

Марія ЛАВРУСЕНКО

***Праісторія в українській літературі:
проблема кореляції
наукового і художнього пізнання***

МОНОГРАФІЯ

УДК: 821.161.2:291.1

ББК: 83.3 (4 Укр)

Л13

Лаврусенко М. Праісторія в українській літературі: проблема кореляції наукового і художнього пізнання. Монографія/ Марія Лаврусенко. – Кіровоград: Авангард, 2014. – 250 с.

ISBN

Рецензенти:

Руснак Ірина Євгенівна – доктор філологічних наук, професор

Мариненко Юрій Васильович – доктор філологічних наук, професор

Розвідка присвячена дослідженню проблеми кореляції наукового та художнього пізнання в українській літературі ХХ–ХХІ ст. на дохристиянську тематику. На основі системного аналізу запропоновано класифікацію творів праісторичної тематики, вказано на пізнавальні та виховні можливості прози цього спрямування, актуальність її вивчення, аргументовано схему розгляду поетики науково-популярної та художньої прози Докії Гуменної, Валерія Шевчука, Івана Білика, Василя Кожелянка. Доведено дієвість використання власне літературознавчих і фахових методик для аналізу історико-археологічного, фольклорно-міфологічного та лінгвістичного компонентів творів науково-популярного жанру. Встановлено специфіку української художньої белетристики про дохристиянські часи, актуалізовано на авторських прийомах висвітлення дописемної історії України.

Дослідження розраховане на фахівців у галузі літературознавства, аспірантів, студентів-філологів, учителів та всіх, хто цікавиться українською літературою та історією.

Рекомендовано вченою радою Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
(протокол №1 від 29 серпня 2014р.)

ББК 83

© Лаврусенко Марія Іванівна, 2014

ЗМІСТ

Художня реконструкція праісторії в українській літературі: актуальність проблеми.....	5
Розділ I. Теоретико-методологічні основи осмислення дохристиянських часів у літературі та науці.....	13
Проблема кореляції наукового і художнього пізнання в літературознавстві.....	13
Наукове пізнання праукраїнського світу: методи дослідження, головні концепти і колізії.....	34
Розділ II. Поетика пізнання в науково-популярній літературі на тему праісторії.....	54
«Белетристика на науковому тлі»: своєрідність жанру.....	54
Дохристиянське минуле в прозі-есе Докії Гуменної та Валерія Шевчука.....	71
✓ <i>Ідейно-нафосна спрямованість, причина авторського звернення до теми праісторії.....</i>	<i>71</i>
✓ <i>Принципи та прийоми белетризації історико-археологічних відомостей.....</i>	<i>79</i>
✓ <i>Фольклорно-міфологічний компонент.....</i>	<i>99</i>
✓ <i>Мова як джерело реконструкції епохи.....</i>	<i>126</i>
Розділ III. Художня белетристика про дохристиянське минуле: проблема сприйняття.....	141
Обґрунтування теорії аналізу художньої белетристики на тему праісторії України.....	141
Світ дохристиянського буття у творчості Докії Гуменної.....	146
✓ <i>Мистецьке завдання художньої прози на тему</i>	

<i>праісторії: авторська позиція</i>	146
✓ <i>Функції хронотопу</i>	149
✓ <i>Художня інтерпретація наукових знань: принципи та засоби</i>	159
✓ <i>Особливості зображення образів людей дохристиянських часів</i>	192
Художні моделі праминулого в доробку Івана Білика.....	207
✓ <i>Історичний факт і авторська інтерпретація: форми та прийоми проєкції</i>	208
✓ <i>Прояви національного в образах персонажів</i>	221
Реконструкція історії Трипілля в романі Василя Кожелянка «Третє поле».....	230
Підсумки	240

Художня література на історичну тематику не обділена увагою літературознавства. В українській науці маємо численні публікації, присвячені чи то цілісному осмисленню певного відрізка минулого в художньому тексті, чи то вивченню доробку автора в царині змалюванні подій давнини. Не можна сказати, що з контексту фахових студій випадають твори красного письменства, котрі змальовують дохристиянську епоху нашої території. Наприклад, здобутки В. Малика, В. Чемериса, Д. Міщенко, Р. Іванченко, Ю. Опільського, І. Білика та ін. проаналізовані в монографіях, дисертаційних розвідках, статтях і рецензіях українських дослідників, проте у вітчизняному літературознавстві, на нашу думку, бракує студії, яка б систематизувала, виписала стратегію оцінки творів про долітописну історію нашої батьківщини. Наша розвідка – скромна спроба це зробити. Безперечно, її обсяги не змогли охопити усю літературу цього тематичного русла. Об'єктом уваги монографії стала творчість Докії Гуменної і Василя Кожелянка, Валерія Шевчука й Івана Білика, оскільки їхня проза у художньо-белетристичному й науково-популярному жанрах виписує минувшину рідних земель від часів Трипілля до доби прийняття християнства. На епічний здобуток цих майстрів слова ми подивилися з позицій традиційної для такого типу досліджень проблеми – співвідношення наукових знань з їхнім художнім змалюванням.

Методологічний підхід, інтерпретація текстів, представлена у розвідці, не претендує на вичерпність. Ми запрошуємо до наукового діалогу усіх небайдужих до рідної літератури й історії дослідників.

Марія Лаврусенко

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДОХРИСТИЯНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМИ

Історична тема в літературі представлена численними творами українських письменників. Серед творів цієї змістової гілки особливе місце посідають ті художні та науково-популярні здобутки, у яких змальоване дохристиянське буття нашої землі. Складність мистецького осягнення цього відрізка вітчизняного минулого полягає в тому, що вона не має писемних свідчень. Отож взятися до художньої інтерпретації доби, що «розповідає» про себе археологічними знахідками, завдання не з простих. Автор, котрий осягає дохристиянську історію своєї батьківщини, – це особливий майстер слова, він мусить не тільки мати талант митця, він має бути добре обізнаний з фаховими історико-археологічними розвідками, знати вітчизняну культуру, відчувати нюанси рідної мови, адже тільки синтез різнофахових джерел створює цілісне уявлення про давню епоху буття людей певної території. Отже, **аргумент перший** полягає в тому, що *об'єктом дослідження стане особливий мистецький талант, доробок того автора, який акумулює в собі здібності не тільки письменника, а й науковця, дослідника.*

О. Потебня писав: «Призначення поезії – не тільки підготовляти науку, а й тимчасово влаштувати і завершувати невисоко від землі зведену нею будівлю» [1, с. 59]. У зв'язку з цим І. Фізер підкреслював, що «трансформована дійсність, яка виникає в естетичному пізнанні, ... у жодному разі не є зайвою або менш вартісною, ніж наукові реконструкції» [3, с. 74]. Мистецьке осмислення історії, як і наукове, наділене гносеологічною функцією. Художня ж чи науково-популярна література, ґрунтована на

правдивому матеріалі, викликатиме в читача довіру, формуватиме історичну свідомість, яка є невід'ємною складовою національного світогляду. «Історична свідомість, – на думку Є. Смотрицького, – є «клей суспільства», який об'єднує окремих людей у народ, згуртовує їх на основі спільних цінностей, норм, традицій, які вивірені й освячені історією, жертвами пращурів» [2]. У цьому зв'язку місія письменника, котрий творчо інтерпретує давноминулі часи, особлива, адже змістом своїх творів він не тільки знайомить реципієнта з перебігом подій в історії народу, його матеріальних і культурних здобутків, а й формує в людині почуття патріотизму, виховує повагу до себе і свого народу. Відтак, **аргументом другим** на користь актуальності теми нашої розвідки є те, що *вивчення дохристиянського періоду нашого буття є важливим для формування національної свідомості сучасного українця.*

До недавніх часів розмова про суспільно-економічні досягнення наших предків у прадавні епохи була предметом табу. Відлік історії України радянські фахівці вели з доби Київської Русі, хоча протягом V – I тис. до н.е. на нашій території були поселення трипільської, скіфської та ін. культур, які засвідчили бурхливий суспільний розвиток наших предків, знаних і шанованих у Європі. Замовчування цих фактів було на руку радянській ідеології для створення міфу про давність російської нації. Зараз настала потреба скинути закостенілі штампи з нашого минулого, поглибити його у віках.

Проблемою сучасної історичної науки є те, що вона не окреслила значимість феномену трипільської культури в розвитку європейської цивілізації. Суперечливим є питання щодо території, пов'язаної з розвитком зазначеної культури. Більшість учених вважають трипільським величезний регіон, що охоплює частину Балкан, Румунію, Молдавію, Україну, тому дискусійною є думка щодо українців як єдиних спадкоємців здобутків цієї доби. Науковці сперечаються й щодо походження людності трипільського

ареалу. Історики Л. Залізняк, К. Бунатян та ін. є прихильниками міграційної концепції, за якою предками трипільців були народи Близького Сходу. Б. Рибаків, В. Даниленко, М. Відейко, Ю. Шилів та ін. дотримуються думки про автохтонність творців цієї цивілізації – людності буго-дністровської території.

Не з'ясованою є роль скіфів у формуванні східнослов'янських народів, зокрема українського. Традиційно археологи та мовознавці (зокрема О. Тереножкін, Г. Півторак) кіммерійців, скіфів та сарматів відносять до північно-іранської (середньоазійської) групи народів. П. Гарчев, К. Бунатян, В. Мурзін, О. Симоненко, І. Винокур, С. Трубочанінов, Б. Рибаків, апелюючи до «Історії» Геродота, під скіфами бачать не тільки кочове, а й автохтонне землеробське населення. Існує й позиція істориків Д. Раєвського, В. Мурзіна П. Толочка, Д. Козака, О. Моці та ін., котрі наголошують на гетерогенному складі скіфської людності.

Неоднозначна оцінка й історії слов'ян до заснування Київської Русі, зокрема позиція щодо витоків державності (варязька теорія), впливу християнства на розвиток нашої культури, питання про те, які племена (анти чи склавини) заклали основи східнослов'янського етносу та ін.

