

М. І. Філон*Харків***«Заповіт» українського поета-пророка**

Філон М. І. «Заповіт» українського поета-пророка. У статті на основі осмислення й узагальнення виробленого в шевченкознавстві досвіду прочитання поезії «Як умру, то поховайте» зроблено спробу розглянути структурно-семантичну організацію твору, в якій виявляються закономірності авторської художньої концептуалізації життя і яка відбиває особливості Шевченкового поетичного коду. Розглянуто рух поетичної думки автора у її синтагматичному втіленні, схарактеризовано смислові імплікації та модальності художніх образів, наголошено на особливостях символічної репрезентації ідейного змісту твору.

Ключові слова: *текст, декодування, поетична мова, поетичний код, модальність, художній образ, семантика, смисл*

Филон Н. И. «Заповит» украинского поэта-пророка. В статье на основе осмысления и обобщения выработанного в шевченковедении опыта прочтения поэзии «Як умру, то поховайте» предпринята попытка рассмотреть структурно-семантическую организацию произведения, в которой проявляются закономерности авторской художественной концептуализации жизни и которая отражает особенности поэтического кода Т. Шевченко. Рассмотрено движение поэтической мысли автора в ее синтагматическом воплощении, охарактеризовано смысловые импликации и модальности художественных образов, акцентировано на особенностях символической репрезентации идейного содержания произведения.

Ключевые слова: *текст, декодирование, поэтический язык, поэтический код, модальность, художественный образ, семантика, смысл*

Filon M. I. "Zapovit" by Ukrainian poet-prophet. On the basis of perception and generalization of the experience in reading poetic work "When I die, let me be buried", gained in Shevchenko studies, the article makes an attempt to analyze the structural-semantic organization of this poetic work with a view to reveal the regularity of the author's artistic life concept and determine the peculiarities of Shevchenko's poetic code. The movement of the author's poetical idea in syntagmatic realization is considered, the semantic implications and word picture modalities are described, and the accent is made on the peculiarities of symbolic representing the ideological content of the literature work.

Key words: *text, decoding, poetic language, poetic code, modality, word picture, semantics, sense.*

Для розуміння Тараса Шевченка як поета-пророка грудень 1845 року – особливо значущий період у його житті та творчості. Саме в цей час повною мірою виявився особистісний духовний вимір Кобзаря: не тільки усвідомлення себе українцем, а й відкриття безодні національної трагедії та історичної прірви, а водночас і бачення національного космосу, що стало єством поета і визначило його доконечну потребу в українському слові. Це переросло в усвідомлення свого обов'язку перед народом, духовного покликання перед ним – захищати, пробуджувати, вести вперед. На повну силу пророчий голос поета зазвучав у поемі «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». Через 11 днів після

завершення поеми Т. Шевченко написав ліричну поезію «Як умру, то поховайте». Як відомо, написав її, «будучи тяжко хворим, думаючи про можливу смерть» [1:166].

Позаду – коротке життя, протягом якого було створено кілька десятків поезій. У повному зібранні творів Т. Шевченка їх 54 (це ті, що збереглися). Попереду – невідомість. У такій ситуації народжується твір, відомий сучасному читачеві в такій редакції:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

Як понесе з України
У синєє море
Кров вóрожу... отойді я
І лани і гори –
Все покину, і долину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Поезія начебто «прозора», що й зумовило особливості її майже однозначного сприйняття багатьма дослідниками. Принаймні теза «кликав до збройного повстання в ім'я вільної, нової України» займає особливе місце в інтерпретаційному полі цієї поезії. Утім, саме «звільнення» дослідники розуміли по-різному, залежно від своїх ідеологічних настанов, акцентуючи увагу то на національному, то соціальному, то – значно рідше – духовному визволенні.

У діахронічному плані такі акценти можна розглядати як зразок взаємодії двох процесів – канонізації та переакцентуації. Суттєві особливості процесів такого роду, пов'язані з перетвореннями слова у результаті прочитання художнього тексту, точно схарактеризував М. Бахтін на матеріалі романного стилю. «Аналіз романного стилю, – відзначив дослідник, – зустрічає особливого роду труднощі, які зумовлюються швидкістю протікання двох процесів трансформації, яким підлягає будь-яке мовне явище: процесу канонізації та процесу переакцентуації» [2:228]. На думку автора, «процес інтерпретації може суттєво змінити розуміння романного стилю. Цей процес стосується нашого відчуття дистанцій і обумовлюючих авторських акцентів, стираючи для нас їх відтінки, а часто і зовсім знищуючи» [2:230]. Як приклад, дослідник відзначає двоголосе слово, яке при переакцентуації дуже легко втрачає для прийняття другий голос й зливається з одноголосою прямою мовою. Оскільки, на думку вченого, ця переакцентуація образів та мов роману викликається зміною діалогізуемого їх тла, то поза глибоким розумінням різномовлення, діалогу мов певної епохи, стилістичний аналіз роману не може бути продуктивним. «Але, щоб зрозуміти цей діалог, –

пише далі М. Бахтін, – щоб взагалі вперше почути тут *діалог*, – мало знання лінгвістичного і стилістичного «облика» мов: необхідне глибоке розуміння соціально-ідеологічного смислу кожної мови й точне знання соціальної розстановки усіх ідеологічних голосів епохи» [2:228].

Безперечно, розуміння соціально-ідеологічного смислу кожної мови й знання соціальної розстановки усіх ідеологічних голосів епохи повинно урівноважуватися, доповнюватися знанням феноменальних властивостей того художнього об'єкта, в якому ці мови й акценти знаходять своє характерне втілення. У цьому зв'язку можна відзначити, що вірш «Як умру, то поховайте» – твір не те, що особливий (всі твори Шевченка по-своєму особливі), він унікальний, як унікальним може бути вірш, що пишеться, як думав автор, перед лицем дуже близької смерті і містить останню волю поета-пророка, яка концентровано відбиває сенс його життя. У такій своїй якості цей вірш входить у культурний, біографічний, літературний та інші контексти, і для його розуміння важливим є все: і час написання, і місце написання, і редакції твору, і їхній перегук з іншими поезіями автора, і взаємозв'язки з ідеологічним та літературним контекстом епохи тощо.

