

К., 1996. 6. *Доманицький В.* Тарас Шевченко (Синтетично-націологічні студії його життя й творчості). – Чикаго, 1961. 7. *Домашовець В.* Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. – Оттава, 1992. 8. *Донцов Д.* Незримі скрижалі "Кобзаря" Тараса Шевченка. – Торонто, 1961. 9. *Іларіон (І. Огієнко), митрополит.* Релігійність Тараса Шевченка. – Вінніпег, 1964. 10. *Костельник Гавриїл, о.* Шевченко з релігійно-етичного становища. – Львів, 1910. 11. *Любак А.* Парадокс и тайна Церкви / Пер. с франц. – Милан, [1967]. 12. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. – Черкаси, 1999. 13. *Розумний Я.* Поет, розіп'ятий на "ізмах" // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Філологічна секція. Т. 215. Світи Тараса Шевченка. – Т. II. – Нью-Йорк – Львів, 2001. 14. *Сверстюк Є.* Шевченко і час. – К., 1996. 15. *Чижевський Д.* Шевченко й релігія // *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чикаго, 1960. – Т. IX: Журнал (Щоденні записки). 16. *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чикаго, 1960. – Т. IX: Журнал (Щоденні записки). 17. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 2003. – Т. 6. 18. *Щурат В.* Святе Письмо у Шевченковій поезії // *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чикаго, 1963. – Т. XIII. 19. *Еліаде М.* Очерки сравнительного религиоведения / Пер. с англ. – Москва, 1999.

***В. Яременко, канд. іст. наук, доц.,
Хмельницький національний університет***

"І СТАЛА ТЬМА..." ЕТНОГРАФІЗМ І СИМВОЛІКА ШЕВЧЕНКОВОГО ТВОРУ "У БОГА ЗА ДВЕРИМА ЛЕЖАЛА СОКИРА..."

У статті досліджуються етнографізм і символіка поезії Тараса Шевченка "У Бога за дверима лежала сокира...". На цій основі пропонується нове пояснення твору, збагачується його коментар.

Ключові слова: етнографізм, символ, алегорія, образ-архетип, святе дерево, Біблія.

В статье исследуется этнографизм и символика поэзии Тараса Шевченко "У Бога за дверима лежала сокира...". На этой основе предлагается новая трактовка произведения, обогащается его комментарий.

Ключевые слова: этнографизм, символ, аллегория, образ-архетип, святое дерево, Библия.

The ethnographical features and symbolism in Taras Shevchenko's poem "U Boga za dveryma lezhala sokyra..." are investigated in the article. This research suggests the new explanation of the poem and enriches its commentary.

Key words: ethnographical features, symbol, allegory, archetype, holy tree, Bible.

Етнографічні матеріали вже залучалися при вивченні творчості Тараса Шевченка періоду заслання в солдати. Особливо це стосується його малярської спадщини та "доволі загадкової за змістом" (вислів І. Дзюби) поезії "У Бога за дверима лежала сокира" [6; 14; 15;

23; 29; 32; 41]. Проте цю тему не варто вважати вичерпаною. Наприклад, це стосується казахських костюмів, перші описи яких з'явилися лише на початку ХХ ст. у книзі німецького етнографа Р. Карутца "Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке" (СПб., без року) [18: 4, 11]. В даній розвідці прагнемо глибше з'ясувати фольклорно-етнографічну та відповідну до неї релігійно-символічну наповненість поезії "У Бога за дверима лежала сокира" і на цій основі досягти ширшого прочитання твору.

Цей вірш орієнтовно датується за місцем автографа в "Малій книжці" та часом перебування Т. Шевченка у Раїмі під час походу описової експедиції до Аральського моря: 19 червня – 5 липня 1848 року. Своєрідними концентрами твору є образи сокири, вогню, тьми і сонця, дерева. Детальніше зупинимось на кожному з них.

