

# Питання шевченкознавства

Петро Іванишин

УДК 801.73:821.161.2

## ГЕРМЕНЕВТИКА ТУГИ, РАДОСТІ Й ЖАХУ В ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті автор досліджує літературно-герменевтичний потенціал поезії Т. Шевченка, водночас виявляючи художньо закодований національний сенс кількох екзистенціалів – туги, радості, жаху.

*Ключові слова:* сенс, герменевтика, екзистенціали, національне буття, поезія, художня інтерпретація, присутність.

*Petro Iwanyshyn. Hermeneutics of melancholy, joy and horror in Taras Shevchenko's poetry*

In this article, the author focuses on literary and hermeneutic potential of Taras Shevchenko's poetry, thereby exploring the literary equivalents of his chief existential experiences, such as melancholy, joy and horror.

*Key words:* sense, hermeneutics, existential experience, national being, poetry, literary interpretation, presence.

Проникненню в сутність художнього мислення та образного універсуму Т. Шевченка сприяє опертя наукового розуму на гносеологічний потенціал герменевтики й національно-екзистенціальної методології. Із цих теоретичних позицій літературно-герменевтичне мислення, притаманне генієві, постає перед нами як осмислювальне розмірковування, буттєвий процес ейдологічного типу, що володіє глибинною витлумачувальною спроможністю – осягнення істини/сенсу національного буття за допомогою звертання до сущого, прозріння в суще, розкривання буття сущого, зрештою, становлення буття в художньому творі. Водночас окреслюється один із фундаментальних модусів (екзистенціалів, способів існування, буттєвих рис) людської екзистенції – *розуміння* чи *тлумачення* як “звідання сущого”, осягнення його *сенсу*. Людина, зокрема й художньо-літературна її присутність, персонаж, розглядається як істота герменевтична. Унікальність людини як сущого полягає в тому, що вона найдалі з усіх енів (сущих) проникає в буття. І саме модуси екзистенції як “здатності бути, котра розуміє”, уможливають осягнення художньо вираженої істини національного буття.

Варто увиразнити художню сутність екзистенціалу *розуміння*, що вможливорює пізнання інших буттєвих рис присутності як герменевтичної людини, допомагає верифікувати національність її екзистенції, окреслити екзистенціальну структуру присутності і, як наслідок, виявити *сутність (сенс) буття*, образно витлумаченого в художньому досвіді Кобзаря.

Інтерпретація ліричного героя (а також інших персонажів) різних творів дає змогу помітити, що основним для героя-творця в Т. Шевченка (“*кобзаря*”, “*поета*”, “*пророка*”) стає розуміння буття через художнє мислення. Воно виражене концептуальним образом “*дум*” (маємо неодноразові окреслення власних віршів у Т. Шевченка як “*дум моїх*”) як синонімом власне літературно-герменевтичної здатності до “роздумування... образами” [6, 196]

(С. Смаль-Стоцький). Однак є в художніх творах і вихід на ширше витлумачення буттєвої риси розуміння як риси, по-перше, притаманної всім людям (у поета вона наявна просто у глибинному вияві, найвищому ступені, наче зразково-інваріантно). По-друге, як риси сутнісно національної, що допомагає пізнати себе саме як національну людину та збагнути універсальну екзистенційну вагомість національного буття, часто презентованого в поезії фрагментарно через зображення буття різних суцїх (“вишні”, “хата”, “сад” та ін.), а також узагальнено як світ, край, землю, небо, батьківщину, матір тощо.

У медитації Т. Шевченка “Думи мої, думи мої...” [10, 124-126] бачимо здатність “добрих людей” (особливо ж “дівочого серця”) розуміти поезії-“думи” ліричного героя-поета, що “дивиться / На людей душою” [10, 125], на противагу до “людей”-“ворогів”. Ідеться про тих, які не розуміють (не випадково вони “сміються”) причини появи художніх “сліз” (“Нічого робить”, – не сказали б на сміх...). Дефективний модус нерозуміння не дає змоги збагнути їм, що думи ті – “сльози за Україну” – мають *національний сенс* (інтенцію). Промовисто, що протагоніст спрямовує їх із “чужини”, “чужого поля” як середовища нерозуміння (“...Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині...”) на свою Батьківщину як органічне середовище розуміння:

В Україну ідїть, діти!  
В нашу Україну,  
Попідтинню, сиротами,  
А я тут загину.

