



УДК 821.161.2-1

ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ВІРША Т. Г. ШЕВЧЕНКА “Я НЕ НЕЗДУЖАЮ, НІВРОКУ...”

Статтю “Лінгвопоетичний аналіз вірша Т. Г. Шевченка “Я не нездужаю, нівроку...” присвячено тлумаченню глибинного смислу цієї поезії, яке ґрунтується на дослідженні ролі її мовних засобів у створенні художніх образів.

Ключові слова: лінгвопоетичний аналіз, внутрішній монолог медитативного характеру, суспільно-політична ситуація, соціальна справедливість, діалектичне вирішення філософської проблематики, переконлива аргументація на користь селянської революції.

Вірш “Я не нездужаю, нівроку...” Т. Г. Шевченка написаний у С.-Петербурзі. Чистовий автограф у “Більшій книжці” (ІЛ, ф. 1, № 67, с. 232) датується 22 листопада 1858 р. Першу публікацію здійснено, імовірно, за списком І. Білозерського з деякими купюрами у виданні: Поезії Тараса Шевченка. – Львів, 1867. – Т. 1. – С. 65. За “Більшою книжкою” вперше надрукований у виданні: Кобзарь з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. – Прага, 1876. – С. 210–211.

Цей ліричний вірш, що становить “одну з перших декларацій революційної демократії про шляхи розв’язання селянського питання в Росії” [2, с. 103] і є водночас художньою реалізацією філософського начала, являє собою внутрішній монолог медитативного характеру.

Наводимо текст вірша:

*Я не нездужаю, нівроку,
А щось такеє бачить око,
І серце жде чогось. Болить,
Болить, і плаче, і не спить,
Мов негодована дитина.
Лихої, тяжкої години,
Мабуть, ти ждеш? Добра не жди,
Не жди сподіваної волі –
Вона заснула: цар Микола
Її приспав. А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,*

*Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.
А то проспить собі небога
До суду Божого страшного!
А панство буде колихатъ,
Храми, палаці муруватъ,
Любить царя свого п’яного,
Та візантійство прославлять,
Та й більше, бачиться, нічого.*

Текст складається із 21 рядка; у римуванні поет не дотримується певної системи. У перших п’яти рядках ліричний герой передає біль свого серця, а в наступних шістнадцяти розмірковує над подальшим розвитком суспільно-політичної ситуації, яка породжує цей біль.

Особливого значення набуває перший рядок. *Я не нездужаю, нівроку* – перша частина синтаксичного двочлена, у якій акцентовано всі компоненти: підмет *я* підкреслено позасхемним наголосом (поет використав у вірші чотиристопний ямб), присудок *не нездужаю* – логічним, модальне слово *нівроку* – позицією наприкінці рядка (із цим словом до вірша входить народно-розмовна стихія).

Читач має замислитись над питанням: чому ліричному героєві знадобилося констатувати, що він “не хворий”?

Відповідь міститься в другій частині цього синтаксичного двочлена, приєднаній до попередньої проти ставним сполучником *а*, який виражає допустові відношення:

*А щось такеє бачить око,
І серце жде чогось. Болить,
Болить, і плаче, і не спить,
Мов негодована дитина.*

У першій складовій цієї частини теж спостерігається суцільне акцентування: додаток *щось такеє*, виражений займенниковим словосполученням неозначеної семантики, так само, як і присудок *бачить*, виділено інверсією, а підмет *око* – подвійною синекдохою (однину вжито в значенні множини, а назву органу зору – у значенні назви людини), яка





