

Вадим Василенко

●

**«БЕЛЕТРИСТИКА НА НАУКОВОМУ ТЛІ»:
ГІПОТЕТИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ПРАІСТОРІЇ
У ПРОЗІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ.
Частина перша**

●

**«FICTION ON A SCIENTIFIC BASIS»:
A HYPOTHETICAL RECONSTRUCTION OF PREHISTORY
IN DOKIYA HUMENNA'S PROSE.
Part first**

DOI: 10.58407/litopis.250313

© В. Василенко, 2025. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

Статтю присвячено дослідженню художнього циклу праісторичної прози Докії Гуменної еміграційного періоду, зокрема повістей «Велике Цабе» (1948; 1952) і «Небесний змій» (1982), роману «Золотий Плуг» (1968), у яких письменниця реконструювала матеріальний і духовний світ трипільців, стародавньоямників і скифів. **Мета статті:** проаналізувати жанрово-стильові й проблемно-тематичні особливості згаданих творів, визначити їх місце в художній спадщині авторки і роль у формуванні жанру наукової белетристики в українській літературі, простежити зв'язок мистецької візії письменниці з її науковими студіями. **Методологічну основу** дослідження становлять порівняльно-історичний (для розгляду текстів у синхронічному й діахронічному аспектах), історико-функціональний (для вивчення індивідуального стилю й жанрових рис твору), інтер- і міжтекстуальний (для аналізу різних типів взаємозв'язків між текстами), а також біографічний (для розуміння чинників, що вплинули на формування світогляду, художніх і наукових задумів письменниці) підходи. **Наукова новизна** розвідки полягає в тому, що в ній уперше здійснено комплексний аналіз художнього циклу праісторичної прози Д. Гуменної, зокрема в контексті жанру наукової белетристики, а також досліджено спосіб художнього втілення її авторського бачення прадавнього минулого. **Підсумовано**, що Д. Гуменна своєрідно поєднала дослідницьку рефлексію з письменницькою уявою, інтуїцією та ерудицією, створивши власний оригінальний стиль, що зберігає баланс між науковим підходом і художнім експериментом. Доведено, що науково-художня гібридність, автобіографічні мотиви, посилена інтертекстуальність і культурологічна багатовимірність є невід'ємними елементами проаналізованих текстів.

Ключові слова: повість, роман, наукова белетристика, праісторія, міф, прийом «подорожі в часі», трипільська цивілізація, ямна культура, скифи.

●

The paper examines the fiction cycle of prehistoric prose by Dokiya Humenna written during emigration period, specifically novellas «The Great Tsabe» (1948; 1952), «The Celestial Serpent» (1982), and the novel «The Golden Plow» (1968). In these works, the author artistically reconstructed the material and spiritual worlds of Trypillians, Yamna (Pit grave) culture, and Scythians. **The purpose of the study** is to analyze the genre, stylistic, thematic, and problematic features of these works, to determine their place within the author's literary legacy and their role in shaping the genre of scientific fiction in Ukrainian literature, as well as to trace the connections between Dokiya Humenna's artistic vision and her scholarly research. **The methodological framework** of the study includes comparative-historical (to explore the texts in synchronic and diachronic perspectives), historical-functional (to analyze the individual style and genre-specific traits of the works), intertextual and intratextual (to study different types of interconnections between texts), and biographical (to understand the factors that influenced the formation of the writer's worldview, artistic and scientific intentions) approaches. **The scientific novelty** of the study lies in its first-ever comprehensive analysis of Dokiya Humenna's prehistoric prose cycle, particularly within the context of the science fiction genre. The study also investigates the ways in which the author artistically conveys her vision of ancient history. **The conclusions** highlight that Dokiya Humenna uniquely merged scholarly inquiry with literary imagination, intuition, and erudition, crafting a distinctive style that balances historical reconstruction with artistic experimentation. It has been determined that the analyzed texts are charac-

terized by a unique blend of scientific and artistic hybridity, autobiographical motifs, enhanced intertextuality, and cultural multidimensionality as integral components of their structure.

Key word: novella, novel, scientific fiction, prehistory, myth, «time travel» technique, Trypillian civilization, Yamna (Pit grave) culture, Scythians.

*Ми заговорили про епохи, що зникли, про народи,
які жили колись у цьому степовому краю.
Ми згодились, що ми надто мало знаємо себе самих,
які ми є нині, і ще менше знаємо себе,
які ми були в минулому.*

В. Домонтович, «Без ґрунту», 1942

*Часто ми розкриваємо родинний альбом
і з зацікавленням розглядаємо себе –
немовлят, невідомих нам предків...
Розкриваю ж ось і я, людина, родинний альбом,
цікаво мені, як то виглядала я, коли мені було
років так із мільйон менше.*

Докія Гуменна, «Родинний альбом», 1971

Зацікавлення Докії Гуменної праісторичною тематикою зумовила сукупність автобіографічних чинників, серед яких: її участь в археологічних і етнографічних експедиціях, праця в музеї-архіві, взаємодія з провідними українськими істориками й археологами, а також відчуття особливої внутрішньої спорідненості з минулим. У 1930-х рр., опинившись «під прицілом» радянської критики, письменниця була фактично ізольована від літературного середовища й шукала альтернативних форм самореалізації, серед яких значну роль відіграли її наукові запити. Залучення в діяльність Археологічної комісії Академії наук і розкопки трипільських поселень під егідою Інституту археології в 1937 і 1938 рр. не лише наповнили її інтелектуальне життя новим змістом, а й стимулювали художні пошуки, спрямовані на переосмислення масштабних історичних процесів і визначення місця України в європейському контексті. Безпосередній контакт із археологічними артефактами поглибив знання Д. Гуменної про матеріальний і духовний світ трипільців і вплинув на її сприйняття цієї давньої землеробської цивілізації як символу історичної тягlostі й безперервності культурного розвитку. А досвід, набутий у польових дослідженнях Інституту українського фольклору на півдні України в 1939 р., розширив її розуміння локальних мовно-культурних особливостей і зв'язків між різними частинами країни й удоступнив розлогий фольклорно-етнографічний матеріал (пісні, легенди, казки, перекази тощо).

Визначальну роль у формуванні наукового світогляду Д. Гуменної відіграла співпраця з археологами Віктором Петровим, Петром Курінним і Неонілою Кордиш, які стали для неї своєрідними «живими довідниками», – спілкування письменниці з ними не припинялося і в роки окупації, і після еміграції та мало вирішальну вагу для розвитку й художньої реалізації її концепції праісторичного минулого¹. Ще одним етапом переорієнтації творчого потенціалу Д. Гуменної була короткочасна діяльність в Музеї-архіві переходової доби (квітень–жовтень 1942 р.), що зблизила її з істориками Олександром Оглоблиним і Наталією Полонською-Василенко, літературознавцем Володимиром Міяковським, бібліографом Іваном Коровицьким та ін. Збирання матеріалів про зруйновані та знищені радянською владою архітектурні пам'ятки й опрацювання архівних джерел відкрило перед письменницею масштаби культурної катастрофи та спонукало усвідомити ці втрати не лише як історичну реальність, а й знакову метафору духовного спустошення, що вимагала художньої рефлексії. Загалом окупаційний період виявився поворотним моментом у розумінні Д. Гуменною історії як простору конфлікту між тягlostію традицій і насильницьким зломом, під час якого зникають окремі цивілізації, проте зберігається їхній культурний код. В умовах еміграції, а отже – ізоляції від питомого середовища, зацікавлення Д. Гуменної історією та археологією набули інтелектуально-теоретичного виміру, що дало їй змогу аналізувати українське минуле крізь призму західної наукової думки й висвітлювати його у символічно-метафоричній, науково-фантастичній і есеїстичній формах.