Для нас, як для філологів, актуальним є простежити те, які мистецькі концепти вибудували українські письменники, виходячи із цих різнотлумачень, адже література про дохристиянську минувшину вимагала від них особливої майстерності, оскільки автори художньо моделювали часи (періоди трипільської, скіфської, передкиївської доби), які фахівці «читають» із археологічних знахідок, народної творчості, мови або із записів у хроніках сусідніх народів. Таким чином, **аргумент четвертий** полягає в тому, аби визначити, *наскільки література про давнину співвідносна з науковими концепціями трактування історії, яка частка в ній авторського домыслу і вимислу.*

Аргумент п'ятий – суто філологічний – *заповнити лакуну, яка має місце в науці щодо інтерпретації художньої прози на тему праісторії*, адже літературознавчі розвідки С. Андрусів, Р. Багрій, Т. Бледних, В. Буряка, Ю. Гречанюка, А. Гуляка, В. Дончика, М. Жулинського, М. Ільницького, Л. Ковальчук, Б. Мельничука, М. Наєнка, Є. Нахліка, В. Ніколаєнко, А. Нямцу, А. Погрібного, В. Полтавчука, Л. Ромащенко, Т. Садівської, М. Сиротюка, М. Слабошпицького, П. Сороки, М. Сороки, Л. Тарнашинської, В. Фащенко, В. Чумака та багатьох інших лише пунктирно актуалізують проблему вивчення творів цієї тематичної гілки. У своїх працях науковці торкаються проблем дефініції жанру історичних творів, співвідношення наукової та художньої правд, проблем, принципів і прийомів змалювання того чи іншого періоду минулого. Тільки М. Ільницький у своїй монографії «Людина в історії» порушує проблему аналізу прози на тему прабуття наших земель.

Дохристиянське минуле України в нашій літературі мистецьки інтерпретовано в доробку багатьох вітчизняних майстрів слова XIX – XXI століть, проте об'єктом уваги нашої монографії стане творчість Д. Гуменної, Вал. Шевчука, І. Білика, Д. Міщенка й В. Кожелянка. Такий вибір пояснюється тим, що творча спадщина Д. Гуменної, репрезентована літературою науково-популярної й художньої белетристики, чи не найґрунтовніше художньо висвітлює найдавніші сторінки минувшини нашої землі – часи трипільської, ямної, скіфської культур. Серед історичних творів Вал. Шевчука є роман-есе «Мисленне древо», який жанрово близький до прози-есе Д. Гуменної, і тому цікаво простежити спільні й відмінні риси реконструкції дохристиянських часів у творах цих авторів. Антитезою до художньої белетристики Д. Гуменної, у якій авторка прагне бути максимально близькою до історичної правди, є твори І. Білика, Д. Міщенка й В. Кожелянка. Письменники будують свої твори на гіпотетичній основі, тому

доречним є порівняти прийоми та засоби творення художньої моделі прадавнього світу цими авторами.

Зауважимо, що системну оцінку художньої спадщини Д. Гуменної зроблено у книзі П. Сороки «Докія Гуменна: літературний портрет». Окремі твори авторки розглянуто у статтях Н.Іщук-Пузаняк, Г. Костюка, П. Курінного, М.Мушинки, О. Несіної, Л. Онишкевич, В. Петрова, А. Погрібного, Т. Садівської та ін.

Художні здобутки Вал. Шевчука були об'єктом досліджень монографій М. Жулинського, М.Ільницького, А. Кравченко, М. Павлишин, Л. Тарнашанської; літературознавчих статей Т. Бледних, А. Горнятко-Шумилович, В. Мельника, В. Панченка, А. Пивоварської, А. Погрібного, В. Фащенко, Н. Фенько, Г. Штоня та ін. Але, наголосимо, належної уваги з боку літературознавчої науки його роман-есе «Мисленне древо», який буде об'єктом нашого дослідження, не отримав. Маємо лише розвідку Т. Мимрик, де пунктирно визначено жанрові та поетикальні особливості твору.

У сучасному літературознавстві, на наш погляд, відсутня цілісна оцінка мистецьких надбань на ниві праісторії І. Білика. Щоправда, фахову інтерпретацію творчості автора зроблено в монографії М. Ільницького «Людина в історії», статтях і рецензіях В. Панченка, І. Кравченка, М. Сороки та ін.

Твори В. Кожелянка активно аналізуються філологічною наукою, щоправда літературно-критична оцінка його роману «Третє поле» представлена кількома Інтернет-публікаціями (І. Андрусак, А. Аністратенко).

Отже, актуальність вивчення прози про дохристиянські часи зумовлюється також *недостатньою увагою літературознавчої науки до окремих творів Д. Гуменної, Вал. Шевчука, І. Білика, Д. Міценка, В. Кожелянка та ін., що висвітлюють праминуле нашої землі* (аргумент шостий).

Потребу звернути увагу на твори художньої й науково-популярної прози Д. Гуменної, Вал. Шевчука, І. Білика, Д. Міщенка, В. Кожелянка та зіставити їх у межах нашого дослідження викликають і ті глобальні процеси, котрі відбуваються в сучасній як українській, так і світовій літературі. Останнім часом художня белетристика (література «середньої ланки», «масового читива»), що створюється з установкою розважати читача, втрачає популярність. Натомість бестселерами стають твори, які будуються на документальному матеріалі або ж такі, які популяризують проблеми та концепти, вироблені в науці (йдеться про біографії видатних людей, висвітлення важливих історичних подій чи періодів і т.ін.).

Сучасне літературознавство продовжує цікавитися виключно художньою літературою, ігноруючи тенденції, про які йшлося вище. Зауважимо, що та ж біографічна чи науково-популярна проза також є специфічним мистецтвом слова, котре має свої закони, які далеко не завжди суголосні із традиційними законами художності. Белетристика такого ґатунку володіє й особливою енергетикою, інакше б вона не завоювала популярність у читача. **Аргумент сьомий** на користь актуальності аналізу літератури на дохристиянську тему – це *визначення засобів та прийомів зацікавлення читача у творах науково-популярного ґтибу*.

Водночас пласт творів української літератури на дохристиянську тематику порушує ряд питань, на які необхідно спробувати дати науково обґрунтовані відповіді:

1. Які головні концепти щодо української праісторії розробляються в художній прозі й наскільки вони скореговані з даними науки?
2. Чи можна стверджувати, що категорія «художність» стосовно творів про прадавнє минуле залежна від історичної правди?
3. Чи можна говорити про художнє пізнання прадавнини, що не відображена літописним словом? Чи здатне воно формувати сьогочасні уявлення про дохристиянські часи?

4. Які існують словесно-літературні форми відображення української прадавнини?

Отже, питань щодо науково-популярного та художнього відтворення дохристиянського минулого, його кореляції з науковими формами пізнання є багато. Їх наявність засвідчує актуальність пропонованого дослідження.

Література:

1. *Потебня О. Естетика і поетика слова/ Олександр Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.*

2. *Смотрицький Є.Ю. Історична свідомість як мета історичної освіти. – Режим доступу до публікації: http://samlib.ru/s/smotrickij_e_j/history2.shtml*

3. *Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні: мета критичне дослідження/ Іван Фізер. – К.: КМ Академія, 1993. – 111 с.*

Розділ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОСМИСЛЕННЯ ДОХРИСТІЯНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ТА НАУЦІ

Інтерпретація художнього чи науково-популярного тексту на тему прахристиянської минувшини вимагає від дослідника знання, по-перше, суто філологічного підходу до оцінки літератури історичного змісту, по-друге, поінформованості в галузі давньої історії, національної культури, мови, оскільки останні є ґрунтом, на основі якого вчені виписують свої фахові концепції дописемного буття людства. Це й визначає теоретико-методологічний підхід трактування мистецько-словесних творів про дохристиянські часи.

Проблема кореляції наукового та художнього пізнання історії в літературознавстві

Пізнання історії відбувається двома шляхами – науковим (історія як наука) та художньо-образним (фольклор, художня література). Філософія трактує пізнання як «суспільно-історичний процес здобування, нагромадження й систематизації знання про природу, суспільство, людину та її внутрішній світ, ... кінцевою метою процесу пізнання є досягнення об'єктивної істини» [57, с. 479]. Однак природа наукового і художнього пізнання різна. Наукові знання існують у формі абстрактних понять та логічних суджень, художні – у конкретних образах. Художнє пізнання дійсності, як і наукове, наділене гносеологічною функцією.

Виходячи із цієї загальновідомої тези, зазначимо, що у творах історичної тематики простежується тісна взаємодія наукового і художнього осмислення подій минувшини, тобто відбувається процес кореляції, своєрідної взаємодії, «адаптування» письменником фахових знань відповідно до свого художнього бачення проблеми. У літературознавстві кореляція (лат. *co* – префікс, що означає об'єднання, сумісність, і *relation* – відношення) – «співвіднесення процесів творення, виникнення та сприймання твору. Кореляція – процес багатогранний і поліфазний, виступає одним із механізмів оцінки твору, інтерпретації його сутності і своєрідності» [30, с. 385].

Проблема поєднання наукового і художнього пізнання є однією із домінантних у дослідженні творів про давнє минуле. Тому, по-перше, з'ясуємо історію вивчення цієї проблеми у філософсько-літературознавчій думці Європи від античних часів до ХІХ століття; по-друге, визначимо основні тенденції дослідження цього питання в сучасному літературознавстві, по-третє, простежимо напрямки репрезентації дохристиянського минулого у вітчизняній літературі ХІХ – ХХІ століть.

Питання співвідношення наукового і художнього пізнання була порушена ще в античні часи Аристотелем. Давній філософ ставив поезію (художню літературу) вище за історію (науку) й різницю між істориком та поетом бачив у тому, що «один говорить про події, які справді відбулися, а другий про те, що могло б статися. Тим-то поезія і філософськи глибша, і серйозніша за історію – поезія говорить більш про загальне, а історія – про окреме» [4, с. 54]. Зауважимо, що в ті часи історія розумілась спрощено – як опис того, що відбулося, як хроніка. Однак висновки давнього мислителя виявилися досить далекоглядними. Він підкреслив конкретність наукових суджень і філософічність та узагальненість художніх. Хоча з часом історія хронікального характеру набула ознак науковості, у ній також з'явилися узагальнення і філософські елементи.