створює крупний план. Увиразнюється стан ліричного героя, котрий пильно вдивляється в щось неокреслене, розпливчате, недоступне зору інших, – стан незвичний для нього, схожий на марення й тому тривожний: адже ліричний герой твердо знає, що він не нездужає. До того ще й серце нагадує про себе (воно жде чогось і болить). Персоніфікований образ серця, ужитий на позначення ліричного героя, також дається крупним планом (метонімічне перенесення за типом “частина – ціле”): ліричний герой наче перетворюється на суцільне серце, і його переживання набувають незвичайної інтенсивності й гостроти (серце – “орган людини як символ зосередження почуттів, настроїв, переживань і т. ін.” [5, т. IX, с. 142]). *Серце жде чогось* – унаслідок регресивного семантичного ходу (співвіднесеність із *я не нездужаю*) стає зрозумілим, що йдеться про якісь гнітючі передчуття. Невиразність, неясність цього *чогось* підкріплено його переключенням із *щось такеє* з попереднього рядка, а його вагомість підкреслено крапкою в середині речення, яка роз’єднує однорідні присудки *жде* й *болить* і сигналізує про виникнення експресивної паузи й утворення парцельованої конструкції (пор.: *І серце жде чогось, болить* та *І серце жде чогось. Болить*).

Парцелят *Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина* семантично взаємодіє з базовою конструкцією *І серце жде чогось*. Виокремлення групи дієслів-присудків, яка становить висхідний градаційний ряд, надання їй автономного статусу інтенсифікує семантичні зв’язки між ними й ускладнює їх взаємодію з іменником-підметом *серце*. Образ серця постійно міняється, повертається різними гранями. Так, у сполученні з дієсловом *болить* іменник *серце* сприймається як позначення органа людини: словосполучення *серце болить* реалізує водночас і пряме, і переносне значення – йдеться не стільки про фізичний, скільки про душевний біль, бо “серце жде чогось” (пор. у “Словнику української мови”: “Боліти... *Серце болить. Душа болить* – про почуття великого жалю, туги, журби” [5, т. I, с. 214]). Повтор дієслова *болить* після ритмічної паузи наголошує на тривалості серцевого болю, а взаємодія дієслів – членів висхідного градаційного ряду, підтримана повтором сполучника *і*, який виражає причиново-наслідкові відношення, передає поступове наростання болю, котрий урешті-решт стає нестерпним.

У цій взаємодії дієслово *плаче* набуває значення “лль”+ “сльози”+ “від болю”, а *не*

спить – “не може”+ “заспокоїтись”+ “через біль”+ “що не вгаває”, і образ серця остаточно персоніфікується. У зворотні семантичні зв’язки включається й уподібнення серця негодованій дитині. У співвідношенні з тим загадковим *щось* (“*А щось такеє бачить око*”, “*І серце жде чогось*”) це уподібнення дає зрозуміти: душевний біль серця (читай: ліричного героя) є природною реакцією на “щось”, яка виникає стихійно і, що дуже важливо, не може не виникнути. І “щось” набуває прикмет неозначеного, однак грізного, зловісного явища.

З наступним рядком *Лихої, тяжкої години*, який становить групу додатка, винесену на початок речення, а отже, акцентовану інверсією, зростає напруження: адже *лиха година*, за “Словарем української мови”, – “плохие, тяжелые времена” [4, т. 1, с. 297], “несчастье, беда” [4, т. 2, с. 364]. Продовжуючи речення, поет оформляє його як звернення ліричного героя до власного серця (“*Лихої, тяжкої години, / Мабуть, ти ждеш?*” – Пор.: “*І серце жде чогось*”), і це переводить образ серця в іншу площину: воно начебто відокремлюється від ліричного героя (ліричного *Я*) і перетворюється на його співбесідника (ліричне *Ти*).

Відбувається переорієнтація монологу: ліричний герой веде розмову з власним серцем, тобто з самим собою, як з іншою людиною, і це спонукає його до чіткого формулювання думки, до пошуку переконливих аргументів. Він більше не користується неозначеними займенниками, намагаючись називати речі своїми іменами. Читач отримує можливість стежити за процесом розмірковування ліричного героя, за відкриттям істини.