Праісторична проза Д. Гуменної – від ранніх нарисів і оповідань кінця 1930-х – поч. 1940-х рр.² до повістей і романів, написаних у період еміграції (з 1944 р.), – стала сферою реалізації її філософсько-естетичних засад. Еміграційний доробок письменниці, в якому белетристична форма своєрідно поєдналася з історичною рефлексією, археологіч-

¹ Звісно, історія цих зв'язків і їх упливів потребує окремого дослідження.

² Ідеться, зокрема, про такі твори письменниці, як «Трипільська статуетка» (1939), «3 історії сивої давнини» (1940), «Оповідання про мустьєрського хлопчика» (1940) та ін.

ною реконструкцією та фольклорно-міфологічною традицією, містить два окремі, але ідейно й тематично пов'язані цикли, котрі відображають її світоглядну концепцію, основану на усвідомленні «захованої тяглості» і «глибини генетичної пам'яті». Якщо художні тексти (драма «Епізод із життя Європи Критської» 1944 р., повісті «Велике Цабе» 1952 р., «Небесний змій» 1982 р., неопублікована «Край Безміру» 1990 р., роман «Золотий плуг» 1969 р., збірка мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть» 1987 р.) зосереджені на мистецькій інтерпретації праісторії через елементи фантастики, міфології та фольклору, то есеї («Благослови, Мати!» 1966 р., «Родинний альбом» 1971 р., «Минуле пливе в прийдешнє» 1978 р.) ґрунтуються на докладному аналізі археологічних відкриттів і наукових теорій і мають на меті дати систематичне знання про минуле³. (Хоча деякі дослідники, з огляду на інтелектуальні здібності письменниці, широкій обсяг її знань і вміння робити висновки на основі фактів і їх зіставлень, схильні вважати ці твори монографіями⁴, таке визначення недоречне, оскільки жанрові особливості, авторські наміри та спосіб викладу матеріалу вказують на їх іншу природу. До того ж сама авторка трактувала їх як есеї чи розповіді, що поєднують наукові відомості з інтуїтивними здогадками й художніми образами). Прикметно, що для Д. Гуменної кожний новий твір був своєрідним продовженням попередніх ідей, які потребували від неї «терплячої й копіткої (але приємної!) праці»⁵, і визначав перспективу її бачення основ історії та культури: зокрема, повість «Велике Цабе» започаткувала цикл про «примітивних родичів» – давні спільноти, на прикладі яких письменниця осмислювала витоки протоукраїнської культури; «Родинний альбом» зосереджувався на темі тотемізму як явища, котре, на думку авторки, відіграло ключову роль у формуванні культурних засад людства; такі праці, як «Благослови, Мати!» й «Золотий плуг», виростили із зацікавлень скіфською спадщиною та давньослов'янською міфологією, а «Минуле пливе в прийдешнє» – зі спроб простежити роль матриархату в ранніх суспільствах.

Художні твори Д. Гуменної, присвячені доісторичному життю, відрізняються від класичної історичної прози особливостями жанру, тематикою та підходом до аналізу матеріалу. На відміну від історичної епіки, ґрунтованої на письмових джерелах і архівних документах, Д. Гуменна вибудовує свої сюжети на підставі археологічних знахідок і наукових теорій, що стосуються дописемних епох, таких як матриархат, тотемізм чи анімізм. Спираючись на археологічні дані, письменниця художньо реконструює культурне й соціальне середовище праісторичних спільнот, заповнюючи прогалини в науковому знанні за допомогою авторської уяви, інтуїції та ерудиції⁶, зокрема в питаннях релігійних вірувань, світогляду й культурних взаємозв'язків. Це дає їй змогу уникнути хронологічної прив'язаності до конкретних подій і зосередитися на загальних закономірностях суспільного та культурного розвитку, таких як перехід од матриархату до патріархату і зміна релігійних уявлень, зокрема занепад культів і виникнення вірувань у богів. Крім того, у своїй художній манері Д. Гуменна поєднує елементи наукового дослідження з фантастичними прийомами, на кшталт «подорожі в часі» (через сновидіння чи космічний корабель прибульців, котрі впродовж століть спостерігають за людством, утручаючись у його розвиток), що стають засобом для зображення масштабних соціоісторичних процесів у незвичній перспективі.

Попри деякі спільні риси з фантастичними романами (наприклад, про подорожі до інших планет або футуристичні утопії), пік розвитку яких випав на 1920–1930-ті рр.⁷, твори

³ Комплексний підхід до обох циклів уможливило краще розуміння авторської концепції праісторії, оскільки зосередженість лише на художньому складнику може призвести до втрати важливих контекстуальних деталей і нерозуміння ідей, котрі перетікають із одного тексту письменниці в інший, змінюючи форму і зміст залежно від жанру. Наукові концепції, які в есеях Д. Гуменної постають у вигляді фактів, гіпотез і висновків, у її художніх текстах трансформуються в образи, сюжети й архетипи. Таким чином, есеї авторки доповнюють її романи й повісті, виступаючи своєрідними автокоментарями до них, і водночас розширюють уявлення про її мистецький світ крізь призму археологічних та історичних студій, а художні тексти, своєю чергою, сприяють популяризації наукових знань і додають їм естетичної виразності.

⁴ Сорока П. Докія Гуменна: літературний портрет. Тернопіль: Арії, 2003. С. 313.

⁵ Онишкевич Л. Розмова з Докією Гуменною. *Сучасність*. 1984. Ч. 11 (283). С. 67.

⁶ «Ерудиційними можна назвати всі оповідання, які творяться про первісних людей...», – зазначав Валерій Шевчук, пропонуючи для визначення художньої й есеїстичної літератури про дописемне минуле термін «ерудиційна проза» (Шевчук В. У світлі українського історичного оповідання. *Дерево пам'яті: книга українського історичного оповідання*. Київ: Веселка, 1990. Вип. 1: Від найдавніших часів до 1648 р. С. 10).

⁷ Попри це, еміграційні письменники і критики, що поділяли традиційно-реалістичний підхід, недооцінювали жанр науково-фантастичного роману, вважаючи його сюжети наївними й віддаленими од життя, а отже, позбавленими художнього чи емоційного змісту. Таке судження висловлювала, приміром, старша за Д. Гуменну на покоління Галина Журба, твердячи, що «фантастика взагалі неприйнятна українській ментальності, і тому в літературі нашої вона не дуже вдається», через що, доводила письменниця, «усяка самоприсипляюча маячня утопійно-фантастичних повістей ніколи не мала в нас попиту». Наводячи як зразки «маячні» повісті й романи Юрія Шкрумеляка, Івана Черняви, Юрія Смолича та ін., Г. Журба, як і чимало її однодумців-реалістів, не помічала того, що твори наукової фантастики адаптують реальні наукові концепції, порушуючи такі складні проблеми, як