В естетиці Гегеля спостерігається особистісний підхід до питання співвідношення наукового і художнього пізнання. Філософ розмежовував зміст історії на прозаїчне (досягнення науки) і поетичне (художню творчість). Історія, на думку Гегеля, не мислиться без суспільства з його законами й установами. Історичне минуле – це певні події, для виконання яких потрібні індивіди. Автор заперечує можливість історика, науковця, вносити суб'єктивну думку в оцінку реальних фактів і подій минулого, «він змушений допустити все таким, яким воно існує у своїй зовнішній випадковості, залежності і невивірній довільності, ... він не має права скористатися перевагами поетичного мистецтва, для якого суб'єктивне повинно бути головним, оскільки одній лише поезії дано вільно й без перешкод поводитися з наявним матеріалом» [13, с. 372–373]. Коли мистецтво стає на ґрунт історичного опису, воно повинно віднайти «внутрішню серцевину і смисл події, дії, національного характеру, видатних історичних індивідів, знищивши при цьому хаотичну гру випадковостей і побічні моменти того, що відбувається, відносні обставини і риси характеру» [13, с. 372].

Гегелівська естетика чітко пояснює суть поетичної творчості, вказує на різницю між науковим узагальненням історії і її художнім осмисленням. Вона стає теорією, якою керуються письменники й літературознавці, вивчаючи кореляцію наукового і художнього пізнання в реконструкції минулого.

Питання співвіднесення історії та літератури розглядав знаменитий німецький просвітитель Лессінг у «Гамбурзькій драматургії». Він зазначав, що мистецтво на основі певного історичного факту творить другу дійсність, тому не варто шукати точної відповідності між художніми й науковими фактами: «Що перш за все заставляє нас повірити в істинність (художнього) факту? Його правдоподібність!» [29, с. 66]. Він уважав, що поет може й повинен бути повним господарем історичного матеріалу, що для митця

найсуттєвішим є психологічні характери героїв, а не їх достовірність: «Тому ми з охотою дозволяємо письменнику спотворювати факти, як йому хочеться, якщо тільки це не буде перечити виведеним ним характерам» [29, с. 104].

Гете у статті «Про правду і правдоподібність у мистецтві» вказував на єдність у творі істинних фактів і їхньої художньої інтерпретації. На його думку, справжній пошанувач мистецтва «бачить не тільки правду відтвореного, але також і перевагу художнього відбору, духовну цінність возз'єднаного, надземність малого світу мистецтва» [14, с. 63].

З появою у ХІХ ст. історичних творів шотландського письменника В.Скотта проблема співвідношення наукового і художнього пізнання у відтворенні історичних подій набула іншого забарвлення. В основі романів цього автора лежала наукова правда, історичні реалії, які він майстерно трансформував у правду художню. На думку В. Белінського, у своїх творах митець «завершив поєднання мистецтва із життям, взявши в посередники історію» [7, с. 163].

Р. Багрій вважає, що жанр історичного роману, започаткований В. Скоттом, є **«певною формою науки**, і все ж відрізняється від неї. Так само як і звичайний, історичний роман перш за все розглядає людину за її особистими інтересами; крім того він цікавиться ще й історією» [5, с. 21]. Дослідниця вказує, що українська історична проза пішла двома шляхами відтворення давніх епох. Перший представлений романом П. Куліша «Чорна рада» і сповідує вальтерскоттівський **(історіографічний)** принцип реалістичної реконструкції минулих подій, другий – романтичною повістю М. Гоголя «Тарас Бульба», у якій національний колорит є «єдиною рисою реального тла» [5, с. 90] **(фольклорний принцип)**. Такі тенденції у відтворенні минулих подій у європейській літературі загалом і в українській, зокрема, відзначають і Є. К. Нахлік, В.М. Івашків [40; 23].

Романтик П.Куліш, подібно В. Скотту, вважав, що творча уява письменника при відтворенні певної доби повинна ґрунтуватися на наукових знаннях. На цих принципах письменник будує й перший в українській літературі історичний роман «Чорна рада». В епілозі до нього автор так сформулював свою творчу концепцію: «Я кажу тут роман тільки тому, що такою справою була в мене мета... Але, поринувши у звичаї малоросіян XVIII століття, такі несхожі на нинішні (звичайно, у характерному прошарку суспільства), я переконався, що оповідачеві необхідно тут дивитись на речі тодішнього суспільства; я таким чином підпорядкував усього себе минулому» [26, с. 476]. Свою мистецьку манеру відтворення минулого він протиставляв гоголівській: «Малоросійські повісті Гоголя ... підходять ближче до наших народних пісень, ніж до самої натури, яку відображають у собі ці пісні ... «Тарас Бульба» ... не задовольняє відносно історичної і художньої істини» [26, с. 164–165].

Відомий мовознавець О. Потебня (близькі до нього позиції В. Виноградова [11], О. Лосева [31], А. Мойсієнка [35]) вважав, що слово, образ, як і літературний твір, наділене когнітивною функцією. Дослідник стверджував, що все «надбання думки суб'єктивне, тобто хоча й зумовлене зовнішнім світом, але є витвором особистої творчості, та в цій всеохоплюючій суб'єктивності можна розмежувати об'єктивне й суб'єктивне і віднести до першого науку, а до другого мистецтво» [49, с. 59]. За О. Потебнею, художні образи у свідомості людини будують пізнавальні ряди, злиття яких утворює певну думку, яка не позбавлена науковості. Додамо, що коли ці образи мають історичний підтекст, то вони формують, відповідно, національну свідомість людини.

Ці висновки дають нам право говорити про те, що поряд з урахуванням (П. Куліш) й ігноруванням (М. Гоголь) наукових даних при зображенні історії, в українській літературі сформувався ще один тип відтворення минулого, суть якого полягала в тому, що добре обізнаний з історією

письменник не вдавався до белетризації давніх подій, а лише образами, ідеями, символами «виховував» національну свідомість людей. Такою рисою наділені справді талановиті люди. А талант, за Л. Толстим – здатність бачити суть речей і явищ [55, с. 240]. Цей принцип найбільш дієво функціонує у поезії. Підтвердженням є творчість Т. Шевченка. Ю. Барабаш стверджує, що «в разі потреби Шевченко умів «угризатися» в необхідний для нього, але мало йому знайомий історичний матеріал, заглиблюватися в усі можливі джерела, як це було під час написання «Гайдамаків» або, за згадкою О. Афанасьєва-Чужбинського, поеми «Єретик» [6, с. 18]. Поет володів історичною інтуїцією, якої вистачало, як стверджує О. Забужко, «аби опонувати як офіційній великодержавницькій історіографії..., так і «малоросійській» поза історичній свідомості» [20, с. 104]. Отже, варто заперечити І. Фізеру [56, с. 40], Г. Грабовичу [15, с. 48–58], котрі наголошують на відсутності у творах Т. Шевченка системного викладу історичного матеріалу. Принцип «виховання історією», репрезентований Т. Шевченком, цього й не вимагає. Факти минулого у творах поета криються в підтексті, назовні – лише символи й умовності, що «працюють» на пробудження свідомості українця, який був під владою царської Росії. Цим принципом користуватимуться в умовах тоталітарного радянського режиму й митці ХХ ст. задля пробудження й відродження національної сутності українця (Л. Костенко, В. Стус та ін.).

Проблема кореляції наукового і художнього пізнання у другій половині ХІХ ст. порушувалась у дослідженнях І. Нечуя-Левицького [40; 41], І. Франка [59; 60], О. Білецького [8] та інших. Митці актуалізували потребу враховувати історичні знання, реконструюючи певну епоху. І. Нечуй-Левицький, зокрема, наголошував на необхідності створення в історичному творі характеру людини – «у кожному разі повинна розвиватись яка-небудь психічна сила героя» [40, с. 63], уважав, що співвіднесеність наукової і художньої правд має бути розумною, бо надмір тієї чи іншої може порушити

правду зображуваного. Схожих поглядів дотримувався й О. Білецький. Цінність мистецтва він бачив у гармонійному поєднанні наукових знань з духовними потребами, бо високі досягнення може мати лише сполука «генія з наукою» [8, с. 112].

Вирішення питання поєднання наукового і художнього в освоєнні історії простежується в літературно-критичних працях І. Франка (передмовах до повісті «Захар Беркут» (1882), збірки «З бурхливих літ» (1903), рецензіях на «Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Пантелеймона» О.Огоновського (1882), статтях «Слівце критики» (1876), «Літературні письма» (1876) та ін.).

У передслові до «Захара Беркута» автор чітко окреслив мету історії і художньої літератури, науковця-історика і письменника. На його думку, завдання історика полягає в констатації фактів з допомогою логічних висновків та аргументів, митцеві ж історичні факти служать тлом для вираження певної ідеї, що реалізується через зображення живих характерів. «Праця історика має вартість, коли факти в ній представлені докладно й у причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна дія може заняти сучасних, живих людей, ... коли вона сама жива й сучасна» [59, с. 1].

І. Франко розмірковує над проблемою домислу, інтерпретації документа в науці й художньому творі. Історик мусить віднайти і передати читачам «дух і характер часу ...— великий закон розвою... Белетрист, навпаки, ловить на льоту самі явища, у вихрі історичних подій він хапається за індивідуальність ... Його ціль... - малювати людські душі в їх поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і випадках...» [58, с. 189–190].

Критична думка ХІХ ст., з одного боку, ставить до письменника, що працює в царині історичної теми, вимогу знати факти, документи, ґрунтуватися на них у своїх творах. Але робити це треба в міру, гармонійно поєднувати з вимислом, не забуваючи, що естетична вартість художнього тексту в більшій мірі криється в живих людських характерах. З іншого боку,

історичне минуле стає тлом, на якому письменник втілює свої ідеї, створює людські характери і тут вимога до правдивості відтворення подій давнини нівелюється. Також показовою є тенденція митців у художньому творі символами, образами, що мають історичний контекст, виховувати свідомість людини.

Письменники не завжди дотримуються вимоги синкретизму науки і мистецтва в історичному творі. Модерністська течія в літературі кінця XIX – початку XX ст. кардинально заперечила позиції класичної літератури, що будувалась на раціоналізмові та логіці. Естетика модернізму ґрунтувалась на емоції та інтуїції. Якщо для класичної літератури факт був ознакою істинності образу минулого, то модерністи «різко заперечували факт як мірило цінностей в історії; їх бунт проти факту означав ревізію світоглядних засад сприйняття людиною минувшини, традиції, історичної пам'яті», – стверджує Я. Поліщук [47, с. 211]. Його думку підтримує В. Ніколаєнко: «Історичний факт у мистецтві модерну насамперед проектувався на систему цінностей, й акцент робився на актуальності «внутрішньої» правди для нинішнього суспільства» [42, с. 21].