Там найдете щире серце  
І слово ласкаве,  
Там найдете щирю правду,  
А ще, може, й славу... [10, 126].

І шлях цей не випадковий, бо ж осмислювальні вірші – “*дїти*” не лише героя, а й України як загального буттєвого джерела-“*неньки*” (“Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину” [10, 126]), бо породжені вони не вузько особистісним, а широко зображеним загальнонаціональним “*лихом*” – утратою національної свободи (“*козацької волі*”). Таке скерування поезій-“дум” опосередковано свідчить і про їхню вагомість у сенсі тривання України як буття.

Характерні аспекти модусу розуміння дають змогу помітити близькість його художньої інтерпретації до тієї експлікації, що її можна віднайти у філософсько-герменевтичному дискурсі. Водночас метадискурсивне пояснення дозволяє перекласти ті аспекти з мови художньої на мову науки. Як наслідок, варто говорити про розуміння та споріднені модуси – тлумачення, пізнання, інтерпретацію, розіркнення, світопізнання, накидування, розгляд, обговорення та ін. як первинний модус буття-у-світі, тобто про “фундаментальний екзистенціаль” (М. Гайдегґер) – основний модус буття присутності (людини). Річ ясна, якщо тільки не плутати з розумінням ті сурогати, що “придушують” автентичне розуміння [7, 78, 168, 149].

Ця первісна структура буття-у-світі, узята екзистенційно, а не як абстрактна риса абстрактного позажиттєвого й позасвітового “суб’єкта”, обов’язково виявляє свою національну природу з огляду принаймні на три герменевтичні причини. Розуміння є лише саморозумінням, що, за Гадамером, означає “розуміти себе у відношенні до інших” [3, 171]. Розуміння “співприсутності інших” тільки й робить можливим пізнання і знання [7, 148]. Нарешті, розуміння слід мислити не як дію суб’єктивності, а як “включення до звершення передання” [2, 270]. Якщо тепер у річищі буттєвого розмірковування додумати ці аспекти до логічного кінця (згадавши, наприклад, про розроблювані в онтологічній герменевтиці органічне “закорінення” людини в батьківщину чи про людську екзистенцію як буття-у-світі, де світ тлумачиться як національний феномен –

“світ народу”), дійти до сутності саморозуміння, “співприсутності інших” та передання, то помітимо ту їхню національну сутність, яку не менш глибоко, але в набагато доступніше розтлумачують нам художні образи Т. Шевченка.

Очима літературної присутності, котра існує способом національного розуміння, варто поглянути на прикметні риси інших модусів художнього тут-буття. Чи не вдасться за допомогою персонажа, через закладену в нього автором інтерпретаційну спроможність побачити-“звідати” щось більше і глибше, ніж зазвичай прийнято помічати в межах новітнього метадискурсу? Для цього поглянемо на чітко виражені екзистенціали – *тугу*, *радість* і *жах*, які належать до “найобширніших і найбільш початкових можливостей розімкнення” [7, 211]. У них тлумачення присутності виразно починається, бо через них (при)відкривається й буття суцього, і Ніщо [9, 20].

Звернімо увагу на модус *туги* (і споріднені з ним буттєві риси), котрий перший володіє здатністю “відкривати суще в цілому”. Він з’являється менше в межах повсякденної справжньої *нудьги*, а глибше в рамках власне туги як *печалі*, бо, як уважають філософи, туга вривається в буття людини, коли ту “охоплює печаль” [9, 20].

