

## ПРИТЧОВО-ФІЛОСОФСЬКИЙ СЮЖЕТ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА “У БОГА ЗА ДВЕРМИ ЛЕЖАЛА СОКИРА”<sup>1</sup>

Про складність тлумачення символічно-метафоричних структур твору промовляє широка парадигма його інтерпретацій, починаючи з 1920-х рр. Запропоноване автором статті трактування поезії як притчово-філософського сюжету ґрунтується на виразному біблійному інтертексті й на власному дослідницькому підході до творчої лабораторії митця, його унікального феномену – поета, прозаїка, художника, мислителя із широкими інтелектуальними запитамі філософського осягнення духовної історії людини.

*Ключові слова:* мотив Божої кари, мотив надії, творча лабораторія митця.

*Volodymyr Movchaniuk. The paroemic predilection and philosophical plot of Taras Shevchenko's poem "Behind the God's Door There Was a Hacket"*

As is evidenced by a whole number of interpretations which have been issued since 1920's, the symbols and metaphors of the above-mentioned poem resist any univocal interpretations. The author of the paper thus proposes to treat this text as a philosophical parable which takes deep root in biblical intertext and as such lends the genuine expression to the multifacetedness of the artist who used to be a poet and a prose writer, a painter and a thinker with enormous intellectual needs and a faculty for the philosophical comprehension of the humanity's spiritual history at the same time.

*Key words:* the motif of God's punishment, the motif of hope, artistic laboratory.

Перші аналітичні розвідки про вірш “У Бога за дверми лежала сокира” з’явилися в 1920–1930-х рр. У статті В. Щурата “Шевченкова поема надії. – У Бога за дверми лежала сокира” (1925) окреслено визначальний, на думку автора, символічно-алегоричний дискурс творчого задуму поета. Щодо покладеної в основу сюжету легенди, якою митець пояснив описаний ним культ святого дерева, дослідник висловив сумнів, чи є та легенда “тажже кіргізького походження, чи може вона вже вийшла з творчої комбінації поета” [13, 16]. Наступні спроби інтерпретації цього вірша зазвичай також зосереджувалися на цих його аспектах, що стали дискусійними. Приміром, уже 1930 р. з’явилася розвідка М. Мочульського “Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі” (див.: [6, 80–88]), автор якої заперечував алегоричний характер твору, переважно зосередившись на з’ясуванні його легендарно-міфологічних джерел. А вже 1931 р. до дискусії долучився І. Брик брошурою “Святе дерево в творчості Т. Шевченка” [див.: 2]. Полемізуючи зі своїми попередниками, він акцентував головно на автобіографічному підтексті мотиву кари і гріха, про який ішлося й у статті В. Щурата, а також звернув увагу на біблійний стиль образів і картин, на біблійні та інші ремінісценції. Означені в цих статтях підходи до прочитання Шевченкового твору вважаємо дуже плідними для розгортання нових інтерпретаційних стратегій. Дальший рух у художній простір цього вірша неодмінно передбачає актуалізацію контексту автора, його мистецьких, культурно-історичних, суспільно-політичних, інтелектуально-духовних запитів і обріїв, отже, і розширення інтертекстуальних зв’язків.

Це особливо важливо щодо текстів поезій періоду заслання. Відображений у них духовний досвід не зводиться до нової життєвої ситуації Шевченка як людини, а відбиває етично-екзистенційну ситуацію митця – поета й художника, у свідомості якого ще більше загострилися його давні постійні рефлексії, – над сенсом життя (“Нащо нас мати привела? <...> Нащо живем?” [10, 53]), метою поетичного покликання, долею України. Це докорінно поглибило інтелектуальну напругу його поетичних діалогів із собою й читачем, їхній, сказати б, філософський дидактизм, що ніколи не був поверховим моралізаторством,

<sup>1</sup> В основі статті – гасло, підготовлене автором для Шевченківської енциклопедії.

