

ОБРАЗ ТРИПІЛЬСЬКОГО СВІТУ В ПОВІСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ "ВЕЛИКЕ ЦАБЕ"

Стаття присвячена особливостям відтворення художнього образу Трипільської культури у повісті Докії Гуменної "Велике Цабе".

2004 рік – рік столітнього ювілею видатної української письменниці Докії Гуменної, яка більше півстоліття була у забутті, бо мала правдомовний характер, бо не злукавила на користь радянської влади у своїх творах у страшні 30-і. На превеликий жаль, сучасному українському читачеві вона відома, в основному, своїм романом "Діти Чумацького шляху". Щоправда, в останні роки на "материковій" Україні було видано ще дві книжки – роман-хроніка "Хрещатий яр" та твір історичної тематики "Благослови, мати!"

Проте можна з певністю сказати, що більша частина творчого доробку цієї неординарної письменниці, створеного переважно в еміграції, залишається поки що недоступним для нашого читача. За лаштунками кордону сховані психологічна повість "Мана", збірка нарисів "Багато неба", повісті "Внуки столітнього запорожця", "Вічні вогні Альберти", "Скарга майбутньому", "Серед хмаросягів" та інші твори авторки, що розповідають про життя українців у ХХ столітті.

Незваною є й тема "історіософічної та міфологічної візії" [1: 63], що складає повість "Велике Цабе", феєрію "Епізод з історії Європи Критської", есе "Благослови, Мати!", роман "Золотий плуг", романи-есе "Родинний альбом", "Минуле пливе у прийдешнє", фантастичну казку "Небесний змії", збірку мікронovel "Прогулянка алеями мільйоноліт". Твори цієї тематики в творчості Д. Гуменної вельми цікаві і мало досліджені літературною критикою, тому і актуально говорити про них детальніше. Мета ж даної розвідки – прослідкувати причини виникнення творів про доісторичні часи в творчості Докії Гуменної і розкрити особливості відтворення трипільського світу в її повісті "Велике Цабе", акцентуючи увагу на зовнішньому оформленні, сюжетно-композиційній побудові та картинах матриархального світу.

Виникнення творів про дохристиянське минуле в творчості Д. Гуменної супроводжувала, по-перше, зацікавленість письменниці побутовими традиціями та звичаями свого народу; по-друге, її спроба через розповіді про прадавніх людей матриархального світу утвердити своє жіноче "я"; по-третє, це була "найприємніша гра, що визволяла від дійсності і врятувала від шизофренії" (в момент штучного краху в літературі, створеного радянською критикою); по-четверте, – це було бажання створити "літературне образне плетиво" [2:273] про давні часи і виплекати новий для української історичної прози жанр.

Захоплення здобутками Трипільської культури і первісними суспільствами допомагають Д. Гуменній звикнути і не помічати негараздів того часу, побороти беззахисність від постійних нападів критики. Письменниця занурюється в світ прадавнини, таким чином втікаючи від сучасного життя. Спокій і затишок вона знаходить в книгах, найближчими її родичами в ці часи відчаю, песимізму та пасивності стають книги про первісну людину "По вогонь" Роні Старшого, "Золота гілка" Фразера. "Мені кажуть, – писала авторка у своїх спогадах, – що я примітивна, що хочу знати все про моїх найближчих родичів, бо ой, як важко бути безрідною і чужою в цій епосі!... Тому, читаючи про примітивні суспільства і уявляючи себе серед них, ставало мені радісно, легко і затишно. Це мій світ! Бо цей, що в ньому живу, – виштовхує, я не маю в ньому місця, він мені некаваий" [2:270-271].

У передмові до збірки оповідань "Чотири сонця" авторка писала: "Людина прийшла в світ для творення цінностей" [3:5]. Як письменник, Д. Гуменна взяла на себе дуже відповідальну місію – художньо дослідити прадавню історію України, відкрити ті історичні і культурні цінності, які не зафіксовані в писемних джерелах, а дійшли до нас лише у фольклорних традиціях та звичаях, археологічних знахідках.

