

Юрій Ковалів, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0001-3356-7594
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЖІНОЧА ОНТОЛОГІЯ В БЕЛЕТРИСТИЦІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

У статті висвітлена проблема жіночого буття в патріархальному суспільстві не тільки в романах й повістях Докії Гуменної, присвячених зображенню сучасної їй драматичної дійсності, а й менш відомій історичній белетристиці. Письменниця не обмежувалася психофізіологічні підстави напруженими взаєминами між маскуліним й фемінним світами, а й осмислювала їх в просторі соціуму, шукала філософічного сенсу для обґрунтування бінарної опозиції цілісного буття, що спонукало заглибитися в історичну минувшину Трипільської культури, коли матриархат переживав останню фазу свого існування. Вона простежила жіночі історії на прикладі художніх версій історіософських романів "Золотий Плуг", "Велике Цабе" тощо з автобіографічною основою, вдаючись до можливостей наукової фантастики, до якої авторка ставилася критично, могла, долаючи часопросторові дистанції, водночас перебувати у своїй сучасності і давніх віках, тут-і-тепер – тут-і-завжди. При цьому кожна конкретно-історична епоха з її колоритом – збережена. Предметна достовірність – переконлива, як і психологія праминулих віків, коли панував культ Великої Матері. Матриархат з його специфікою вже неможливо ні повторити, ні відтворити, тому потрібно пізнати таким, яким він був насправді, не накладаючи на нього невласливих йому матриць. Історіософські романи розкривають його сутність крізь психіку персонажів, захоплюють пригодницькими епізодами, несподіваними інтригами, небезпечними мандрами, єдністю фізичного й метафізичного світів, екзотичними топосами прадавнього світу, безкомпромісним змаганням матриархальних й патріархальних цінностей.

Ключові слова: історична белетристика, історіософський роман, Трипільська культура, Велика Мати, матриархат, патріархат, хронотоп.

Центральним твором Докії Гуменної (10 березня 1904 – 4 квітня 1996) став автобіографічний реалістичний роман-хроніка "Діти Чумацького шляху", репрезентований через образ Яворини, прототипом якої була письменниця. Риси характеру романістки позначилися й на Мар'яні Вересоч із двокнижжя "Скарга майбутньому" й "Хрещатий Яр", в якому Г. Костюк вбачав "ваговитий документ доби" (Костюк, 1983, с. 341). Притаманні цим творам проблеми жіночої долі в неприхильному світі з патріархальними звичаями висвітлювалися і в повісті "Мана", до композиції якої залучені листи й "симультанні" щоденники персонажів, що дозволяє висвітлити одночасні події під різними кутами зору, й у виданнях "Серед хмаросягів", "Забагато неба" – власне ліричних нарисів про емігрантську адаптацію переважно жінок до американського світу тощо. Напружені взаємини між маскуліним й фемінним світами мало не лише психофізіологічні підстави, а й виходило у драматичний простір соціуму, набувало філософічного сенсу, спонукало Докію Гуменну як археолога звернутися до з'ясування причин бінарної опозиції цілісного буття, закорінених в Трипільській культурі, в останньому періоду її існування III – поч. II тисячоліття до н. е., коли матриархат занепадав під тиском патріархату.

Маючи фах археолога, письменниця випробовувала свій талант в історичній белетристиці з елементами наукової фантастики й пригодницьких інспірацій, що властиво історіософському роману "Золотий Плуг" (1968) з автобіографічними ознаками. У ньому йдеться про молодих науковців Миколу Мадія й Гаїну Сай. Образ дівчини має ознаки alter ego авторки, засвідчує її схильність вагатися в складних ситуаціях. У міркуваннях-натяках героїні про тоталітарний режим з'являється літота комашки з "душею, повною сяйва", яку, попри те що вона схильна до негаласливого, "недовисловленого" життя, "популяризують" на сторінках газет й радіо. В її думках відлунне подяка Г. Сковороди "блаженній натурі", яка "потрібне зробила нетрудним, а трудне непотрібним". Обидва персонажі живуть у двовимірному світі сучасності й минувшини. Для них не існує проблеми часової дистанції. Образи солярного бика, бога Ая або Ярила, котрі заповнюють їх словник, такі ж