а тяжів до мудрого слова, спілкування в мудрості, до життєвої гармонії. Тепер же, дистанційований від “світу”, він іще більше зосередився у своїх рефлексіях на соціальних, етичних, релігійних проблемах того людського світу. Шевченків вірш цього часу несе певні надсенси етично-філософського порядку – проекції на читача, певні людські спільноти, їхні сучасні, а то й майбутні проблеми. Сюжетна поезія вже першого засланського 1847 року (“За байраком байрак”, “Чого ти ходиш на могилу”, “Косар”, “Сон. Гори мої високі”, “Іржавець”, “Чернець”, “А.О.Козачковському”), і не тільки сюжетна, тяжіє до метафорично-філософського стилю й відповідної складної багаторівневої композиції. Це спостерігаємо й у *стильовій* структурі поезії “У Бога за дверми лежала сокира”, яку Шевченко записав до захалявного зшитка за 1848 рік відразу після заспівного “А нумо знову віршувать”.

Твір притягує до себе увагу дослідників головно загадкою свого задуму, незвичайністю сюжету, глибиною та багатоплановістю символічних образів і метафоричних картин. Особливо вагомий матеріал він дає для дослідника творчої лабораторії митця, який унікально поєднав у своїй особі поета і професійного художника. Взаємодія цих стихій у процесі творення вірша, формування його притчово-філософського сюжету, на нашу думку, була дуже важливою. Адже цьому творчому процесу передувала (чи, може, й розгорталася майже одночасно) робота над тематично близькими з віршем акварелями “Пожежа в степу”, “Джангисагач” (із її центральним символічним образом самотнього дерева), “Форт Карабутак”.

Поштовхом до написання вірша стали сильні враження від подій степового переходу Аральської описової експедиції від Орської фортеці до Раїмського укріплення (11 травня – 19 червня 1848 р.) – зустрічі з єдиним у тисячоверстній пустелі зеленим деревом, якому місцеві казахи поклонялися як святому. Пізніше, 1855 р., Шевченко відтворив цю подію в оповіді героя повісті “Близнець” Саватія: “В половине перехода я заметил: люди начали отделяться от транспорта, кто на коне, а кто пешком. И все в одном направлении. Я спросил о причине у ехавшего около меня башкирского тюря, и он сказал мне, указывая нагайкою на темную точку: “Манна ауля агач” (здесь святое дерево). Это слово меня изумило. Как? В этой мертвой пустыне дерево? И уж, конечно, коли оно существует, так должно быть святое. За толпою любопытных и я пустил своего воронка. Действительно, верстах в двух от дороги, в ложбине, зеленело старое дерево”. Про силу вражень, які навіяла поетові зустріч із самотнім деревом серед пустельного степу, виразно промовляють завершальні рядки опису: “Я последний уехал от дерева и долго еще оглядывался, как бы не веря виденному мною чуду. Я оглянулся еще раз и остановил коня, чтобы в последний раз полюбоваться на обоготворенного зеленого великана пустыни” [11, 95]. Цю саму подію задокументовано в записах О. Макшеєва: “...не доходя несколько верст до Карабутака, мы увидели влево от транспортной джангычагач одно дерево и поскакали к нему. Это единственное на всем пути от Орска до Раима дерево был осокор, толщиной у корня сажени в две в обхвате и вышиною сажени в пять. <...> Киргизы считали это дерево священным, аулие, и украшали его” [5, 31]. Зафіксовану О. Макшеєвим невеличку річку Карабутак, біля якої проходив і зупинявся на перепочинок експедиційний загін десь близько 20-21 травня, згадано й в аналізованому вірші. Отже, ці весняні дні можна вважати найранішою межею якщо не дати написання вірша, то первісних імпульсів чи задумів його створення. Безпосередньо на місці події Шевченко зробив олівцевий ескіз дерева, з якого намалював акварель “Джангисагач”.

Гадати, що вірш “У Бога за дверми лежала сокира” з’явився в день описаної в повісті події, було би помилкою. Досить великий (71 рядок), глибокий за змістом та складний за композиційною структурою твір, очевидно, потребував деякого часу для вивершення його художньої форми й ідеї, увиразнення того, що автор хотів сказати читачеві чи через вибудовану образну структуру осмислити свої враження й думки. Сприятлива для споглядання й роздумів тривала мандрівка давала добрі умови для роботи поетової творчої уяви. Фантазія митця, очевидно, від самого початку надавала почуттю й побаченому символічного змісту.

