

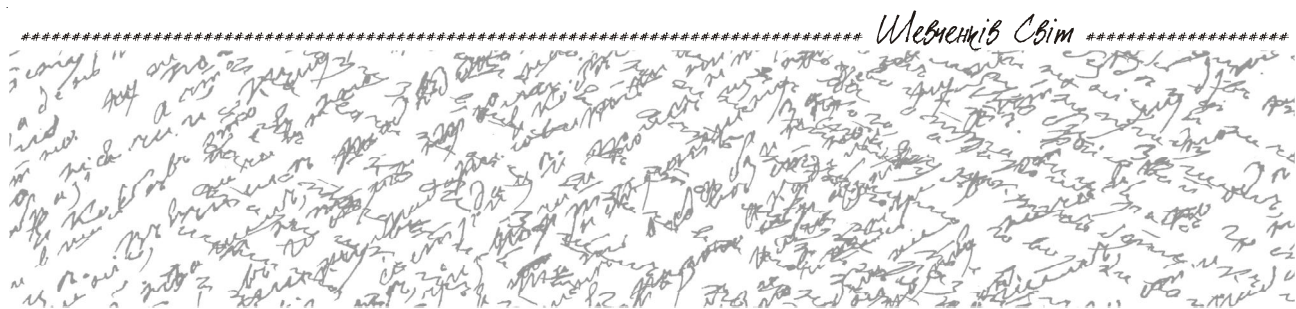
Петро ІВАНИШИН

**"САДОК" І "ШАБЛЯ":
ДВА ОНТОЛОГІЧНО-
ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ТИПИ
ХУДОЖНЬОГО СВІТУ В
ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

У статті розглядаються складові художнього світу (створеної уявою письменника і втіленої в художньому тексті образної картини) поезії Т.Шевченка. Автор зосереджує увагу на таких концептах, як "сад" (символ гармонії) і "пустеля" (символ поруйнованої гармонії), простежує трансформацію світу садка, рало у світ пекла і боротьби ("шабля")

Ключові слова: Т.Шевченко, художній світ, онтологічно-екзистенціальні структури.

Тлумачити поезію Тараса Шевченка, 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 апріорної сфери само собою-зрозумілого, часто позбувається можливостей термінологічного розвитку, інколи втрачає категорійну чіткість та дефінітивну конкретність. Не завжди присутнє воно і в довідкових джерелах, хоча не бракує окремих досліджень (Р. Інгардена, М. Бахтіна, Е. Ауербаха, Д. Ліхачова, У. Еко, Г. Гачева, Р. Нича та ін.). А це, очевидно, дещо звужує евристичний потенціал ефективного застосування, та, своїм чином, актуалізує "процес онауковлення" цього та споріднених понять, як про це нещодавно слушно зауважив Григорій Клочек . У цій студії не ставимо за мету вичерпно експлікувати



зазначену проблему. Йдеться радше про окреслення деяких важливих теоретичних питань та пропозицій щодо можливості ефективнішого застосування категорії художнього світу стосовно поетичної творчості Т. Шевченка.

Найчастіше поняття художнього світу ототожнюється із внутрішньою формою літературного твору - образною дійсністю. "Світ твору, - зазначає Валентин Халізов, - це художньо освоєна і перетворена реальність". Сучасні українські дослідники поглиблюють це розуміння. Особливою продуктивністю 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 важливою постає роль читача, оскільки художній світ утворюється подвійною інтенціональністю - він "витворений інтенцією митця" і "скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта". Інші українські дослідники, узагальнюючи, говорять про художній універсум 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".

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). Адам Кулавик виокремлює постаті, мотиви та події як складові "представленого світу". 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 доколишнього буття. В концепції Г. Клочека основними елементами художнього світу постають хронотоп, візуальність, предметність, кольористика та озвучення.

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. За формою співвіднесення із емпіричною дійсністю, виокремлюють реалістичний та фантастичний світи (А. Ткаченко), за генологічним критерієм - епічний, драматичний та ліричний (Н. Тамарченко). 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.

Зазначені міркування, на наш погляд, доречно дещо розвинути та конкретизувати, звернувшись до герменевтичних розмислів німецького філософа Мартіна Гайдеггера. Водночас вони можуть допомогти глибше пізнати парадигмальні 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.).