Д. Гуменної належать до іншого жанру – наукової прози, або, за її визначенням, «белетристики на науковому тлі», «жанру мітологічної історично-ретроспективної візії»⁸, за Григорієм Костюком, чи «казко-романів»⁹, за Ігорем Качуровським (поняття, які не мають чітких жанрових обрисів). Логічно припустити, що відмінність між науковою белетристикою і художньою фантастикою – в їхніх завданнях і підходах: якщо автори-фантасти зосереджуються переважно на конструюванні гіпотетичних світобудов, сценаріїв можливого майбутнього, а також на технологічних проривах і їх проєкціях у прийдешнє життя, виконуючи насамперед прогностичну функцію, то Д. Гуменна обрала шлях реконструкції минулого через дослідження матеріальної і духовної культур первісних суспільств. Фантастичні елементи, передусім прийом «подорожі в часі», письменниця використовує не як засіб моделювання майбутнього чи прогнозування історичних перспектив, а як інструмент сюжетної організації та смислової мотивації твору, що вможливило сприйняття минулого крізь оптику сучасності, а отже, і розуміння безперервності культурних і соціальних зв'язків між віддаленими епохами. Таким чином, авторське визначення «белетристики на науковому тлі» передбачає баланс між достовірністю фактів і творчим вимислом (відповідно, охудожнені образи прадавніх людей і спільнот набувають певної правдоподібності). Поняття «жанру мітологічної історично-ретроспективної візії» відображає багатоаспектний підхід Д. Гуменної, в якому поєднуються історичні факти, реконструйовані на підставі археології, і міфологічні уявлення, що структурують і пояснюють їх у художній площині (отже, авторка не лише зображує реалії дописемної епохи, а й наповнює їх символічним змістом). Термін «казко-романи» вказує на присутність у текстах письменниці фантазійного, казкового елемента, що удоступнює її науково-художні сюжети і надає їм своєрідної фольклорної образності. До того ж роман як «казка» виходить за межі фактичного зображення минулого та набуває універсального, позачасового значення. Жанрова синкретичність (чи невизначеність) праісторичної прози Д. Гуменної, її міждисциплінарний зміст відкривають нові інтерпретаційні перспективи, але zarazом ускладнюють її однозначну класифікацію, зумовлюючи розбіжності дослідницьких підходів (і не в останню чергу спричиняють складність її контекстуалізації в тодішньому і нинішньому літературних процесах, а також її маргіналізацію – як неканонічної).

Свого часу Юрій Лавріненко назвав «Велике Цабе» Д. Гуменної «першим українським твором жанру, так би мовити, передісторичного»¹⁰, порівнюючи його з повістями Жозефа-Анрі Роні Старшого, а Г. Костюк, повторюючи думку іншого критика – Остапа Павліва-Білозерського, – явищем унікальним не лише в українській, а й у загальнослов'янській літературі¹¹. Використовуючи вислів «органічна стихія», запозичений із відгуку Оксани Лятуринської¹², Г. Костюк наголошував на значенні повісті в розширенні тематичного спектра української епіки та її органічному зв'язку з жанрово-стильовими пошуками авторки. Підхід, що зображує давні людські спільноти крізь призму морально-етичних, а не матеріальних категорій, звісно, зближує доробок Д. Гуменної із прозою Ж.-А. Роні Старшого, аналогії з яким проводив і Ю. Лавріненко (на той час деякі книги французького романіста вже були перекладені українською¹³, і один із цих перекладів, роман «Ксіпегузи», належав Д. Гуменній¹⁴). Проте методи, художні засоби та цілі в Д. Гуменної і Ж.-А. Роні

технологічний прогрес, зміна етичних норм і соціальних структур і вплив цих змін на людство тощо. Загалом така оцінка свідчила про вузькість художнього мислення й консервативність поглядів, які завадили осягнути складні й багатогранні ідеї, що визначали інтелектуальний ландшафт епохи й формували сучасне розуміння світу. (Журба Г. Письменник і його супровід. *Слово*. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників в Екзилі, 1962. Збірник І: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. С. 282).

⁸ Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі (І). До 15-річчя діяльності Об'єднання українських письменників «Слово»: 1954–1969. *Сучасність*. 1971. Ч. 9 (129). С. 55.

⁹ Качуровський І. Огляд книжки Докії Гуменної «Небесний змії». *Українські вісті*. 1985. Ч. 3. С. 4.

¹⁰ Дивнич Ю. Докія Гуменна. «Велике Цабе», повість, 158 сторінок, Нью-Йорк, 1952 рік видання. *Молода Україна*. Нью-Йорк–Торонто, 1952. Ч. 5 (6). С. 37.

¹¹ Костюк Г. На перехрестях життя й історії. *Сучасність*. 1975. Ч. 4 (172). С. 65.

¹² «Треба було перекопати якісь вогненні межі від звичайності, що йшла з її “Чумацьким шляхом” (ідеться про чотирикнижжя “Діти чумацького шляху” – В.В.), до перевернення себе, а може, і до знайдення себе. Так-бо, здається, авторка допалась рідної стихії» (Лятуринська О. «Велике Цабе» Д. Гуменної. Торонто: Відділ Організації України Канади, 1983. С. 537). Поетка, яка тяжіла до міфопоетичного осмислення світу, сприймала перехід Д. Гуменної від побутової «звичайності» до «перевернення себе» як доказ того, що мистецьке зростання можливе лише через подолання реалістичних обмежень і звернення до глибших, метафізичних мотивів. У «Великому Цабе», на думку О. Лятуринської, письменниця знайшла саме те, що відповідало її творчій індивідуальності: фольклорно-міфологічна основа повісті дала їй змогу не лише розкрити суть української духовної традиції, а й увести її в універсальний культурний контекст.

¹³ Роні Старший Ж.-А. Вибрані твори / Пер. з фр. Є. Касяненко. Харків: ДВУ, 1928. Т. 1. По огонь: роман з передісторичних часів. 270 с.

¹⁴ Гуменна Д. Дар Евдотії. Київ: Дніпро, 2004. С. 245.

Старшого (попри спільні мотиви) відрізняються, демонструючи й різні культурні контексти і світоглядні перспективи.

У рецензії на фрагмент «Світанок влади» («Звено», 1946, ч. 2) з незавершеної «повісті з доби українського неоліту» Володимира Кримського «Предки»¹⁵ Д. Гуменна висловила критичні зауваги щодо методології Ж.-А. Роні Старшого та його послідовників, зокрема звернула увагу на суперечності як історичного (передчасну боротьбу за владу і власність у неоліті), так і психологічного (невідповідність деяких емоцій і психологічних станів зображуваній епосі) характеру у творі В. Кримського та запропонувала власне бачення підходу до аналізу давньоісторичного матеріалу¹⁶. У видрукуваному фрагменті з «Предків» В. Кримського йшлося про повернення юнака Ляміра із неназваного землеробського племені в день смерті його батька-вождя і двобій із суперником-номадом за дівчину: перемога в поєдинку, погребальний обряд і акт кохання перепліталися в один вузол подій, який символізував циклічність життя і смерті, утвердження парного шлюбу і злиття двох культурних світів – землеробського й кочового. А втім, повість В. Кримського була для Д. Гуменної лише приводом, щоб висловити власні погляди на праісторію, сформовані, ймовірно, ще в міжвоєнний період: спираючись на археологічні, етнографічні й лінгвістичні критерії, вона окреслила свій підхід до зображення давноминулих епох і порушила низку питань, що хвилювали її як письменницю і дослідницю. Згодом Д. Гуменна оформила ці питання у вигляді наукових гіпотез, котрі стали підґрунтям її художніх образів і концепцій. Як відбувся перехід од влади матері до влади батька? Чи було в неоліті суперництво за жінку? Яке походження полігамії? Як впливає майнова нерівність на міжлюдські відносини? Д. Гуменна пов'язувала неоліт, або ж трипільську епоху, з ідеєю матріархату й культом Великої Матері, наголошуючи на домінуванні жіночого начала та протистоянні материнського й батьківського укладів у структурі прадавнього землеробського суспільства. Водночас, аналізуючи родовий устрій і психологію первісної людини, письменниця стверджувала, що похоронні голосіння й еротичні переживання не були властивими неолітичній добі, а поєднання погребальних ритуалів із плотською близькістю вважала суттєвим прорахунком автора «Предків».