Отже, відштовхуючись від реальних вражень (вони описані в третьому й четвертому фрагментах твору – рр. 40-71), автор у формі казково-легендарної розповіді, що далі все виразніше тяжіє до притчового підтексту, розгортає свою рефлексію, яка з факту унікального існування серед пустелі одинокого дерева й факту його сприйняття місцевими киргизами як святого дедукує уявну передісторію запустіння краю, у параболічній формі моделює логіку Божого покарання людей за їх великі гріхи. Утім легендарний стиль перших трьох рядків:

У Бога за дверми лежала сокира.  
(А Бог тойді з Петром ходив  
По світу та дива творив.) [10, 79], –

виявляє свідомо обрану орієнтацію на народні легенди з подібними мотивами про мандрування Христа з апостолами. Вони зафіксовані у фольклорних збірниках О. Афанасьєва [див.: 7] і П. Чубинського [див.: 9]. Ю. Івакін у коментарі до вірша “У Бога за дверми лежала сокира” звернув увагу на те, що матеріали з публікації Афанасьєва були зібрані В. Далем “у Васильківському повіті, отже власне там, де в дитинстві міг їх чути Шевченко [3, 70-71]. Стильовий лад цих рядків увиразнює умовність часу, коли відбувалася описана дія. Авторська ремарка, свідомо виокремлена дужками, що переносить нашу уяву в умовний часопростір народних легенд, важлива для метафорично-притчового стилю подальшої сюжетної розповіді. Якийсь кайзак, укравши в Бога сокиру, вирішив скористатися з неї для своїх практичних потреб (“Та й потяг по дрова / В зелену діброву...” [12, 79]). Він узявся до роботи, але втримати сокиру в руках не зміг:

Пішла по лісу косовиця.  
Аж страх, аж жаль було дивиться.  
Дуби і всякі дерева  
Великолітні, мов трава  
В покоси стеляться... [10, 79].

Зміст цього сюжету про Божу сокиру, очевидно, треба шукати у площині понять гріха і кари. На цих мотивах особливо акцентував І. Брик, трактуючи алегоричний зміст поеми: “Піддаючи поему психологічній аналізі, вирізняємо в ній певні основні елементи. Перш усього в началі цілої поеми, а головню легенди, є гріх. За гріх наступає кара – це жахливе запустіння, – киргизькі мертві, пустинні степи” [6, 20]. Власне, найважливіше для осягнення ідеї твору – з’ясування метафори гріха. Адже його “тяжкість” і серйозність можна побачити лише в контексті Божого гніву – кари вогнем:

...а з яру  
Встає пожар, і диму хмара  
Святеє сонце покрива,  
І стала тьма, і од Уралу  
Та до Тингиза, до Аралу  
Кипіла в озерах вода,  
Палають села, города,

Ридають люди, виють звірі  
І за Тоболом у Сибірі  
В снігах ховаються. Сім літ  
Сокира Божа ліс стинала  
І пожарище не вгасало.  
І мер[к] за димом Божий світ [10, 79].

Картина вигорілого до останньої биліни краю, що її розгортає поет у наступному фрагменті ("На восьме літо у неділю... / Пустиня циганом чорніла, / Де город був або село – / І головня уже не тліла, / І попіл вітром рознесло, / Биліни навіть не осталося. / Тільки одним-одно хиталось / Зелене дерево в степу" [12, 80]), засвідчує, що поет зобразив не випадкову катастрофу, а картину Божого гніву, який падає на людей за те, що вони переступили певну межу, умовно кажучи, забажали для своїх практичних потреб скористатися інструментарієм, належним тільки Богові. Тому, хоч у вірші зображено певний географічний регіон, картина Божої кари сягає апокаліптичних масштабів, набуває універсального значення. Очевидно, ідеться про те, що людські розум, знання та можливості обмежені. І перехід за певну межу, втручання в певні сфери й таємниці буття, доступні тільки Божому всевіданню, загрожує людині непередбачуваними наслідками. Проектуючи універсальну Шевченкову метафору на господарську та наукову діяльність людини ХХ – поч. ХХІ ст. (а універсальні метафори позачасові), можемо розуміти картини Божої кари як спровоковані надмірним людським практицизмом, котрий для досягнення вигод нехтує етичні заповіді Божого закону.