Позиція модерністів щодо кореляції наукового і художнього пізнання логічно продовжує погляди фольклорного принципу та принципу «виховання історією» в осмисленні минулого (М. Гоголь, Т. Шевченко). Але це принципово інша позиція. Апелюючи до дослідження Я. Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму», зазначимо, що модерністи історію факту протиставляють історії ідей. Філософ Ф. Ніцше, наприклад, заперечував історію монументальну (ідея культу минулого) та антикварну (ідея сакралізації побуту та знань предків), на перше місце ставив критичну історію, що заперечує попередні й руйнує канони «зادля звільнення від них життєвого простору й людської свідомості» [47, с. 214].

Історіографічні концепції реалістів були духовно чужі модерністам, та разом з тим останні не обстоювали аісторизм у мистецтві, вони визнавали

владу історії, пам'яті над людиною [47, с. 214-215]. В. Дільтей зазначав: «Мелодія нашого життя визначається голосами минулого, які супроводжують її. Від муки кожної миттєвості і швидкоплинності усякої радості людина звільняється, віддаючи себе у владу великих історичних сил, створених історією. Віддавання себе у їх владу, а не суб'єктивність сваволі й насолоди – ось примирення суверенної особистості із загальним ходом речей» [19, с. 131].

Проблема корелятивних стосунків між науковим і художнім пізнанням історії у модерністській естетиці вела до утвердження міфології як способу оповіді. Історія для представників цього літературного напрямку – символи, образи, міфи, що «працюють» на вираження внутрішнього «я»; співвіднесеність з науковим пізнанням зведена до мінімуму. Отже, поряд з історіографічною, фольклорною та «виховання історією» на рубежі XIX і XX ст. сформувалась міфологічна концепція відтворення минулого.

Проблема поєднання наукового і художнього пізнання в художньому творі широко розглянута в літературознавчій науці XX – поч. XXI ст. Розв'язання цієї проблеми на філософському та літературознавчому рівнях спостерігаємо у працях Л. Александрової [1; 2], С. Андрусів [3], Б. Буряка [9], Г. В'язовського [12], Ю. Гречанюка та А. Нямцу [16], А. Гулиги [17], М. Ільницького [23], В. Каргалова [24], А. Левідова [27], Г. Ленобля [28], Г. Лукача [32], В. Марка [33], Б. Мельничука [34], М. Наєнка [38], В. Оскоцького [43; 44], В. Полтавчука [48], Л. Ромашенко [50], М. Сиротюка [51; 52], М. Слабошпицького [53], В. Чумака [61] та ін.

За Г. Клочком, одним з основних критеріїв художності літератури є правдивість зображуваного. На думку науковця, «митець, наділений здатністю бачити сутність речей і явищ, володіє системним мисленням. І чим він краще усвідомлює системність відображуваного явища, тим більше наближається до об'єктивної істини» [26, с. 183]. Дослідник твердить, що «художня цінність твору справедливо пов'язана з його здатністю відкривати

читачеві «безодню смислу», спрямовувати його думку в «безконечність» [26, с. 183–184]. Цей принцип дієвий і у творах історичної тематики.

В. Оскоцький наукову достовірність, правду зображуваного у творах про давнину бачить у діалектичній єдності історії (події) та характеру (літератури) [44, с. 41]. Дослідження літературознавця доводить право автора історичних творів на високий політ фантазії, уяви, домислу, які можливі лише за умови творчого осмислення наукових даних [43, с. 104]. (створення «другої дійсності» [43, с. 103]). Ця думка акумулює в собі погляди більшості літературознавців, які розглядали функції домислу та вимислу, міркували над природою співвідношень історичної та художньої правд.

Ю.Гречанюк й А.Нямцу вказують на єдність правди історії та її художньої інтерпретації, для них ці категорії співвідносяться як «істина та її найбільш імовірно-логічні, проте нічим не підтвержені доповнення» [16, с. 21].

За синкретизм, єдність наукових даних з художнім вимислом і домислом у творах історичного жанру виступають Л. Александрова, С. Андрусів, вони визнають право письменника творити художню правду за законами мистецтва, а не науки [1; 2; 3].

Однак важливими є й застереження Л. Ромащенко (концептуально близькі В. Оскоцький, Г. Ленобль): «Вигадка й домисел мають не суперечити історичній правді, інакше постане «антиісторичний» твір» [50, с. 14]. Прикметною в цьому плані є й позиція Г. В'язовського, який також заперечує спотворення правди життя в художньому творі – «істинні й домисел, і вимисел засновуються на реальних життєвих фактах» [12; с. 326].

Дослідник радянського історичного роману М. Сиротюк у своїх розвідках зробив також досить серйозні висновки щодо кореляції наукового і художнього пізнання у творах на тему прадавнини. Важко не погодитися з тим, що письменник не повинен «сліпо йти за істориком – у такому випадку він не напише художнього твору» [52, с. 106], що правда історії «не існує

окремо від правди художньої» [521, с. 39]. Та в даному випадку слід застерегти себе від того, що дослідник «працював» на радянську систему і від нього вимагалось слідування офіційно прийнятій наукою правді. Твори, що не відповідали конкретним міркам радянської ідеологічної доктрини, визнавались антиісторичними (наприклад, роман І. Білика «Меч Арея»).

Важко погодитися з Г. Лукачем, В. Каргаловим, котрі історичними вважають лише ті твори, у яких присутній натуралізм і відчуття атмосфери часу. Вимоги, що ставить, наприклад, В. Каргалов до літератури історичного жанру, суворі: «достовірність, повна відповідність історичній правді, фактична точність» [24, с. 18]. Дослідники заперечують право письменника на творчий пошук, а, отже, на основне мистецьке завдання – створення другої дійсності.

Теоретична проблема співвідношення наукового і художнього пізнання хвилює не лише критиків і літературознавців, а й митців. В. Чумак зазначав, що «зростає рівень художньої майстерності авторів творів, присвячених історичній тематиці, рівень їхньої кваліфікованості, наукової підготовки» [61, с. 18]. Письменники, що працюють на цій ниві, поєднують у собі і науковця, і митця.

На потребі наукового осмислення зображуваної епохи наголошує Р. Іванчук, Р. Федорів. Розкриваючи секрети своєї роботи над історичним твором, автори зізнаються, що спочатку вони працюють як фахівці, скрупульозно вибираючи необхідні відомості з наукових досліджень, літописів, художньої літератури, фольклору [див.61, с. 143], [див. 61, с. 91]. Р. Федорів зауважує, що інформацію про минуле несуть археологічні знахідки, вони «сьогодні для історичного романіста є чи ж не найпершим місцем, де він може сісти в машину часу й перенестись у потрібне йому століття» [див. 61, с. 91].

Митець і фахівець-історик поєднуються у Вал. Шевчукові й Р. Іванченко. Кваліфікація спеціаліста історичних наук не вадить, а навпаки –

допомагає письменникам творити вершинні тексти про минуле. Проза цих письменників є одним із прикладів майстерної трансформації історичної правди з писемних джерел, фольклору та наукових розвідок у художню.

Показовими в цьому плані є судження П. Загребельного у книзі «Неложними устами». Письменник міркує над співвіднесенням історичних документів і авторського домислу, фантазії в художньому творі. Він переконує, що письменник – не вчений. Історія перебуває під диктатом істини. Мистецтво ж спостерігає й вивчає «неперервність людського серця, людських почуттів і пристрастей». Митцеві у написанні твору може слугувати все: документ, легенда, хроніки, випадкові записи, дослідження, речі, навіть нездійснені задуми» [21, с. 459]. У всьому цьому він шукає «окремі слова, жести, риси обличчя, постаті, образи людей або лише їхні тіні», тобто прагне не просто белетризувати історію, а філософськи осмислювати її» [53, с. 113]. Автора вабить література тим, що «в ній усе можна вигадати. Окрім психології» [61, с. 464], а з історичним фактом можна вести полеміку [61, с. 441]. П. Загребельний торкається такої проблеми, як повна відсутність документальних історичних свідчень і стверджує, що в цьому плані на допомогу письменникові приходять його талант, який допомагає **«здійснити художню реконструкцію часточки назавжди втраченого світу»** [61, с. 457].

Проблема співвідношення наукових фактів і авторської фантазії стала предметом дослідження в монографії М. Ільницького «Людина в історії». Позиція науковця є дуже слушною, бо вона проливає світло на специфіку, пошуки й витoki історичної правди у творах, що відтворюють дописемну історію України, тобто ту, яка не має опертя на історичне джерело. Історична правда в його розумінні має **«задану націленість на історичну достовірність події та особи»** [23, с. 295]. Літературознавець доводить, що «на місці історичних фактів, подробиць приходять концентрація соціально-філософської сутності історичного явища, його метаморфізація» [23, с. 342].

Митець має право послуговуватися не лише науковими джерелами, але й апелювати до міфу, притчі, легенди, які набувають ознак «глобальної метафори» й також характеризує історичну епоху [23, с. 346].

Близькою до М. Ільницького є позиція М. Наєнка, котрий підкреслює право В. Малика в романі «Князь Кий» «витворювати» й характери, й історичні обставини» за умови відсутності будь-яких писемних джерел про зображувані часи [38, с. 88].

Зауважимо, що до цього моменту ми говорили про позиції літературознавців та письменників щодо кореляції наукового і художнього пізнання історії, яка має писемну базу – літописи, хроніки, мемуари, архіви й т.п. Однак в українській літературі XIX – XXI ст. є твори, що розповідають про долітописну історію – епоху Трипілля, Скіфії, слов'ян докиївського періоду. Кореляція наукового і художнього стосовно праукраїнської історії – це окрема проблема, яку детально будемо розглядати в подальших розділах роботи. Отже, спробуємо зробити лише загальний огляд творів про давноминулі епохи й визначити свої завдання.