Правдивість є однією із домінантних ознак творчої манери Д. Гуменної. Ця риса притаманна і творам про дохристиянське минуле. Це особлива правда, ґрунтована на фактично науковій реконструкції прадавніх часів, бо в творах цього тематичного циклу знаходимо багато посилань на авторитетні дослідження з археології, історії, культури.

Хронологічно першим твором цієї тематики є повість "Велике Цабе", що вийшла за кордоном у 1948 році. У післямові до твору Д. Гуменна вказує, що основне завдання твору – "в приступній формі донести до широкого загалу скарби, які поки що залишаються скарбами вузького кола фахівців археологів" і пояснити, "що ж таке трипільська культура та яке відношення має вона до нас, українців" [4:122]. Показово, що ця повість вийшла разом із схвальними рецензіями авторитетних вчених-археологів В. Петрова та П. Курінного. У листі-рецензії до повісті В. Петров вказує на компетентність та сміливість автора у виборі теми та вміння "оригінального відтворення міфу відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів" [5:147]. Археолог П. Курінний у своїй рецензії вказує на прагнення письменниці довести, що "сучасна українська етно-побутова культура українського народу виникла і в основі сформувалась із трипільської культурної єдності і живе досі в багатьох відкликах її духу" [6:150]. Цю думку підтримує і літературознавець Г. Костюк, підкреслюючи, що в праісторії людства Д. Гуменна має мету "віднайти і переконливо довести конструктивну духовну єдність української людини в давньому минулому і цим ствердити його історичне право на рівне і почесне місце в сучасному та майбутньому... Землі" [1:74]. Про праісторичну тему в творчості Д. Гуменної і в її повісті

"Велике Цабе", зокрема, йдеться у статтях І. Іщук-Пазунок "Постать, доля і праця Докії Гуменної", В. Мельника "Живий голос далекої епохи" та інших, але в них відсутній детальний аналіз домінант творів цього циклу.

Основний зміст розповіді знаходиться ніби в обрамленні нашого сучасного буття. Луці Савуру, людині з ХХ століття, коли він доторкнувся до скелету трипільської жінки, сниться сон з історії II тисячоліття до нашої ери. Таким сюжетним ходом авторка намагається пов'язати нас, українців, з трипільцями. Розмова про сон-перебування Луки в трипільському світі – це подорожі. Композиція твору побудована так, що перед читачами постає доля матріархального устрою від розквіту до занепаду Трипільської культури, а історично цей час складає три століття. Такий проміжок не порушує взаємоузгодженості, інформативності та місткості змісту, а це свідчить про майстерність автора внутрішньо організувати твір.

Простір, у якому відбувається дія повісті, – це степи, луки та ліси тепер української землі, які починає обживати матріархальний рід. Д. Гуменна подає пейзажі різних куточків України. Дія повісті відбувається і серед буйної зелені лісостепу: "Небо сходилося із землею ген-ген далеко, а замість лісу де-не-де у ярках витиналися кучеряві верхівки дерев, блищали якісь ставочки, наче мисочки з водою" [7:23], і серед степових просторів Півдня: "Кругом лише будяки та трави густі й високі, як очерет" [7:46]. Письменниця говорить про конкретні місця, які вона описувала, вказуючи при цьому археологічні назви знайдених трипільських поселень: Коломийщина, Володимирівка, Усатово, станиця Костромська. На цьому Д. Гуменна наголошує у "Післяслові" до повісті, а П. Курінний підкреслює, що у конкретності місця і часу – "велика сила" [6:151] письменниці, бо вона зуміла художньо поєднати різні часові і просторові рамки для створення цілісного образу світу Трипілля.

Мова – це один із способів реконструкції давніх часів, бо вона також фіксує в собі знання про матеріальну та культурну спадщину народу. Внутрішньо організована, стилізована під зображуваний час і мова повісті. "Її розповідь про ту добу – це чарівна поема з добірним метафоричним словом. З внутрішнім ритмом, з мистецьким поєднанням реального з нереальним і давноминулого з сучасним", – писав Г. Костюк [1:72]. Оригінальну етимологізацію знайомих для нас слів Д. Гуменна пояснює у "Післяслові" "швидше виявом здивування, що так згармонізовані етнографічні та археологічні дані знаходять своє відображення в живій мові, цьому згустковій та нашаруваній колишніх ідеологій, зашифрованих у мовні символи" [4:142-143].