Висловлювалося припущення, що в основі твору лежить легенда казахського народу про сокиру і святе дерево [23, 86]. Спробу її літературної реконструкції здійснив каракалпацький письменник Уразек Бекбаулов у романі "Тарас на Уралі". Вона починається словами (російський переклад): "Когда-то кайзацкая степь была покрыта густыми лесами..." [4, 441–442]. Але, якщо навіть такий міф існував у казахів-напів'язичників, Т. Шевченко в зачині поезії рішуче навіртає його у християнське та українське річище: "У Бога за дверима лежала сокира. / (А Бог тойді з Петром ходив / По світу та дива творив)". Він, мабуть, знав, що в українців є легенди про ходіння по землі Ісуса Христа з апостолом Петром, які передусім пов'язані з космогонічними уявленнями про творення рослинного та тваринного світу [21, 88], а особливо – про походження та особливості деяких народів і етнічних груп [7, 150–162]. Останнє дуже доречно, оскільки твір має етнічний аспект: мовиться про казахів, і, по суті, в ньому є "етнографічні натяки" на спільні сюжети у світосприйманні народів з різною культурно-історичною традицією. Казахів, каракалпаків, туркменів тоді в Російській імперії і аж до 1925 року (та й пізніше) в літературі та документах називали киргизами (а власне казахи мали ще й назви: казакі, кайсакі, киргиз-кайсакі, киргизи-хасакі, ординці, узбек-казакі [8, 440-примітка]). Т. Шевченко їх теж так називає в Щоденнику, листуванні, повісті "Близнецы", але в аналізованому творі він не випадково живає вже самоназву народу – етнонім "кайзак".

Глибокий етнографізм простежується вже в образі сокири, в його "негайному" "одомашненні". В українських селянських оселях сокира переважно й лежала під лавою за порогом або саме "за дверима", так би мовити, напихвати – для господарських потреб і для захисту від усіяких зазіхань. Сокира – це насамперед у сільському

середовищі знаряддя будівництва. А етнографи з'ясували, що в первісних суспільствах будівництво "цілком та повністю прирівнювалося до живого організму", а сокира використовувалася і в обряді принесення людської будівельної жертви [19, 158–159]. Виконувала сокира й охоронно-лікувальну функцію: у карел знахарка при неспокійному сні дитини перед північню обходила дім із сокирою й тричі стукала нею в підвіконня і поріг, а потім прикріплювала її з іншими колючими предметами перед будинком; її використовували при замовляннях від хвороб або коли майбутня породілля йшла в лазню. "Широко розпространен обычай изгнания болезней, привидений ударами топора о порог, как правило о три порога" [19, 175], – констатують етнографи. За давнім міфом, поданим Геродотом, на українській землі золотий плуг, золоту чашу і золоту сокиру Бог подарував ("з неба впали") наймолодшому сину скіфського царя Таргітая – Колоксаю. Ці предмети вважалися культовими в давньоіранських племен і їх, як аналог символу влади, вчені знаходять також у давніх кельтів та осетин [10: 181, 471]. Сокиру в українців разом з іншим залізям клали на Різдво під стіл, а потім нею господар зарубував поріг. Вона була оберегом хати [38, 55]. І, мабуть, також символом влади чоловіка-господаря.

Проте і "прозаїчна сокира" могла мати відношення до написання твору. Адже офіцер генерального штабу, супутник поета по Аральській експедиції Олексій Макшеев у своїх, зроблених на основі попередніх записів, спогадах "Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю" (СПб., 1896), описуючи побачене 26 травня дерево і гарний відпочинок у його затінку, зазначає: "...Якомось п'яному козачому офіцерові спало на думку для власної забави зрубати і спалити дерево. І цей варварський вчинок лишився безкарним, наче це не кримінальний і не наймерзенніший злочин" [31, 209]. У цих рядках прочитується і Шевченкова тональність у ставленні до такого варварства. І якщо воно було вчинене ще під час експедиції або "через деякий час" узагалі, саме це могло стати додатковим поштовхом для вразливого Т. Шевченка, який, до того ж, як свідчать його численні щоденникові висловлювання, не любив офіцерства і "воєнщини".