Та хоч би якою страшною була його кара, Бог усе ж залишає людям надію: у наступному фрагменті вірша (рр. 30-39) контрастно до страшних картин чорної від пожарищ пустелі з'являється образ "святого сонечка", а далі – "зеленого дерева".

На восьме літо у неділю,  
Неначе ляля в льолі білій,  
Святеє сонечко зійшло.  
Пустиня циганом чорніла,  
Де город був або село –

І головня уже не тліла,  
І попіл вітром рознесло,  
Биліни навіть не осталося.  
Тільки одним-одно хиталось  
Зелене дерево в степу [10, 79-80].

Образ "зеленого дерева" особливо вагомий у художній структурі. Як такий, що несе на собі символічну ідею твору, він стає центральним в останньому фрагменті вірша: "Одним-єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе / Покинуте Богом. / Покинуте сокирою, / Огнем непалиме, / Шепочеться з долиною / О давній годині" [10, 80]. Його значення – утвердження надії як опори людини в усіх її випробуваннях, немарності людських сподівань на Бога. Для поета-засланця такі думки про силу християнської надії мали й глибоко особистісний екзистенційний сенс. Залишене Богом дерево Шевченко подає як знак незнищенності життя. Описом поклоніння цьому дереву як єдиної надії на відродження запустілого краю поет завершує твір:

І кайзаци не минають  
Дерева святого.  
На долину заїзжають,  
Дивуються з його

І моляться, і жертвами  
Дерево благають,  
Щоб парости розпустило  
У їх біднім краї [10, 80].

Власне, на образі цього вцілілого дерева головно зосередили увагу як перші його дослідники – В. Щурат, М. Мочульський, І. Брик, так і наступні – казахський письменник А. Тажибаєв, український літературознавець Є. Кирилюк. На інтерпретаціях цих дослідників уже позначилися стереотипи радянської доби. Зокрема, А. Тажибаєв 1939 р., виступаючи на ювілейному Шевченківському пленумі Спілки письменників СРСР, трактував поетичний сюжет як відображення антиколоніального повстання на чолі з Ісатаєм і Махамбетом, що вибухнуло 1830 р. і тривало до 1838 р. А єдине дерево, що лишилося неушкодженим, розумів як утілення казахського народу. Шевченко, писав він, “вірив у силу казахського народу, він знав, що казахський народ укріпить корені ще більше, зросте ще більше синів і дочок на зміну героям, які полягли в боротьбі за свободу” [8, 212-213]. Подібне трактування маємо й у монографії Є. Кирилюка “Тарас Шевченко” (1964): “...В образі косовиці й пожежі поет відобразив національно-визвольні рухи казахського народу, жорстоко придушені царатом, а в образі зеленого дерева в степу – нескорену, вічно живу силу народу” [4, 327]. Л. Большаков, хоч і не погоджується з тлумаченням Тажибаєва, проте стоїть на принципах реалістичного розуміння образів й уважає, що цей вірш-поема – перший твір автора, присвячений казахському народові, його споконвічній мрії про відродження пустелі. Такі думки, гадає дослідник, могли з’явитися в Шевченка під впливом спілкування з К. І. Герном під час одноденної зупинки на річці Кара-Бутак. “Могла виникнути розмова і про “святе дерево”. Річ у тому, що штабс-капітан багато думав над озелененням степів і навіть займався цим спеціально” [1, 138].