Це дуже нагадує один з основообразів – печаль, тугу, нудьгу, сум, смуток, плач, жаль, журбу, осінь тощо – Т. Шевченка. Для прикладу, коли ліричний герой періоду заслання сповідається: “Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь” [11, 96] (1848) чи “... іноді така печаль / Оступить душу, аж заплачу. / А ще до того, як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі...” [11, 202] (“І золотої й дорогої...” (1849)). Але нагадує не в усіх деталях. Так, туга поетового alter ego виявляється передусім як типова для української людини християнська печаль за когось чи за-когось-як-за-себе (сироту, покритку, удову, уярмлений народ, сплюндровану “*матір*”-Україну тощо), тобто справді тоді, коли “ми не зайняті безпосередньо речами й самими собою” [9, 20]. Однак ця туга в поета ніколи не експлікується образами *байдужості*, що не раз спостерігається у філософів: “Глибока туга, що бродить у безодні нашого буття, немов глухий туман, зміщує всі речі, людей і тебе самого разом із ними в єдину масу якоїсь дивної байдужості” [9, 20]. Навіть у написаній явно під гнітючим враженням від першої поїздки в Україну (1843 – 1844 рр.) рефлексії “Чого мені тяжко, чого мені нудно...” [10, 282] (1844) художня “*нудьга*” призводить лише до хвиливого бажання вмерти – заспокоїти неспокійне серце, що “плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне” (бо людина із живим серцем не може бути спокійною, спостерігаючи жахиття колонізації “*краю милого*”), а не до “дивної байдужості”:

Засни, моє серце, навіки засни,  
Невкрите, розбите – а люд навісний  
Нехай скаженіє...

Насправді туга (переважно, за спостереженням С. Смаль-Стоцького, як “біль серця” [5, 95]) у поезії Т. Шевченка теж виявляє характер “зміщення всіх речей, людей” і героя з ними в “єдину масу”, але якраз *небайдужості*, що повною мірою виявить себе в модусі турботи, і саме так (при)відкриває суще в буттєвому плані. Спочатку, у найраніших творах, лірична присутність поета, будучи явно національною, опечалюється індивідуальною сирітською долею молодого козака й молодої дівчини у “Причинній” (1837) та чотирьох “Думках” (1838). Тут туга лише підтекстово-символічно (передусім через традиційні українські фольклорні образи) може (при)відкривати нещасливе буття іншої української людини як окремого національного суцього та України як національного суцього

загалом. Однак уже в ліричному посланні “Н. Маркевичу” [10, 127] (1840) та “Гайдамаках” (1839 – 1841) спостерігаємо цілком виразне й різнопланове зображення туги як сутнісно національного буттєвого модусу.

Національне значення туги звідуємо, наприклад, коли герой, по-доброму заздрячи волі “бандуриста” Маркевича, що збирається (“летить”) на Батьківщину, сумує (ще один субмодус печалі) за Україною. Сама наявність України та її суших – “степів”, “волі”, вітру, “моря”, “могил” – і “розганяє” (“хвалить Бога”), як “синєє” море, “тугу”, і навіває, як “засмучені” могили, її, коли змушує героя заплакати над минулим рідного народу: “...Отака їх мова: “Було колись – минулося, / Не вернеться знову”. / Полетів би, послухав би, / Заплакав би з ними” [10, 127].

В “Епілозі” поеми “Гайдамаки” [10, 187] саме “нудьга задавлює” Залізняка “на чужому полі” від звістки про мученицьку загибель побратима Гонти. Але вже особистісна туга Галайди над могилою свого названого батька має й колективне символічне значення, бо зображає печаль національно пробудженого народу-козака за своїм провідником. Водночас ліричний герой-оповідач знову-таки в надіндивідуальному сенсі сумує за тим, що Коліївщина не принесла сподіваної свободи повсталому народові (тому на своєму полі “нема місця волі”, тому там правда “не вироста”, “кривда повиває”): “Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали”. Повстання виявилось лише останнім спалахом боротьби за ту “волю”, “правду” й “долю”, за відродження, як мріялось гайдамакам (тому ж Яремі), української державності, після котрого – і це найглибше печалить героя – “все замовкло”: “...Україна навіки, / Навіки заснула”. Розпочався тривалий (виражений промовистими гіперболами) і нищівний летаргійний сон нації під гнітом Москви (на що вказують образи руйнування “стародавньої Січі”, “розривання” порогів), яка і скористалася плодами героїчного бунту – “зжала” гайдамацьке “жито”.