У повісті є слова, які потребують окремих пояснень, бо їх етимологія і тлумачення не співпадають із смислами змісту. Етимологічно слово "толока" – це "пасовище для худоби"; "місце, де гуляє молодь", "робота, що виконується гуртом" [8:544-545]. У повісті це слово співвідноситься із місцем, де проживає рід, тобто це село або хутір. Толоки у "Великому Цабе" мають свої символічні назви: Яга і Лелека (відповідно: "Яга" – чарівниця; "Лелека" – символ єдності роду, добробуту і сімейного щастя). Вождя роду (толоки) Докія Гуменна називає застарілим словом "паніматка", що означає "мати стосовно своїх дітей", "господиня, хазяйка дому", "ввічлива форма звертання до господині, молодших жінок до старших, чоловіків до жінок" [9:198]. Паніматка у повісті це ще й символ життя, охоронниця, заступниця і чарівниця. У слово "посестра", що тлумачиться як "названа сестра або найближча подруга" [9:606]. Докія Гуменна вкладає інше значення – це далекі сестри, рідні по крові. Вживає авторка і діалектні слова, наприклад "синова" (невістка), вважаючи, гадаємо, що саме це слово є давнішим.

Варто пояснити і саму назву повісті "Велике Цабе". "Цабе" у прямому значенні – це "вигук, яким повертають волів праворуч", іронічне (середнього роду) – "поважна, впливова особа, достойник, туз" [8:769]. Друге значення і вибирає Д. Гуменна, називаючи з іронією впливовою особою чоловіка. Пояснити це можна, мабуть, насамперед бажанням письменниці підкреслити досконалість матріархального устрою, бо у спогадах вона з гіркотою писала, що вдячна С. Пилипенку і Мьортвому за те, що захопилась трипільською культурою, додаючи при цьому: "Це вони мене охрестили: ПРИМІТІВНА" [2:272]. І назва, і сама повість "Велике Цабе" Д. Гуменної стала ніби символічною відповіддю-захистом трипільської культури і закликком пізнавати свої пракорені..

Зовнішнє оформлення і мовно-сюжетно-композиційна побудова повісті Д. Гуменної "Велике Цабе" "працюють" на ідею гуманізму, яким наповнений зміст повісті.

В центрі духовності родинного кола українців стоїть жінка-мати. "Це вона – охоронниця, покрови і опікунка свого роду, подайниця всіякого добра. Берегиня. Ось до кого треба звертатись з усіма своїми потребами" [10:5]. Саме жінка-мати заклала одну із підстав українського характеру, яку Ю. Липа називає "трипільством", що поєднує такі елементи як "пошана особистої гідності і бездоглядна воєнна дисципліна" [11:195], а ще – працелюбність, гостинність, миролюбність та гуманізм.

На її образ звертає увагу герой повісті "Велике Цабе" – археолог і скульптор Лука Савур, який після розкопок матріархального трипільського селища під Києвом на основі одного із знайдених скелетів виліпив жінку. Вона, дух того часу, повела його шляхами загадкового трипільського життя. Повела не примусом, а теплом, красою, відкритістю, добром, яким повіяло від її перших рухів: "...вільно зійшла з постаменту, ступнула до нього, узяла за руку" [7:5]. І ось герой у чарівному трипільському світі, де править жінка-мати. Він уже не скульптор, а син Лелеки-толоки, який палко кохає дівчину Ягілку з Яги-толоки. Лука подорожує, шукає і мріє про свою кохану, викрадає і одружується з нею і знову повертається в рідні краї. Розгортаючи доволі простий сюжет, Д. Гуменна подає одночасно читачеві художньо осмислену епоху Трипілля. Трипільський світ містить згусток думок автора про родовий устрій і культове місце жінки в прадавні часи, творчих роздумів про культурні і матеріальні здобутки протоукраїнців, співставлень матріархату і патріархату, визначення місця особистості в родовому суспільстві.

