобразною домінантою, поезією боротьби, ширше — літературою національно-визвольної боротьби.

Окремо, враховуючи досвід збагнення поетично змодельованих онтологічно-екзистенціальних всесвітів, варто дослідити твори, де маємо справу із іншими модифікаціями художньої реальності. Наприклад, де показано імперські світи чи зображено інокультурні світи. Або дослідити амбівалентні образні системи: де або поєднано обидва світи в одній художній структурі, або відбувається процес трансформації світу садка, раю у світ пекла і боротьби чи навпаки. Як це спостерігаємо в поемах "Сліпий" (1845) і "Невольник" (1858) Т.Шевченка, у "Сватах" Ю.Дарагана, "Варягах", "Карпатському триптисі", "Батьківщині", "Києві" Є.Маланюка, "Не знаю, не знаю, не знаю...", "Ми", "Символи", "Столиці" Ю.Клена, "Відповіді" О.Теліги чи в архітектоніці збірки "Підзамча" О.Ольжича. А також вартує окремого студіювання питання моделювання світу миру та боротьби у інших жанрових формах вісниківців та у творчості наступних літературних генерацій; чи проблема діалектики двох світів. Оскільки очевидно, що у "чотирикутнику" імпліцитно наявна можливість проживання у "трикутнику", а в "трикутнику" — у "чотирикутнику": мир і боротьба завжди перебувають у діалектичному взаємозв'язку.

Отож наведені міркування уможливають окреслення художнього витлумачення обличчя українського буття у Т.Шевченка та поетів-вісниківців як двох типів світу: **миру** ("чотирикутника", раю, саду) та **боротьби** ("трикутника", пекла, спустошення). Мирне, захищене, поетичне проживання національної присутності у "чотирикутнику" (відносно незначна кількість творів у межах досліджуваних літературних досвідів) уможливується лише попереднім проживанням у "трикутнику" боротьби (переважна більшість поезій), проживанням, скерованим на національне визволення — здобуття, охорону й побудову власного буттєвого прихистку (найголовніше — держави). Добре це співвіднесення і взаємозв'язок помітив протагоніст Є.Маланюка, який у

сонетоді "Шевченко" [14, с.151] витлумачує у трьох катренах творчість поета як співбуття у "трикутнику" — "бунт", "полум'я", "вибух", "кару", "лютий зір прозрілого раба", як чин Гонти, як "досвітні заграви" степів, — а в підсумковому дистиху маємо вихід на співбуття у "чотирикутнику":

А ось поруч — усміх, ласка, мати

І садок вишневий коло хати.

Не випадково й Дмитро Донцов, спостерігши наявність "філософії життя" у Т.Шевченка, говорить про її трагічно-оптимістичну сутність у плані "свобідного вибору" між боротьбою і спокоєм [8, с.33, 42].

З'являється також можливість виявити основні відмінності проживання у захищеному "чотирикутнику", світі садка, та незахищеному "трикутнику", світі шаблі, що окреслює не лише параметри світу літературного твору, а й уможливує збагнення осново-структури національного сенсу української екзистенції та, через це, буття взагалі.

У "чотирикутнику" смертні "мешкають остільки, скільки рятують Землю", даючи їй можливість бути землею, "опорою" [4, с.318—319], як "син", "мати", плугатарі у "Садку вишневому коло хати" чи мешканці Ольжичевого "Підзамча". А в "трикутнику" люди перше повинні вибороти собі право рятувати землю, вибороти право бути господарем-рятівником "на нашій — не своїй землі" (Т.Шевченко). Якщо в "чотирикутнику" смертні "існують, оскільки погоджуються з Небом", залишають сонцю і місяцю їх біг, зіркам їх шлях, "не роблять з ночі дня, а з дня ночі" [4, с.319], як, скажімо, сім'я в "І досі сниться: під горою..." Т.Шевченка, то людина в "трикутнику" не раз мусить порушити цю "погожденість", як герої "Гайдамаків" чи численних ноктюрнів Є.Маланюка. Якщо в "чотирикутнику" смертні "мешкають, оскільки очікують Божественних сутностей як Божественних" [4, с.319], і тому не випадково в інтер'єрі української хати в поетів належне місце відводиться образам на покутті чи підкреслюється божественна краса рідної природи, то у "трикутнику" сфера священного — це передусім простір здійснення свободотворчого козацького або воїнського чину, ідолоборчої і часто кривавої, але справедливої "правди-мсти" Т.Шевченка чи "Діви-Обиди" Є.Маланюка. Якщо в "чотирикутнику" смертні "йдуть за своєю власною сутністю — тобто долають смерть як смерть — і помирають доброю смертю" [4, с.319], то у "трикутнику" ведеться боротьба за те, щоб земляки могли йти за власною сутністю, а тому доброю смертю вважається лише "козацька смерть" у боротьбі з поневолювачем: як Гонти і Залізняка у Т.Шевченка чи Біласа й Данилишина в О.Ольжича й О.Теліги, — і при цьому навіть звичайна смерть українця стає трагедією, оскільки разом з ним відходить у ніщо часточка національного буття (як у "Пам'яті Т.Осьмачки" Є.Маланюка).