Подібне зображення туги – як модусу печалі чи суму переважно національного – стає домінуючим і в подальших творах Т. Шевченка. Про це свідчать упертий “жаль” героя за тим, що “було колись”, за козацькою “братерською” волею та “зажуреність” ченця Палія, що відкриває національний сенс власної долі через герменевтичні питання: “– Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?” (“Чернець” [11, 49, 52] (1847)).

Іншою можливістю (при)відкриття буття володіє модус *радості*. М. Гайдеггер говорив, для прикладу, про “радість від близькості людської присутності – а не просто особистості – коханої людини” [9, 20]. Згодом він поглибить це розуміння, увівши споріднений щодо радості екзистенціал *блаженства*, що породжує прихована “далечиною” свобода через, скажімо, “шум лісу” [1, 106]. Однак у поезії Т. Шевченка віднаходимо набагато складніші модифікації художнього вираження цього способу існування.

Буттєва риса радості (приятності, веселості, жартування, гуляння, бенкету, свята тощо) постає доволі часто, наприклад, в автобіографічному вірші “Мені тринадцятий минало...” [11, 36-37] (1847), у якому цей модус має два вияви. Перша радість пов’язана з по-містичному ірраціональним (“Чи то так сонечко сіяло, / Чи так мені чого було?”) відчуттям у пастушка-підлітка близькості Божої Присутності під час молитви “...І не знаю, / Чого маленькому мені / Тоді так приязно молилось, / Чого так весело було”), коли Божественною благодаттю (а значить, алетейєю), як веселістю, сповнюються різні суші: “Господнє небо”, “село”, “ягня”. Інша форма радості постає як порятунок від туги, як потішення зажуреного усвідомленням свого сирітства й неприхищеності (“село почорніло”, “не мої ягнята”, “нема в мене хати”) підлітка дівчиною. Тут уже йдеться, очевидно, про тип радості, що нагадує гайдеггерівську

“близькість... коханої людини”, особливо коли поцілунок дівчини розмикає хлопцеві буття навколишнього суцього, знову робить його рідним і близьким: “Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Мое... лани, гаї, сади!..”. І радісно-одухотворювальна християнська молитва, і ймовірна перша закоханість, виражаючи інтимні настрої особистості, усе ж не можуть уважатися абстрактними, бо у творі чітко показано такі буттєві риси молодого українця, а не універсалістської “загальнолюдини”.

Окреслена щойно імпліцитна (прихована) українськість модусу радості постає перед нами експліцитно (явно) в інших творах поета. Особливо добре видно це тоді, коли радість пов’язується насамперед із колективною національно-визвольною боротьбою, як це спостерігаємо вже в “Гайдамаках”. Саме в цій ранній поемі різнопланово показано екзистенціал радості і як вияв кохання сироти Яреми та титарівни Оксани (розмова “серця із серцем”; сердець саме українських – “козацького” і “дівочого”), і як урочистість “великого свята” – освячення гайдамацької зброї-“ножів” у Чигирині (розділ “Свято в Чигирині”), і як свято кривавої, але справедливої гайдамацької помсти (“...Сумно, страшно, а згадаєш – / Серце усміхнеться”), і як драматичні повстанські “бенкети” людей, яким нічого втрачати (“Червоний бенкет”, “Бенкет у Лисянці”, “Гонта в Умані”), і як радість від спогадів-дум про козаччину (розмова з козацькими “отаманами”, котрі “про Україну / Розмовляють, розказують”, ліричному героєві-оповідачу, а згодом бенкетують, вичерпно окреслюючи класичний козацький тип української присутності у вступі). Усе це разом витворює той радісний настрій від спілкування зі своїм, рідним, справжнім, настроєм, який відкриває буття українського суцього, робить його зримим. А оскільки буття це в емпіричній дійсності щодо автора, котрий до того ж роздумує на чужині, перебуває в занепаді, зруйнуванні, спустошенні, то художнє його побачення/відновлення розчулює. Звідси образи українського суцього викликають дивний для неукраїнця, маргінала чи байдужого індивіда, неспроможного відкрити для себе українське буття, але дуже життєтворчий для українця екзистенційний настрій радості як “сміяння сльозами”:

...Дивлюся, сміюся, дрібні утираю –  
Я не одинокий, є з ким в світі жить;  
У мой хатині, як в степу безкраїм,  
Козацтво гуляє, байрак гомонить,

У мой хатині синє море грає,  
Могила сумує, тополя шумить,  
Тихесенько *Гриця* дівчина співає –  
Я не одинокий, є з ким вік дожить.