Утім і перші дослідники Шевченкової поеми, міркування яких ми вважаємо більш конструктивними і продуктивними, у символічний образ уцілілого дерева вкладали різний зміст. В. Щурат, а пізніше й І. Брик трактували його алегорично. На думку В. Щурата, Шевченко, глибоко переживаючи трагедію погрому Кирило-Мефодіївського братства, плакав надію, що не всіх його однодумців спіткала тяжка кара, а ті, що вціліли, зможуть продовжити справу. Такі настрої поета В. Щурат висновує головно з його епістолярію. Схвильовані слова з листа до А.Лизогуба (“...Як прочитав, що вас всіх, мов праведних, минула кара господня, то аж заплакав – так мені любо стало!”) [12, 49] дослідник пояснює біблійним сюжетом: “Аби з світової потопа тільки один ковчег Ноя вийшов ціло, вже людство уратоване. Аби “кара Господня” тільки одного пощадила, вже на нього можна покладати надію. Карою Господньою уявлялася поетови катастрофа, що впала на Кирило-методіївців. На тих, що їх вона не засягла, він і надіється. Своїй надії, своїм сподіванням після національного погрому дає вираз в алегоричній poemі з того часу...” [13, 8]. М. Мочульський, полемізуючи з попередником стосовно алегоричного змісту поеми, писав, що вона “наскрізь реалістична”, що в ній відображено “власними очима бачений поетом і змальований ним культ святого дерева у Киргизів” [6, 88]. Дослідник обґрунтовував свою позицію: “...Та казка-міт, що лежить в основі Шевченкової поеми, побудована на принципах примітивного думання, які при сучасному Шевченковому стані науки в Росії зовсім не були йому відомі і він не міг в їх дусі створити такої казки-міту, і не створив її, тільки певне почув її з уст товариша походу, Киргиза, або Башкіра, і перевіряв її у своїй poemі...” [6, 87]. Такий категоричний висновок сформульований лише на основі логічних доводів, проте не узгоджувався з тим фактом, що “в нас немає з уст народа записаної казки-міту про святу сокиру” [6, 87]. Переконливі аргументи проти трактування Шевченкової поеми як побудованої на основі казахського міфу висловив іще І. Брик: “Мені здається, що як би був Шевченко такий міт почув, то був би й згадав про нього в “Близнятах”, де описав сам культ дерева, або

в “Дневнику”, де згадав про культ покійників. А вже ж зовсім певно був би його переказав Залеському, а цей не поминув би найближчої нагоди, щоб переповісти його дуже зацікавленій святим деревом своїй опікунці Собанській. А він писав до неї про святе дерево аж чотири рази і післяв кілька рисунків” [2, 20-21]. Не наведено подібної легенди й у дорожніх нотатках О. Макшеєва, які мали науково-описовий характер, хоча мандрівник і зафіксував той факт, що киргизи вважали дерево священним [5, 31].

Важливішим імпульсом творчого зацікавлення Шевченка святим деревом, культ якого він спостерігав у часі своєї Аральської експедиції, на думку І. Брика, було те, що “сильне враження, яке зробило на поета святе дерево... підійшло під його тодішній душевний стан, найшлося в лінії його думок і почувань – і то не хвилих, а постійних, через те і дуже сильних” [2, 21]. Аналізуючи листування Шевченка з В. Рєпніною, А. Лизогубом, О. Бодянським, дослідник особливо наголошував на тому, що Шевченко тоді часто говорить про своє глибоке пригнічення, про пошук надії, про гріхи й кару за них. “Як передумуємо увесь цей матеріал, який дає картину поетової душі, переконаємося, що в ньому ті самі основні психічні елементи, що й у поемі: гріх і кара. Кара божа, яка проявляється запустінням душі... А святе дерево? Який прегарний символ оцього промінчика надії, що саме блиснув у поетовій душі!” [2, 23-24].

Погодившись із думкою В. Щурата, що на поему треба дивитися як на “алегорію, що вийшла з творчої комбінації поета”, І. Брик висловив інше, переконливіше припущення: автор “не розгром Кирило-Методіївського братства мав тоді на думці, а свою особисту долю. Поема є справді поемою надії, що в його душі відживе колишня сила поета й артиста та неволя не вб’є в ньому людини” [2, 24]. Утім семантична структура цілого твору складніша й аж ніяк не вкладається у спрощену схему алегорії.