У поезії, яку М. Гайдеггер вважав суттю мистецтва, відбувається становлення світу і складання землі. Йдеться не лише про суто художні, а й загальні, онтологічні процеси. Земля постає як фундамент, "опора" екзистенції, як місце, на якому



"засновує людина в її історичному здійсненні своє проживання і свій прихисток у цьому світі". Землю допомагає побачити "сущє в цілому" - природа ("фізис"), котра стає історичною "як ландшафт, область розселення й експлуатації, як поле бою і культовий простір". Саме природа просвітлює землю як основу людського проживання. Натомість світ розглядається герменевтом як щось набагато ширше - "відкритість буття", "обличчя буття". Як напише згодом учень М. Гайдегґера Ганс-Георг Гадамер, йдеться про "ціле", з яким співвідноситься схематизований мовою людський досвід.

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". Тобто йдеться про місце не лише приватного проживання, а й колективної національної екзистенції, де народи можуть "практично встановитись і творити, щоб діяти і мати авторитет". 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".

Якщо для довоєнного періоду найбільш важливе значення щодо окреслення світу 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, 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", - зазначає німецький філософ. Таким чином, Людина оберігає речі, а речі оберігають 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

***** Шеленів Світ *****

ґонтовий дах, зі 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" .

Так витлумачені речі набувають виразного національного сенсу, стають оберегами національного буття і протиставляються космополітичним виробам, які спустошують світ того чи іншого народу. Добре про відмінність між справжніми "живими" речами й онтологічно 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 нагромаджували 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, хляться 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..." .

Неважко помітити, що промовисто важливим для збагнення сутності українського буття-у-світі в поезії Т. Шевченка постає якраз наскрізний образ хати (передусім селянської) та весь окіл близьких до неї сущих - садка, подвір'я, криниці, городу, ставка, гори, церкви, степу, могили та ін. Саме хата, і промовисто про це свідчать такі елегійні 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. 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 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 вдумливого реципієнтові 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).

З іншого боку, віднаходимо контрастні поезії, в яких екзистенційні піклувальні зв'язки зруйновано, в яких змінюється світ. Це, для прикладу, спостерігаємо в поезії-розмислі Т. Шевченка "Не кидай матері", - казали..." (1847) з того самого циклу ("В казематі"), що й "Садок вишневий коло хати...". Ліричний герой твору стурбований зникненням з рідного краю молоді дівчини, котра, покинувши, всупереч порадам людей ("Не кидай матері") матір (після чого та швидко з туги гине - "умерла, плачучи"), "радує" тепер когось "у палатах" на чужині. Герой похристиянськи 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 буттепокинутого світу, в якому вона жила, в якому 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 неkwітчану. І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася 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 та ін. - розтлумачують спустошення світу.

Основний смисл 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 і "прокляття" матері). А по-друге, дівчина імпліцитно 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 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 суцї, природні і неприродні. Всім підручним, щоб існувати, щоб пробував багатоманітний і складний український світ, потрібен українець.

В інших творах зруйноване буття-в-саду переісточується в контрасну онтологічно-екзистенційну світову форму - світ, зруйнований імперським злом. Спустошення-буттепокинутість тут проявляє себе як "перетворення всього - світу, людини, землі - у пустелю". 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" у "Розритій могилі" (1843), повторений майже дослівно наприкінці творчого шляху імпліцитно

***** Шевченків Світ *****
 "Не кидай матері" - казали...
 "В казематі" - казали...
 "Садок вишневий коло хати" - казали...
 "Не кидай матері" - казали...
 "Благаю Бога, щоб печаль / Тебе довіку не збудила..."
 "радує" тепер когось "у палатах" на чужині.
 "умерла, плачучи", "радує" тепер когось "у палатах" на чужині.
 "Благаю Бога, щоб печаль / Тебе довіку не збудила..."
 "не бажає їй, очевидно і передусім, покритської долі,
 але наповнює своє послання-докір образами буттепокинутого світу,
 в якому вона жила, в якому 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 неkwітчану. І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася 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 та ін. - розтлумачують спустошення світу.
 Основний смисл 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 і "прокляття" матері). А по-друге, дівчина імпліцитно
 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 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 суцї, природні і неприродні. Всім підручним, щоб існувати, щоб пробував багатоманітний
 і складний український світ, потрібен українець.
 В інших творах зруйноване буття-в-саду переісточується в контрасну онтологічно-екзистенційну
 світову форму - світ, зруйнований імперським злом. Спустошення-буттепокинутість тут
 проявляє себе як "перетворення всього - світу, людини, землі - у пустелю". 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" у "Розритій могилі" (1843),
 повторений майже дослівно наприкінці творчого шляху імпліцитно