Поет відтворює цей процес, змушуючи ліричного героя висловити припущення-здогадку “*Лихої, тяжкої години, / Мабуть, ти ждеш?*” у формі зверненого до серця-співбесідника питального речення, у якому акцентовано всі компоненти, причому значення припущення підкреслене модальним словом *мабуть*, на котрому зосереджується найбільша ударна сила (воно різко виділене експресивною паузою внаслідок фразового переносу), а скупчення чоловічих словоподілів (*мабуть, ти, ждеш*) спричинює уривчастий характер мовлення, що знаменує нагнітання тривожного настрою. І хоч це речення належить до категорії тих питальних речень, котрі “вимагають відповіді-підтвердження” [3, с. 395], однак у тексті безпосередньої відповіді на поставлене питання немає (спрацьо-





вує ефект очікування, яке не справдилося). Тим вагомішою видається настанова “Добра не жди, / Не жди сподіваної волі”, котру ліричний герой адресує серцю: якщо воно ще не визначилось у своїх передчуттях і має сумнів стосовно настання “лихої, тяжкої години” (а саме так слід розуміти відсутність його відповіді), то цей сумнів потрібно розвіяти.

Ліричний герой так і чинить. Він відштовхується від протилежності понять “лиха година” і “добро”, увиразненої неповним синтаксичним паралелізмом відповідних конструкцій. І його тривожно-категоричне “Добра не жди” в розглянутому контексті сприймається як попередження: “Добра не жди – попереду лиха година”. Водночас між частинами безсполучникового речення *Добра не жди* і *Не жди сподіваної волі* активізуються смислові зв’язки: завдяки лексичній і синтаксичній співвіднесеності вони утворюють градаційну структуру, другий член якої набуває уточнювальної функції, поняття “добро” конкретизується й ототожнюється зі “сподіваною волею”. *Сподівана* – тобто омріяна, якої ждали, в отриманні якої були впевнені (*сподівання* – чекання чогось сприятливого, бажаного, потрібного, приємного в сполученні з упевненістю в його здійсненні. Див. [5, т. IX, с. 556]). Проте ждати її немає сенсу – зі подальшого тексту читач дізнається, що “вона заснула”. Поет підкреслює тривалість її сну вживанням форми минулого часу дієслова доконаного виду, яка має перфектне значення: “заснула” + “продовжує” + “спати”. Розвиваючи персоніфікований образ сплячої волі, Шевченко вдається до різкого фразового переносу: “цар Микола / Її приспав”. Експресивна пауза, збігаючись із структурно-кінцевою паузою, з одного боку, виділяє ім’я покійного царя, з іншого – попереджує про значущість наступної інформації, якою є повідомлення про його абсолютно не передбачувану поведінку: він приспав волю (органічна рима *волі*: *Микола* наголошує на щільному смислового зв’язку згаданих образів). З огляду на значення дієслова *приспав* (“Приспляти 1. Убаюкивать. 2. Задушивать, задушить ребенка, придавив его (о спящей женщине)” [4, т. 3, с. 437]), стан волі (її нерухомість) осмислюється не лише як сон заколисаної дитини, а і як сон придушеної, тобто смерть, і образ царя Миколи, який постає в невластивій йому іпостасі жінки-матері, набуває саркастичного звучання. Утім, це уподібнення має під собою цілком реальний ґрунт – адже Микола залишився в історії як

жорстокий душитель свободи, чия розправа з декабристами визначила характер політичної ситуації в Росії наперед на багато років. Отже, душитель свободи її приспав, і вона не подає ознак життя – не то спить, не то померла.

Радше спить – бо існує можливість її пробудження, про що йдеться в новому реченні, у його підрядній частині мети – ліричний герой ставить за мету саме пробудження волі: “А щоб збудить хиренну волю”. Підкреслюючи фразовим переносом словосполучення *хиренну волю* (“кволу” + “немічну” + “яка заслуговує” + “на презирство”. Пор. [5, т. 11, с. 60]), поет засвідчує нікчемність волі й попереджує, що вирвати її зі сну буде не так-то й легко, і в читача виникає природне бажання дізнатися, що ж для цього необхідно зробити.