Феноменальна особливість вірша «Як умру, то поховайте» виростає з характерного відношення художнього слова поета-пророка до дійсності, його (цього слова) футуристичної спрямованості. Це виводить конкретний текст за межі його звичного осмислення як такого естетичного цілого, що лише відображає реальність і конструє свій художній світ. Воно інтегрує поезію в іншу семіотичну площину, де вона постає як чинник конструювання майбутньої реальної дійсності. Не випадково твір отримав іншу назву – «Заповіт».

У творі «виклад іде у плані майбутнього» (В. Смілянська). Поет будує поетичний обрис можливого світу, або, іншими словами, художню модель світу. Ця модель втілена у властивих авторському кодові образах, вона має чисто мисленний характер і є для автора істинною, виступаючи носієм певної модальності. Для читача, зрозуміло, ця модель обертається іншою стороною. Перед ним постає вірш, семантичні зв'язки і смислові лінії в якому розгортаються в кількох різних площинах: у площині загальномовної семантики лексичних одиниць, що формують актуальну інформацію художнього тексту; площині

концептуальної інформації, що становить собою смислову цілісність, в якій повною мірою реалізуються змістотвірні потенції слів як одиниць авторського коду; підтекстовій площині твору, яка відображає загальні принципи художньої організації дійсності та художню логіку побудови світів поета-пророка. Тому поезія містить кілька можливих моделей художнього світу. У процесі її декодування здійснюється вибір однієї з можливих моделей.

Уся проблема полягає в тому, що оскільки між текстом та читачем так чи інакше стоїть сама об'єктивна дійсність, то перше наближення до тексту (воно може виявитися й останнім) обов'язково опосередковується виходом за межі лінгвальної компетенції читача у царину його екстралінгвальних знань. Такий вихід свідомо чи несвідомо реалізується в межах різних стратегій декодування поетичного тексту. В одних випадках він супроводжує пошук параметрів авторського коду і приводить до зближення позицій автора та читача, виявлення останнім хоча б у головних рисах саме авторського задуму. В інших випадках цей вихід урівнюється з іншими чинниками декодування поетичного тексту чи навіть деактуалізує їх, і тоді об'єктивна дійсність жорстко детермінує структуру «Заповіту», своєрідно задає спосіб його смислової інтерпретації, логіку розгортання смислових побудов окремих образів, що відбивають логіку самого позатекстового світу. Таке прочитання апелює в пошуках аналогій не до художніх світів поета, а виключно до аналогій зовнішніх, взятих з об'єктивної дійсності. Незнання діалогізуючого тла твору – соціальних та культурних кодів – компенсується знанням позамовної реальності.

У результаті модальність поетичного твору, задана авторськими інтенціями, суттєво трансформується під впливом модальності іншого порядку, що цілком зумовлюється станом речей в об'єктивному світі. У такому випадку «Заповіт», співвідносячись із шкалою реального часу, будучи включеним в історичний плин українського культурного життя, у читацькому сприйнятті зазнає характерних смислових модифікацій. Їх можна сформулювати таким чином: «Заповіт» зафіксував художній образ майбутнього і утримує його у своїй змістовій структурі. Текст як носій цього художнього образу на осі об'єктивного, онтологічного часу кожного

разу співвідноситься з майбутнім життєвим. Це художнє майбуття почало руйнуватися разом із смертю Шевченка та його похованням у Каневі. Тому, здавалось би, неспівмірні і несумісні речі виявляють свою парадоксальну кореляцію: онтологічне майбутнє стає для тексту з його образом художнього майбутнього одного разу теперішнім, а згодом – і минулим. Сприйняття читачем тексту через призму дійсності, в якій реалізувалася одна із альтернативних можливостей історичного розвитку суспільства, деактуалізували одну модель світу, закладену в смисловій структурі тексту, – на перше місце поставили ту, що пов'язана із збройною боротьбою, насильством і кровопролиттям. Футуристичність «Заповіту» як художнього цілого у мегатекстовому просторі української культури руйнується: поезія, виявляється, містить вказівку на світ, який уже побудовано. Відтак світ художнього майбутнього парадоксально перейшов у площину онтологічно-історично-минулого. Відновлення «футуристичності» «Заповіту» значною мірою пов'язане з інтерпретацією сенсової домінанти твору – образу *вражої крові*. «Вража кров» – це не «погайдамацьки» пущена в Дніпро кров «ворогів» <...> і заклик «окропити» нею волю – не заклик до збройного повстання, так витлумачений «Заповіт» – не більше ніж ментальний палімпсест, де автентичний Шевченків текст загладжено інтелектуальною інерцією тоталітарних дискурсів ХХ століття», – зауважує О. Забужко [3:133].

Утім, очевидно, справа тут не тільки в інтелектуальній інерції тоталітарних дискурсів ХХ століття, бо символ «вражої, злої крові», що «...повертає нас до язичницьких і старозаповітних парадигм мислення і поведінки» [4:53] та інтерпретується як заклик до революційної – кровопролитної – боротьби, акцентовано і тоді, коли ця інерція була ще особливо відчутною (навіть суто психологічно, мисленнєво-асоціативно), і тепер, коли така інерція майже втратила свою ідеологізуючу значущість. Тут, в материковій Україні, *ворожу кров* із Шевченкової поезії по-новому відкрили для себе в період зміни ідеологічно-світоглядних парадигм, час повернення до християнської моралі, на що вказав Є. Нахлік, зауваживши при цьому на такі роздуми Я. Мельника: «Жоден українець чомусь не здригнеться, читаючи страшні слова: «Поховайте, та вставляйте, / кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» [4:53].