У цій рецензії, що схожа на розлогий науковий коментар до теми, натрапляємо й на тенденції, прикметні для художньої концепції Д. Гуменної загалом. Ідеться, зокрема, про ідеалізацію матріархату як зразкової моделі родового суспільства і спроби встановити зв'язок між праісторичними культурами, такими як трипільська, і сучасними націями, зокрема й українцями, приписуючи трипільській культурі риси, притаманні давньоукраїнському фольклору. Д. Гуменна стверджувала, що «Трипілля поклало основи нашого національного світогляду і витворило своєрідність, якої нема у всіх наших слов'янських сусідів. Те «щось», унікально відмінне, є просто в нас самих»¹⁷. Ці погляди авторки ґрунтувалися радше на ідеологічних настановах, властивих еміграційному письменству загалом, аніж на археологічних фактах, і відображали її прагнення підсилити національну самобутність, акцентуючи на безперервній історичній спадкоємності українського етносу.

Занурившись у вивчення трипільської культури, Д. Гуменна стала її активною популяризаторкою, втілюючи у своїй прозі її естетику і цінності. «Велике Цабе», як і наступні свої твори на давньоісторичну тематику, письменниця супроводжувала репродукціями трипільського мистецтва, серед яких: кераміка, архітектурні деталі, гіпотетичні реконструкції поселень тощо. Органічно вплетені в текст, ці матеріали, зібрані під час археологічних розкопок або знайдені в працях таких дослідників, як Вікентій Хвойка, Олег Кандиба (Ольжич), Тетяна Пассек, Левко Чикаленко й інші, демонстрували авторську ерудицію і своєрідний пієтизм до трипільської спадщини. Візуальний компонент гармонійно поєднувався з композиційними й сюжетними деталями повісті, надаючи описам обрядів, вірувань і традицій художньої переконливості та історичної достовірності. На правдоподібності написаного, покликаючись на археологічні та фольклорні матеріали, наголошувала в післямові й Д. Гуменна, вважаючи своїм завданням «в приступній формі донести до широкого загалу скариби, які поки що залишаються скарбами вузького кола фахівців-археологів», і пояснити, «що ж таке трипільська культура та яке відношення має вона до нас, українців»¹⁸. Таким чином, письменниця акцентувала на важливості збереження трипільського надбання і на популяризаційному характері своєї повісті, її науково-просвітницькій і пізнавально-дидактичній функціях, указуючи й на потребу знайти підхід до ще не достатньо опрацьованих теми і жанру.

¹⁵ Кримський В. Світанок влади. *Звено*. 1946. Ч. 2. С. 14–19.

¹⁶ Гуменна Д. Позичені «Предки». *Керма*. 1946. Квітень–липень. С. 157–163.

¹⁷ Гуменна Д. Минуле пливе в прийдешнє. Розповідь про Трипілля. Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1978. С. 310.

¹⁸ Гуменна Д. Післяслово. *Гуменна Д. Велике Цабе: повість*. Нью-Йорк, 1952. С. 122.

У двох листах-рецензіях, що супроводжували видання «Великого Цабе», учені-археологи В. Петров і П. Курінний звертали увагу на жанрове новаторство повісті, її значення для актуалізації археологічних знань і своєрідність авторського осмислення історичних концепцій. З обома вченими Д. Гуменну пов'язувала участь у польових дослідженнях, а також зацікавленість фольклором і міфологією, що заклало основу для конструктивного діалогу між ними, нехай і з елементами дискусії. Рецензенти зазначали, що Д. Гуменна не обмежується аналізом археологічних фактів, а прагне осмислити їх крізь призму сучасної наукової думки, поєднуючи історичну достовірність із художньою виразністю задля створення багатовимірної і детальної картини трипільської реальності. Крім того, В. Петров спостеріг у повісті Д. Гуменної «оригінальне відтворення міту відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів»¹⁹, а П. Курінний – прагнення довести, що «сучасна українська етично-побутова культура українського народу виникла й оформилася з трипільської культурної єдності і живе й досі в багатстві відтінків його духа, хоч відповідно до часу в інших культурно-технічних показниках»²⁰.

Визнаючи белетристичний хист авторки, В. Петров звертав увагу на складність і неоднозначність її жанрово-тематичних пошуків, зокрема спробу поєднати елементи наукової реконструкції з художньою міфотворчістю. Щодо того, як «підійти до проблеми творчості міту в художньому слові, або ж, спростивши, до белетризації міту»²¹, дослідник указував на три різні способи: через «невротичний міт» або «мітологічний невроз», переказ власних переживань і «шлях оригінального відтворення міту відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів»²², а отже – науковий, який і обрала авторка «Великого Цабе». Крім того, В. Петров порівнював свій підхід до студій української обрядовості з методом, який застосовувала Д. Гуменна. Висновку про те, що обрядові звичаї колись становили єдину ритуальну систему, котра з часом розпалася на окремі елементи, він доводив поступово, тоді як Д. Гуменна, на його думку, інтуїтивно спиралася на ідею про початкову «цілісність» обрядів: «Я вперше збагнув, що звичай водити козу, звичай кликати померлих, звичай колядувати, зміст колядок, все це не порізнені окремі звичаї, а те саме, що становило колись цілість, а потім розпалося на окремі елементи. Я до цього прийшов дуже не відразу і дуже не легко. Я мушу подивляти Вас, що це Вам далось легше і Ви виходили з тієї ж точки погляду. Ви розглядали відразу календарну обрядовість як цілість, і Ви завжди її відразу бачили цілість, тоді як я примушував себе йти до цілості. У цьому відміна між моєю статтею («Різдвяні обряди українського народу»²³ – В.В.) і Вашою повістю: я йшов до цілості, Ви виходили з фольклору як цілості»²⁴. Такий підхід дав змогу Д. Гуменній інтерпретувати фольклорно-етнографічний матеріал комплексно, через зв'язок між окремими обрядами й колективною пам'яттю, відтворюючи не лише етнографічні деталі, а й первинну єдність давніх вірувань, що їх, за В. Петровим, треба розглядати як цілісну структуру із власними логікою і змістом. Учений звернув увагу на кілька історико-археологічних неточностей у повісті, зокрема на те, що приручення коня ще не відбулося в епоху Трипілья, однак у «Великому Цабе» це подано як уже dokonаний факт. Ще однією критичною заувагою було питання шлюбних взаємин: дослідник стверджував, що на той час «період від шлюбу групового до шлюбу парами уже стався, і це вже здійснений факт»²⁵, тоді як авторка лише натякає на зародження парного шлюбу в трипільську добу. Із цією думкою Д. Гуменна не погоджувалася й, покликаючись на аргументи інших учених, доводила, що залишки групового шлюбу існували в трипільському суспільстві, а твердження В. Петрова про завершений перехід до парного шлюбу вважала передчасним²⁶.

Зі свого боку, П. Курінний зауважував точність і достовірність історико-археологічного матеріалу у «Великому Цабе», вказуючи на його відмінність од «псевдоісторичних, а то й фантастичних композицій митців», котрі, на його думку, надто часто вдаються до перебільшень і вигадок. Учений наголошував на значущості принципу «художнього твору на основі реальної історичної правди», якого Д. Гуменна послідовно дотримувалася. Як фахівець П. Курінний подав чимало історико-культурних деталей, зокрема побутових і релігійних, що їх Д. Гуменна не використала у своїй повісті й котрі, на його думку, могли би посилити її ідейне звучання та поглибити зміст. Крім того, він спостеріг деякі невідпо-

¹⁹ Петров В. Лист-рецензія. Гуменна Д. *Велике Цабе: повість*. С. 147.

²⁰ Курінний П. Лист-рецензія. Гуменна Д. *Велике Цабе: повість*. С. 150.