Євген Нахлік, простежуючи генезу Шевченкового образу сокири (але лише стосовно поезії "Я не нездужаю, нівроку"), опонує В. Барці, який стверджував, що образ "сокири-пробудниці в передчутті Страшного суду" взятий "із Біблії, а не з атеїстичного журналу", і вона інша, "ніж топор революційних демократів" [3, 178–179]. Він не знайшов у Святому Письмі цитованих В. Баркою підтверджувальних слів, але натомість натрапив на інший алегоричний вислів: "Та ось

Господь, Бог сил, обіб'є з шумом верховіття; високі на зріст зрубані будуть і найпишніші – принижені. І хащі в лісі під сокирою поляжуть" (Іс. 10: 33–34) [23, 59]. Дослідник при цьому чомусь не висловив логічного припущення: може, саме це місце із книги найбільшого біблійного пророка Ісайї в зіставленні із фольклорно-етнографічними мотивами і реальним фактом нищення одинокого дерева могли наштовхнути Т. Шевченка й на такий образ сокири. Адже відомо, що цього пророка Т. Шевченко згадував у поемах "Гайдамаки", "Марія", повістях "Наймичка", "Капитанша", а його слова взяв за епіграф до "Неофітів", написав вірш "Ісаія. Глава 35". А ще ймовірніше, що Т. Шевченко згадав про той образ сокири, який є в одному з Євангелій і пов'язаний із покаяльними закликами святого Йоана Предтечі – "Голоса вопіючого в пустині" – до фарисеїв і садукеев: "Гадюче кошло! Хто навчив Вас тікати від наступаючого гніву? Принесіть же плід гідний покаяння... Сокира вже при корінні дерев: кожне дерево, що не приносить доброго плоду, зрубають і в вогонь кинуть" (Мт. 3: 7, 8, 10). Саме Євангеліє Т. Шевченко читав у солдатах "ежедневно и ежечасно" (лист до В. Репніної 1.01.1850 р.), і цитовані рядки найкраще вписуються в контекст та ідею твору, яку формулюємо нижче. А взагалі, аналізований твір є ще одним підтвердженням неоднозначності образу сокири в Шевченковій творчості.

Символ вогню теж має етнографічну основу. Видатний казахський просвітник Чокан Валиханов у своїх чорнових етнографічних записках середини 50-х років XIX ст. під назвою "Тенкри (Бог)" фіксує, що "огонь почитается за аулие (святой)", "в огонь нельзя плевать, нельзя наступать на очаг"; він описує і лікування вогнем [8, 226]. А також це так званий пал – вогонь, який казахи пускали, щоб спалити минулорічну тирсу (ковилу) і дати можливість рости новій, свіжій – для випасу худобі. Перший Шевченків малюнок за часів Аральської експедиції "Пожежа в степу" якраз і відтворював картину такого палу [17, 45]. Тобто вогонь тут мав і позитивне господарське, творче призначення. В українців у Великодню ніч вогнем "очищали землю, село, луки, ліси, ріки, гори й доли, води й поля", звільняли землю від усякої нечисті розкладанням вогнищ на всю ніч навкруги церкви [16, 76–77]. Таке призначення мав вогонь і в купальській обрядовості. Здається, що у творі Т. Шевченка він виконує лише руйнівну функцію, але ж творчий елемент і тут присутній: вогонь як засіб очищення людства від гріховності і початок нової еволюції. В давніх віруваннях українців вогонь виступав "символом життя, духовної очисної енергії, найвищого божества – і водночас Божої кари", йому поклонялися як "живому втіленню Бога-світла", він пе-

реносив душі померлих у вирій (ирій) [38: 163, 211]. "Червоний колір еманує вогонь, він наближений до білого – світла. Білий колір виконує культову роль, це колір нематеріального, божественного світу" [38, 165], – зазначає М. Чумарна.

В поезії мовиться про поборювання темряви (тьми) світлом (сонцем). Це давній космогонічний сюжет, що знайшов своє вираження у світовій міфології. Сонце виступає володарем світу, джерелом життя, вершителем долі, носієм істини [38, 225]. В українському фольклорі його ототожнювали з Богом: "І к сонечку промовляє: поможи, Боже, чоловіку!" (з пісні, записаної А. Метлинським); "Сонечко ясне, ти святе, ти прекрасне", "сонце – це око Боже або вид Божий" (в записах П. Чубинського) [27, 22]. Дослідники вважають, що у християнстві всі прикмети бога сонця зрештою були перенесені на Христа, як сонця правди, світла істини, "доброю краснішого паче всіх человек, світ незаходимий" [25, 13; 9, 43]. Тому, зовсім не випадково у своєму творі Т. Шевченко два рази вживає вислів "святеє сонце", яке покрива "димом хмара". "В черных тучах признавали нечистую силу, затемняющую ясный лик солнца... подобно ночи, туча в поэтических сказаниях народа есть эмблема печали, горя, вражды..." – зазначав сучасник Т. Шевченка, відомий етнограф і фольклорист Олександр Афанасьєв, звертаючи також увагу на те, що, за уявленнями первісних народів, "между богами света и тьмы, тепла и холода происходит вечная, нескончаемая борьба за владычество над миром" [2: 49, 51].