Спроби скоригувати усталені погляди на особливості ідейного змісту та семантики поезії «Як умру, то поховайте» або витворити нове її бачення набувають конкретних обрисів тільки останнім часом, але вони, крім кількох випадків, радше зумовлені бажанням дослідників відійти від тлумачення «очевидного» змісту поезії у зв'язку із змінами в загальнокультурному житті України, ніж прагненням виявити й схарактеризувати художню логіку твору в межах тієї системи, врахування особливості якої дозволяє говорити про максимальне наближення до «Заповіту».

Йдеться про Шевченкову художню систему, характер зв'язків між складниками якої зумовлюється авторською концепцією життя. Вона дозволяє розглянути «Як умру, то поховайте» у тісному зв'язку з одиницями текстового простору всього «Кобзаря». «Заповіт» є художнім продовженням поезій, написаних раніше Шевченком. Цей твір існує не в ізольованому просторі, а просторі, пронизаному складними автоінтертекстуальними зв'язками, в якому один текст, не втрачаючи своєї окремішності й цілісності, звернений до іншого тексту і більшою чи меншою мірою об'єднується з ним специфікою поетичного вираження та особливостями ідейно-художніх настанов автора. «Заповіт» як розгорнутий художньо-поетичний образ світу містить власне текстові значення, що можуть виражатися за допомогою «замкнених» у структурі художнього тексту одиниць або мовних одиниць мегатекстового характеру. Змістова єдність «Кобзаря», маніфестантами якої є складники різного рівня, передусім ідейно-тематичного, свідчить про наявність інтегральних чинників конструювання художнього світу Шевченка. Сукупність творів поета утворює систему не тому, що за нею стоїть **один** автор, а тому, що вона містить певні спільні елементи, зумовлені **цілісністю** авторської свідомості у різних її модифікаціях. Тільки з такого погляду можна розуміти все створене поетом як систему, а значить, при аналізі її складників розглядати окрему поезію – мотиви, образи, ідейно-тематичну специфіку – у зв'язках з іншими текстами, що відтворюють художньо-ідеологічні способи й форми вираження свідомості автора.

Для «Заповіту» важливе значення мають художні деталі. І не тільки найбільш виразні й промовисті (на зразок «ворожого крові» чи «незнання Бога»), але й інші, менше помітні, здавалося б, настільки самоочевидні й мало-

значущі, що про них не варто й говорити. Між тим саме художні деталі «Заповіту» вводять у світ його поетичного космосу.

Фраза «Як умру...», якою розпочинається вірш, викликана, звичайно ж, переживанням та осмисленням конкретної ситуації і орієнтована на структуру вірша. Утім, за нею стоїть не тільки один конкретний факт із життя поета. Є свідчення самого Т. Шевченка, що його, ще зовсім молоду людину, неодноразово хвилювала думка про можливу передчасну смерть, та, зрештою, і категорія життя мислилася ним крізь призму категорії смерті. Якщо говорити про «дозаповітний» період життя поета, то прикметним тут є його листування. В одних випадках у листах є лише побіжна згадка про смерть, висловлена в розмовно-стильових інтонаціях, це скоріше мовний стереотип спілкування, ніж самостійний акцент на окремій думці:

Ото б побалакали! Ух, аж душно!!
Авжеж, коли не ввremo, то діждемо, хоч
і не швидко, матері його ковінька, а колись
то буде» (лист до Г.Ф. Квітки-Основ'яненка
від 19 лютого 1841 року).

В інших випадках думка про смерть проакцентована чітко й недвозначно у зв'язку зі станом свого здоров'я.

Так, у листі до П.М. Корольова від 18 листопада 1842 року Шевченко пише:

Пливши в Стокгольм, я скомпонував
«Гамалія», невеличку поему, та так зане-
дужав, що ледве привезли мене в Ревель,
там трошки очуняв <...> Сьогодні оце
трошки легше стало, можна хоч перо в ру-
ках держать. А, лебедику, як не хочеться
кидати землю, хоч вона й погана! а треба
буде, хоч воно ще й рано. Молю тільки ми-
лосердного Бога, щоб поміг мені весни ді-
ждати, щоб хоч померти на Вкраїні [5:20].

З іншого боку, в поетичних творах «дозаповітного» періоду теж зустрічається мотив смерті на чужині: «Нехай не раз усміхнеться / Серце на чужині, / Поки ляже в чужу землю / В чужій домовині» («До Основ'яненка») і «В Україну ідіть, діти! В нашу Україну, / Попідтинню, сиротами, А я тут загину» (Думи мої, думи мої).

«В його поезії», – зауважує І. Дзюба, – <...> страх померти на чужині – дуже характерний мотив, і це не тільки тому, що антитеза «життя–смерть» дає простір для глибоких рефлексій і до неї поет залюбки звертається, а й тому, що Шевченко, справді, мав достатньо рутинних приводів для тривоги» [6:288].

Оцей страх померти на чужині, бажання бути похованим на своїй батьківщині, цілком природні для кожної людини, у Т. Шевченка мають особливий підтекст і глибину, приховану мотивацію. Тема передчасної смерті – життєвої та літературної – для поета пророка – це загроза не виконати свою місію на землі. Однак ця місія може бути продовжена і після смерті митця. Вірш, що починається фразою «Як умру...», якраз і фіксує один із моментів відношення поета-пророка до смерті і своєї місії на землі.

Як умру, то поховайте...