Тож рекомендація, яка викладена далі, у головній частині речення, і розпочинається настійним *треба*, є очікуваною, і від цього її вагомість зростає. Монолог ліричного героя набуває неприховано агітаційного характеру:

...*треба миром,*

Громадою обух сталить,

Та добре вигострить сокиру,

Та й заходиться вже будить.

Сполучення слів *треба миром* позбавлене синтаксичних зв’язків і тому не зрозуміле без продовження, хоч попередній контекст начебто активізує в словоформі *мир* значення “відсутність” + “ворожнечі”. У подальшому ж розгортанні оповіді (рядок *Громадою обух сталить*) у результаті семантичної взаємодії між однорідними членами речення *мир* і *громадою*, які в контактному розташуванні виявляють свою синонімічність, утворюючи висхідну градаційну структуру, відбувається переосмислення цієї словоформи, і в ній проступає значення “усім народом” (“гуртом”) (див. [5, т. IV, с. 712]).

Зображення поляризується: на тлі хиренної волі громада постає уособленням могутності. Неабияку роль у такому сприйманні відіграє наявність у слова *громада* омоніма зі значенням “щось величезне”, яке реалізується під впливом створюваного далі образу гігантської сокири, колосальні розміри якої засвідчує подвійна синекдоха (*громадою обух сталить* – виникає крупний план).

Підпорядкування дієслова *сталить* предикативу *треба* кладе початок оформленню предикативної основи головного речення; на базі її однорідних інфінітивних компонентів виникають три предикативні групи, які складають висхідну градаційну конструкцію.

У цих групах виділено практично всі слова – то логічним наголосом, то інверсією, то





позицією наприкінці рядка, проте кожній притаманна своя акцентна домінанта (з особливим натиском вимовляються слова *миром; громадою; добре; заходиться*), а отже, і свій інтонаційний малюнок. Однак значущість груп залежить не лише від їх власної семантики, а й від їх співвідношення в структурі градаційного ряду. Пік експресивно-емоційного напруження припадає на вершинну предикативну групу *заходиться вже будить*: приєднувальний сполучник *та й*, що зв'язує її з обома попередніми групами, з одного боку, підсилює раніше висловлені думки (див. [5, т. X, с. 7]), а з другого – відтінює значущість додаткового повідомлення, яке містить ця група. На передній план висувається позначення послідовності в підготовці до рішучих дій (“...треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить”) і підкреслюється, що переходити до таких дій (“Та й заходиться вже будить”, де *заходиться* не просто “починати” + “щось” + “робити”, а “починати” + “щось” + “робити” + “енергійно”) необхідно лише після ретельної підготовки (про семантику завершальності сигналізує співвідношення сполучника *та й* і прислівника *вже*).

Поет упевнений, що збудити сплячу волю, тобто повернути їй здатність рухатись, а отже, і можливість прийти до тих, хто її жде, спроможна лише сокира. Надаючи цьому образу, а відповідно і слову ключового значення, поет звертається до лейтмотивної інструментовки. Маємо звукову увертюру, яка визначає наперед звучання словоформи *сокиру*, загострюючи її сприймання: на звуки [С], [О], [И], [Р], [У] настроєні всі слова, що їй передують, крім *а й та*: щоб – [О], *треба* – [Р], *миром* – [ИРО], *громадою* – [РООУ], *обух* – [ОУ], *сталить* – [И], *добре* [ОР], *вигострить* – [ИОСРИ]. Так само простежується зорієнтованість тексту речення-рекомендації на звуковий склад слів *добре* і *вигострить*, і це дає підстави говорити про виділення всього рядка як ключового. Рекомендація “добре вигострить сокиру” має символічне значення: сокира осмислюється Шевченком як знаряддя збройної боротьби селян за волю, як символ селянської революції, до якої поет і закликає.