Вважається, що в українській міфології поширеним образ Мари, Мороку, Туми (в гаївках) – сили, яка може розірвати людське життя, але вона його лише закручує [38, 202]. Таке життєстверджувальне "закручування" бачимо в аналізованому творі, коли сонце перериває тьму. Символіка занурення у тьму і повернення до святого сонечка в природі, зображена у творі, оскільки вона обрамлена релігійними рамками, мимоволі повертає читача до аналогії з наверненням людської душі до Бога. Вона разюче нагадує розповідь мужика Акімушки Миколі Бердяєву про випадок, який трапився з ним у підлітковому віці: «Он был пастухом и пас стадо. И вдруг у него явилась мысль, что Бога нет. Тогда солнце начало меркнуть, и он погрузился во тьму. Он почувствовал, что если Бога нет, то и ничего нет, есть лишь совершенное "ничто" и тьма. Он как будто бы совершенно ослеп. Потом в глубине "ничто" и тьмы вдруг начал загораться свет, он вновь поверил, что есть Бог, "ничто" превратилось в мир, ярко освещенный солнцем, все восстановилось в новом свете» [5, 181]. Тим паче, що у християнстві творцем світла й ініціатором відокремлення його від тьми (переносно: добра – від зла) виступає Всевишній:

«І сказав Бог: "Нехай буде світло!" І настало світло. І побачив Бог світло, що воно добре та й відділив Бог світло від темряви» (Бут. 1: 3–4). Тому антонім "тьма-світлодайне сонце" в Шевченковому творі символізує боротьбу добра зі злом і одночасно, по суті, виконує підсилювальну функцію стосовно розуміння основної ідеї твору.

Завершується Шевченків твір образом святого дерева, якому поклоняються казахи. Цей ритуал поданий і в повісті "Близнецы". Він у чомусь доповнює, зафіксований майже в одночасі з ним (бл. 1854 р.), опис вже згаданого Ч. Валіханова. Зробимо порівняння. У Т. Шевченка (повість "Близнецы"): *«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: "Мана 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 топольное старое дерево. Я застал уже вокруг него порядочную [толпу], с удивлением и даже (так мне казалось) с благоговением смотревшую на зеленую гостью пустыни. Вокруг дерева и на ветках его навешано набожными киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма крашенных лошадиных волос, и самая богатая жертва – это шкура дикой кошки, крепко привязанная к ветке...»* [40, 108–109]. У Ч. Валіханова (із записів "Тенкри {Бог}"): "Все необыкновенные явления природы считают за места священные <...> Дерево, одиноко растущее в степи, или уродливое растение с необыкновенно кривыми ветвями служат предметом поклонения и ночевок. Каждый, проезжая, навязывает на это дерево куски от платья, тряпки, бросает [рядом с деревом] чашки, приносит [в] жертву животных или же навязывает [на него] гриву лошадей" [8, 227]. Варто також навести оприлюднений Маріеттою Шагінян у монографії "Тарас Шевченко" опис подібного обряду, зафіксованого Чарльзом Дарвіним у пер. пол. 30-х років ХІХ ст. в індіанців Патагонії (Південна Америка), природа якого, на думку вченого, дуже подібна до Закаспійського приаральського краю. Ось цей текст: "Мы увидели знаменитое дерево, которое индейцы чтут, как алтарь божества Уаллиху <...> Как только индейцы завидят священное дерево, они начинают поклоняться ему и приветствуют громкими возгласами <...> Оно стоит совершенно одиноко... В то время была зима, и листьев на дереве не было, но вместо них висели