²¹ Петров В. Лист-рецензія. С. 146.

²² Там само. С. 147.

²³ Петров В. Різдвяні обряди українського народу (Спроба дослідчої аналізи). *Українська трибуна*. 1948. 7 січня. С. 7, 8.

²⁴ Петров В. Лист-рецензія. С. 147.

²⁵ Там само. С. 148.

²⁶ Гуменна Д. Післяслово. С. 142.

відності (наприклад, те, що поховання таврами свого ватажка в художній розповіді відбувається за скіфським звичаєм, тоді як логічніше було би слідувати кіммерійським ритуалам), а також окреслив низку дискусійних питань, у яких його думки не лише відрізнялися від позицій авторки, а й суперечили поглядам його колег, зокрема В. Петрова та Вадима Щербаківського. Основним пунктом розбіжностей між ученим і письменницею була її інтерпретація конфлікту матріархату з патріархатом і уявлення про матріархат як первинну закриту структуру з особливою родовою ієрархією і посвояченням. П. Курінний піддав критиці деякі методологічні засади Д. Гуменної, зокрема її тенденцію до абсолютизації лінгвістичного підходу й використання окремих слів, передусім етнонімів, у невідповідному історичному контексті, оскільки це породжувало анахронізми. Він закликав до обережності у вживанні слівослов'я, які в дописемні часи могли мати зовсім інше значення або ж їх могло ще не бути. Порушену Д. Гуменною проблему особистості на тлі родового суспільства П. Курінний уважав однією з визначальних, але дорікав, що авторка розв'язувала її в морально-етичному та дидактичному аспектах, а не з історичної перспективи, що знижувало загальну наукову та художню цінність повісті. Загалом ці зауваження оприявляли розбіжності в дослідницьких підходах і художніх інтерпретаціях і стали предметами подальших розмірковувань Д. Гуменної в її розвідках трипільського циклу («Минуле пливе в прийдешнє», «Благослови, Мати!», «Родинний альбом» та ін.).

Підсумовуючи відомі їй історико-археологічні дані про трипільську цивілізацію, Д. Гуменна у розлогій післямові обстоювала популярну в той час ідею²⁷ про те, що «люди, які заселяли п'ять тисяч років тому Україну, – наші прямі предки»²⁸. Для підтвердження цієї думки письменниця наводила певні археологічні, фольклорно-етнографічні та лінгвістичні аргументи, а також формулювала власні історіософські міркування про взаємопов'язаність історичних періодів, взаємодію племен, народів і націй, єдність людини з природою і всесвітом. Загалом у «Великому Цабе» Д. Гуменна запропонувала власну інтерпретацію життя людей трипільської доби й, занурюючись у їхнє сприйняття себе і світу, висловила низку наукових поглядів, гіпотез і особистих переконань, намагаючись упорядкувати їх у цілісну й завершену структуру, яка поєднувала історичні факти з художньою образністю і символікою. (Проте, незважаючи на впевненість у своїй позиції, Д. Гуменна не претендувала на об'єктивність зображеного та не наполягала на безсумнівності власних висновків, а визнавала їх гіпотетичність. Згодом вона переосмислила власні переконання, зокрема міф про «трипільське коріння» українців, і погодилася з думкою, що трипільська культура мала радше периферійний характер на території України й не була автохтонною, а також визнала, що «трипільці не предки слов'ян, то й не наші», оскільки «не можуть вважатися нашими предками хоч би тому, що не тільки не було тоді слов'ян, але й протослов'яни не виловилися ще з єдиного масиву індоєвропейської мовної єдності. Ми навіть не можемо відновити їхнього словника»²⁹. Загалом у своїх художніх творах і есеях Д. Гуменна прагнула поєднати глобальний і локальний виміри історії, показуючи не лише унікальність трипільської культури, а й її зв'язки з іншими хліборобськими цивілізаціями, що існували рівночасно. Еволюція поглядів письменниці засвідчила її вміння критично оцінювати усталені уявлення і формувати власну інтелектуальну позицію, осмислюючи минуле без зайвої романтизації та ідеологічних нашарувань, а спираючись на наукові факти й аналіз).

Фабула «Великого Цабе» підпорядкована провідній ідейно-художній концепції авторки – зображенню цивілізаційного зламу, пов'язаного з переходом од матріархату до патріархату й зумовлених цим змін у суспільно-родовому устрої, а також – осмисленню ролі особистості в історичних процесах. У сюжетній основі повісті – історія археолога й скульптора Луки Савура, який, досліджуючи трипільське поселення поблизу Києва, реконструює скелет жінки-пращурки, чия подоба оживає і переносить його у світ трипільців, де він стає і свідком, і учасником подій, що мають доленосне значення для подальшого розвитку людства. Сюжет поєднує дві часово-просторові площини – сучасність і прадавнє минуле, а провідним засобом переходу між ними є мотив сну. Простір у «Великому Цабе» має тримірну структуру, що охоплює різні рівні художньої реальності: перший вимір – конкретно-історичний – репрезентує Київ 1930-х рр. із його урбаністичним ланд-

²⁷ Імовірно, ця ідея виростала з історіософської моделі етногенезу, розробленої В. Петровим у праці «Походження українського народу», яка з'явилася за рік до написання «Великого Цабе» і в котрій трипільська епоха розглядалася як початкова й визначальна стадія формування протоукраїнського етнічного масиву. Саме з цієї землеробської культури, за В. Петровим, і бере початок безперервний розвиток, котрий охоплює також післятрипільський, скіфський, античний періоди і завершується становленням історичного слов'янства. Із цього погляду белетризований трипільський сюжет у повісті Д. Гуменної є своєрідною літературною проекцією тодішніх наукових уявлень, сформованих значною мірою під впливом ідей В. Петрова.

²⁸ Там само. С. 123.

²⁹ Гуменна Д. Минуле пливе в прийдешнє... С. 193.

шафтом, науковими установами і побутом інтелігенції міжвоєнного періоду, що закорінене оповідь в упізнаваний соціокультурний контекст; другий – оніричний – пов'язаний із місцями трипільських поселень, надає зображуваному символічно-міфологічного забарвлення; третій – ірреальний – розкривається через взаємодію людини з вищими силами, що уособлюють універсальні закони буття, духовне переродження та нерозривний зв'язок між земним і космічним початками. Так само багатопланова і темпоральна організація повісті. Сюжетний час принципово відрізняється від оповідного, а події сну, що відбуваються впродовж однієї ночі в теперішньому, але в свідомості героя охоплюють тисячоліття минулого, зумовлюють ефект «злиття часів» – відчуття одночасної присутності нараз у двох хронологічних вимірах.

Наслідувальний характер сюжету «Великого Цабе» простежується в його подібності до традиційних міфологічних зразків: герой проходить ритуал ініціації, здійснює перехід до нового стану й завершує свою подорож духовним оновленням. Опинившись у далекій епосі, Лука Савур утрачає пам'ять про своє сучасне походження, мислить і діє як людина трипільської доби – через його досвід («історію в історії») і розкриваються особливості тогочасного суспільного устрою, побуту й вірувань трипільців. Неможливість одружитися з Ягілкою через племінні закони, втеча з поселення, гнів і прокляття паніматки – засновниці й охоронниці роду – стають ключовими моментами внутрішньої трансформації героя. Під час своєї мандрівки толоками, розкиданими по території, що згодом стане Україною (ідеться про конкретні місця древніх поселень), Лука долає різні випробування: його викрадають, намагаються принести в жертву богам, але зрештою він знаходить притулок у толоці савурів і, щоб одружитися з Ягілкою, переймає ім'я цього, чужого ягам-посестрам, роду та його патріархальні звичаї. Через взаємини Луки з Ягілкою письменника розкриває конфлікт між особистими прагненнями і родовими обмеженнями, який відображає і загальноісторичні зміни трипільського суспільства, такі як боротьба між старим, матриархальним, і новим, патріархальним, укладом, і становить тематичну основу повісті.