Підкреслимо, що дохристиянське буття в доробку митців XIX ст. мало осмислене – маємо повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», драму-феєрію Л. Українки «Лісова пісня», оповідання О. Стороженка, у яких автори торкаються переважно світоглядних реалій язичницької доби. Дохристиянська тема стала предметом відтворення багатьох письменників наступних століть. Твори про прадавні часи представлені **науково-популярною і художньою** белетристикою.

Науково-популярний жанр в українській літературі репрезентують романи Д.Гуменної «Благослови, мати!», «Родинний альбом» і «Минуле пливе у прийдешнє», Вал. Шевчука «Мисленне древо», повісті М. Іванченка «Таємниця нашої прадавнини», Ю. Шилова «Брама безсмертя», С. Плачинди «Лебедія. Як і коли виникла Україна» та ін. Проза цього спрямування – не розорана цілина в нашому літературознавстві. Щоправда, проблема її

жанрової специфіки у зв'язку з аналізом творів Д. Гуменної та Вал. Шевчука була предметом розгляду статей Г. Костюка, Т. Мимрик, Т. Садівської, А. Погрібного, монографії П. Сороки та ін. Ця обставина ставить перед нами завдання окреслити історію появи та поетикальні особливості творів науково-популярної белетристики.

Зауважимо, що найповніше сторінки нашого прабуття висвітлені у творчості Д. Гуменної. Шлях письменниці до художнього відтворення цієї теми пройшов через лектуру. Вона читала твори Роні Старшого, Люї Моргана про первісні суспільства, студіювала наукові розвідки з археології, відвідувала наради Археологічної комісії Академії наук України, була учасником розкопок. Тому деякі дослідники бачили в Д. Гуменній науковця, врешті у фаховій літературі зустрічається посилення на авторку як на авторитетне джерело. Однак вона настійливо доводила: «Я не професіонал-археолог» [36, с. 142]. Потреба наукового пізнання подій праминулого було зумовлене мистецькою метою «популяризувати те, що вже відкрила археологія» [18, с. 277], довести право говорити про витоки історії українців з часів Трипілля. Поєднання наукового і художнього в осмисленні минулого набуває у творчій лабораторії Д. Гуменної особливої специфіки. Домінантною рисою науково-популярної прози авторки, як і творчості загалом, є тяжіння до максимально правдивого відтворення подій [46]. Фантазування, вимисел у творах історичної тематики без опертя на науковий факт у письменниці не допускався. Джерелами реконструкції дохристиянської історії Д. Гуменною стали відомості з археології, етнографії, міфології, фольклору, лінгвістики.

За схожим принципом корелював наукове і художнє пізнання історії давньої України й Вал. Шевчук у романі-есе «Мисленне древо».

Виходячи з цього, розкриття ідейно-тематичного спектру прози Д. Гуменної та Вал. Шевчука може бути здійснене через дослідження прийомів белетризації відомостей з історії, фольклорно-міфологічного

компонента змісту, авторських методів реконструкції прачасів через лінгвістику.

Актуальність поставленого завдання пояснюється й особливою увагою з боку читача до науково-популярної літератури, адже, на думку В. Мяснікова, «пошанувачі історії переорієнтовуються на збірники документів та мемуарів» [37].

Українська художня белетристика ХХ–ХХІ століття про події дохристиянського минулого представлена творчістю Д. Гуменної (повісті «Велике Цабе», «Небесний змій», роман «Золотий плуг», збірка мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть»), Д. Міщенка (роман «Сіверяни», трилогія «Синьоока Тивер», «Лихі літа ойкумени», «Розплата»), І. Білика («Золотий Ра», «Меч Арея», «Не дратуйте грифонів»), В. Чемериса (романи «Ольвія», «Смерть Атея»), В. Малика (роман «Князь Кий»), В. Кожелянка («Третє поле») та ін. Особливість цієї прози виявляється в письменницькому вмінні синтезувати історичну, фольклорну та лінгвістичну інформацію й витворити на їхній основі образну картину прадавньої епохи. Таке завдання також не обходилося без опрацювання наукових джерел. Наприклад, поштовхом до написання роману «Меч Арея» І. Білику стало прочитання ним праці російського вченого О. Вельтмана «Атилла и Русь IV-V столетий» [10]. На сторінках радянської преси автора було звинувачено в антиісторизмі пропонованої гіпотези про походження слов'ян [54]. Це спонукало його до написання післямови, у якій письменник на науковій основі намагався довести правдивість своєї версії щодо витоків нашої історії. Клопітка дослідницька праця передувала й появі творів Д. Міщенка «Сіверяни», «Синьоока Тивер», «Лихі літа ойкумени», «Розплата». Розповідаючи про роботу над романом «Сіверяни», автор писав: «Якщо письменник хоче, щоб його історичний роман читався, щоб читач думав над ним, сприймав його серцем, він має подбати, аби читач той знайшов у його творі духовну поживу для себе» [45, с. 5].

Зауважимо, що художню белетристику про дохристиянське минуле України можна згрупувати за декількома параметрами. По-перше, за історичною добою, яку осмислює письменник, що, відповідно, і визначає наявність чи відсутність героїв-реальних історичних осіб, по-друге, за мірою співвідношення наукової правди та вимислу; по-третє, за функцією образів персонажів у творах.

За першою ознакою можна виділити художню белетристику двох типів:

– про дописемну епоху Трипілля – творчість Д. Гуменної, В. Кожелянка;

– про часи Скіфії, слов'янських племен до й у добу утворення Київської Русі – творчість І. Білика, Д. Міщенка, В. Малика, В. Чемериса та ін.

За другою прикметою твори про дохристиянське минуле України можна згрупувати так:

– за змістом максимально правдиво відтворюють події історії – твори Д. Гуменної;

– перевагу віддають авторському домислу та вигадці – твори І. Білика, Д. Міщенка, В. Малика, В. Чемериса, В. Кожелянка та ін.

За третім параметром прозу цієї тематики варто розмежувати на ту, у якій:

– через образи персонажів автор художньо подає певну наукову концепцію минулого (творчість Д. Гуменної);

– образи персонажів цікавлять автора як певні психологічні типи зображеної доби (не залежно від того чи вони є реальними історичними особами чи вигаданими) – творчість І. Білика, Д. Міщенка, В. Малика, В. Чемериса, В. Кожелянка та ін.

Варто наголосити, що така типологія є лише відносною й засвідчує домінування певної якості у творах.

Підкреслимо, що дохристиянське минуле України не має писемної основи. Відсутність її дає право науково-популярним та художнім творам Д. Гуменної, Вал. Шевчука, І. Білика, В. Малика, Д. Міщенко, В. Кожелянка та ін. заповнити «прогалину» в історії, створити цілісне уявлення про нашу минувшину, виконувати функцію не лише художнього, а й наукового пізнання.

Зазначимо, що проблема кореляції наукового і художнього пізнання у творах на історичну тему була предметом уваги естетико-літературознавчої думки постійно.

В українській літературі ХІХ – початку ХХ століття можна виділити декілька творчих манер співвідношення наукової і художньої правди у творах історичної тематики: вальтерскоттівська (історіографічна), гоголівська (фольклорна), «виховання історією» (Т. Шевченко), міфологічна (модерністи).

Літературознавча наука ХІХ – ХХ століть репрезентує дві позиції щодо проблеми співвідношення наукового факту і його авторської інтерпретації в художніх творах. Г. Лукач, В. Каргалов виступають за натуралізм, строгу відповідність у зображенні історичних подій. Л. Александрова, С. Андрусів, Б. Мельничук, В. Оскоцький та ін., а також письменники, що працюють на царині історичних творів, відстоюють думку про діалектичну єдність факту й авторської фантазії, потребу наукової освіченості автора.

В українській літературі ХХ століття сформувалось два типи реконструкції дохристиянської історії – художній (твори Д. Гуменної, І. Білика, Д. Міщенко, В. Кожелянка та ін.) і науково-популярний (твори Д. Гуменної, Вал. Шевчука та ін.). Проблема сучасного літературознавства – визначити особливості кореляції наукового і художнього пізнання у творах на праукраїнську тематику, а також їхнє значення в осмисленні найдавніших сторінок нашої минувшини.

Література:

- 1 Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма/ Лидия Александрова. – К.: Издательство Киевского университета, 1971. – 155 с.
- 2 Александрова Л. Советский исторический роман. Типология и поэтика/ Лидия Александрова. – К.: Вища школа, 1987. – 159 с.
- 3 Андрусів С. Мости між часами /Стефанія Андрусів/ Українська мова і література в школі. – 1987. – №8. – С. 14–20.
- 4 Аристотель. Поэтика/ Аристотель. – К.: Мистецтво, 1967. – 130 с.
- 5 Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» М. Куліша у світлі історичної романістики)/ Романна Багрій. – К.: Редакція журналу «Всесвіт», 1993. – 296 с.
- 6 Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка /Юрій Барабаш/ Слово і час. – 2004. – № 3. – С. 15–37.
- 7 Белинский В. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» /Виссарион Белинский/ Белинский В. Полное собрание сочинений: В 15 т. – Т.1. – М.: Издательство АН СССР, 1953. – С. 124–178.
- 8 Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики/ Леонід Білецький. – К.: Либідь, 1988. – 405 с.
- 9 Буряк Б. С. Наука. Література. Герой (Роздуми, полеміка)/ Б. С. Буряк. – К.: Радянський письменник, 1969. – 239 с.
- 10 Відтворювати історичне обличчя України. (Діалог І. Білика і А. Михайленка) // Літературна Україна. – 1996. – 18 квітня.
- 11 Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика/ В. В. Виноградов. – М.: Издательство АН СРСР, 1963. – 254 с.
- 12 В'язовський Г. А. Творче мислення письменника/ Г.А. Вязовський. – К.: Дніпро, 1982. – 334 с.
- 13 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – Т.3./ Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 620 с.
- 14 Гете И.В. О правде и правдоподобию в искусстве // И.В. Гете Собрание сочинений: В 10 т. – Т.10. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 58–64.
- 15 Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета/ Георгій Грабович. – К.: Радянський письменник, 1991. – 212 с.