в образі "окованого, омураного" лжехристиянськими фарисеями "світу ясного! світу тихого!" (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 бездержавне, пов'язане із драматичним протистоянням різноманітним типам імперського спустошення. Наприклад, у "Гайдамаках", "Кавказі" чи "Сні" (1844). У цих творах, які, з огляду на культурно-історичні обставини колоніального існування нації, переважають у поета, світова основоструктура посутньо змінюється, оскільки образи речей ("свячений ніж", "байдаки", "спис", "булава", "шабля" тощо, але найбільше - "хата" як символ держави) переховують 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 козача" 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 "розритої могили" і позбавлених власної історії "перевертнів" - "свинопасів": "Такі, Боже наш, діла / Ми творимо у нашім раї / На праведній Твоїй землі! / Ми в раї пекло розвели, / А Тебе другого благаєм..." ("Якби ви знали, паничі..." (1850)). Це світ спустошення, світ неволі, пекло.

Якщо світ "чотирикутника" (саду) утворює співбуття (схрещення) чотирьох елементів (землі, неба, Божественних Сутностей і смертних), то світ "трикутника" (шаблі) утворений схрещенням трьох елементів (фундаментальних екзистенціалів), з яких Бог відповідає загалом Божественним Сутностям, а Україна (Батьківщина) поєднує в собі національну землю (простір), небо (часовість), смертних (національну присутність - людину і народ). При цьому Свобода ("звільнювальне допущення буття сущого" (М. Гайдеггер)) виокремлюється в окреме суще, на протигагу "чотирикутника", в якому вже імпліцитно наявний вільний, захищувальний, державний простір. Виокремлюється, оскільки йдеться не просто про важливе, а про найголовніше для будь-якого поневоленого народу - про національне звільнення. Без нього ні Бог, ні Україна 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 Церкві) чи простором колишнього повнокровного життя (звідси численні образи мертвої, зруйнованої, спустошеної країни). У "чотирикутнику" (світі миру) присутність мешкає поетично, вільно оберігаючи істину буття і знаходячи у ній свій прихисток. У поетичному "трикутнику" (світі боротьби) Т. Шевченка національна людина і цілий народ ще тільки повинні вибороти собі право мешкати поетично (біля 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 чотирикутних не відкидається і не перекреслюється, він просто дещо перебудовується, актуалізуючи нові

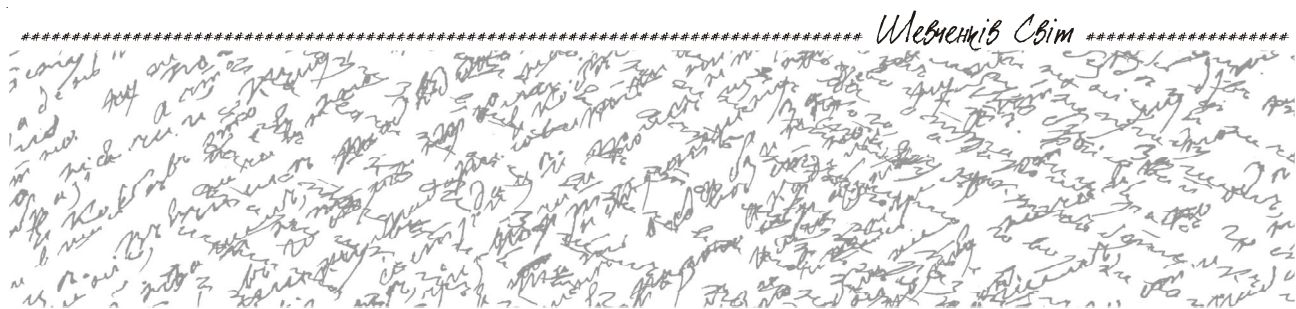


основоструктури - Батьківщину і Свободу. Тут-буття у "чотирикутнику" передбачає взаємопов'язані процеси, що переформатовують єдність землі, неба, Бога і смертних в аспекті боротьби за власну "хату"-захисток: активне утвердження Божої правди (в душі Шевченкового "моліться Богові одному") та власної національної істини-алетейї, жертвну охорону власної Батьківщини як "матері", безкомпромісну боротьбу за національну свободу, за "волю України". Тому український художній світ у цих творах дещо відмінний від того, який ми могли спостерігати у попередньому випадку. Це передусім - світ шаблі (зброї взагалі), світ буття-із-шаблею.