бесчисленные приношения, как-то: сигары, хлеб, мясо, куски тканей и прочее. Беднейшие индейцы за неимением ничего лучшего, выдергивают хоть нитку из своих передников и привязывают ее к дереву" [39, 431]. М. Шагінян висловлює цікаву думку: «Если б наблюдение Т. Шевченко, сделанное спустя восемнадцать лет в Киргизской степи по поводу "святого дерева", стало ему (Дарвіну. – В. Я.) известно, "сходство между двумя отдаленными материками" показалось бы Дарвину еще "удивительнее"» [39, 430]. Доповню, що подібність простежується і в теонімі: "уалліху" (у Ч. Дарвіна) – "аулья-агач" у повісті або "аульє" в Щоденнику (у Т. Шевченка) – "ауліє" (у Ч. Валіханова). Англійський етнограф і релігієзнавець Д. Фрезер констатує поклоніння священним деревам з обрядовим їх прикрашанням шматочками тканин, волосся у стародавніх євреїв і арабів [36, 356–367]. Про це Т. Шевченко міг, зокрема, знати і з біблійної книги пророка Осії (згадаймо його "Осія. Глава XIV"), де засуджувалася релігійна проституція під кронами священних дерев (Ос. 4: 13–14), і це могло вплинути на контрастність сприйняття ним подібного обряду в казахів: "...я почувствовал уважение к дикарям за их невинное жертвоприношение" [40, 109]. Святе дерево казахів, очевидно, нагадало Т. Шевченкові й слов'янські перекази про райське дерево [27: 56, 241], а особливо українську календарну та весільну обрядовість: клечання напередодні Зеленої неділі (Трійці), а особливо – марену (купайло, купальницю, гільце) як ритуальне деревце, яке займало центральне місце в купальському святі. Навколо нього водили хороводи і надавали аграрно-магічного значення [35, 196]. Сучасні етнографи в рідному селі Т. Шевченка зафіксували, що дві убрані за русалок дівчини у вінках, "взявши купайлицю із запаленими свічками, пливли на середину ставка", відспівуючи тим, що залишилися на греблі, і залишали купайлицю посеред ставка та поверталися пускати вінки зі свічками [28, 74]. Було також – гільце (вільце, деревце) під час "найпоетичнішого дійства з усього весільного обряду" – дівич-вечора. Його "робили із сосни, ялинки, яблуні, вишні, черешні" і прикрашали переважно в суботу дружки в молоді, світлики і молоді свашки в молодого "барвінком, калиною, колосками вівса чи жита" [29, 12–13]; символізувало "незайманість, красу, молодість" [35, 173], а обряд супроводжувався відповідними піснями [26, 106–107].

Між іншим, образ дерева активно використовується і в шаманстві. Воно зображене на ритуальних тканинах і костюмі шамана [22, 405], а в казахів (на той час уже ісламізованих) елементи шаманізму теж були присутні. Але, по суті, "сингич-агач" у його символіч-

ному прочитанні є одним із варіантів образу світового дерева чи дерева життя, яке "актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його смислів" [22, 396]. Цей структурний елемент Шевченкового твору є чи не найголовнішим у ньому, бо він, власне, і покликаний нагадати читачеві про біблійне дерево життя і дерево пізнання добра та зла (Бут. 2: 8; Од. 2: 7, 22: 2, 14). І цим пригадуванням – допомогти прочитати ідею твору. Така концентрація уваги читача досягається і різкою зміною розміру/ритму вірша, коли відбувається перехід до розповіді про дерево, і наступним блискучим художнім прийомом: появою перед тим самотнього кайзака, коли, "мов степ до Бога заговорить", а він "понуристь голову і гляне на степ" та «Сингичагач (тобто, за авторською приміткою, "одно дерево") вспом'яне».

Етнографи зафіксували обрядову і космогонічну співвідносність сокири і дерева: в українській обрядовості є своєрідне "лякання" неродючого садового дерева сокирою на Святий Вечір, відбите і в повісті Б. Грінченка "Під тихими вербами": "Як не родитимеш, то зрубай і в піч уметаю, а попіл на вітер порозпускаю!" [27, 53–54]. Це промовистіший приклад: зображення світового дерева чи дерева життя на орнаментованій ритуальній сокирі-молоті з оленячого рогу, яка була знайдена у торфовищі села Дударків Київської області й датується II тисячоліттям до н. е. – належить до пам'яток комарівсько-тшинецької культури доби пізньої бронзи [12: 87-рисунок].