Небезпідставно Г. Костюк убачав мистецьку цінність «Великого Цабе» не лише в його змісті, а й у стилістичній довершеності, зокрема в особливому доборі слів, метафоричності вислову, у здатності авторки органічно поєднувати реальні події з міфологічними й метафізичними образами, а також у її відмові од принципу констатації і униканні дидактизму та зайвого моралізування. Зокрема, літературознавець писав: «Вона створила живе, динамічне, різнобарвне і складне видово людських громад правдавної доби трипільської культури. Її розповідь про ту добу – це чарівна поема з добірним метафоричним словом, з внутрішнім ритмом, з мистецьким поєднанням реального з надреальним і давноминулого з сучасним. Вона зуміла розкрити таємницю давноминулого й протягнути якусь невидиму, але таку відчутну нитку, що зв'язує нас і ту прадавню добу в органічну духову єдність. У повісті *Велике Цабе* зовсім відсутній засіб констатації (до речі, найслабший і найнебезпечніший засіб у художній літературі). Ми тут не бачимо жодного побічного резонансу, пояснювача. Доба, герої, їх побут, переживання, вчинки показані в живих образах, в їх дії, в конфліктних ситуаціях. А над усім панує авторове знання доби, обперте на численні найновіші наукові дані»³⁰.

Стилістично «Велике Цабе» вирізняється поєднанням реалістичних і умовно-символічних елементів – це дає авторці змогу не лише уявляти події минулого, а й проживати їх крізь призму сучасного досвіду. З одного боку, Д. Гуменна прагне зберегти реалістичність у зображенні трипільського побуту і традицій, наповнюючи повість деталями археологічних знахідок, культурними особливостями, що формують історично достовірне тло для художнього аналізу цієї епохи. А з другого, – використовує міфологічні та казкові елементи, зокрема фольклорні тексти – колядки, замовляння, заклинання, голосіння, які впливають на мову повісті та її стилістичне забарвлення і надають їй магічно-реалістичного характеру. Крім того, авторка вдається до прийому стилізації, вигадуючи незрозумілі вислови, на кшталт: «Турди, курди, мемеме!», що імітують ритуальну магічну мову, яка не піддається раціональному тлумаченню, але має сакральне значення. Ця стилізація спрямована на відтворення первісного, «докультурного» стану мови, коли слово ще не відокремлювалося від дії та вважалося носієм чудотворної сили.

Досліджуючи особливості світогляду та мислення давньоісторичних людей, Д. Гуменна занурюється у пласти тотемних і анімістичних вірувань, які формують своєрідну поетику «Великого Цабе», впливаючи на його сюжет, стиль і символіку, а також розкривають зв'язок персонажів із міфологічним і обрядовим світом. Лука вірить, що звірі мислять і розуміють так, як люди, «що пес так само може обернутися на людину, як він на лелеку»³¹, що «нам приносять дітей лелеки, а яги з проса на людей обертаються»³². Через мо-

³⁰ Костюк Г. На перехрестях життя й історії. С. 67.

³¹ Гуменна Д. Велике Цабе: повість. С. 10.

тив мандрів душі письменника передає анімістичне уявлення про здатність людської душі переходити в інші форми природи: перевтілення Луки розкриває не лише його зв'язок із навколишнім світом, а й усвідомлення себе як частини космічного ладу, в якому все взаємопов'язане й наповнене сакральним змістом: «Як не силкується Лука, він не може відокремити себе від божеського, він – частина його. Може він на що хоч обернутися: на буга, на тополю, на хмару в небі і полинуги-полинуги на тую гору, де чекає не дочекається його Ягілка. Але обертається несподівано для самого себе на дівчину, на дівчину Ягілку, на ту дівчину, що стоїть он над урвищем високої гори яги-толоки, вдивляється в ліси-лісища, бори-борища, у широкії ріки ген там на небосхилі»³³.

Перетворення Луки в Ягілку символізує взаємопроникнення чоловічого й жіночого первнів і виразноє духовну близькість між персонажами: у цьому стані Лука буквально «переживає» Ягілку в собі, відчуваючи її самотність і тугу. Побудована на циклічному повторенні мотивів і образів, історія Луки відображає ідею нескінченного кола життя, а вмонтовані в текст паралельні сюжети – його минулі втілення: лелеки, бика і коня – надають оповіді метафоричного змісту. Як тотеми ці образи несуть багатозначні смисли (Лелека асоціюється з родючістю, Бик – із силою, Кінь – із рухом і свободою), а втрата зв'язку з тотемом означає руйнування основ життя (Лука так само болісно переживає втрату приналежності до роду лелек, як і Ягілка розрив із матір'ю-родоначальницею). В епізоді «перевтілення» віл-посестер і посестрий в своїх тотемних тварин авторка поєднує етнографічні деталі з художньою виразністю, описуючи ритуал, що виглядає фантастичним і реалістичним водночас. Уведення гумористичного, а подекуди і гротескного елемента – через ревіння, мукання і костюми учасників священних вілій – підсилює архаїчність і відчутну театральність дійства. (Важливо, що Д. Гуменна вбачала в тотемізмі не лише первісну релігію, а й особливу форму суспільного устрою, котрий базується на ідеї невичерпного тотемного джерела, звідки походять усі – людські та звірині – істоти як повноправні члени роду й до которого вони повертаються після смерті, щоби згодом відродитися в людській чи звіриній подобах. Це джерело Д. Гуменна ототожнювала з Великою Матір'ю – прародителькою і берегинею роду, яка забезпечує цикл переродження, єдність і безперервність життя. Особливістю такого світогляду, за Д. Гуменною, є нерозривний зв'язок між людиною, твариною і природою, уявлення про звірину сутність ембріона й можливість для жінки завагітніти від звіра, а також віра в те, що після смерті член роду повертається до тваринної матері-прародительки. Крім того, Д. Гуменна припускала, що «людський рід має таку саму назву, що й тотем. Таку ж назву має й голова роду (мати, а потім патріарх). Таку ж назву прибирає й місцевість, де живе тотемний рід (ріка, гора, місто, країна тощо)»³⁴).

Історико-культурний контекст «Великого Цабе» ґрунтується на контрасті між матріархальною (уособленою родом яг-посестер) і патріархальною (репрезентованою, зокрема, родом савурів) традиціями, що відрізняються організацією суспільного устрою, світоглядними засадами, ціннісними орієнтирами й ієрархічними структурами. (Відповідно до цього, всі персонажі повісті постають не так індивідуалізованими образами, як символічними втіленнями і носіями певних ідейних змістів, зокрема матріархальних засад трипільської культури, котрі узгоджуються з авторською візією розвитку первісного суспільства). Водночас історично зумовлений занепад Трипілья під натиском кочових племен – таврів – дістає відображення не лише в характерах персонажів, а й у структурі твору, зокрема в його основних мотивах, таких як приручення коня, перехід од жіночого до чоловічого принципу влади, тема утвердження нової сили вершників. Приручення Лукою коня демонструє значні зміни в соціальних відносинах трипільського суспільства: образ чоловіка на коні стає символом нової епохи в історії людства, адже кінь, уособлюючи силу, швидкість і рух, відкриває чоловікам можливості для подолання великих відстаней, розвитку торгівлі та завоювань.