- 16 Гречанюк Ю., Няццу А. *Проблеми історизму і традиції в літературі XIX–XX століть*/ Юрій Гречанюк, Андрій Няццу. – Чернівці: Рута, 1997. – 124 с.
- 17 Гулыга А. В. *Искусство истории*/ А. В. Гулыга. – М.: Современник, 1980. – 288 с.
- 18 Гуменна Д. *Дар Евдотеї/ Докія Гуменна*. – Українське В-во ім. В.Симоненка. – Балтимор, Торонто, 1990. – т.2. – 346 с.
- 19 Дильтей В. *Сон. /В. Дильтей/ Вопросы философии*. – 1995. – №5. – С. 116
- 20 Забужко О. *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*/ Оксана Забужко. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
- 21 Загребельний П.А. *Неложними устами: Статті, есе, нариси*/ П. А. Загребельний. – К.: Радянський письменник, 1981. – 479 с.
- 22 Івашків В.М. *Українська романтична драма 30-80 років XIX століття*/ В. М. Івашків. – К.: Наукова думка, 1990. – 142 с.
- 23 Ільницький М. *Людина в історії: (Сучасний український історичний роман)*/ Микола Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
- 24 Каргалов В. *Древняя Русь в советской художественной литературе*/ Владимир Каргалов. – М.: Высшая школа, 1968. – 182 с.
- 25 Клочек Г.Д. *У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору)*/ Г. Д. Клочек. – К.: Дніпро, 1989. – 220 с.
- 26 Кулиш П. *Об отношении малороссийской словесности к общерусской: (Эпilog к «Черной раде»)* /Пантелеймон Куліш/ Куліш П. *Твори: В 2 т. – Т.2.* – К.: Дніпро, 1989. – С. 458–477.
- 27 Левидов А. М. *Литература и действительность*/ А. М. Левидов. – М.: Советский писатель, 1987. – 429 с.
- 28 Ленобль Г. М. *История и литература. 2-е издание*/ Г. М. Ленобль. – М.: Художественная литература, 1977. – 301 с.
- 29 Лессинг Г.Э. *Гамбургская драматургия / Собрание сочинений в 5т. –Т.5*/ Г. Э. Лессинг. – Санкт –Петербург.: Издание поставщиков Двора его императорского величества товарищества М.О. Вольф, 1904. – 311 с.
- 30 *Літературознавчий словник – довідник/ за ред. Р. Громяка*. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 750 с.
- 31 Лосев А.Ф. *Проблема символа и реалистическое искусство*/ А. Ф. Лосев– М.: Искусство, 1976. – 367 с.
- 32 Лукач Г. *Исторический роман /Георг Лукач/ Литературный критик*. – 1937.

– № 9. – С. 141–152.

33 Марко В. Художня концепція людини і стиль: закономірності взаємодії /На матеріалі сучасної української прози/ Автореферат дис...докт. філол. н.: 10.01.02, 10.01.08/ Василь Марко. – К., 1992. – 44 с.

34 Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі: (Від початків до сьогодення)/Б. І. Мельничук. – К.: ВЦ «Академія», 1996. – 272 с.

35 Мойсієнко А.К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) /А. К. Мойсієнко/ Мовознавство. – 1993. – № 3. – С. 40–45

36 Мушинка М. П'ять разів «похоронена», а все ж таки жива /Микола Мушинка/ Сучасність. – 1995. – №4. – С 139–143.

37 Мясников В. Историческая беллетристика: спрос и предложение/Виктор Мясников/ http://magazines/russ.ru/novuj_mi/2002/4/mias. .htm

38 Наєнко М. П'ятиліття українського роману: Літературно-критичний нарис/ Микола Наєнко. – К.: Радянський письменник, 1985. – 268 с.

39 Нахлік Є. Пантелеймон Куліш /Євген Нахлік/ Історія української літератури. ХІХ століття: У 3 кн. - Кн.2.: Навч.посібник / За ред. М.Яценка. – К.: Либідь, 1996. – С. 272–318.

40 Нечуй-Левицький І. Критичний огляд // Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: У 10 т. - Т.10. – К.: Наукова думка, 1968. – С. 59–74.

41 Нечуй-Левицький І. Українська декаденицина // Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: У 10 т. – Т.10. – К.: Наукова думка, 1968. – С. 187–223.

42 Ніколаєнко В. М. Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь: Дис. канд. філол. н.: 10.01.01./ В. М. Ніколаєнко. – Запоріжжя, 2002. – 179 с.

43 Оскоцкий В. Роман и история: Традиции и новаторство современного исторического романа/ Владимир Оскоцкий. – М.: Художественная литература, 1980. – 384 с.

44 Оскоцкий В. Связь времен: Историческая тема в многонациональной советской литературе наших дней/ Владимир Оскоцкий. – М.: Знание, 1974. – 159 с.

45 Пінчук В. Від сьогодення в глиб віків. /В. Пінчук/ Д. Міценко Вибрані твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 5–20.

46 Погрібний А. Повернення Докії Гуменної /Анатолій Погрібний/ Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга друга. – К.: Дніпро, 1993. – С. 444–452.

- 47 Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене/ Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
- 48 Полтавчук В.Г. Романний образ нашого першокнязя /В. Г. Полтавчук/ Наукові записки . – Випуск 50. – Серія: Філологічні науки (Літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 311–318.
- 49 Потебня А.А. Слово и миф/ А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
- 50 Ромащенко Л.І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху/ Л. І. Ромащенко. – Черкаси, 2003. – 386 с.
- 51 Сиротюк М. Живий перегук епох і народів/ Микола Сиротюк. – К.: Дніпро, 1981. – 248 с.
- 52 Сиротюк М. Український історичний роман: Проблема історичної та художньої правди/ Микола Сиротюк. – К.: Видавництво АН УРСР, 1962. – 395 с.
- 53 Слабошпицький М. Літературні профілі/ Михайло Слабошпицький. – К.: Радянський письменник, 1984. – 310 с.
- 54 Толочко П. Всупереч правді історії /Петро Толочко/ Літературна Україна, 1972. – 17 листопада.
- 55 Толстой Л. Собр. соч.: В 22 т. – Т.15./ Лев Толстой. – М.: Художественная литература, 1983. – 432 с.
- 56 Фізер І. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? /Іван Фізер/ Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. – С. 40–52.
- 57 Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
- 58 Франко І. З бурхливих літ: Передмова // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т.21. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 189–197.
- 59 Франко І. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. Передмова // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т.16. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 7–154.
- 60 Франко І. Із секретів поетичної творчості/ Іван Франко. – К., Т. 31. – С. 45–120
- 61 Чумак В. Г. Далеч віків прозираючи: Проблематика сучасного українського радянського роману/ В. Г. Чумак. – К.: Знання, 1985. – 49 с.

Наукове пізнання праукраїнського світу: методи дослідження, головні концепти і колізії

Вирішення проблеми кореляції наукового і художнього пізнання дохристиянських часів в українській літературі ставить перед нашим дослідженням потребу висвітлити сучасний стан наукового пізнання прадавньої епохи. Стислий огляд набутків фахівців в осмисленні дохристиянських часів слугуватиме своєрідним орієнтиром, від якого будемо відштовхуватися, аналізуючи науково-популярне та художнє висвітлення минулого.

Зауважимо, що введення цього матеріалу у зміст роботи зумовлене двома причинами. По-перше, українці мало поінформовані в питаннях своєї дохристиянської минувшини, адже за радянських часів розмова про праісторію нашої землі була предметом табу. Визнати її здобутки означало довести, що українська історія давніша за російську. По-друге, дохристиянський період нашого буття й зараз неоднозначно трактується в науці, оскільки відсутні писемні джерела і фахівці реконструюють моделі давнини за матеріальними знахідками.

Для дослідження особливостей поєднання наукового і художнього пізнання історії доречним є також осмислення методів і прийомів, якими користуються історики, відтворюючи події прадавнини, зіставляючи їх з творчим способом зображення минувшини, вказуючи на спільні і відмінні риси, міру художньої популяризації історичних відомостей.

Наголосимо, що праукраїнське минуле – це доба Трипільля (VI–III тис. до н.е.), Скіфії (VIII – IV ст. до н.е.), докиївських племінних союзів (I–IX ст.н.е.). Це ті сторінки нашого буття, які не мають писемної основи, а репрезентовані лише археологічними знахідками, окремими записами у

хроніках сусідніх народів (йдеться про скіфів, слов'ян), фольклорним та лінгвістичним матеріалом. Відтворення дохристиянської доби України надзвичайно складний і суперечливий процес, він вимагає неабиякої фахової підготовки, а висновки, до яких приходять дослідники, часто мають гіпотетичний характер.

Пізнання прадавнини відбувається через археологію, фольклор і міфологію, лінгвістику. Стрижнем у вивченні прадавніх епох є археологічна наука. Вона досліджує матеріальні залишки виробничої, побутової та духовної сфери діяльності людей давньої епохи, проливає світло на господарство, естетичні смаки й культуру наших предків. Суміжні з нею науки (палеоантропологія, палеозоологія, палеоботаніка) на основі знайдених фізичних залишків людей, тварин та рослин реконструюють тип давньої людини, фауну і флору.

Досягають своєї мети фахівці завдяки традиційним археологічним методам розкопок пам'яток, їх зіставлень та порівнянь; реконструкції давніх поселень та предметів побуту; стратиграфічному методі, що будується на спостереженні порядку залягання культурних шарів. Поряд із згаданими дієвими є такі сучасні методи дослідження давніх культур як: аерофотозйомка, комп'ютерна реконструкція та хімічні, біологічні, фізичні методи аналізу знайдених пам'яток (докладно див. роботи К. Бунатян [5; 6], М. Ю. Відейка [9], М. М. Відейка [8], В. Мицика [34], Є. Паламарчука, І. Андрієвського [40]).

На думку К. Бунатян [5], П. Гарчева [13], Ю. Шилова [56] та ін., пріоритетними формами пізнання давньої історії поряд з археологією є також етнографія та лінгвістика. Завдання цих наук – «відтворення картин минулого з метою розуміння сучасного і прогнозування майбутнього» [56; с. 3].

Етнографія «подає теорію історичного процесу», вивчає побут та соціальну організацію народів світу [5; 9]. Головними (прямими)

етнографічними джерелами, що допомагають витворити давню історію, є сучасні первісні народи, вивчення традицій, суспільного буття, вірування яких допомагає створювати абстрактну модель давнього світу. Побічні джерела – це пережитки певних первісних явищ у сучасних суспільствах [9, с. 28–38].