Низка об'єднаних сюжетом яскравих образів-архетипів твору вже сама по собі дає підстави говорити про його алегоричність. Тому ще В. Щурат це помітив, але М. Шагінян справедливо вважала його трактування святого дерева як "недобитків Кирило-Мефодіївського братства, що зберегли його ідеї", курйозом [39, 432-примітка]. І. Брик простежував у ній "психічні елементи" таких категорій, як "гріх" і "кара" [6, 23], а І. Дзюба вже поширив їх до "людської гріховності перед Богом" взагалі [13, 441]. У християнському богослов'ї вважається, що саме "в гріхові полягає рабство людини" і "він причина решти пут і бідувань, які мучать людину", що гріх "поневолив волю людини" [37, 374]. На нашу думку, у творі конкретніше проводиться ідея, що та гріховна природа людини проявляється не так у порушенні заповідей "Не кради!" та "Не пожадай!", як у найбільшому християнському гріху – гордині, яка в даному випадку простежується в людському хибному уявленні про можливу самореалізацію з ігноруванням Бога та хибній абсолютизації людського розуму (звичний для Т. Шевченка мотив). Це веде до самознищення або в кращому випадку – поверненні до первісної простоти (у вірші це образи "дикого", але ще не лукавого кайзака і поклоніння дереву як відбиття

первісних, але щирих вірувань та уявлень). На це вказує і авторське наголошення: в руйнації, як і в акті Божого творіння, за Біблією, вживається число 7. Слід пам'ятати, що, за свідченнями-спогадами О. Макшеєва, в тому Аральському поході "єдиною книгою, яку Тарас Григорович мав із собою, була слов'янська Біблія..." [31, 209]. А вона, очевидно, породжувала і відповідне спрямування думки.

Вважаю, що сформульована вище алегорія, по суті, є своєрідним повторенням відразу кількох біблійних алегорій. На одну з них вказує сам Т. Шевченко в повісті "Близнецы", де один із героїв (альтер-его автора) *"всю ночь просидел под своею джеломейкою... любясь огненною картиною"*, а потім там же заснув і *"во сне повторилась та же огненная картина с прибавлением "Содома и Гоморры" Мартена"* [40, 108–109]. Тут малася на увазі одна з ілюстрацій до Біблії англійського художника та гравера Джона Мартіна (1789–1854) на сюжет про староеврейські міста Содом і Гоморра, за яким були знищені вогнем не лише вони, а й уся долина "із тим, що росло на землі" (Бут. 19: 24–25). Це – загальноновизнаний символ безладдя, хаосу, а особливо Господньої кари за розпусту. Але пов'язанішою з контекстом твору і важливішою для його розуміння є біблійна алегорія первородного гріха, коли люди спокусилися на облесливе "...і ви станете, як Бог, що знає добро і зло" (Бут. 3: 5). І цей біблійний сюжет і, наприклад, казкові перекази про викрадання райських яблук, і їх надкушування "трактуються однозначно – як порушення Божого порядку, руйнування структурної цілісності світу" [38, 174]. А Т. Шевченко значно посилює таке "порушення" тим, що мовиться про викрадання саме Божого знаряддя (сокири). Фольклорний момент алегорії простежується, зокрема, і в тому, що фантастична ситуація у творі, за точним висловом Ю. Івакіна, "дещо нагадує мандрівний сюжет про учня чарівника (своєрідний аналог Бога. – В. Я.), який самовпевнено почав чаклувати у відсутності свого вчителя" [15, 70], або світові казкові сюжети про викрадені чарівні речі (скрипка, палиця, горщик тощо), від яких страждали самі ж жадібні й ненаситні злодії. Пригадується ще і знаменитий ящик Пандори із грецької міфології, яку добре знав Тарас Шевченко. І хоч за І. Бриком Шевченків твір "живо нагадує... хоч би оповідання про біблійні катастрофи, як потоп, страшний суд у книгах пророків або апокаліпсисі" [6, 24–25], його "біблійний стиль" проявляється передусім у прихованій алегорії наслідків "господарювання" (в найширшому значенні цього слова) обезбоженої людини. Вона особливо актуальна в наші дні, коли світ стоїть перед загрозою екологічної катастрофи. До такого осмислення підштовхує і наступне. У вірші констатується святість дерева (*"І кайзаки не минають / Дерева святого"*), а проте, автор називає