Характерною ознакою аналізованої поезії є семантична неокресленість поетичного адресата, відсутність його чітких предметно-понятійних меж. Справді, якщо, скажімо, у поемі «І мертвим, і живим...» адресат означений як *земляки* (інша річ, що його можна розуміти по-різному), а сам текст послання насичений вказівками на цих *земляків* та їхньою характеристикою, то в «Заповіті» про поетичний адресат можна хіба що здогадуватися, наскільки це дозволяє семантико-синтаксична організація відповідних односкладних речень. У таких реченнях суб'єкт дії не виражений прямо. Рух поетичної думки автора йде від означення максимально узагальненого адресата (суб'єкта дії) – *поховайте мене на могилі* – до більш конкретного – *поховайте та вставляйте, кайдани порвіть*. Здавалося б, усе зрозуміло: йдеться про поневолених, упокорених, невольних. Це дійсно так, і саме до них звертається поет-пророк. Однак Шевченкова поезія «Як умру, то поховайте» не дає прямої відповіді на питання: кого мав на увазі поет, говорячи про скнутих кайданами? Якщо під цим кутом зору поглянути на семантичний простір Шевченкового «Кобзаря», виявляється, що в ньому поневолені, закуті – це передусім кріпаки – «люди», «мати», «дочка», «сирота» тощо, але – що особливо важливо – «пани», гнобителі теж виявляються поневоленими. Не випадково, поет-пророк у своїй поемі «І мертвим, і живим...», протиставляючи людей і недолудей, і щодо перших, і щодо других проводить одну ідею – розкування. «Схаменіться! Будьте люди / Бо лихо вам буде, / Розкуються незабаром / Заковані люди»; «Схаменіться, недолуди, / Діти юродиві! / Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте цирим серцем / Велику руїну, / Розкутуйтеся, братайтеся».

Властиво, український поет у своєму зверненні до *всього* народу моделює ціннісно-

комунікативну настанову, якою керувалися старозавітні й новозавітні пророки у тому числі найбільший із них – Ісус Христос. «Ісус звертається до всіх верств народу – до простих людей, до визначних і справді духовних проводирів (садукеїв і фарисеїв). Він не хоче збирати ніяких святих залишків і утворювати якусь особливу громаду <...>, а претендує на весь Ізраїль, який хоче привести до його справжньої подоби й до мети його історичного шляху» [7:32–33].

Можна неапріорно стверджувати, що заклик Шевченка *поховати, встати та порвати кайдани* стосується не одного соціального шару суспільства, а всього народу як єдиної спільноти, а самі кайдани – це символ не тільки національної, соціальної, а й духовної неволі. У цьому заклику Шевченка окреслено й закодовано «шлях спасіння» (Діяння 16:17), «шлях істини» (2 Петр, 2:2).

...поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій.

Бажання бути похованим на рідній землі, виражене в «Заповіті», запам'ятали читачі поезії. Т. Шевченко поборов смерть. Потім була трагічна розлука з Україною – і бажання повернутися на батьківщину. «Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанну країну, то благав би Господа о смерті», – пише поет у листі до М. Лазаревського 20 грудня 1847 року – на самому початку заслання, періодові, можливо, психологічно найтяжчому у казарменому житті поета. Особливо гострим це бажання стало після повернення із заслання в Санкт-Петербург.

Розглядаючи «Заповіт» в контексті всього життєвого шляху Шевченка, можна сказати, що в творі здійснено синтез тотально життєвого, причому для його поетичного вираження актуалізовано прикметні складники поетичної мови та координати художнього світу Кобзаря. *Могила, степ, Україна* – локуси, пов'язані із похованням. Тут важливою виявляється і семантика окремих образів, зокрема *могили*, проакцентована і проникливо схарактеризована багатьма дослідниками (О. Боронь, В. Кравець, Д. Наливайко, В. Смілянська), і цілісна картина, утворена їхньою взаємодією. На прикметні ознаки цієї цілісності звернув увагу ще І. Франко: «Вже слово «поховайте» будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як

частину більшої цілісності – високої могили; знов один змах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості – безмежнім степу; ще один крок – і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета» [8:68–69].

По суті, Шевченко будує відцентровий образ: домовина (як імпліцитний, асоціативний образ – складник поховання) → могила → широкий степ → Україна. Простір у такому художньому вияві розширюється, відкривається, охоплюючи все більші й більші виміри (До конструювання відкритого простору як символу спасенної України Т. Шевченко звернеться у пізніше написаному творі «Ісаа. Глава 35 (Подражаніє)». Кобзарева могила виявляється тим центром, з якої розпочинається нова сторінка в історії України. В іншому вимірі, не внутрітекстовому, а міжтекстовому, навіть мегатекстовому – у масштабі всього «Кобзаря», символіка образу могили в «Заповіті» виразно протиставляється іншим образами могили, які символізують смерть, занепад, руйнацію України – наче четверо розритій могилі («Розрита могила»), могилам, що розсипаються («Чигирине, Чигирине») тощо. Водночас могила як місце поховання поета відзначається й іншими складниками своєї функціональної семантики. Вона височить над землею, піднімається вгору. З могили розпочинається політ душі поета над землею, який зрештою завершується молитовною зустріччю з Богом. У такому своєму функціонально-текстотвірному вияві, як відзначають дослідники, образ могили та похованого на ній поета співвідноситься із образом могили, на якій Перебендя із однойменної поезії своїм серцем «з Богом розмовля».

Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

Тут Т. Шевченко, з одного боку, зберігає й продовжує семантичні акценти, пов'язані із реалізацією настанови на створення образу відкритого простору, а з другого, вводить новий образ із «слуховою» семантикою – *ревучого Дніпра*. Справді, як слушно зауважила В. Смілянська, цей «слуховий образ «ревучого» Дніпра і натяк на один із наймогутніших порогів надзвичайно посилює відчуття грізної моці ріки, що є уособленням України» [9:63]. Властиво, і сам слуховий образ *ревучого Дніпра*, і зорові образи *широкополіх ланів*, *круч* відзначаються символічною семантикою, що

має різний ступінь виразності. Крім маніфестації на рівні концептуальної ін формації поетичного змісту, образи мають також інший семантичний вияв, пов'язаний із підтекстовою (хоча й не тільки з нею) смисловою континуальністю твору. Звільнення, а потім і воля-свобода асоціюються з ревучим Дніпром, поетичною інтенцією семантики якого є стійке уявлення про повноводну ріку, тоді як символом неволі, занепаду у художньому світі Т. Шевченка є Дніпро, що висихає.

Як понесе з України
У синєє море
Кров вірожу...