сьогоденні, як і в Трипільську добу. Епістолологічна основа буття розгортається в перспективі тут-і-завжди через неминучі й значущі моменти тут-і-тепер в постійній боротьбі добра і зла, що в розумінні моральних максималістів не має трагічного значення, адже вона властива людській душі ("Два брати б'ються вічно й ніколи один одного не зборе"), покликаний робити відповідний вибір. Це ж стосується й етногенетичної пам'яті, котра потребує постійного повернення в минуле для майбутнього, знання космогонічної "філософії про те, як постав світ", фіксованої в "рисункових формах" на теренах України "в довгі часи палеоліту", коли мустьерець пізнав у тому світі Велику Матір, символізовану землею й печерою.

Докія Гуменна звернулася до архаїки не тільки на підставі фахового зацікавлення археолога, а й радянських обставин, які в період міжвоєнного двадцятиліття її "виперли з дійсності", тому письменниця "почала творити свій власний світ, свою дійсність" ("Дар Евдотеї". Т. 26: "Жар і крига", 1990), реалізовану в "жанрі мітологічної історично-ретроспективної візії". Тамара Николук доводить, що така белетристика з "наукоподібним матеріалом" в основі "не претендує на роль наукової", вона близька до художньої фантастики, насичена яскравою образною мовою, відмінною від науково-популярної стилістики (Николук, 2008, с. 35–38), охоплена герменевтичним прагненням знайти сподівану збіжність горизонтів очікування з праісторичною добою. Безпідставно вбачати в таких творах "безневинну чудасію", як припускав В. Державин ("Визвольний шлях". 1953. Ч. 4), що спростовували Ірина Дибко-Филипчак, В. Сварог, П. Курінний, А. Погрібний у своїх статтях й рецензіях на сторінках журналів "Нові дні", "Наше життя", газети "Літературна Україна" тощо.

Повість "Велике Цабе" під назвою "Рамка і в ній пригодницько-казкова повість" має художню проєкцію ХХ ст. на Трипільську минувшину, куди можна потрапити вві сні, наділеному сюжетотвірною функцією. Письменниця зналася на відкриттях В. Хвойки, брала участь в розкопках разом з В. Петровим й Тетяною Пассек, пережила неперебутнє враження від споглядання трипільської кераміки, тому інтерпретувала

Україну як міфогенну територію, еквівалентну шумерським клинописам чи "Рігведі", означену гіпотетичними праукраїнськими текстами, документалізовану протомістами (Майданецьке, Тальянки, Небелівка тощо), археологією, збережену в ритуалах і фольклорі. Докія Гуменна дотримувалася думки, що художнє відтворення праісторичної доби, в якій жили наші предки, потребує домислу, але без надмірних химерувань, вимагає дотримання реалістичної вірогідності при змалюванні характерів, подій та побуту, супроводжується декодуванням матеріалів давнини, як-от тотемного оніма Ягілка, свята Вілії (Велеса), етимології лексем товариш, посестрий тощо. Посилаючись на трипільців та оріїв-ямників, які, очевидно, були предками тих племен, що їх згадував Геродот, вона, далека від розуміння істини в останній інстанції, підкреслювала, що її думки – "гіпотеза, яку я ставлю до послуг фахівцям зі згаданих царин, не обстоюючи ні на хвилину своєї непомильності" ("Минуле пливе в прийдешнє. Розповідь про Трипільля").