Кожна толока має свою паніматку, тобто керівника, охоронця звичаїв і традицій родової общини. Лука, закоханий у Ягілку, боїться і своєї Лелеки-паніматки і Яги-паніматки. Закон матріархального трипільського світу вимагає в нього не зустрічатися з коханою, бо вони раніше жили однією толокою, тобто родичі. Письменниця дотримується думки, що матері-охоронниці толок мудрі, бо дбають про здорове покоління. У рецензії на повість П. Курінний заперечує позицію Д. Гуменної, вказуючи, що переслідування паніматок-посестр не є прикметою родових трипільських часів: "Треба не забувати, що матріархальний лад – це лад хліборобів, і основну прикмету має ту, що він не є ладом насильства" [6:154]. Лука кохає лише одну дівчину, а в родовому ладі побутував груповий шлюб, де діти не знали свого батька, де захистком від усіх життєвих негод була мати і влада в толоці передавалась не від батька до сина, а від матері до дочки. Культ матері і зараз в українській родині сильний, а батьківське начало послаблене.

Д. Гуменна відвідувала наради Археологічної комісії, читала історичні розвідки про праісторичні часи, ходила на лекції, навіть приймала участь у розкопках трипільських поселень разом з археологами П. Курінним та Н. Кордиш. Знання з археології авторка вміло поєднує з фольклорними даними і подає у повісті фольклорно-етнографічно-археологічне припущення того, як будувався у трипільців дім. Д. Гуменна пише, що саме жінка зашіптує кожен куточок майбутньої оселі, "щоб темна сила в образі Хо доступити не могла" [7:24]. Глину місяць теж жінки, воду на заміс носять дівчата. Чоловіча робота – приготувати хмиз для долівки та стін, які знову ж таки оживить жіноча рука. Трипільська хата в художньому світі Докії Гуменної будується жінкою. Вона чиста, як вода, бо її носять дівчата. Вона тепла, як глина, бо її місяць жінки-матері. В українських селах і дотепер жінки мастять хату глиною, вибілюють її, чоловіки ж при цьому лише подають глиняний заміс.

Кожна наукова історична розвідка про Трипільську культуру говорить про такий атрибут хатнього побуту, як піч. Серед археологічних знахідок при розкопках трипільських поселень знайдено багато керамічних фігурок печей, визначено, що вони були у кожній хатній кімнаті, які утворювали коло одно- і двоповерхових будівель. І в роді (на високому рівні), і в побуті (біля печі) у повісті "Велике Цабе" чаклує жінка. Материнська рука і в розписній кераміці. Яга-паніматка вірить, що "складне закляття вкладається у ці мальовані чари і доки не зітреться це вималюване закляття, доти сила Божа в посуді буде, не насмілиться Хо й доступитися" [7:79-80]. "Кожний орнаментальний знак: крапка, коло, кривулька, хвиля, за себе говорили – це ж як мова праісторичної людини", – пише Ганна Кульчицька [12:10]. Це мова жінки-матері, що говорить з нами через століття.

На культурі жіночого начала автор наголошує й тоді, коли говорить, що надзвичайну силу має не тільки паніматка або старші матері роду, а й дівчата. Коли Лука потрапив до Матері-Росі, то його не принесли в жертву лише тому, що він сподобався дівчині (згадаймо приказку: "Чого хоче жінка, того хоче Бог"). У повісті читаємо: "Та ще й дівчина-пуп'янок, її устами безсмертні сили говорять. То ж не дарма весною, як ховають зерно в землю, такі дівчатка, такі пуп'янки чарують Хорса, щоб світив, землю, щоб родила, а зерно, щоб воскресало – хрещатими танками та хороводами" [7:32]. У цій цитаті – спроба автора художньо пов'язати веснянки та гаївки з трипільськими часами, показати жіноче начало, матріархальні витоки цих традицій.