Необхідне відзначити, що в Шевченковому тексті вжито дві співвідносні епітетні форми – *вірожа* кров і *вража* кров. Щодо останнього епітета О. Забужко зауважила: слово «вражий» (як епітет до слова *кров*) «означає у Шевченка те, що йому і належить означати в розмовній українській мові: за «Словарем» Б. Грінченка – «чертовъ, чертовскій, дьявольскій» [3:133]. Однак «логіка» мовного значення, навіть якщо воно є складником Шевченківського словника, не завжди співпадає із його художнім смыслом та логікою тих поетичних образів, конструктором яких є це значення. У цьому зв'язку можна зазначити, що в одному з варіантів неповного чистового автографа в одинадцятому рядку спочатку було *кров погану*, потім замінене на *кров вірожу*. Це вказує на первісний задум автора та його подальшу зміну у процесі конкретизації епітетного образу.

Тут варто звернути увагу на особливість формальної та змістової кореляції лексем *вражий* і *вірожий*. У «Словнику» Б. Грінченка лексема *вражий* справді подана із значенням «чертовъ, чертовскій, дьявольскій». Між тим, у цьому ж таки «Словнику» є лексема *вірожий* (із наголошеним другим складом), яка має вже інше значення – «вражескій» [10:255]. Таким чином, *вражий* і *вірожий* відмінні і щодо до свого звукового оформлення (неповноголосною і повноголосною формою кореневих звукосполучень), і щодо свого значення. У Шевченковому «Заповіті» теж представлена кореляція *вражий* і *вірожий*, причому мовна семантика останнього слова відзначається неодномірністю, що об'єктивно дозволяє виробити різні моделі прочитання образу. Причому і саме слово *вражий*, але вже в релігійному дискурсі, теж має значення «неприятельскій» [11:99].

У структурі ідеологізованої та ідеологізуючої свідомості епітетний образ *ворожа кров*, судячи з усього, прочитується саме як «*ворожа*» *кров*, що уможливорює його логіко-семантичне перетворення на «*кров ворога*».

Інша ж модель декодування цього образу зводиться до того, що *ворожа кров* – це кров чортова (в іншому словесно-символічному вимірі – нечиста, гнила тощо). У такому розумінні понесена з України *кров ворожа* – це символ звільнення, очищення, оновлення, нівеляції гріховного, диявольського, злого в Україні. При формальній неокресленості поетичного адресата виявляється, що в «Заповіті» акцентовано певний стан в Україні і при цьому не означено ані глибинного суб'єкта дії (хто спричиняє цю кров), ані самого об'єкта дії (чия це кров). Саме це понесення з України *ворожої крові* є складником питомо Шевченкового художнього світу і належить до парадигми фундаментальних образів, що у своєму символічному значенні спирається на символіку складників релігійного дискурсу.

Унікальність поетичного образу *ворожої крові* полягає в тому, що концептуально значущою є взаємодія різних смислів, яка очевидно відображає специфіку художньої настанови поета. Звідси і тривожні, грізні інтонації поетичного образу, а загалом і всього твору. Відтак відкривається безмежна смислова інтенційність епітетного образу *ворожої крові*, який в структурі художнього тексту символізує саме звільнення, але однозначно зовсім не вказує на шлях до такого звільнення – через кровопролиття.

...отоді я

І лани і гори –
Все покину, і долину
До самого Бога
Молитися ... а до того
Я не знаю Бога.

У монографії В. Смілянської та Н. Чамати наведено й схарактеризовано цілу низку поглядів на «найуразливіший для публікаторів твору і для цензури» рядок – *Я не знаю Бога* [9:65]. Можемо відзначити, що пошук формулювання, яке б задовольнило поета, не був простим. Так, на місці остаточного *а до того* спочатку було *а поки що*. У повному тексті поезії, записаному, за висновком дослідників, приблизно у 1845 чи у першій половині 1846 р., на місці рядка 16, спочатку позначеного «лише крапками, Шевченко написав слова *Я не знаю*, а потім, іншим разом, запо-

внив його до кінця: *Я не знаю Бога* [12:509]. У списку І.М. Лазаревського кінця 50-х років XIX століття 16 рядок мав таке формулювання – *Я не знаю Бога, нічого*. Як бачимо, славнозвісне *Я не знаю Бога* виникло поступово, шляхом синтагматичного пошуку найкращого варіанта нарощення фрази. Можливо, за цим стоїть не тільки складний поетичний процес народження думки, а й переборення сумнівів, навіть попри те, що різні редакції твору демонструють одну особливість: незнання Бога є тимчасовим. Виникає цілком природне питання: як необхідно розуміти оце поетове тимчасове незнання Бога?

В українській мові є значна кількість фразеологічних одиниць, що містять компоненти *не + знати*. Наприклад: *Ні сном ні духом не знати*; *не знати, на який стілець сісти*; *самому себе не знати*; *не знати вагань*; *не знати втоми*; *не знати жінки*; *не знати лиця на кому*; *не знати сну й відпочинку*; *не знати страху*; *не знати утину*; *не знати і сліду*; *знати не знати, відати не відати*; *не знати, не відати*; *не знати, що...* Останній фразеологізм подамо з іншими його варіантами: *не знати що (де, куди і т.ін.)*.

Вжитий Т. Шевченком вираз належить до фразеологічних і утворений за моделлю *не+знати+кого*. При розгляді цього виразу, безумовно, необхідно пам'ятати, що у функції заперечної частки «*не*» позначає не тільки різні ступені заперечення – то повного й необмеженого, то трохи обмеженого й невизначеного (залежно від синтаксичних і фразеологічних умов), а й виражає різні модально-експресивні відтінки» [13:525]. Між тим, говорячи про Шевченкове *я не знаю Бога* і не беручи при цьому до уваги його повну форму, що містить синтагму *а до того*, дослідники у різних своїх тлумаченнях, по суті, відштовхуються від однієї традиційної синтаксичної точки зору на категорію заперечення, яка полягає у тому, «що зв'язок між тими чи іншими двома уявленнями за допомогою цієї категорії усвідомлюється негативно, тобто усвідомлюється, що якийсь зв'язок, виражений певними формами слів та словосполучень, реально не існує» [14:387].