Письменниця спиралася як на археологічні дані, так і на положення Й.-Я. Бахофена, Л.-Г. Моргана про первинність матріархату у світовій історії, підтвержені Е. Тайлором, Е. Фроммом, К. Горні, О. Кульчицьким та ін. науковцями. Наступництво патріархату супроводжувалося втратою паритетного життєдіяння, витісненого конкуренцією, заздрістю, насиллям. Особливого значення Докія Гуменна надавала "жіночій" мові, вбачаючи у ній езотеричні знаки, зрозумілі втаємниченим, символіці води, вогню, особливо землі – репрезентантці Великої Матері, котра утверджує хліборобську культуру і потребує рослинної офіри. Натомість Велике Цабе (поважна особа; слово згодом набуло іронічного значення), тобто Цар, Правитель, обстоєє лексикон експансії, маючи на меті не лише привласнити світ, а й смерть, утвердити свій патріархальний винахід – курган, вимагати криваві офірування. Йому, вже покійнику, влаштовують бучний обряд: "Та й посадили на пишних хутрах-килимах, а в руках тримав він булаву, а поруч лежали найкращі спижевi ножі та топiр, та й забили чотирьох сивих волів круторогих, та поклали на всі чотири сторони сонячного кола...". Письменниця не шкодувала матріархату світлих барв, щедро наділяючи

патріархат – темними, окреслила силове поле шорсткої опозиції: "серце – розум, сила слова – сила зброї, природа – цивілізація, колективне – особисте, паритетність, ієрархія, мир – війна, життя – смерть" (Ткаченко, 2021, с. 52).

В основу повісті покладена онірична мандрівка молодшого наукового співробітника інституту археології Луки Савура в Трипільську добу. Наявність двох відмінних хронотопів зумовлює ускладнення композиції. Опинившись на роздоріжжі між традицією матріархальної толоки й чоловічою експансією докільця, він, перевертлений в однойменного предка, переживає душевну драму, прагне врівноважити гендерні й соціальні протилежності в біархаті. До таких пошуків його спонукає страх відповідальності перед Лелекою-паніматкою і Ягою-паніматкою, закоханість в Ягілку, яка знається на привороті й чарах, на відьомстві, властивому жрицям. Головний герой не просто осідлав коня Братчика, а й мимохіть реалізував символ занепаду Трипілья, яке не відало вершництва, властивого оріям. Перейнятий чуттям провини за зруйнований біархат, Лука Савур дійшов висновку, що в основу українського етносу покладена трипільська культура, не лише відновив етногенетичну пам'ять, а й досягнув екзистенційну таємницю далекого предка, заглиблену в знання життєвої гармонії, метафізику родинного космосу.

Перебуваючи під враженням дослідження "Кам'яна могила" (1961) М. Рудницького, Докія Гуменна у фантастичній повісті "Небесний змії" розробила художню версію археологічної культури середини III – кінця II тисячоліття до н. е. Письменниця характеризувала новий твір як "наукову фантастику" за формою ("автор спирається на тверді факти"), не приховувала, що пріоритетною лишається "індивідуальна візія на основі індивідуальних дослідів науки, але під кутом бачення самого автора". Лише брахман, втаємничений в сакральний зміст петрогліфів на Свара-горі, міг би їх декодувати, донести волю верховного бога Сварога. За волею Дани таким знавцем мав стати її онук Яр, наділений іменем сонячного тотема – бика. Для отримання відповідних знань він мусив податися в мандри, котрі, за версією письменниці, відтворюють складний маршрут арій (орій) від трипільського села бабусі Дани, від їх "колиски"

до войовничого кавказького князя Апсурга, до іранського міста Айраном Веджо – батьківщини Заратустри (дарма що філософ жив значно пізніше, у VII ст. до н. е.), у якого парубок навчається мистецтва логограм, до гетитів (гетів), котрі також переживали боротьбу патріархальних новацій з матріархальними традиціями, дотримуваними завдяки дружині царя Гепата, і нарешті – до Олімпа, де сварожич впізнав у Зевсі нащадка свого брата Дзевеса, жерця із селища Вілії. Невдовзі Яр, освоївши таємне знання, відтворить його символічними векторами національної ідеї на Кам'яній могилі, ототожненій зі Сварагорою, тобто сонячною, зазначеній і в натяку на донецьку Савурмогили. За маршрутом головного героя через тисячоліття спостерігають науковці з космічного корабля, асоційованого з шумерським божеством Оанессом – небесним змієм, котрий врятує мандрівника, замінивши його опудалом, від жертвоприношення.