Адресуючи цей заклик, що являє собою кульмінаційний момент висловлювання, простим людям, поет користується народно-розмовними усіченими формами інфінітива на *-ть* (*збудить, сталить, будить*), звучання яких, завдяки чоловічим словоподілам, на-

дає мовленню енергійності і які, включаючись у многократну риму (*болить: не спить: не жди: збудить: сталить: будить*), засвідчують завершення цілісного фрагмента тексту, об'єднаного ними.

У наступному фрагменті тексту подано картину майбутнього, котре чекає на народ у випадку, якщо волю не збудити. Про можливість такого випадку попереджає протиставний сполучник *а то* (його значення – “інакше”), яким починається перше речення цього фрагмента *А то проспить собі небога / До суду Божого страшного!* Образ сплячої волі трансформується: її сон перетворюється на нескінченний – він триватиме “до суду Божого страшного”, до того часу, коли настане кінець світу і мертві воскреснуть. Отже, тепер це мертвий сон не фігурально, а буквально: воля остаточно помирає. Ліричний герой говорить про це, уживаючи епітет *небога*, прикриваючись легкою іронією, хоч оклична інтонація (нею у вірші позначено тільки це речення!) видає його хвилювання.

*А панство буде колихатъ,
Храми, палаци муроватъ,
Та візантійство прославлять,
Та й більше, бачитьсѧ, нічого.*

Завдяки використанню зіставно-приєднувального сполучника *а*, який підкреслює смисловий зв'язок цього речення з попереднім, що виявляється, зокрема, у переключенні зображення дійсності в план майбутнього, адже “панство буде колихатъ” волю, а воля проспить “до суду Божого страшного”, у читача складається враження, що існуванню панства не буде кінця.

Уживши збірний іменник *панство*, поет представляє верхівку суспільства як неподільне ціле, наголошуючи на єдності поглядів і згуртованості ворогів – ні, ворога волі. Цей ворог завжди був зацікавлений у її пасивності, тому й “буде колихатъ” її, сплячу, завжди, “до суду Божого страшного”. Дієслово *колихатъ* тут означає “гойдати” + “волю” + “у колісці” + “побоюючись” + “її” + “пробудження” (пор. [5, т. IV, с. 222]).

Сон волі (збереження кріпосницького ладу) розв'язує панству руки, і воно може, як і раніше, жити безтурботним життям: “храми, палаци муроватъ” (силами кріпаків, звичайно) – задобрюючи духовенство, хизуючись багатством, зводити масивні кам'яні будинки, утверджуючись на землі мовби на віки; “любить царя свого п'яного” (ідеться про прихильність панства до Олександра II, у якому воно вбачає свого однодумця. Епітет *п'яний* “має явно памфлетний характер” [1, с. 253]); “та





візантійство прославлять”. Словом *візантійство* поет позначає ідеологію “офіційної російської православної церкви” [7, т. 2, с. 706], “основи кріпосницького ладу” [8, т. I, с. 97].

Думку про непорушність цих основ акцентовано й побудовою розглядуваного фрагмента за законами градаційного ряду. Обмеження кожного його члена рамками рядка, безполучниковий зв'язок у трьох випадках, потрійна чоловіча рима (*колихать: муровать: прославлять*) – усе це спричинює подібність ритміко-інтонаційних ходів і одноманітність звучання, яке підсилює враження про незмінність раз і назавжди заведеного порядку.

І поет ставить крапку, підсумовуючи свій монолог: “Та й більше, бачиться, нічого”. *Більше нічого* – “та й усе” [5, т. I, с. 186], “додати нема чого”. Проте модальне речення *бачиться* вносить відтінок непевності в це твердження, відбиваючи ставлення ліричного героя до описаних ним подій (*бачиться* – кому?). Він начебто перевіряє, чи не забув чого (це стосується як характеристики панства, так і всього змісту монологу), – отже, не може абстрагуватися від невеселих думок.