В українській розмовній мові вираз *не знати кого* (часто – *кого не знати*) моделюється ситуацією, коли між суб'єктом та об'єктом встановлюється особливий комунікативно-прагматичний зв'язок на підставі негативних (на думку суб'єкта оцінки) ознак об'єкта оцінки. Так, *я тебе не знаю* має

смісл «я тебе не хочу (не бажаю) знати через те, що ти провинився переді мною». У такому випадку вираз має суб'єктивну модальність.

У Т. Шевченка маємо по суті питому українське не знати – «не воліти (хотіти) визнавати». Поставивши за умову знати Бога лише після того, як з України спливе ворожа кров, поет-пророк тим самим означив концептуальне не тільки для одного тексту «Заповіту», а й усього метатексту «Кобзаря» своє двоїсте ставлення до Бога. Шевченко справді не знає (не *ви-знає*, не *при-знає*) Бога – мовчазного, немилосердного, байдужого до горя, біди, неправди на землі. Саме такого Бога поет гнівно картає, неодноразово сварить, часто дорікає йому:

Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити («Кавказ»).

Але, скажімо, в цій же поезії поряд із наведеним є інший контекст:

Ми віруєм твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! Встане Воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.

Характерно, що в «Заповіті» прочитується по-різному й інше важливе місце тексту. Речення *полину до самого Бога / Молитися* дуже часто парцелується; між складниками одного присудка *полину молитися* дослідники часто ставлять незриму кому, а відтак у разі її оприявлення контекст виглядатиме так: *Все покину і полину до самого Бога, молитися...* А до того / *Я не знаю Бога*. Саме на такому синтаксичному членуванні постає його смислова інтерпретація: «Після смерті поета його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною» [15:36–37]. Очевидно, що в поезії не йдеться про зустріч з Богом у тому сенсі, який мав на увазі Л. Рудницький. Для українського народно-релігійного дискурсу взагалі, а також Шевченкового поетичного властиве надзвичайно прикметне уявлення й вірування: Бог створив людей вільними, тому перед Ним необхідно поставати лише вільною людиною. Поет мислить себе невід'ємним від цього народу. Тільки справді вільний із здобуттям свободи народу він полине у молитві до Господа. У геніальному «Як умру, то поховайте» недвозначно виражене фундаментальне для християнсько-православного дискурсу уяв-

лення про знання Бога. Знати Бога – значить линути до нього молитвою, пізнавати Його і єднатися з Ним у молитві. Уся складність інтерпретації наведеного образу у його поетичній значущості, взаємодії з іншими текстотвірними елементами твору полягає в тому, що в читацькій рецепції художньої змістової одиниці надзвичайно велику роль відіграє знання й визначення її пресупозитивних елементів. Цей процес може здійснюватися в різних напрямках і приводити до різних висновків. Один напрямок приводить дослідників до обґрунтування тези про неприкаєне блукання душі, не допуск її до Бога, заложного мерця, перебирання гріхів народу на поета тощо. Цілком можливий інший погляд на зміст поетичного образу, що оформлюється у площині визначення поліморфної семантики *ворожої крові* та пресупозицій, які сягають до книжно-релігійного та авторського контекстів. В українській духовній традиції, означеній у бароковій літературі, є так звані есхатологічні маргіналії, до яких належать і «тексти, що містять згадки про потойбічне життя. Більшість із цих текстів – це згадки про *communio sanctorum*, тобто сопричастя святих, яке існує між померлими та живими членами Церкви» [16:33]. Серед наведених автором маргіналій є такі: *Святі вітчизни своєї після смерті не покидають і Святі після смерті своєї моляться про нас до Бога*. Такі уявлення глибоко закорінені і в народній релігійній свідомості XIX століття. Очевидно, саме в їх руслі розвиває Т. Шевченко поетичну думку про свою посмертну долю. Сенс того, що поет полине до Бога і визнання його лише тоді, «як понесе з України у синєе море кров ворожу», детермінується ідейними засадами Шевченкової художньої концепції Бога. Так, у поета ідейне обґрунтування Бога залежить від долі народу. Звільнений народ має іншого, не жорстокого й байдужого до нього Бога. Саме до нього лине поет. Тому припускаємо, що в творі не йдеться про прощення і відпущення гріхів, криваву помсту й жертву, пролиття крові на вівтар волі. Поет у своєму «Заповіті» послідовний і неблаганний: після послання «І мертвим, і живим...», «Давидових псалмів», де він послідовно вказує на духовно-релігійні витoki шляху до спасіння, поет-пророк хоч і не зовсім прямо-лінійно окреслює майбутню історичну перспективу для всього українського народу, в якій проакцентовано стан внутрішнього перетворення.

Зауважмо, що образ *ворожої крові*, понесеної Дніпром з України передуює іншому образу – *вражю крові*:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропите.

У цьому є своя художня мотивація: умовою справжнього звільнення є саме очищення. Між іншим, *вража кров* – не конче, неодмінно, але все-таки й «чортова, диявольська» у своїй сильній текстовій позиції, що зрештою відсилає до вертикального українського лінгвокультурного дискурсу, має глибокі корені. *Враг* – «чорт, біс, диявол» в історичній ретроспективі у культурно-семіотичному плані пов'язаний із уявленням про проникнення в людину, в її середину, він спричиняє внутрішнє спустошення, призводить до втрати духовної чистоти. Тому *вража кров* одним своїм вектором семантичного наповнення справді пов'язана із внутрішнім перетворенням. Якщо знехтувати всією художньою умовністю Шевченкового поетичного коду і сприйняти текст як ідейно суголосий войовничим ідеологіям різного ґатунку, то в цьому образі можна побачити і криваву помсту, і жертву, так само, як в поезії «Гоголю» почувти заклик до дітовбивства:

Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,
своїї дитини,
За честь, славу, за братерство,
За волю Вкраїни.
Не заріже – викохає
Та й продасть в різницю
Москалеві.