Воїнський, героїчний шлях буття-із-шаблею описано в багатьох творах Шевченка, і завжди він закорінений у козацькій долі, бо українець для поета історично завжди козак: "Ще як були ми козаками..." ("Полякам" (1847)). Важливим для звільнення від чужоземного панування стає долетворча риса відновлення як усвідомлення сутності минулого козацького екзистування. Саме модус відновлення формує основну проблему твору "Буває в неволі іноді згадаю..." (1857) як пошуку-спогаду "свого стародавнього" (згідно із власними настановами у "Посланії"), заковане у висловлюванні старого козака про "крик слави", яка 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 і 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 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 козацького буття, козацької долі, котру слід відновити у своєму тут-бутті сучасникам автора, щоб стати на український історичний шлях - це боротьба за волю України. При цьому, як слушно зауважує С. Смаль-Стоцький, про "процес критичного розчарування в націоналістичній історичній романтиці" у пізні періоди творчості поета "мови бути не може".

Цікаво, що, на думку сучасних дослідників, ідея національно-визвольної боротьби, навіть революції "як неодмінної передумови звільнення, державності і вільного розвитку нації та концепція реалізації цієї ідеї силами організованого селянства вперше виражені Т. Шевченком через образ-концепт селянина та мікрообраз сокири ще в 1842 році у картині "Катерина".

Окремо варто дослідити ті твори, де показано процес трансформації світу садка, раю у світ пекла і боротьби. Як це спостерігаємо в поемах "Сліпий" (1845) і "Невольник" (1858). А також вартує окремого студювання питання діалектики двох світів. Оскільки очевидно, що у "чотирикутнику" імпліцитно наявна можливість проживання у "трикутнику", а в "трикутнику" - у "чотирикутнику": мир і боротьба перебувають у діалектичному взаємозв'язку. Щоб існував мир,



історично пересвідчене життя-у-садку, мусить бути присутньою (хоча б потенційно) його охорона, свободооберігальна шабля. І навпаки: визвольна боротьба (активістичне буття-із-шаблею) ведеться заради вільного й захищеного мирного проживання, власного буття-у-садку.

Загалом основоположні онтологічно-екзистенціальні структури - створений у поезії художній світ - дозволяють вийти на поглиблене осмислення національної істини, смислу чи ідеї екзистенції (проживання) літературних людини та народу в поезії Т. Шевченка. Тобто з'являється можливість у сутнісних рисах збагнути герменевтичну мету поезії Т. Шевченка: показати шлях до вільного, спокійного, незагроженого співбуття ("поетичного мешкання" біля джерела, охорони його) у "чотирикутнику" миру (саду), але через попереднє співбуття у національно-екзистенціальному "трикутнику" боротьби (шаблі). Тобто навчити (дати художній зразок) буттєво-історичного мислення (осмислювального розмірковування), яке необхідне для збереження самості національної присутності. Присутності, що проживає не як визискувач-пан, а як турботливий, по-євангельски добрий "пастир буття" і в "трикутнику", і в "чотирикутнику".

Иванышин П.

"Садок" и "Сабля": два онтологически-экзистенциальные типы художественного мира в поэзии Тараса Шевченко.

В статье рассматриваются составляющие художественного мира (созданного представлением писателя и воплощенного в художественном тексте образной картины) поэзии Т. Шевченко. Автор концентрирует внимание на таких концептах, как "сад" (символ гармонии) и "пустыня" (символ разрушенной гармонии), прослеживают трансформацию мира сада, рая в мир ада и борьбы ("сабли").

Ключевые слова: Т. Шевченко, художественный мир, онтологически-экзистенциальные структуры.

Petro Iwanyshyn

"The garden" and "The sword": two ontologically-existentialistic types of the artistic world in Taras Shevchenko's poetry

The main parts of the artistic world (the world was created by writer's imagination and was incarnated in the artistic text of the figurative picture) T. Shevchenko's poetry are examined. The author concentrates his attention at the concepts as "the garden" (the harmony's symbol) and "the desert" (the symbol of destroying harmony). He investigates the transformation of the garden's world to the hell's and struggle's world ("sword of world").

Key words: T. Shevchenko, artistic world, ontologically-existentialistic structures.