Фемінний світ у повісті уособлено фігурою Великої Матері, яка постає в різних конкретно-історичних і магічних іпостасях, а маскулінний – Великим Цабе – правителем і воїном. Порушення рівноваги між чоловічим і жіночим первнями спричиняється до того, що патріархальна культура, нехтуючи засадами рівноправності й взаємодії, утверджує власне панівне становище, а це веде до руйнування давніх традицій і соціальних норм, які, на думку авторки, були більш гармонійними й орієнтованими на зв'язок людини і природи. Жінки, котрі раніше займали провідні позиції в громадах і відігравали ключову роль в організації спільної праці й ритуалів, поступово втрачають свій вплив і змушені пристосовуватися до нових обставин.

³² Гуменна Д. Велике Цабе: повість. С. 16.

³³ Там само. С. 77.

³⁴ Гуменна Д. Родинний альбом. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1971. С. 22.

На те, що гіпотеза про трагічну перемогу патріархату над матріархатом сумнівна, вказували й рецензенти «Великого Цабе» (згадані В. Петров, П. Курінний), і його критики (наприклад, Володимир Державин³⁵), котрі сприймали концепцію матріархату як міф чи символічну ідею, а не реальну соціальну структуру. За твердженням дослідників, суспільні ролі жінки й чоловіка в давніх культурах були більш гнучкими, а отже, не відповідали чітко окресленим у «Великому Цабе» моделям; до того ж суспільства, які вважалися матріархальними, не мали структури влади, схожої на патріархат, а функціонували на принципах рівності чи містили елементи обох систем. Утім, Д. Гуменна використала ці моделі для увиразнення художнього конфлікту, який стає основою сюжету і дає можливість показати зміну світоглядних і ціннісних орієнтирів трипільської спільноти (і в такий спосіб спонукає до роздумів над історичними й етичними питаннями, що виникають у процесі становлення людського суспільства).

Прикметний епізод, що розкриває конфлікт між двома суспільними устроями – матріархатом і патріархатом, – непорозуміння між Лукою-трипільцем і тавром-кочовиком: вихований у матріархальному середовищі, Лука не усвідомлює батьківської ролі, бо для нього головною фігурою є матір, а тавр здивований тим, що Лука не згадує батька. (До того ж, описуючи суспільний уклад і побут таврів, авторка свідомо вдається до анахронізму, оскільки спирається на відомості про скіфів замість значно давніших кіммерійців. Такий підхід зумовлений літературною доцільністю і дає змогу створити переконливий образ, котрий, однак, суперечить історичній достовірності, але, оскільки побут і вірування кіммерійців були невідомими ні для письменниці, ні для науки того часу, це унеможливило їх автентичне зображення). Спільнота таврів, до яких потрапляє Лука, становить сувору ієрархію під владою патріархального правителя Великого Цабе, чия міць виявляється через збір данини, військову потугу й панування над життями інших, і контрастує з матріархальним устроєм трипільців. Жертвоприношення дружин, слуг і коней у могилу Великого Цабе свідчить про те, що його влада – всепоглинуща сила, яка визначає долі підлеглих навіть по його смерті, тож вони прагнуть задобрити його дух через щедрі жертви. Обряд поховання ватага таврів, відтворений за аналогією зі скіфськими традиціями, набуває епічного узагальнення і позначає символічне завершення матріархальної доби й перехід до нового суспільного ладу, ґрунтованого на культі насильства, підкорення і військової зверхності. Ритуальна урочистість підсилюється повторюваними синтаксичними конструкціями, які акцентують ритм і послідовність сакральної дії, а стилізація тексту за допомогою архаїзмів і синонімічних повторень надає зображуваному позачасового характеру, переносячи історичний сюжет у простір міфологічного сприйняття: «І як попросився багатий Цабе із усім своїм народом – привезли його вже не до білих кам'яних веж на березі синього моря, а до нової скальчатої сонячної домовини. Та й посадили на пишних хутрах-килимах, а в руках тримав він булаву, а поруч лежали найкращі спижеві ножі та топір. Та й забили чотириох сивих волів круторогих, та й поклали на всі чотири сторони сонячного кола, щоб зустрічали й випроводжали брата свого, Хорса. Та й вивели із білих кам'яних веж дві кохані жінки багатого Цабе, – одну Тавіті, а другу Химеру, – та й закололи, та й поклали поруч багатого Цабе. Та й у ногах – молодого невільника. Та й від кожного роду по ягничці та теличці. Та й усі білі коні з усієї Таврії. Та й усі дари, що зібрані при прощальній подорожі багатого Цабе. Та й мед-віск, хутра-збіжжя від віл-посестриїв. А тоді приходили таври, приїжджали тавроконі і всі – великий, малий і старий – віддавали своєму багатому Цабе останній дарунок, шапку землі висипали на сонячну скальчатку могилу. І не було жадної живої душі у цілій Таврії, щоб не поклала шапки, чи хоч пригорщі землі на високу могилу. І скоро виросла висока могила – Цабе-могила – на самому березі синього моря, біля високих кам'яних веж»³⁶.

Символіка поховальних предметів і жертв увиразнює сакралізацію патріархальної влади: хутра, зброя та скарби уособлюють багатство і владу, що залишаються з померлим навіть у потойбічному житті; сонячне коло та жертвування волів відображають солярний культ, який стверджує космічний лад і знаменує перехід Цабе в інший, божественний вимір; заколені жінки, невільник, ягнята й коні виступають атрибутами патріархальної епохи, де життя підпорядковується сакральній ідеї влади; ритуал висипання землі шапками завершує зв'язок спільноти з покійним, зміцнюючи її єдність через обрядову дію. Випад-

³⁵ В. Державин критично ставився до повісті Д. Гуменної, вважаючи її «фантастичною казкою» та «чудасією за для власної розваги», оскільки авторка, на його думку, знехтувала принципи наукового аналізу, замінивши їх елементами містицизму, фантазіїю та суб'єктивними інтерпретаціями ранньої історії. Особливий скепсис у критика викликала ідея матріархату, котру він розглядав як науково необґрунтований ідеологічний конструкт, сформований під впливом феміністичних тенденцій еміграційного середовища з виразним етноцентричним забарвленням. Крім того, вчений відкидав саму можливість зображення давньоісторичної тематики в літературі. (Державин В. Казка для дорослих, але молоді – скорше містифікація. *Визвольний шлях*. 1953. Ч. 4 (67). С. 37–38).

³⁶ Гуменна Д. Велике Цабе: повість. С. 52–53.

ковий порятунок Луки, котрого мали принести в жертву разом із його конем, нагадує про непередбачуваність людської долі в моменти зламу епох, однак його намір самому стати Цабе, тобто господарем-власником, виказує внутрішнє прийняття нових реалій і намагання пристосуватися до світу, в якому влада й сила визначають суспільний статус, – цим Лука уособлює перехід до патріархальної доби і процес еволюції – від колективної, землеробської, єдності до індивідуального господарювання з перевагою скотарства. Опис похорону Луки Савура, подібний до погребального обряду Великого Цабе, відображає спадкоємність традицій і світоглядних уявлень про смерть і потойбічне життя, а відмінності в акцентах свідчать, що перехід од матріархату до патріархату є не раптовим розривом, а поступовою зміною, у якій нове взаємодіє зі старим: «Посадили зв'язаного, вималювали на червоно, в руки мідяного топірця вклали, а в головах поклали дебелу лялю. Посадили в білесенькій випаленій хатині, та миску із стравою поставили, та замурували, та й насипали над Савуром могилу»³⁷.