Глибокий символізм волі, окропленої «вражою, злою кров'ю», є фактом, який неможливо спростувати. Було б, очевидно, не зовсім правильно розглядати цей образ лише в проекції на міфологічні контексти та язичницькі уявлення і не звертатися при цьому до релігійного дискурсу. Останній має принципове значення і для розуміння семантики наведеного поетичного образу, і для трактування ідейно-художнього змісту всього твору. Навіть більше – вірогідніше тлумачення Шевченкового поетичного заповіту неможливе без з'ясування релігійних імплікацій образу волі, окропленої кров'ю. У Святому Письмі декілька раз ідеться про обряд окроплення кров'ю. Щонайперше у Старому Завіті – у книзі «Вихід»:

4. І написав Мойсей усі слова Господні, і, вставши врано-вранці, спорудив жертвник під горою і дванадцять стовпів, за дванадцятьма колінами Ізраїля. 5. І послав юних синів Ізраїля, щоб учинили всепалення й пожертвували Господові телят як мирні жертви. 6. Взяв Мойсей половину крові й налив її в миски, а половину вихлюпав на жертвник. 7. Потім узяв книгу завіту й прочитав на слух людям, що сказали: «Усе, що сказав Господь, зробимо й слухатимемося». 8. Взяв тоді Мойсей кров та й покropив на людей, і сказав: «Це кров союзу, що уклав Господь із вами, згідно з усіма цими словами [Вих. 24, 4–8].

У Новому Завіті символічний образ кроплення кров'ю зустрічається у Першому соборному посланні Святого апостола Павла, а також у його Посланні до євреїв. Текст останнього має для нас принципове значення, тому подаємо його в обсязі, достатньому для виявлення релігійного символізму крові:

6. І при такому влаштуванні всього цього в перший намет увіходять завжди священики, виконуючи служби, 7. в другий – раз на рік – лиш архиерей, і то не без крові, що її він приносить за свої людські провини. 8. Цим Святий Дух показує, що дорога у святиню ще не відкрита, доки стоїть перший намет. 9. Це образ теперішнього часу, коли приносяться дари і жертви, які не можуть у сумлінні зробити досконалими того, хто служить. 10. Це лиш тілесні установи щодо страв, напоїв та різних обмивань, установлені до часу їх виправлення.

11. Христос же, з'явившись як архиерей майбутніх благ, через більший і досконаліший намет, що зроблений не людською рукою, – тобто не земної будови, – 12. і не з кров'ю козлів та телят, але з власною кров'ю, – увійшов раз назавжди у святиню і знайшов вічне відкуплення. 13. Бо коли кров волів і козлів та попіл із телиці, як покropить нечистих, освячує, даючи їм чистоту тіла, 14. то скільки більше кров Христа, – який Духом вічним приніс себе самого Богові непорочним, – очистить наше сумління від мертвих діл, на служіння Богові живому!

15. Власне тому він і є посередник нового завіту, щоб – після того, як наступила його смерть для відкуплення гріхів першого завіту – вибрані одержали обітницю вічного спадкоємства. 16. Бо де є заповіт, мусить там наступити смерть заповідника. 17. Заповіт має силу лиш по смерті, він не варт нічого, поки живе заповідник. 18. Тому навіть і перший заповіт був освячений кров'ю. 19. Коли Мойсей був прого-

лосив усі заповіді за законом усьому народові, він узяв крові бичків та козлів з водою, червоної вовни та іссопу й покропив саму книгу та весь народ, 20. кажучи: «Це кров завіту, що його Бог установив для вас». 21. Так само й намет і увесь службний посуд покропив кров'ю. 22. Зрештою, за законом, майже все очищується кров'ю, і без кровопролиття відпущення немає.

23. Тож треба було, щоб тоді, як подобі речей небесних очищувались таким чином, то самі небесні речі – жертвами, багато ліпшими від отих. 24. Христос бо ввійшов не в рукотворну святиню, яка була подібною правдивої, а в саме небо, щоб тепер з'явитися за нас перед обличчям Божим [До євр. 9, 6–24].

У наведених контекстах виразно проявляється старозавітні та новозавітні особливості символізації обряду кроплення кров'ю. Для нас важливими видаються ті, що пов'язані з прагматикою обряду як необхідної умови для набуття дієвості і чинності Завіту, необхідності смерті самого завітника, осмислення його як жертви, що постає перед обличчям Бога.

Шевченків твір демонструє парадоксальний синтез старозавітних і новозавітних символічних імплікацій обряду кроплення кров'ю. З одного боку, у ціннісно-художньому модусі поетичного тексту проакцентовано освячення заповіді кров'ю «земних речей», що єднає Шевченків образ із символом Старого Завіту. З іншого боку, український поет-пророк лине у своїй молитві до Бога – і подібно до Сина Божого постає перед Господом у своїй молитві, що єднає відповідний образ уже з новозавітним текстом. У такому постанові поета перед Богом виразно вимальовується залежність його посмертної долі від виконання народом Кобзарєвого заповіді. Після смерті поета повинен бути здійснений символічний обряд, який надає його заповіді сили й чинності. Водночас такий обряд є способом досягнення угоди між самим народом і здобутою ним волею.

Якщо розглядати «Заповіт» у функціонально-семантичному полі поета-пророка, а саме так його розглядають багато дослідників, і пам'ятати про дискурсивно-релігійні складники цього поля та їх взаємодію і доповнення, асиміляцію народно-культурними явищами, виявляється, що змістові акценти, пов'язані з взаємодією поета й народу можуть знайти своє характерне обґрунтування. Існує дуже давній, глибинний зв'язок між своїм (своєю долею, своєю душею) та свободою.