Поезія “У Бога за дверми лежала сокира” має продуману й цілісну композицію, картини та образи якої розгортаються у виразно концептуальну ідею, інтелектуальний параболічний сюжет. Саме цього, найсуттєвішого – оригінальної притчово-філософської ідеї твору – досі в ньому не прочитували. Засновок цієї художньої форми з’являється вже в першому фрагменті вірша. Зовні він справді нагадує легенду. Її казковий стиль спрямовує наративну логіку на ідею гріха. Це радше притча про необачне втручання людини у сферу, що належить Богам. Переступивши заборонене, людина зазнає кари. Для витворення логіки цієї поетичної притчі сюжету про Божу сокиру Шевченкові, очевидно, було недостатньо. Уже із 16-го рядка з’являється образ вогню й набуває центрального символічного значення. Саме він утілює всемогутність Божої кари. Як зауважив іще І. Брик, тут стиль поета виявляє впливи “біблійних ремінісценцій, біблійного стилю і біблійних образів” [2, 24-25]. Питання про зв’язок сюжету про сокиру з образом вогню раніше ставив і М. Мочульський. Але відповіді він шукав у міфології: “...Пригадаємо собі, з одного боку, що такі боги, які за атрибути мають сокиру, як Мурдук, Тешуб або Зевс з Доліхе, мають також в руці блискавку <...> Можна сказати, що ніщо не протривить, щоб Шевченків малюнок пожежі в степу був складовим елементом казки-міту про сокиру” [6, 88]. Таке міфологічне пояснення видається непереконливим. Адже Шевченко веде мову про Бога, яким він постає із християнського віровчення, а не з народних міфологій. Підтримуючи думку про зв’язок образу пожежі з казкою-мітом про сокиру, вбачаємо тут цілком іншу логіку, яка поєднала ці поетичні образи в один послідовно розгорнутий сюжет. Тут потрібно шукати пояснення в поетичній лабораторії митця. Для цього варто ще раз повернутися до описаних у повісті Шевченкових спогадів про перші дні походу Аральської експедиції. На їх основі спробуємо уявити лінію розгортання авторської ідеї.

Перш за все виходимо з того, що сюжет твору становить не якась невідома й поетично опрацьована казахська легенда; це, як уважав В. Щурат, а за ним й І. Брик, плід творчої роботи поета, результат комбінації низки вражень, асоціацій, ремінісценцій. Ідеться насамперед про сильне враження від побаченої ще на початку мандрівки степової пожежі на березі р. Орь. “Пожар был все еще впереди нас, и мы могли видеть. <...> Чудная неописанная картина! Я всю ночь просидел под своею джеломейкою и, любясь огненною картиною, вспоминал нашего почтенного художника Павлова. Он часто мне говаривал: “Учися, учися рисовать, эта наука никакой науке не помешает”. И правда, как бы теперь было кстати это прекрасное искусство” [11, 94]. Але далі в повісті подано ще одну, як на нашу думку, дуже важливу для творчої лабораторії поета картину – переказ побаченого сну: “Во сне повторилася та же огненная картина с прибавлением “Содома и Гоморры” Мартена. Меня разбудил вестовой. Транспорт готов был двинуться” [11, 94]. На наступній сторінці повісті Шевченко вже описує свою зустріч зі священним деревом. Отже, це той ряд, те коло вражень, із яких, зрештою, і витворився притчово-філософський, дидактичний сюжет. Коли розглядати сни Шевченка як іще одну фазу його творчого фантазування (а це незаперечний факт), то саме сон як результат роботи підсвідомості надав побаченій картині степової пожежі нового сенсу, поставив його у зв'язок із біблійною символікою розповідей про грізний і праведний суд Божий, що впав нищівним вогнем на старозавітні міста. Цей міфологічний контекст надає поезії Шевченка, особливо разучим образам “пожарища”, ваги апокаліптичного прообразу: “І стала тьма, І од Уралу / Та до Тингиза, до Аралу / Кипіла в озерах вода, / Палають села, города, / Ридають люди, вють звірі <...> Сім літ / Сокира Божа ліс стинала / І пожарище не вгасало. / І мер[к] за димом Божий світ” [10, 79]. Отже, маємо справу не з переказом якоїсь казахської легенди, що пояснювала факт зростання в пустелі одинокого дерева, а з творчо скомбінованим митцем філософсько-притчовим сюжетом, котрий став своєрідним етичним застереженням поета-пророка.

Узгоджується з таким метафоричним стилем і наступна частина вірша – третій (рр. 40-55) і четвертий (рр. 56-71) його фрагменти. Інтонаційний лад третього фрагмента моделює образ пустелі (“Червоніє по пустині / Червона глина та печина...” [10, 80]), за художньою логікою похідний від змальованого в попередньому аналізованому фрагменті, де витворено картину Божої кари і спустошення. Але якщо там час дії – принципово умовний, універсальний, то тут дія відбувається в часі після спустошливого вогню Божої кари.