Докія Гуменна намагається наблизити до нас людину з прадавніх часів, говорячи про зовнішні та внутрішні принади окремої людини. Портрет Ягілки з перших рядків зачаровує читача. З нею автор пов'язує сюжетні колізії повісті. Ця дуже гарна чорноброва дівчина з Яги-толоки уявляється Луці "з розпущеними кісьми, у вінку з колосків та маків, з гарними візерунками на зап'ястях та на колінах" [7:11]. Про свою улюбленицю ревно турбується Яга-паніматка, вона її зіллям напуває, вишіптує, щоб "часом не втратила дівка божої сили" [7:78].

Детальні характеристики зовнішності людини з давньої епохи не позбавлені наукової основи. Археологи мають дуже незначний антропологічний матеріал, бо трипільці спалювали померлих. Але в пригоді стають знайдені при розкопках фігурки. Ці гончарні вироби мали культове призначення і "в матріархальній родині могли представляти матір-родоначальницю... В житлі вони стояли на підвищених "культових" місцях біля печей. Культово-магічний характер їх підтверджується також знаходженням у похованнях" [13:378].

На чільному місці розміщує фігурки Д. Гуменна і в своїй повісті, вони – образи міфу, в якому жили трипільці. Автор по-своєму трактує призначення та появу статуеток. Їх ліпить мати-чарівниця з святої глини і попелу людини (члена роду) та віддає гратися дітям, щоб всі родичі були вкупі. А коли йде біда, то паніматка наказує виносити всіх ляль, бо вони – живі члени роду, їх теж треба рятувати. Авторка навіть намагається відтворити їх зовнішність, опираючись на свої знання з археології. Велика ляля з пташиним носом анічогісінько не розпитувала" [7:114], інша – "стоїть байдужа, задивлена" [7:115]. Леле – заступницю бачить Лука у віл-посестр: "Сиділа вона на кріселку, з розпущеним волоссям, у намисті, гарно вся розмальована, – і тулила до грудей немовлятко. Коло неї стояла мисочка з кутею та лежав кусничок короваю" [7:40]. Це дійство відбувалось на святій вечір, коли у трипільців народжувалось Хорс-телятко, коли до господи сходилися усі родичі, щоб їсти "Хорс-коровай померлий" і кутю-коливо. Кожне слово у цих цитатах – символ, спроба вказати на трипільські витоки наших різдвяних традицій, і таких прикладів у повісті багато.

Чоловічий світ у повісті "Велике Цабе" Д. Гуменна отожднює з двома особами – дідом Бусолом, який порушив материнські звичаї і живе самітником, і Лукою Савуром – молодим хлопцем, який відчуває в собі сили і бажання змінити давні матріархальні звичаї, перебрати на себе тягар жіночих обов'язків, утримувати рід. Подорожуючи, він знаходить в степах спільноти, в яких править чоловік. Це дуже багаті роди Таврії. Вони вже приручили коня, вільно рухаються, а, отже, не замкнуті в своєму колі, а спілкуються з іншими родами на відміну від матріархальних толок. Території цих кочових племен великі. Лука спостерігає, як довго об'їжджає мертвий Багатий Цабе свої володіння, і сам хоче теж бути багатим, тому викрадає Ягілку і везе в далекі степи.

Материнський родовий устрій рушиться, бо чари не можуть уже втримати дівчину, яку хлопець веде до чужого роду. Проти миролюбної матріархальної берегині стає берегиня сильного та багатого патріархального світу. Воля жінки має скоритися, у курені перед порогом Савур-мати кладе колоду, "щоб синова, перший раз увійшовши та спіткнулася, та вклонилася низесенько свекрусі, то й довіку буде покірною" [7:87]. Як чітко це простежується в сучасному обряді весілля, коли молода тричі кланяється свекрусі та цілує руку на знак пошани та покори! "Українське весілля – інсценізація того, як матріархат утрачав одну позицію за другою. А одночасно – повнокровне втілення того, що так сухо називається "культ матері" [4:135].

Ягілка в Савуриному роді – чужа, не має права коровай їсти ("Невістка – чужа кістка"). Вона мусить всю ніч "жорна годувати", ніхто її не жаліє, їй ні до кого заговорити. Героїня усвідомила різницю між своїм дівочтвом у Язі-толоці і заміжжям у Савурів: "Нашого звичаю ніхто не ламає, в нас дівчина – диво з божої ласки, а не худоба" [7:91]. Від цих умов життя дівчина не відмовляється, бо тепер вона дружина Цабе, бо любить Луку, бо тепер разом з ним має такі багатства, які мала уся її толока.