Ще одним символом історичного зсуву – процесу руйнування матріархату і становлення патріархального укладу – стає шлюбний обряд: наречену забирають із роду її матері, яка опікується толокою савурів, до чоловікової громади, очолюваної князем. Цей сюжетний елемент перегукується з епізодом викрадення Лукою Ягільки з роду її сестер ягів, близького до лелек, і відображає зміни, що відбулися в трипільському суспільстві: занепад старих матріархальних традицій, де жінка була ключовою фігурою родової спільноти, а шлюб освячувала материнська влада. Лука, який порушив моральну засторогу, стає закликом, що означає його віддалення од традиційного укладу життя громади. Раптова смерть Луки і Ягільки під час нашествия сарани, яка винищує посіви, символізує початок занепаду трипільської спільноти, а їх поховання в землі, замість традиційного для трипільців-сонцепоклонників обряду спалення, – їхню важку провину, що спричинила руйнування усталеного ладу. Однак, попри трагічну розв'язку – загибель молодят, – повість завершується оптимістично – народженням дитини, що уособлює надію на відродження життя, а отже, незнищенність роду. Драматичний сюжет набуває дидактично-пізнавального змісту, коли відкривається, що Лука і Ягілька є саме тими пращурами, чие поховання виявив під час розкопок їхній далекий нащадок – археолог Лука Савур.

Основний художній прийом – «подорож у минуле» – у «Великому Цабе» виконує дві важливі функції: по-перше, розкриває тісний зв'язок між сучасністю і правдавними часами (Лука Савур відчуває свою єдність із предками не лише через дослідження археологічних знахідок, а й завдяки особистим переживанням); по-друге, унаочнює гіпотезу про трипільців як пращурів українців (це дає змогу авторці не лише підсилити ідеологічні акценти, а й уявити історію як безперервний процес, що в ньому сучасні люди є спадкоємцями колишніх цивілізацій). Окрім того, зв'язок людини ХХ ст. з архаїчними елементами світогляду простежується й через авторську інтерпретацію імен³⁸ і спроби етимологічного аналізу деяких слів. Хоча ці припущення і викликають дискусії, вони підкреслюють ідею культурної тяглості й відображають вплив міфологічних уявлень на сучасну свідомість.

(продовження в наступному номері)

References

- Derzhavyn, V. (1953). Kazka dla doroslykh, ale molodi – skorshe mistyfikatsiia [A fairy tale for adults, but for young people it is rather a mystery]. *Vyzvolnyi shliakh – The liberation path*, 4 (67), P. 37–38.
- Humenna, D. (1946). Pozycheni «Predky» [Borrowed «Ancestors»]. *Kerma*, April–July, P. 157–163.
- Humenna, D. (1968). Zoloty pluh: roman [Golden plough: a novel]. New York, USA.
- Humenna, D. (1971). Rodynnyi albom [Family album]. New York, USA.
- Humenna, D. (1978). Mynule plyve v pryideshnie. Rozpovid pro Trypillia [The past floats into the future. The story of Trypillia]. New York, USA.
- Humenna, D. (1982). Tainopys. Nebesnyi zmii: fantastychna povist na tli praistorii [The Secret script. The Heavenly Serpent: a fantastic story against the background of prehistory]. New York, USA.
- Humenna, D. (2004). Dar Evdotei [The Gift of Eudothea]. Kyiv, Ukraine.
- Kachurovskiy, I. (1985). Ohliad knyzhky Dokii Humennoi «Nebesnyi zmii» [Review of Dokiya Humenna's book «Heavenly serpent»]. *Ukrainski visti – Ukrainian news*, 3, P. 4.
- Kasianenko, Ye. (Transl.). (1928). Roni Starshyi Zh.-A. Vybrani tvory [Roni Senior J.-A. Selected works]. Kharkiv, Ukraine.

³⁷ Гуменна Д. Велике Цабе: повість. С. 117.

³⁸ Приміром, ім'я Луки, що має латинське коріння, вказує на внутрішню чистоту й духовне просвітлення, а його прізвище Савур, тюркського походження, означає височину: це подвійне значення – світло й височина – увиразнює історичну місію персонажа, який, подорожуючи вві сні до трипільського світу, прагне об'єднати розрізнені толоки. Його супутника Ягілька втілює образ чистоти й радості, закладений в обрядових піснях весняного циклу (гагілках), що, природно, резонує з іменем Луки. Деякі імена відтворюють тотемну символіку, нагадуючи про зв'язок людини з природою і предками (наприклад, Бусол, Тур та ін.).

- Kostiuk, H. (1971). Z litopysu literaturnoho zhyttia v diiaspori [From the chronicle of literary life in diaspora]. *Suchasnist – Modernity*, 9 (129), P. 55.
- Kostiuk, H. (1975). Na perekhrestiakh zhyttia y istorii [At the crossroads of life and history]. *Suchasnist – Modernity*, 4 (172), P. 50–75.
- Krymskyi, V. (1946). Svitanok vlady [Dawn of power]. *Zveno – Chain*, 2, P. 14–19.
- Liaturynska, O. (1983). «Velyke Tsabe» D. Humennoi [«The Great Tsabe» by D. Humenna]. Toronto, USA.
- Onyshkevych, L. (1984). Rozмова z Dokiіeu Humennoi [Conversation with Dokiya Humenna]. *Suchasnist – Modernity*, 11 (283), P. 61–69.
- Petrov, V. (1948). Rizdviani obriady ukrainskoho narodu (Sproba doslidchoi analyzy) [Christmas rites of Ukrainian people (An attempt at a research analysis)]. *Ukrainska trybuna – Ukrainian tribune*, 7 January, P. 7–8.
- Rudynskyi, M. (1961). Kamiana Mohyla (korpus naskelnykh rysunkiv) [Stone Grave (corpus of rock paintings)]. Kyiv, Ukraine.
- Soroka, P. (2003). Dokiya Humenna. Literaturnyi portret [Dokiya Humenna. Literary portrait]. Ternopil, Ukraine.
- Shevchuk, V. (1990). U svitli ukrainskoho istorychnoho opovidannia. Derevo pamiaty: knyha ukrainskoho istorychnoho opovidannia [In the light of Ukrainian historical narrative. The Tree of memory: a book of Ukrainian historical narrative]. Kyiv, Ukraine.
- Terenozhkin, O. (1960). Kurhany v dolyni r. Molochnoi. Arkheolohichni pamiatky URSR [Mounds in the valley of the Molochna river. Archaeological monuments of the Ukrainian SSR]. Kyiv, Ukraine.
- Zhurba, H. (1962). Pysmennyk i yoho suprovid. Slovo. Zbirnyk I. Literatura. Mystetstvo. Krytyka. Memoary. Dokumenty [The writer and his accompaniment. The word. Collection I. Literature. Art. Criticism. Memoirs. Documents]. New York, USA.

Василенко Вадим Сергійович – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України (вул. М. Грушевського, 4, 01001, Київ, Україна).

Vasylenko Vadym – PhD in philology, a research fellow at the department of Ukrainian literature of 20th c. and modern literary process, T. Shevchenko institute of literature, NAS of Ukraine (4 Hrushevskoho str., 01001, Kyiv, Ukraine).

Email: vadylenko@gmail.com

Дата подання: 25 грудня 2024 р.

Дата затвердження до друку: 13 червня 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Василенко, В. «Белетристика на науковому тлі»: гіпотетична реконструкція праісторії у прозі Докії Гуменної. Частина перша. *Сіверянський літопис*. 2025. № 3. С. 124–135. DOI: 10.58407/litopis.250313.

Цитування за стандартом APA

Vasylenko, V. (2025). «Beletrystyka na naukovomu tli»: hipotetychna rekonstruktsiia praistorii u prozi Dokii Humennoi. Chastyna persha [«Fiction on a scientific basis»: a hypothetical reconstruction of prehistory in Dokiya Humenna's prose. Part first]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 3, P. 124–135. DOI: 10.58407/litopis.250313.