Витворення історії прадавнього світу через етнографічні пласти здійснюється завдяки класичним методам дослідження: спостереження, опитування, бесіди, фіксації здобутої інформації, а також порівняльно-історичного (історично-типологічного) методів. Зауважимо, що етнографічні знання не завжди правдиві, адже сучасні первісні народи розвиваються поряд з цивілізованими, підпадаючи під їхній вплив.

Універсальною формою моделювання праминулого є міфологія. Вона відбиває елементи народної картини світу. На думку В. Войтовича (схожа позиція у Г. Лозко), зрозуміти, осмислити «велич етнічного духу можна лише за умови пізнання міфорелігійної свідомості, яка поєднує минуле, нинішнє й майбутнє життя народу» [10, с. 623].

О. Воропай [11], М. Грушевський [17], І. Нечуй-Левицький [38], І.Огієнко [39], К. Сосенко [50], В. Скуратівський [48; 49] та ін. визнають також, що основи фольклору, звичаїв, традицій і вірування українського народу сформувались ще в передісторичну добу, тому усна народна творчість а є визначальною формою реконструкції духовного світу прадавнини.

Важливим джерелом відтворення давнього буття суспільства є лінгвістика. Дослідники беззаперечно твердять, що мова виражає менталітет і культуру нації, містить у собі інформацію про історію народу. На думку засновника теоретичного мовознавства В. фон Гумбольдта, мова є духовним життям людини, бо «тип і функція мови є організмом духу так само, як будова м'язових волокон, коло кровообігу, розгалуження нервів – організмом тіла» [19, с. 365]. Дослідник пов'язував мову з буттям народу. Він називав її

«духовною формою людства, яка має мовну визначеність» [18, с. 125]. У своїй книзі «Мова і філософія культури» автор зазначав, що «народ створює свою мову, як знаряддя людської діяльності, дозволяючи їй вільно розгорнутися зі своїх глибин, і разом з тим він шукає й отримує дещо реальне, нове і більш високе...» [19, с. 68]. Тобто, мислитель розглядав її сутність не стільки з боку комунікативної та гносеологічної функції, скільки з точки зору походження. Аналізуючи процес мовленнєвої діяльності людини, В. фон Гумбольдт прийшов до висновку, що в ній втілене світобачення людини.

Схожу позицію щодо існування суспільства в його співвідношенні з мовою мають й інші філософи. М. Хайдеггер висловлював думку, що людське буття нерозривне з буттям мови, воно «вкорінена в буттєвій конституції», тобто в мові буття висловлює себе [54; 55]. Х.-Г. Гадамер зауважував, що «не лише світ є світом постільки, поскільки він отримує мовне вираження, – але справжнє буття мови в тому лише полягає, що в ньому виражається світ. Таким чином, споконвічна людськість мови означає разом з тим споконвічно мовний характер людського» [12, с. 513].

Досліджуючи проблему походження мови у процесі суспільно-історичного розвитку і споконвічної нерозривності мисленнєвої та мовленнєвої діяльності людини, О.Потебня також ставив наголос на тому, що вона «створюється тільки сукупними зусиллями багатьох, ... суспільство передує початку мови» [45, с. 87]. Лінгвіст розглядав процес формування слова у контексті соціально-культурного життя людей, стверджуючи, таким чином, ідею єдності мислення та мови. На цій же ідеї дослідник фундував і свою теорію внутрішньої форми слова: «Внутрішня форма слова є відношенням змісту думки до свідомості; вона вказує, як уявляється людині її власна думка» [45, с. 91].

На думку Л. Дротянко, котра досліджує філософські проблеми мовознавства, «поняття людського буття в лінгвістиці означає існування та

функціонування мови як суспільного феномену, невіддільного від свідомості й інших сутнісних сил людини, який формується лише в суспільстві» [21, с. 11].

Отже, буття людини нерозривно пов'язане з функціонуванням мови, яка є, відповідно, продуктом діяльності суспільства.

Г. Півторак [42], Ю. Мосенкіс [35], Ю. Карпенко [25], М. Кочерган [28; 29] та ін. доводять, що найфункціональнішим методом лінгвістичного реконструкції прадавньої мови у випадку відсутності писемної бази є порівняльно-історичний та типологічний. Однак Г. Півторак заперечує можливість відтворення мови, наприклад, трипільської та скіфської культур, хоча визнає, що наші предки «сприйняли високу хліборобську культуру трипільців, деякі теологічні погляди і звіриний стиль скіфів» [42, с. 177].

Іншого погляду дотримується Ю. Мосенкіс, який у своїх дослідженнях зробив спробу відтворення мови трипільської культури. Для реалізації своєї мети вчений використав методи «слів і речей» («лінгвістична палеонтологія»), що полягає в реконструкції мови «на основі позамовної інтерпретації реконструйованих культурних термінів» [36, с. 100]; а також лінгвістичної інтерпретації позамовної дійсності (міфології та мистецтва) (суть полягає в пошуку суголось і співзвуччів для з'ясування походження міфологічних образів та мистецьких сюжетів). Враховуючи специфіку матеріалу, Ю. Мосенкіс розробив спеціально новий метод – «речей і слів», який передбачає пошук зовнішніх зв'язків мовного субстрату у відповідності до зовнішніх зв'язків археологічної культури, щодо якої припускається відповідність цьому субстратові» [36, с. 116].

До форм пізнання історії кіммерійсько-скіфо-сарматської та слов'янської епох поряд з археологією, етнографією, фольклором та лінгвістикою з їхніми методологіями, слід віднести й писемні свідчення тих епох. Їх фахівці-історики вважають одними із найголовніших джерел пізнання та реконструкції давнього минулого. Методологію осягнення історії

через письмові свідчення складають класичні філософські методи: спостереження, порівняння, аналіз, синтез, а також власне філологічний – інтерпретації літературного тексту.

Отже, апелюючи до зазначених джерел, фахових методів та прийомів досліджень прадавніх культур, спробуємо синтезувати думки учених щодо найдавніших сторінок нашої історії – доби Трипілля, Скіфії, слов'ян докиївської епохи.

Трипілля. Особлива увага сучасної історичної науки приділяється вивченню трипільської культури, яка була відкрита археологом В. Хвойкою в кінці XIX – на початку XX ст. Матеріальні знахідки Трипілля порушили питання про давність українців на своїй землі.

Дослідження феномену цієї культури засвідчує розбіжність думок науковців щодо датування поселень і визначення того, хто є спадкоємцем здобутків трипільців, адже знахідки подібного типу викопані археологами не лише в Україні, а й у Румунії, Молдавії, на Балканах. Дискусії точаться й навколо проблеми етнічного походження людності Трипілля, їхньої причетності до формування українського етносу. З цього приводу думки сучасних вчених розділились. Л. Залізник [23; 24], К. Бунатян [5], Т. Мовша [35] та ін., ґрунтуючись на нечисленних даних антропології, є прихильниками міграційної концепції, за якою предками трипільців були народи Близького Сходу. Їхні опоненти Б. Рибаків [47], В. Даниленко [20], М. Відейко [9], Ю. Шилов [56] переконують у автохтонності творців цієї цивілізації.

Труднощі складає також розкодування знаків кераміки, призначення тих чи інших предметів побуту й т. ін., а також збереження матеріальних знахідок трипільської культури (створення музеїв, наукових центрів з досліджень феномену епохи).

Науковці стверджують, що трипільське суспільство мало явно виражені ознаки землеробської культури. Люди вирощували жито, пшеницю, овес, мали приручених корів, кіз, овець, курей, навіть коней.

Господарство трипільців характеризується наявністю гончарного, ткацького металообробного та металургійного ремесел. Особливо розвиненим було виготовлення кераміки. Вона оздоблювалась орнаментом червоного, жовтого та чорного кольорів, тому цю культуру називають ще «культурою мальованої кераміки». На думку А. Кульчицької, у ній «втілено чари народної фантазії, зображено красу землі, природи, сонця, звірини й людини» [31, с. 9]. У своїх розвідках Л. Залізник [23], М. Відейко [9] та ін. висловлюють думку, що трипільська людність стояла на порозі створення писемності. Розписи кераміки – не випадкові (виділяють до 300 сюжетних композицій) і багато чим нагадують мальовану традицію Месопотамії, Єгипту, Шумеру.

Оригінальним досягненням трипільської доби було будівництво. Люди жили в одно- і двоповерхових будинках з глини й дерева, у центрі яких було відкрите вогнище або (пізніше) піч. Споруди розташовувалися по колу чи еліпсу з майданом посередині. Деякі поселення займали сотні гектарів: «Всього в Буго-Дністровському межиріччі було відомо більше десятка поселень-гігантів, площа яких перевищувала 100 га» [28, с. 178]. На думку М. Відейка, є всі підстави вважати, що «трипільці звели одні з перших міст Європи» [9, с. 96].

Археологічні дослідження підтверджують наявність фортифікаційних укріплень у представників мальованої кераміки; серед викопних знахідок є предмети зброї, а саме: вістря стріл, вістря дротиків, пласкі сокири та сокири-молоти, кинджали [26].

В. Петров [41], Є. Паламарчук, І. Андрієвський [40] родинний лад трипільців характеризують як перехідний між матріархально-родовим і патріархально-родовим. У материнській родовій общині виробничі та

побутові відносини формувалися між кровними родичами за принципом рівноправ'я. Шлюби укладались між родами. Влада централізувалась у руках жінки – матері роду. З утвердженням патріархального устрою чоловіча громада перебрала на себе релігійно-обрядову, шлюбно-регулятивну (моногамний шлюб) функції та функцію захисників роду.

Релігійні уявлення трипільців визначають як шаманізм, тотемізм та фетишизм [40]. Відбулися спроби й відтворити світогляд трипільців. За визначенням Г. Лозко, Є. Паламарчука, І. Андріївського він будувався на чотирьох принципах:

1. Коловороту. Трипільці будували й розписували орнаменти на керамічних виробах по колу.
2. Дуалізму, що виявляється в зображенні боротьби протилежних начал на предметах побуту (день – ніч, літо – зима і т. ін.).
3. Триєдності, яскраво засвідченої образом – малюнком Світового Дерева, що уособлює в собі світ живих, мертвих і богів.
4. «Чотиричленна символіка відображає уявлення про чотири сторони світу» [32, с. 225].