Докія Гуменна, менш за все перейнята потребою характеротворення героїв, "зосередилась переважно на розвиткові сюжету", аби реставрувати шляхи розселення аріїв на схід (Ткаченко, 2021, с. 25), відтворити драматичні стосунки між новим патріархатом й пізнім матріархатом, втіленим в образі Дани. Викрадена сварожичами, вона – охоронниця звичаїв села Майдана, в якому вгадується топонім трипільського протоміста Майданецького (IV–III тис. до н. е.), домагається рівноправності з чоловіками в оточенні давньоамінітів – попередників індоіранської спільноти. Дана має типові риси з вольовими жінками своєї доби, здатними відстояти свою гідність. Під час Вілій (свято Велеса) Яр отримав відсіч Лади, яку намагався зробити своєю бранкою.

Події розгортаються у двох відмінних часопросторах – на теренах посттрипільської Євразії та під час наукових конференцій XX ст., в яких бере участь Твастро, власне Докія Гуменна. Письменниця розподіляє свій монолог між лінгвістами, палеологами, археологами та ін., проектує їх бачення гіпотетичної минувшини, за допомогою телепатії проникає у свідомість Яра. Паралельні сюжетні лінії віддзеркалюють одна одну. Фабульна основа й образна система твору глибоко продумана, як

і поліфонічна казка-есе "Благослови, Мати" (1966), присвячена з'ясуванню статусу жінки в українській дійсності, починаючи з раннього палеоліту (оріньяко-солотрійський період). Письменниця розглядала жанр ширше, ніж в канонічному розумінні: "Казкою зву тому, що всяке відтворення минулого – казка. Ніхто з живих не бачив на власні очі, як було навіть двісті років тому. Всякий заглядач у минуле на свій лад бачить минувшину – залежно від матеріялів, що Бог послав (бо всіх ще жодна людина не могла охопити) та від своєї внутрішньої візії". За основу художньої версії історико-міфологічного тривання культури, її онтології від палеоліту з Мізинською, Кирилівською, Гонцівською стоянками до Трипільської й пост-Трипільської доби з культом універсальної Великої Матері, Діви, з материнською родовою громадою Докія Гуменна взяла єднання сильного сарматського племені з гордими амазонками, посилалася на легендарну Пентиселею, войовничу сакську царицю Зарину, мужню массагетську царицю Томирис, яка розгромила військо Кіра Великого. Подаючи власну інтерпретацію життя незалежних савроматок, Докія Гуменна акцентувала увагу на пов'язане з ними походження скіфів, знаходила, очевидно, не без впливу В. Латишева, М. Грушевського, їх генезу з пізнішими козаками й козачками (косачками). Гіпотеза не мала чогось надзвичайного, адже існують й інші, не менш сміливі припущення. Так, зі скіфами, в тлумаченні Б. Рибаків і Ю. Павленка, пов'язані скоти, за О. Знойком – етрускоїди і протослов'яни, за О. Братком-Кутинським – склавини. Один із розділів казки-есе названо "Золотий плуг" як ремінісценція не однойменної повісті, а рільничого міфу, стосується легендарних синів Таргітая, української хліборобської культури, спростування еллінських уявлень про скіфів – ніби варварів, нагадування, що вони годували греків хлібом, з'ясування етимології понять "скіф", "скит", "сак". Докія Гуменна поділяла версію Геродота про сакаральне походження скіфів від Геракла й напівжінки-напівзмії – дочки Бористена, яка жила на о. Хортиця, водночас не надавала особливого значення малоазійській концепції скіфів, не розгалужувала їх на орачів та вершників. Для неї головним була спадкоємність віри трипільців і скіфів у жіночі божества.