Червоніє по пустині	В яру чорніє під горою,
Червона глина та печина,	Та дикий іноді кайзак
Бур'ян колючий та будяк	Тихенько виїде на гору
Та інде тирса з осокою	На тім захилім верблюді [10, 80].

Композиційний центр цього опису – споглядальна постать автора. Духовними очима поет бачить щось незвичайне – молитовне дійство. Молитовним настроєм перейняте тут усе – степ, людська постать на верблюді, і, здається, навіть тварина відчуває стан особливого притишення. Внутрішню ауру молитви, власне, й передає та притишеність в усіх діях і рухах. Особливо промовисті виразно мальовничі штрихи словесного опису одинокої серед степового звишшя постаті кайзака на “захилім” верблюді.

Та дикий інколи кайзак  
Тихенько виїде на гору  
На тім захилім верблюді.  
Непевне діється тойді.

Мов степ до Бога заговорить.  
Верблюд заплаче, і кайзак  
Понурить голову і глянє  
На степ і на Карабутах [10, 80].

Усі образи фрагмента, як уже сказано, моделюють молитву. Це метафора молитви, притча про людину, котра, відчувши велич гніву Божого, усвідомила необхідність і потребу впокорення. Адже Бог і в гніві милосердний, бо залишає людині надію. Тому спогад про одиноке дерево, символ надії (“*Сингичагач* кайзак вспом’яне, / Тихенько спуститься з гори / І згине в глиняній пустині...” [10, 80]) як характерний у цій ситуації духовний порух, влучно підкреслений поетом-художником, довершує метафорично-філософський образ людини, що усвідомила свої гріхи.

Точні виразні деталі опису (“Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур’ян колючий та будяк” [10, 80]) на початку третього фрагмента, той же нібито реалістичний стиль малюнка одинокого дерева в перших трьох рядках четвертого фрагмента (“Одним-єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе...” [10, 80]), як це прикметно для пейзажного жанру, промовляють до глядача саме своїм символічним навантаженням і, отже, також підпорядковуються загальній притчовій структурі цілого тексту. Як і в кінці третього фрагмента (“*Сингичагач* кайзак вспом’яне”), так і на початку четвертого образ одинокого дерева – відправний пункт спогаду про ту давню годину Божої карі і Божої милості:

Стоїть дерево високе,  
Покинуте Богом.  
Покинуте сокирою.

Огнем непалиме,  
Шепочеться з долиною  
О давній годині [10, 80].

Ідею молитви, думку про потребу навернення людини до Бога поет акцентує й у прикінцевих рядках:

І кайзаки не минають  
Дерева святого.  
На долину заїзжають,  
Дивуються з його

І моляться, і жертвами  
Дерево благають,  
Щоб парости розпустило  
У їх біднім краї [10, 80].

Якщо в попередньому фрагменті молитва мала головно покаяний смисл, то в четвертому, підсумковому, вона передає надію: жертви та благаання людські сповнені надії на оживлення пустелі. Відповідно й ритм вірша фіксується активними дієслівними формами (“заїзжають”, “дивуються” “моляться”, “благають”).

Отже, притчово-філософський стиль вірша “У Бога за дверми лежала сокира” послідовно витриманий поетом на рівні всіх його художньо-семантичних структур і образів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Большаков А.* Добро найкраще на світі. – К., 1981.
2. *Брик І.* Святе дерево в творчості Шевченка. – Л., 1931.
3. *Івакін Ю.* Коментар до “Кобзаря” Шевченка. Поезії 1847 – 1861 рр. – К., 1968.
4. *Кирилук С.* Тарас Шевченко. – К., 1964.
5. *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. – СПб., 1896.
6. *Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі // *Україна*. Науковий журнал українознавства. 1930. – Березень – Квітень.
7. *Народные русские легенды, собранные Афанасьевым.* – Лондон, 1859.
8. *Т. Г. Шевченко* в критиці. – К., 1953.



9. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. – СПб., 1872. – Т. 1.
10. Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 2.
11. Шевченко Т. Зазнач. вид. – Т. 4.
12. Шевченко Т. Зазнач. вид. – Т. 6.
13. Шурат В. Шевченкова поема надії. – У Бога за дверми лежала сокира. – Л., 1925.