Тепло родинного вогнища, яке оберігає паніматка-берегиня, кличе до себе. Лука і Ягілка повертаються у рідну толоку, але гинуть, бо зрадили материнським звичаєм. Покараний Лука, а от Ягілка – живе, щороку проростаючи колоском пшениці. Але живе і Савурів син, отже, рід не зникає. Саме так символічно закінчує Д. Гуменна повість, прагнучи ствердити невмирущість нашої традиції поважати матір, "матріархального" в нашому менталітеті. Іронія, яка звучала в назві повісті, досягає свого апогею: сильний, багатий чоловік не зміг захистити свою жінку, зберегти родину, бо зрадив споконвічним традиціям. Дужим і водночас беззахисним перед жіночим світом виявився чоловік з трипільського часу. Очищення, катарсис він отримує через довгі тисячоліття. "А чи матиме пошану таку, яку має українська жінка?" – це питання звучить у підтексті.

Для Докії Гуменної розмова про трипільський світ – це справа честі: "Видобути з-під землі відомості про трипільську культуру повинні стати надбанням кожного українця" [4:140]. Змістом повісті письменниця переконливо довела, що "матріархальне" в світобаченні сучасного українця до цього часу переважає. Жіночий світ – це комплекс гармонійності, добра і порядку. Йому протиставлений патріархальний світ, який змінює жіночий лад, він має багато переваг і достоїнств, однак має і вади – грубість, сила і натиск у досягненні мети, неповага до прадавніх традицій. А втратити, забути їх – значить втратити себе, своє первинне начало, про яке ми знаємо в першу чергу лише дякуючи жінці – берегині й охоронниці народних звичаїв та традицій. Як не дивно, але про трипільську культуру в українській літературі теж першою почала говорити жінка-письменниця Докія Гуменна, повість "Велике Цабе" якої допомагає пізнати нашу прадавню історію, відчувати голос предків, що кличе до єдності, людяності, продовження життя.

1. Костюк Г. На перехресті життя та історії. // Сучасність. – 1978. – №4 (172). – С. 50-75.
2. Гуменна Д. Дар Евдогії.- Українське В-во ім. В.Симоненка. – Балтимор, Торонто, 1990. - Т. 2. – 346 с.
3. Гуменна Д. Чотири сонця. - Нью-Йорк, 1963. – 246 с.
4. Гуменна Д. Післяслово // Гуменна Д. Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 121-143
5. Петров В. Лист-рецензія // Гуменна Д. Велике Цабе. - Нью-Йорк, 1952. – С. 149-155.
6. Курінний П. Лист-рецензія // Гуменна Д. Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 144-148.
7. Гуменна Д. Велике Цабе. - Нью-Йорк, 1952. – 155 с.
8. Новий тлумачний словник української мови у 4 томах. – К.: "Аконіт", 2000. - Т. 4
9. Новий тлумачний словник української мови у 4 томах. – К., 2000. - т. 3
10. Гуменна Д. Благослови, мати! – К.: Видавничий дім "КМ АКАДЕМІА". – 1994. – 288 с.
11. Липа Ю. Призначення України. – Нью-Йорк, 1953. – 305 с.
12. Кульчицька Г. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ століття. – Львів, 1995. – 70 с.
13. Енциклопедія українознавства. – К., 1994. – Т. 1. – 400 с.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Лаврусенко М.І. Образ трипольского мира в повести Докии Гуменной "Вэлыкэ Цабэ"

Статья посвящена особенностям отображения художественного образа Трипольской культуры в повести Докии Гуменной "Вэлыкэ Цабэ".

Lavrusenko M.I. Image of Tripil World in the Story "A Very Important Person" by Dokiya Humenna.

The article is about the peculiarities of the depicting of Tripil culture image in the story "A Very Important Person" by Dokiya Humenna.