Саме в межах цих національних образів маємо до справи з тим, що у філософії називають “найближчою до нас околицею суцього” як “своїм рідним притулком” [8, 291]. Схоже відкриття через радість від присутності коханої людини, через радість від близькості уявлених національних суцього, через радість визвольної, націоналістичної боротьби – не просто буття окремого українця, а саме історичного буття народу простежуємо також в інших тематично близьких творах. Ідеться про твори на козацьку (пам’ятаючи, що український народ для автора – це передусім козацький народ) чи гайдамацьку проблематику (як-от у “Гамалії” (1842), “Наймичці” (1845), “Швачці” (1848), “Невольнику” (1859) та ін.).

Окреслення смислових потенцій художнього вираження модусів *туги* і *радості* дає змогу помітити, що в Т. Шевченка тлумачаться справді “фундаментальні події нашого буття”, які “не є ані тимчасовим акомпанементом нашої розумової і вольової діяльності, ані просто пробудженнями до неї, ані випадковими набігами переживань із тих, котрі доводиться якось долати” [9, 20]. Тільки на відміну від окреслень у виступі раннього М. Гайдеггера в межах

поетичного досвіду зображено фундаментальні модуси, які через “суще в цілому” відкривають не лише індивідуальну національну присутність, Я-буття українця, а й колективне Ми-буття народу (загальнонаціональне тут-буття). Це допомагає, використовуючи потенціал модусу розуміння, вийти й на осягнення національного буття загалом.

Можна також спробувати наблизитися до сенсу буття, відштовхнувшись від можливості наближення до його протилежності – *Ніщо* – в іншій буттєвій рисі жаху. Ця парадоксальна, на перший погляд, можливість увиразнюється через наступні філософсько-герменевтичні обґрунтування. Жах, що може прокинутись у найневинніших ситуаціях, витлумачується як щось відмінне від полохливої здатності жахатися, від подібних до нього страху, ляку, побоювання тощо. Страх пов'язаний із тим, що боїмося “завжди того чи того конкретного сущого”. У випадку жаху маємо справу із жахом перед чимось, але не перед якоюсь конкретно річчю. Із жахом зустрічаємося, коли кажемо, що людині робиться моторошно взагалі. “Ми не можемо сказати, – твердить Гайдеґґер, – перед чим людині робиться моторошно”. Просто людині не залишається нічого для опори, суще провалюється кудись, і це пригнічує. Ми кажемо при цьому, що “земля втікає з-під ніг”, бо жах примушує вислизати суще в цілому [9, 20-21]. Так жахом привідкривається Ніщо, котре постає найбільш зрозуміло людині як “жах перед смертю”. Людське буття до смерті є сутнісно жахом, бо саме в ньому “присутність розташована перед Ніщо” як кінцем буття-у-світі [7, 219, 301].

У діалозі “Вечірня розмова в таборі для військовополонених”, написаному в останній день Другої світової війни, М. Гайдеґґер, який пережив уже й нігілістичний досвід лібералізму Веймарської республіки, і нігілістичний досвід гітлерівського націонал-соціалізму, суттєво поглиблює можливість збагнення жаху та Ніщо через феномен буттєпокинутості. Спустошення як знищення землі та людського існування (чи буттєпокинутість як “покинутість сущого? існуючого буттям”) постає перед нами як нігілістичний *смертетворчий* процес, коли людина скочується в Ніщо [1, 107, 109, 110]. Це по-справжньому й не епізодично жахає передусім німецьку повоєнну людину й водночас виводить розуміння жаху за координати суто особистісного виміру. Контекст і предмет цієї філософської розмови дають змогу помітити виразний *національний* характер зазначених процесів.