Для сучасної свідомості цей зв'язок майже втрачений, якщо не втрачений зовсім. Але його добре утримує етимологічна пам'ять слів *свій* та *свобода*. Звернімося у цьому зв'язку до книги В. Колесова «Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека»: «У всіх індоєвропейських мовах вихідне поняття «свободний» не значить «звільнений від чогонебудь». Словом *свободний* позначалась приналежність до певної етнічної групи, яка, своєю чергою, позначалася за допомогою рослинної метафори – від дієслівної основи із загальним смислом «рости, розвиватися». Рoste не одна людина сама по собі, але рід весь, все плем'я, все навкруги, що є або стане твоїм. У подібній свободі – привілей людини, яка ніколи, за жодних умов – не чужоземець, не раб, не чужий. Корінь *swos – це зворотний або присвійний займенник, не особовий, він стосується будь-якого члена даного колективу і виражає взаємозворотні відношення. <...> Як зрозуміло з етимології, у слов'ян *свобода* одного кореня із займенником *свій*; слово *свобода* – з давнім суфіксом збірності -од (а) – здавна позначало родичів, що живуть разом, усіх «своїх» і визначало в цих межах стан кожного окремого, тобто вільного, «свого» члена рода» [18:109–110].

Без цього глибинно історичного, загальнономовного зв'язку між *своїм* і *свободою* не можна розглядати зманифестовану в «Заповіті» поетичну ідею – поставити в залежність свою душу від *свободи* народу, його звільнення. Така ідея – це реалізація культурно-генетичного коду, що сягає в доісторичні часи.

На рівні концептуальної інформації поетичного тексту діалектику відношень між долею поета і свободою народу можна інтерпретувати як об'єктивні для твору взаємозв'язки між його двома сенсотвірними елементами – волею поета і свободою народу, що мають статус «соціальних або особистісних модальностей, тобто можуть розглядатися як своєрідний акціональний модус, що координує бажання (спонукання) і дію» [19:74]. Властиво, можна говорити про одну, але ієрархічну за будовою і семантично неоднорідну волю: волю як бажання ліричного суб'єкта (поета) і волю як реалізоване об'єктом дії (народом) бажання. У будь-якому разі воля-бажання поета покликана спонукати до дії народ. Така воля стає двомодальною, а її здійснення означає одне: перехід від волі з її модальністю бажання до свободи з її модальністю необхідності.

У цьому зв'язку можна відзначити характерний вектор відношень між поетом і народом: свободу народу поет-пророк ставить в залежність від виконання своєї волі.

І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній новій
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Заклучна строфа поезії важлива, звичайно, своїм потужним образом ідеального суспільного буття – *сем'ї вольної, нової*. Цей символічний образ, що позначає стан українського буття, в якому знаходить своє приховане втілення ідея гармонії між земним і небесним (посмертною долею поета). Завважмо, що образ, конструктивним елементом якого є саме слово *сім'я*, у художньому світі поезії Т. Шевченка протиставляється в ідейному сенсі іншим образам *сім'ї* (утвореним із са-

мим словом *сім'я* чи без нього) як засобу метонімічного зображення неволі та страждань України. Метонімічне зображення народу України вводить у світ закономірностей Шевченкової поетики. Така ж метонімія, точніше синекдоха, простежується і в образі *незлого, тихого слова* – сенсові молитви за поетом. Ця молитва вільної, свободної людини – тієї, про яку мріяв поет. Якщо в цьому зв'язку подивитися на особливості розгортання всієї образної системи поезії та специфіку її хромотопу, простежується така характерна риса, що об'єднує текст «Заповіту» із магічними текстами. Ця риса полягає у компресії часу. На одній точці шкали художнього часу – смерть поета, на іншій, кінцевій – звільнення народу. Шевченкове *не забудьте* акцентує зв'язок, в якому провідним членом зв'язки «поет – народ» є вже сам народ.

Література

1. Зайцев П. І. Життя Тараса Шевченка. Біографічний нарис / П. І. Зайцев. — Х. : Прапор, 1994.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. — М. : Худ. лит., 1975.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. — [2-е вид., випр]. — К. : Факт, 2001.
4. Нахлік Є. К. Доля — Los — Судьба : Шевченко і польські та російські романтики / [НАН України. Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка] / Нахлік Є. К. — Львів, 2003.
5. Шевченко Т. Г. Збір. тв. : у 6-ти т. / [вид. автентичне 1—6 томам «Повного зібрання творів у дванадцяти томах» ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін]. — К. : Наук. думка, 2001. — Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи, документи, складені Т. Шевченком або за його участю, 2003.
6. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
7. Шнакенбург Р. Етичне послання Нового Завіту / Рудольф Шнакенбург ; [пер. з нім.] — К. : Дух і літера, 2005.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // зб. творів : у 50 т. Т. 31 / І. Франко. — К. : Наук. думка, 1981.
9. Смілянська В. Л. Структура і смисл : Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка : [монографія] / Смілянська В. Л., Чамата Н. П. — К. : Вища шк., 2000.
10. Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко : в 4-х т. Т. 1. А—Ж. — К. : Наук. думка, 1996.
11. Протоієрей Г. Дьяченко. Полный церковнославянский словарь / Г. Дьяченко, протоієрей. — М. : Отчий дом, 2002.
12. Шевченко Т. Г. Повн. збір. тв. : у 12 т. Т. 1 : Поезії 1837—1844 рр. / [редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін. ; упор. та комент. В. С. Бородин та ін. ; ред. В. С. Бородин]. — К. : Наук. думка, 1989.
13. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. — М. : Высшая школа, 1972.
14. Пешковский А. М. Русский язык в научном освещении / А. М. Пешковский. — М., 1956.
15. Рудницький Л. «А до того — я не знаю Бога» / Л. Рудницький // Світи Тараса Шевченка : зб. ст. до 175-річчя з дня народження поета. — Нью-Йорк ; Львів, 1991.
16. Шмалько Т. Авторські коментарі на маргінесах «Четьїх—Міней» Дмитра Туптала / Тарас Шмалько // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць [у подзаг. : Львівська медієвістика. — вип. 1]. — Львів : Артоз-Апріорі, 2007. — С. 31—41.

*Мова художньої літератури:
структурний та функціонально-семантичний аспект*

17. Святе Письмо Старого та Нового Завіту : Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. — Б.м., 1994.
18. Колесов В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека / В. В. Колесов. — СПб. : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000.
19. Арутюнова Н. Д. Воля и свобода / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Космос и хаос : Концептуальные поля порядка и беспорядка / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. — М. : Индрик, 2003.

© Філон М. І., 2009