Загалом основоположні онтологічно-екзистенціальні структури — передусім створений у поезії художній світ боротьби — вартують подальшого дослідження, оскільки дозволяють вийти на поглиблене осмислення національної істини, смислу чи ідеї екзистенції (проживання) літературних людини та народу в поезії Т.Шевченка та вісниківців. Тобто з'являється можливість у сутнісних рисах збагнути важливі змістові та смислові проблеми, що поєднують ці творчі досвіди, особливо ж — вийти на осмислення герменевтичної мети поезії як показування шляху до вільного, спокійного, незагроженого співбуття у "чотирикутнику" миру (саду), але із врахуванням проживання у національно-екзистенціальному "трикутнику" боротьби (шаблі).

Література

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Том 1. — Благовещенск: БГК им. И.А.Бодуэна де Куртенэ, 1999. — 312с.
2. Баган О. "Бард неспокою раси" (Євген Маланюк) // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти — "вісниківці"). — 2-ге вид., доп. — Дрогобич: ВФ "Відродження", 1996. — С.9—38.
3. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Пер. з нім. — К.Юніверс, 2000. — Т.І. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. — 464с.
4. Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити // Возняк Т.С. Тексти та переклади / Худож. оформлення автора. — Харків: Фоліо, 1998. — С.313—332.
5. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених // Українські проблеми. — 1998. — № 1. — С.106—121.
6. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. — М.: Академический Проект, 2007. — 511с.
7. Дараган Ю. Сагайдак. Поезії // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти — "вісниківці"). — 2-ге вид., доп. — Дрогобич: ВФ "Відродження", — С.131—169.
8. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). — Торонто: Гомін України, 1961. — 231с.
9. Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / [упоряд. тексту П.В.Іванишина]. — К.: ВЦ "Академія", 2010. — 256с.
10. Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко: монографія / П.В.Іванишин. — К.: Академвидав, 2008. — 392с.
11. Клен Ю. (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. Поезія, спогади, статті. — Дрогобич: НВЦ "Каменярь" Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, 2003. — 616с.
12. Клочек Г. "Художній світ" як категоріальне поняття // Слово і Час. — 2007. — № 9. — С.3—14.
13. Липа Ю. І. Твори: В 10 т. — Львів: Каменярь, 2005. — Том I: Поезія / Худож. оформл. І.Б.Штурми. — 2005. — 543с.
14. Маланюк Є. Поезії (Упорядк. та передмова Т.Салиги, примітки М.Старовойта). Мистецьке оформлення О.Тищука. — Львів: УПІ ім. Івана Федорова; "Фенікс Лтд", 1992. — 686с.
15. Марсель Г. Homo viator // Марсель Г. HOMO VIATOR / Пер. укр. В.Й.Шовкуна. — К.: Видавничий дім "KM Academia", Університетське видавництво "Пульсари", 1999. — С. 274—275.
16. Ольжич О. Поезія, проза / Передмова М.Жулинського. Упорядник Н.Лисенко. — К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2007. — 544с.
17. Смаль-Стоцький С. Т.Шевченко. Інтерпретації. — Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О.Ю., 2003. — 376с.
18. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д.Тамарченко. — М.: РГГУ, 2001. — 467с.
19. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. — К.: Правда Ярославичів, 1998. — 448с.
20. Хайдеггер М. Бытие и время; Пер. с нем. В.В.Бибихина. — Харьков: "Фолио", 2003. — 503с.
21. Хайдеггер М. Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления; Пер. с нем. — М.: Республика, 1993. — С.316-327.
22. Хайдеггер М. Исток художественного творения // За-рубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М.: Издательство Московского университета, 1987. — С. 264—312.
23. Хайдеггер М. О сущности истины // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник; Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. — М.: Высш. шк., 1991. — С.8—28.
24. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления; Пер. с нем. — М.: Республика, 1993. — С. 192—221.
25. Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. — М.: Высш. шк., 2000. — 398с.
26. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001. — Т.2: Поезія 1847—1861. — Т.2. — 784с.
27. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001. — Т.1: Поезія 1837—1847 / Перед. слово І.М.Дзюби, М.Г.Жулинського. — 784с.
28. Kulawik A. Poetyka. Wstyp do teorii dzieła literackiego. — Kraków, 1997. — 400s.

In this article an author studies the transformation of Taras Shevchenko's artistic world structures in the poetry of visnykivtsi. There have been also comprehended the concept of artistic world as literary studies category in hermeneutic way.

Key words: *artistic world, Shevchenko, visnykivstvo, national being, national existence, hermeneutic, sense.*