Нагальна необхідність звільнення селян від кріпацтва і неможливість такого звільнення “зверху” через лібералізм і лицемірство панства й милого йому “царя п'яного” (панство буде колихати сплячу волю, удаючи з себе люблячу матір, а насправді бажаючи, щоб воля ніколи не прокинулася) змушує ліричного героя покладатися лише на збройне повстання, символом якого є сокира. Поетове трактування цього символу суголосне з ідеями української й російської революційно-демократичної інтелігенції, які перед селянською реформою буквально носилися в повітрі (див. про це [1, с. 251–252]). І не випадково ліричний герой радить своєму адресатові (а ним є народ) “миром, / Громадою обух сталить / Та добре вигострить сокиру” – адже поразки повстання допустити не можна.

Але Шевченко не був би Шевченком, якби не усвідомлював усієї складності, драматичності, навіть трагічності ситуації. Поет віддзеркалює сувору реальність у її суперечностях, і діалектичне вирішення у вірші філософських проблем волі й неволі, добра і зла продиктоване нею. І його герой пристрасно бажає торжества соціальної справедливості (добра) – і водночас його страшить вибух народного гніву, “лихая тяжкая година” (зло). Утім, до почуттів апелює розум, і поет разом із своїм двійником черпає сили в ненависті до пануючого режиму: сон волі аж “до суду Бо-

жого страшного” і детерміноване цим сном майбутнє осмислюється як катастрофа, тому сатиричне зображення цього майбутнього стає переконливим аргументом на користь селянської революції.

Література

1. Івакін Ю. О. Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії 1847–1861 рр. / Ю. О. Івакін. – К.: Наук. думка, 1968. – 407 с.
2. Мовчанюк В. П. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка / В. П. Мовчанюк. – К.: Наук. думка, 1993. – 147 с.
3. Русская грамматика: В 2 т.; [редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.]. – Т. II. Синтаксис; [Е. А. Брызгунова и др.]. – М.: Наука, 1980. – 709 с.
4. Словарь української мови; [ред. Б. Грінченко]. – Тт. 1–3. – К., 1907.
5. Словник української мови: В 11 т.; [голова редкол. акад. АН УРСР І. К. Білодід]. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
6. Шевченківський словник: У двох томах; [відп. ред. Є. П. Кирилюк]. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 416 с. + 412 с.
7. “Я не нездужаю, нивроку...”. Примітки // Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 2003. – 784 с.
8. Словник мови Шевченка: В 2-х т.; [ред. колегія: В. С. Ващенко (відп. ред.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1964. – 484 с.

Anna Ogolevets

The Linguopoetic Analysis of

T.G. Shevchenko's Poem ‘I won't fall ill, I hope...’

The article “The Linguopoetic Analysis of T. G. Shevchenko's Poem ‘I won't fall ill, I hope...’” is devoted to the interpretation of the deep content of this poem that is based on the studying of the role of the linguistic devices in creating the images.

Keywords: the linguopoetic analysis, the interior meditative monologue, the social and political situation, the social justice, the dialectical solving of the philosophical problems, the convincing argument for the peasant revolution.

Анна Оголевец

Лингвопоэтический анализ стихотворения

Т. Г. Шевченко “Я не нездужаю, нивроку...”

Статья “Лингвопоэтический анализ стихотворения Т. Г. Шевченко «Я не нездужаю, нивроку...»” посвящена интерпретации глубинного смысла этого стихотворения, которая основывается на исследовании роли использованных поэтом языковых средств в создании художественных образов.

Ключевые слова: лингвопоэтический анализ, внутренний монолог медитативного характера, общественно-политическая ситуация, социальная справедливость, диалектическое решение философской проблематики, убедительная интерпретация в пользу крестьянской революции.

Надійшла до редакції 14.04.2010 р.