Водночас жах, як і страх, зумовлений розумінням і зумовлює розуміння [7, 386]. Так відбувається, бо Ніщо можна розглядати і як “просвіток”, котрий оточує все суще, кружляючи навколо нього. Тому Ніщо як просвіток забезпечує доступ до сущого, лише завдяки йому воно буває “прихованим” чи “неприхованим” [8, 291]. Жах у такий спосіб привідкриває Ніщо (небуття), а Ніщо – буття сущого. Усі ці спекулятивні розмірковування отримують зриму вираженість й суттєву конкретизацію в поезії Т. Шевченка, якщо запитати, а чого переважно жахається українська літературна присутність?

У поезії вияв? “перед чим” модусу жаху досить чітко видно в тих творах, де можна спостерегти стани моторошності. І найчастіше ті стани й настрої стосуються насамперед кінця, чи смерті як небуття, або буттєпокинутості як спустошувального скочення в Ніщо не окремої людини (хоч і її також, як це бачимо у “Причинній”), а надіндивідуального національного тут-буття – персоніфікованої України. Саме жахливі картини національного омертвіння – “козачество гине”, “гине слава, батьківщина”, “Виростають нехрещені, / Козацькі діти, / Кохаються невінчані, / Баз попа ховають, / Запродана жидам віра, / В церкву не пускають!” [10, 85] – спонукають, наприклад, Тараса Трясила в однойменній поемі 1838 р. взятися за зброю й підняти повстання проти поляків.

Подібного типу жах ліричного героя перед національним кінцем зображений через десять років в інвективному роздумі “І виріс я на чужині...” [11, 119-120]. Тільки тут він утілений у плеонастично нагромаджених макабричних образах буттєпокинутості найближчих суцхих – людей, землі, світу – “славної країни”, зумовленої обставинами іншої – московської – імперії. Національний нігілізм її розімкнений у творі одним з аспектів – соціальним феноменом тотальної панщини (“І не в однім отім селі, / А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли...”) і персоніфікований “лукавими панами” та їх “братами... хорошими” – “жидами”:

Аж страх погано  
У тім хорошому селі.  
Чорніше чорної землі,  
Блукають люди, повсихали  
Сади зелені, погнили  
Біленькі хати, повалялись,

Стави бур'яном поросли.  
Село неначе погоріло,  
Неначе люди подуріли,  
Німі на панщину ідуть  
І діточок своїх ведуть!.. [11, 119].

Промовисте, крім усього іншого, і гіперболічне зображення оніміння людей. Відсутність основоположної буттєвої риси людини – мовності – не тільки виводить на розуміння образу “німих людей” як безсловесних, покірних рабів, жертв імперського спустошення. Це допомагає поглибити інформативність цього образу, побачивши їх саме як людей нажаханих (бо “жах перебиває в нас здатність мови” [9, 21]), як таких, що усвідомлюють власний кінець, але заціпеніло продовжують шлях до колективного небуття – спустошення українського Ми-буття. Подібно до цього “німіють” народні мудреці-бандуристи в “Іржавці” – кобзарі не в змозі “розказати”-витлумачити того, що “діялось по шведчині”, як “воєводи, / Петрові собаки, / Рвали, гризли...” Україну: “Оніміли з переляку / Сліпі небораки” (“Іржавець” [11, 45] (1847)).

Але це шлях, котрий насправді (на відміну від індивідуальної смерті), за бажання, за колективної волі (як у ранньому “Заповіті” чи пізньому “Я не нездужаю нівроку...”) можна зупинити іншим шляхом – шляхом боротьби, шляхом юродивого – “одного козака із мільона свинопасів” (подібно до Галайди, Гонти, Залізняка, Тараса Трясила, Івана Підкови та інших історичних та легендарних героїв). Не випадково автор називає земляків “лицарськими синами”. Таке розуміння сповнює образи упокорених українців національно-екзистенціальним драматизмом, навіть трагічністю.