Назва казки-есе відсилала до історичних джерел Трипілля, до нині збереженої церемонії весільного обряду, зокрема у сценарії подільського весілля, де згадуються войовничі жінки, схожі на амазонок, або записи волинських колядок про дівчину-воячку (Николюк, 2008, с. 12). Йдеться не про фантастичну казку, а художню реінтерпретацію історичних, фольклорних й обрядових фабул, взятих, за зізнанням письменниці, "з археології, етнографії, мітології", без попереднього прочитання яких "непросто дешифрувати" її історичну белетристику (Николюк, 2008, с. 30). У виданні "Тайнопис Камінної книги" (1984) письменниця продемонструвала вміння декодувати малюнкове письмо, застосовуючи принципи палеографії й екзегетики, виявляти в давніх текстах фабули міфів.

Докія Гуменна, розкривши свій талант в соціально психологічній прозі, доповнила її історичною белетристикою, в якій перша в українській літературі аргументувала етногенетичну тяглість української нації від Трипільської доби, сформованої значно раніше від шумерської, єгипетської чи індійської, гіпотетично висвітлила найранішу колиску світової культури, в основі якої перебував матриархат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Костюк Г. (1983). *У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. (Бібліотека "Прологу" і "Сучасности", ч. 155). Сучасність.

Николюк Т. В. (2008). *Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної* [Дис. канд. філол. наук]. Луцьк.

Ткаченко Т. І. (2021). *Фемініний дискурс української літератури другої половини ХХ ст.* [Дис. канд. філол. наук]. Київ.

REFERENCES

Kostiuk G. (1983). *In the world of ideas and images: selected. Critical and historical-literary reflections 1930–1980*. (Library "Prolohu" and "Suchasnosti", part 155). Suchasnist [in Ukrainian].

Nykoliuk T. V. (2008). *Intellectual intertext of the prose Dokiia Humennaia* [Dis. PhD (Philol.)]. Lutsk [in Ukrainian].

Tkachenko T. I. (2021). *Feminist discourse of Ukrainian literature of the second half of the 20th century* [Dis. PhD (Philol.)]. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 18.09.24

Yurii Kovaliv, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 009-0001-3356-7594

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

FEMALE ONTOLOGY IN THE FICTION OF DOKIYA HUMENNA

*The article highlights the problem of women's existence in a patriarchal society not only in Dokiya Humenna's novels and stories dedicated to the depiction of contemporary dramatic reality, but also in her lesser-known historical fiction. The writer did not limit herself to the psycho-physiological basis of the tense relationship between the masculine and feminine worlds, but also comprehended them in the space of society, sought a philosophical meaning to justify the binary opposition of integral being, which prompted her to delve into the historical past of Trypillian culture, when matriarchy was in its last phase of existence. She traced women's stories on the example of fictional versions of historiosophical novels such as *The Golden Plough*, *The Great Goat*, etc. with an autobiographical basis, using the possibilities of science fiction, to which the author was critical, and could, overcoming time and space distances, simultaneously be in her own time and ancient ages, here-and-now, here-and-always. At the same time, each specific historical era with its own colour is preserved. The subject matter is convincing, as is the psychology of the past centuries, when the cult of the Great Mother reigned supreme. The matriarchy with its specifics can no longer be repeated or recreated, so we need to know it as it really was, without imposing matrices that are not characteristic of it. Historiosophical novels reveal its essence through the psyche of the characters, captivate with adventure episodes, unexpected intrigues, dangerous journeys, the unity of the physical and metaphysical worlds, exotic topoi of the ancient world, and the uncompromising competition between matriarchal and patriarchal values.*

Keywords: *historical fiction, historiosophic novel, Trypillian culture, Great Mother, matriarchy, patriarchy, chronotope.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.