дерево не "ауля-агач" (святе дерево), як у повісті "Близнецы", а вживає слово "Сингич-агач" з авторською приміткою-поясненням до нього – "одно дерево". Вважається, що не воно, а авторський підпис чорнилом під аквареллю – "Джангис-агач" – є точним відповідником поняття "одиноке дерево" [33, 225]. Але, можливо, Т. Шевченко не помилився, бо ж між лексемами "одиноке" і "одно" є і певна смислова відмінність, яка могла бути відбита і в тодішній казахській мові. Немає на Шевченковому малюнку, а тим паче в поезії, зображення на дереві гнізда тальги (птаха з породи орлів), яке фіксує у згаданих записках О. Макшеєв. Можливо, і тому, що цей елемент випадав би з авторського сприйняття цього образу в його алегоричному сенсі. Одним із найпоширеніших мотивів світової міфології, що відбитий, зокрема, і в унікальній українській казці з багатозначною назвою "Яйце-райце", є мотив "відповідальності за Божий дар і спокуси роду людського" [38, 9]. Це можна сказати і про мотив даного твору Т. Шевченка. У ньому контекстуально (а ще більшою мірою позаконтекстуально) прочитується й мотив еволюції релігії від її нижчих форм до світлодайного християнства.

Шевченків християнський гуманізм і антропоцентризм тут мав розмаїті прояви. Передусім у тому, що автор уже в зачині першою фразою ніби наближає Господа до людей. У численних вкрапленнях антропоморфізмів: сонце *"неначе ляля в льолі білій"*, *"пустиня циганом чорніла"*, *"...Мов степ до Бога заговорить / Верблюд заплаче"*, *дерево "шепочеться з долиною..."*, а особливо в тому, що подається яскрава панорама нищення природи, а не людей, які ніби знаходяться на другому плані (*"ридають люди..."*).

Не можна погодитися з Г. Грабовичем, що аналізований твір Т. Шевченка належить до тих, у яких присутнє саме на особистісному авторському рівні "глибоке і трансцендентальне відчуття смерті... як універсальна тема" [11, 75]. Відчуття смерті тут дійсно присутнє, але в іншому сенсі. Поезія "У Бога за дверима лежала сокира" належить до Шевченкових пророцтв – застережень уже не лише стосовно України, а стосовно всього людства. Воно майже абсолютно корелює з пророцькими словами іншого генія – Й.-В. Гете: "Людство стане ще кмітливішим і вченішим, але не кращим і не щасливішим. Я передбачаю, що прийде час, коли Бог вже не зможе радіти людством, і йому доведеться знищити його, щоб створити нове, відновлене" [34, 9]. Погодьмося, що в Шевченковому алегоричному пророцтві-застереженні все-таки присутня вітальна складова.

Отже, поезія "У Бога за дверима лежала сокира" має широку релігійно-етнографічну і пов'язану з нею, релігійно-міфологічну основу,

що дозволило автору створити глибокі образи-архетипи універсального застосування, сприйняття (безмежний асоціативний ряд) і тлумачення. А це, у свою чергу, сприяло насиченості твору унікальною за широтою символікою, оскільки, за висловом Сергія Аверинцева, символ "є образом, узятим в аспекті своєї знаковості... і є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу" [1, 178]. Амбівалентність образів-архетипів і відповідна символіка не перешкоджають, а допомагають краще прочитати закладену в алегоріях основну ідею твору, засновану на християнських цінностях. Та й сама амбівалентність тут є своєрідною алегорією свободи вибору людини. Як і інші великі твори, ця поезія має смислову неосяжність та культурну непроминальність, і вона в шевченкознавстві ще належно не поцінована.

1. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. – 2-е вид. – К.: Дух і Літера, 2004.
2. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни. Избранные статьи. – М.: Современник, 1982.
3. *Барка В.* Правда Кобзаря. – Рівне, 2002.
4. *Бекбаулов У.* Думы у Сине моря: Роман / Пер. с каракалпакского С. Тельнюка. – М.: Советский писатель, 1990.
5. *Бердяев Н. А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. – М.: Мысль, 1990.
6. *Брик І.* Святе дерево в творчості Шевченка. – Львів, 1931.
7. *Булашев Г. О.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Довіра, 1992.
8. *Валиханов Ч.* Избранные произведения. – М.: Наука, 1986.
9. Вкладки давньослов'янських легенд, або міфологія. Укладена *Я. Головацьким*. – К.: Довіра, 1991.
10. *Геродот.* Історія в дев'яти книгах / Переклад, передмова та примітки А. О. Білецького. – К.: Наукова думка, 1993.
11. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000.
12. *Давня історія України.* У двох книгах. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1994.
13. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
14. *Жомарт журек:* Казакстан Т. Г. Шевченко творчествосында: Альбом. – Алматы: Онер, 1982.
15. *Івакін Ю. І.* Коментарі до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр. – К.: Наукова думка, 1968.
16. *Килимник Степан* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 3 кн., 6 т. – Кн. 2 – Т. 3. – К.: Обереги, 1994.
17. *Костенко А. І.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. Художньо-документальна оповідь. – К.: Радянський письменник, 1984.
18. *Костюм народов Средней Азии.* Историко-этнографические очерки. – М.: Наука, 1979.
19. *Криничная Н. А.* Эпические произведения о принесении строительной жертвы // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сборник научных трудов / Под ред. Б. Н. Путилова. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 154–161.
20. *Лавонен Н. А.* Функциональная роль порога в фольклоре и верованиях карел // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сборник научных трудов / Под ред. Б. Н. Путилова. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 171–178.
21. *Легенди та перекази* / Упоряд. А. Л. Іоніди. – К.: Наукова думка, 1985.
22. *Мифы народов мира.* Энциклопедия в двух томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – Т. 1: А-К. – М.: Советская энциклопедия, 1987.

23. *Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. – 1930. – № 3–4. – С. 80–88

24. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Л.: ТзОВ "Простір-М", 2003.

25. *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). – К.: АТ "Обереги", 1992.

26. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Сост. М. А. Маркевич. – К.: Час, 1991.

27. *Огієнко І.* (Іларіон, митрополит). Дохристиянські вірування українського народу. – К.: АТ "Обереги", 1991.

28. *Орел Л.* Україна в обрядах на межі тисячоліть. – К.: ПП "Верещинські", 2001.

29. *Орел Л., Громова О.* Поезія українського весілля (етнографічний нарис). – К.: "Агенція Стандарт", 2009.

30. *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей. Творчість Шевченка-художника 1850–1857 років. – К., 1986.

31. *Спогади про Тараса Шевченка.* – К.: Дніпро, 1982. – С. 205–224.

32. *Таджибаєв А.* Доповідь на V пленумі Правління СРП СРСР, присвяченому 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка // Т. Г. Шевченко в критиці. – К., 1953. – С. 211–216.

33. *Т. Г. Шевченко. Біографія.* – К.: Наукова думка, 1984.

34. *Трач Р.* Нігілізм – як виклик // Наша віра. – 2004. – № 3–4. – С. 9.

35. *Українська минушина.* Ілюстрований етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1993. – С. 196.

36. *Фрезер Д. Дж.* Фольклор в Ветхом завете. – М.: Политиздат, 1986.

37. *Христианство: Энциклопедический словарь* в 3 томах. – Т. 3. – Т.-Я. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – С. 374.

38. *Чумарна М.* Тридев'яте царство: 53 українські народні казки. Символіка народної казки. – Тернопіль: Богдан, 2007.

39. *Шагинян М.* Тарас Шевченко // Собрание сочинений в девяти томах. – Т. 8. – М.: Художественная литература, 1975.

40. *Шевченко Т.* Близнець // Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 4. – К., 1963.

41. *Щурат В.* Шевченкова поема надії. – Л., 1925.