У ранній поемі “Катерина” (1838 – 1839) автор ставить читача перед національним Ніщо, проте, на відміну від попередніх творів, підтекстово, коли погодимося з думкою, що образ згнєбленої дівчини стає персоніфікацією України. Особливо моторошні картини самогубства в яру Катерини, збожеволілої від страждань і добитої остаточно явною відмовою-зрадою з боку коханого-москаля та жах перед усвідомленням наперед загубленої (навіть до народження) долі маленького хлопчика-байстрюка: “Ні родини, ні хатини; / Шляхи, піски, горе...” [10, 108]. Усе це не картини загибелі якогось загального людського буття, а Ніщо власне української присутності. Більше того, у вступі до поеми маємо вихід на екзистенціал, що привідкриває смерть національного буття, символізованого дуже точним у цьому контексті образом “матері” у значенні основи українського суцього. Не випадково жажливість загибелі доньки (“дівчина гине”) поглиблюється образом загибелі матері: “Якби сама, ще б нічого, / А то й стара мати, / Що привела на світ Божий, / Мусить погибати” [10, 92]. Мати – ще одна персоніфікація України в цьому творі, чи точніше було б тлумачити так: Катерина, мабуть, постає персоніфікацією

національної присутності, а мати (разом із батьком) – її опорної основи, начала – національного буття, яке дівчина через кохання до москаля (у поемі – персоніфікація, очевидно ж, не якогось “солдатського” й навіть не просто чужого, а ворожого тут-буття) нехтує.

Сказане допомагає пояснити й те перше сильне враження від поезії Т. Шевченка, що його описували сучасники поета. Найточніше, мабуть, М. Костомаров, якого після ознайомлення 1845 р. з недрукованими творами молодого Кобзаря “пройняло страхом” (очевидно тут автор уживає слово *страх* у значенні жаху). Подальший опис власних почуттів дуже нагадує враження від усіх трьох модусів – туги, радості й жаху – після проникнення у глибини національної екзистенції – літературно-герменевтичне “роздирання завіси народного життя”: “І страшно, і солодко, і боляче, і захопливо було заглянути туди!!!” [4, 165]. Це названі не просто естетико-психічні переживання, тут, радше, маємо справу з екзистенційними гайдеґґерівськими “настроями”, “буттєвими рисами”, котрі навдивовижу глибоко виражають відкриття (як “заглядання”) реципієнтом у поезії національного буття (тому “солодко” й “захопливо”) та національного Ніщо (тому “боляче” і “страшно”).

Окреслений сенс художньо виражених модусів розуміння, туги, радості та жаху в поезії Т. Шевченка, можна цілком упевнено охарактеризувати як національний. Він виводить на художнє самовивіряння національного характеру екзистенції індивідуального та колективного типів літературної присутності, а через неї “привідкриває” українське буття, його сенс. Це дає змогу підійти також до тлумачення інших екзистенціалів, виражених у поетичному досвіді генія, показати герменевтичну глибину його унікального мислення, увиразнити розуміння саме такої архітекτονіки художнього світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гайдеггер М.* Вечірня розмова в таборі для військовополонених // *Українські проблеми.* – 1998. – №1. – С. 106-121.
2. *Гадамер Г.-Г.* Истина і метод / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. I. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
3. *Гадамер Г.-Г.* Різноманітність мов і розуміння світу // *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика: Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – С. 164-176.
4. *Костомаров Н.* Воспоминание о двух малярах // *Воспоминания о Тарасе Шевченко / Составл. и примеч. В.С. Бородин и Н.Н. Павлюка, предисл. В.Е. Шубравского.* – К.: Днипро, 1988. – С. 162-169.
5. *Смаль-Стоцький С.* “Чого серце плаче, ридає кричить...” // *Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації.* – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О.Ю., 2003. – С. 95-105.
6. *Смаль-Стоцький С.* Шевченкові “Думи” // *Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації.* – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О.Ю., 2003. – С. 193-204.
7. *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В.Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
8. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе.* – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С. 264-312.
9. *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? // *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С. 16-27.
10. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: 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. – 784 с.
11. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

Отримано 30 січня 2014 р.

м. Дрогобич, Львівська обл.