Отримано 30 червня 2011 р.

м. Київ

ЛТ

## ХІ МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ МОЛОДИХ УЧЕНИХ

15–17 червня ц.р. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України відбулася ХІ міжнародна конференція молодих учених, яка проводиться раз на два роки. Напрямки конференції традиційно охоплювали широке коло літературознавчих досліджень. Доповідачі мали можливість представити свої доповіді з теорії літератури, історії української літератури, історії зарубіжних літератур, літературної компаративістики, літературного джерелознавства і текстології.

Організаційний комітет конференції отримав 161 заявку на участь у заході. На конференції виступили молоді науковці з усієї України (Бердянськ, Дніпропетровськ, Донецьк, Дрогобич, Житомир, Запоріжжя, Івано-Франківськ, Кам'янець-Подільський, Київ, Кіровоград, Луганськ, Луцьк, Львів, Любар, Миколаїв, Ніжин, Одеса, Полтава, Переяслав-Хмельницький, Рівне, Сімферополь, Суми, Тернопіль, Харків, Херсон, Хмельницький, Черкаси, Чернівці) та з поза її меж (Білорусь, Канада, Молдова, Польща).

Відкрили конференцію директор Інституту літератури акад. НАНУ *Микола Жулинський* і чл.-кор. НАНУ *Тамара Гундорова*, яка виголосила наукову доповідь “Чорнобиль і література”. Учасники конференції відвідали також відкриті лекції “Українська література й Європа: асиметрії та апорії” професора кафедри української літератури ім. Дмитра Чижевського Гарвардського університету Григорія Грабовича та “Київ в уявленнях українців, росіян та поляків доби романтизму” канд. іст. наук, доктора філософії Сергія Біленького (Торонто, Канада).

На основі надісланих матеріалів було сформовано 22 секції, робота яких тривала два дні. Регламент був розрахований так, аби учасники могли не лише виступити з доповіддю, а й узяти участь в обговореннях, дискусіях, обмінятися думками і враженнями із приводу почутого. На секціях головували відомі літературознавці – співробітники Інституту літератури, які ділилися з учасниками конференції своїм досвідом, заохочували молодих учених до дискусій.

Засвідчивши, що конференція відбулась на належному високому науковому рівні, керівники секцій відзначили доповіді *Вікторії Дуркалевич* (Дрогобич) про проблеми парадигматизації франкознавчого дискурсу постколоніального типу та *Ярослави Стрихи* (Київ) про вплив жанру на структурування авторепрезентації у британських мемуарах зі Східного фронту Першої світової війни. Із цікавими та оригінальними доповідями виступили також *Вікторія Лукінова* (Донецьк), *Ольга Ліденкова* (Гомель, Білорусь), *Олена Колупасва* (Кам'янець-Подільський), *Ірина Скрипник* (Київ), *Олена Урбан* (Львів), *Анна Кривошишина* (Черкаси), *Олександр Михед* (Київ), *Олександра Філоненко* (Миколаїв), *Валентина Мацієвська* (Київ), *Агата Корицька* (Ольштин, Польща), *Наталія Шавокшина* (Київ), *Інна Баранова* (Бердянськ), *Олена Бежан* (Одеса), *Ольга Руцак* (Івано-Франківськ), *Олександр Нікіфоров* (Полоцьк, Білорусь) та ін. Жваві обговорення викликали виступи *Олени Опрі* (Тирасполь, Молдова), *Олени Горелової* (Миколаїв), *Оксани Зайковської* (Київ) та багатьох ін.

Завершилася конференція екскурсією до історико-археологічного музею “Прадавня Аратта – Україна” в селі Трипілля.

Доповіді, виголошені учасниками конференції, будуть опубліковані в чергових випусках збірника “Літературознавчі обрії. Праці молодих учених”.

Оочі дізнатися більше про теми доповідей, назви й формат роботи секцій знайдуть програму конференції на сайті Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (<http://www.ilnan.gov.ua/docs/Progr2011.doc>).

Отримано 26 липня 2011 р.

Людмила Бербенець  
м. Київ