Кожна історична розвідка наголошує на тому, що у центрі духовності носіїв трипільської культури була Мати – Берегиня. Керамічні фігурки, знайдені при розкопках, засвідчують безперечне обожнення жіночого начала, яке символізує родинну єдність. З культом Матері тісно був пов'язаний культ хліба. Предметом поклоніння у трипільців був також Бог – Бик, що символізував чоловіче начало: «Трипільська релігія, ймовірно, мала міфологічний сюжет шлюбу Бога Неба (Бога – Бика) з Матір'ю – Землею (Великою Богинею)» [32, с. 227]. В орнаменті посуду трипільської культури часто зустрічається зображення Змія. Ю. Мосенкіс, Г. Лозко, Ю. Шилов схиляються до думки, що цей культовий знак – символ глибин і вод, а також чоловічого начала, який втілює архетип зачаття [36, 32; 56].

Трипільці шанували пам'ять про своїх предків. Померлих переважно спалювали. Однак знайдені й поховання в житлах (щоб був поруч із родом), у курганах. Покійнику клали все, що потрібно людині для життя, а також посипали його червоною вохрою, «яка, можливо, уособлювала кров для воскресіння на тому світі» [40, с. 103].

Узагальнюючий екскурс в історію буття III–II тис. до н. е. доводить, що трипільська доба мала розвинену культуру землеробства, будівництва, гончарства, оригінальну систему світобачення і світорозуміння, що дає право фахівцям ставити її в ряд перших протоцивілізацій Європи.

На зміну аграрній епосі Трипілля прийшла доба скотарів, які уже не були такими прив'язаними до своєї землі, як трипільці, а вільно рухалися просторами нинішньої України.

Скіфія. Суперечливими є думки науки щодо історії кочовиків – кіммерійців, скіфів, сарматів, які жили на нашій території у II–I тис. до н.е., і їхньої причетності до формування української нації. Джерелами інформації про ці народи для фахівців є археологічні дослідження та книга Геродота «Історія».

Концептуальне протиріччя у висвітленні історії кіммерійців, скіфів, сарматів полягає у визначенні походження цих кочових народів. На думку вчених, на території України у II–I тис. до н.е. жили й кочовики-чужинці, й землероби-автохтони. Традиційно археологи та мовознавці відносять кочові племена до північно-іранської (середньоазійської) групи народів. К. Бунатян, П. Гарчев, В. Мурзін, О. Симоненко, І. Винокур, С. Трубчанінов, Б. Рибаків під Геродотовими скіфами-орачами бачать автохтонне населення [5; 6; 13; 47]. Н. Полонська-Василенко висувала гіпотезу про те, що частина скіфів у певний період свого проживання на території Причорномор'я перейшла до землеробства [44]. У науці побутує й думка дослідника О.Чайченка про те, що скіфи – це автохтонне населення України, яке асимілювало з нечисленними середньоазійськими кочовиками [55]. Показовою є й думка

М. Горелова, О. Моці, О. Рафальського, котрі вважають, що скіфський етнос формувався «на основі різних етнокультурних складових» [15].

Фахівці ведуть дискусії про наявність і час виникнення держави в кочовиків. Дослідження «Україна крізь віки. На світанку історії» заперечує факт державного утворення кіммерійців і називає їх племенами [6]. Іншої позиції дотримується П.Гарчев. Апелюючи до свідчень Геродота, він підкреслює, що їхній суспільний устрій слід розглядати як могутню державу, яка складалася із союзу племен на чолі з царем [13, с. 55].

Усі дослідники визнають, що скіфське суспільство перебувало на стадії формування держави. О. Тереножкін відносить її виникнення до VII ст. до н.е. [52]. Згідно з іншими джерелами, формування державності припадає на IV ст. до н.е., на часи царювання Атея [13; 16]. Існує й третя гіпотеза, за якою скіфи так і не створили своєї держави, а були лише на порозі її становлення [1].

Для кочового суспільства характерними були класові рабовласницькі відносини. Про це свідчать поховання, а також писемні джерела (твори Геродота та Гіппократа). Курганні могили знатних скіфів відзначалися багатством одягу, прикрас із золота; «при бідних клали горщик з їжею, злидений інвентар, кам'яний посуд» [44, с. 59].

Серед науковців немає одностайності щодо мистецьких здобутків кіммерійців та скіфів. Розкопки тієї доби засвідчують високу культуру будівництва, бронзового ливарництва, гончарного ремесла. Одні вчені приписують «авторство» скіфам. Опоненти стверджують, що ця майстерність належить праукраїнцям, бо вони жили осіло на відміну від кочовиків [13, с. 80]. Грунтуючись на археологічних знахідках, усі дослідники одностайно визнають скіфів творцями декоративного звіриного стилю, бо предмети побуту прикрашали зображенням звірів і сценами боротьби між ними. К. Бунатян, В. Мурзін, О. Симоненко, Г. Півторак стверджують, що ця традиція виявилась пізніше в мистецтві давніх слов'ян [6, с. 207; 42, с. 46].

Найрозвиненішою галуззю господарства киммерійців, скіфів і сарматів було кочове скотарство, металургія, зокрема виготовлення зброї (луки, стріли, знаряддя для штурму фортець, предметів кінського спорядження), вовняно-ткацьке, шкіряне та ремесла по виготовленню одягу, взуття. П. Гарчев припускає, що у скіфів існували і «спеціальні пересувні майстерні – ковальські, збройні, деревообробні, по виробництву кибиток, металевих посуду та інші» [13, с. 74]. Жили скотарі в кибитках, на возах; основними продуктами харчування було м'ясо та молоко (у своїй «Історії» Геродот називає їх «кобилодойниці – молокоїди убогі» [14]).

Кочівники були вправними вояками. Сила їх полягала в рухливому кінному війську. У писемних джерелах зафіксовано, що скіфи, воювали з Персією (Дарієм I), Мідією, Фракією й переважно отримували перемоги. Прибутки кочових племен зростали завдяки награваному у війнах, збагаченню також «служувала торгівля з грецькими колоніями у Причорномор'ї» [51, с. 25].

Вірування скіфів було побудоване на анімізмі – «вірі в існування потойбічного світу, безсмертя душі, вшанування померлих, культ предків» [13, с. 76]. В «Історії» Геродот докладно описав систему богів, яким поклонялись скіфи. Це була Табіті (грецька – Гестія) – берегиня домашнього вогнища, Папай (Зевс) – бог родючості, творець світу, Апі (Гея) – символізувала родючу землю від шлюбу якої з небом народився першопредок скіфів Таргитай, Ойтосір (Аполлон) – бог життєдайного сонця, Аргімпаса (Афродіта) – символ родючості людей і тварин, Тагімасад (Посейдон) – володар водної стихії [6, с. 208–209]. У кочовиків не було храмів і культових споруд. Винятком був лише Арес (Арей) – бог війни, для якого в кожній області були збудовані площадки з хмизу, у який встромляли старий залізний меч (образ бога). Цьому мечеві щороку приносили жертви [14, с. 30–31].

Звичаї кочових народів були дикими й жорстокими. Багато людей убивали в жертву богам. Жорстокість проявлялась і до рабів, і своїх же родичів. Непорозуміння вирішувались на поєдинку. Кіммерійці і скіфи зневажливо ставились до своїх жінок, тоді як у сарматів вони були в пошані й виконували функції жриць [51, с. 26]. М. Грушевський відзначає, що поряд із дикунськими нелюдськими вчинками у степовиків були й гарні звичаї: «скитське побратимство, вірність скитських приятелів» [17, с. 47].

Характерною ознакою суспільного устрою скіфів-орачів був розвиток орного землеробства, скотарства, ремесла (металургії міді, бронзи та заліза, гончарного, ткацького). Оселі будували із дерева і глини. Поселення (села, міста (до 4000 га, більші за трипільські)) оточували валами (фортеці), бо потрібно було огородитись від нападів кочівників [13, с. 83–84]. Померлих ховали в курганах. «Це була східнослов'янська, українська культура, бо простежуються її зв'язки як з «трипільською» культурою, так і з культурою русів – українців XIII – XVI ст. н. е.» [13, с. 80].

Вміння захищатися від ворога-кочовика (про це говорять укріплені вали, зброя), на думку Ю. Мурзіна, дає підстави вважати, що автохтоні-землероби мали «міцну надплеменну організацію» [37, с. 134]. Землеробсько-скотарська економіка «борисфенітів» (так називали землеробів жителі грецької колонії у Криму Ольвії) посилювалася торгівлею та товарообміном з кочовими народами, Грецією та її колоніями. Ці обставини, на думку Я. Малика, П. Гарчева, також свідчать, що протоукраїнська людність, подібно до кочової, була об'єднана державою [33; 13].

Духовна культура корінного населення України кіммерійсько-скіфо-сарматської доби продовжувала традиції трипільців – поклоніння сонцю, вогню, землі, шанування матері й пам'яті предків. На думку деяких дослідників, саме в цей час почалось формування дохристиянської системи вірувань [43, с. 4; 2, с. 38].

Слов'яни. Наукова реконструкція історії українських земель до заснування Київської Русі (I–IX ст.) спирається на відомості з археології, фольклору, писемні джерела (хроніки, літописи і т. ін.). Однак наявність писемних свідчень не знімає проблеми неоднозначного трактування нашої минувшини. Суперечки виникають навколо визначення того, які племена були предками слов'ян: анти чи склавини?

Перші згадки про слов'ян зустрічаються в римських авторів I – II ст. н.е. Плінія Старшого, Тацита, Птомея, вони називали слов'ян венетами (венетами). У IV ст. н.е. візантійські історики Йордан, Прокопій Кесарійський виділяють поруч з венетами (загальною назвою слов'ян) антів (займали територію Подністров'я) і словенів (склавинів) (Подунав'я). Чужоземні писемні джерела засвідчують спільність їхнього походження.

Анти і склавини уже в V – VI ст. н.е. посідали важливе місце в міжнародних відносинах того часу. Безпосередній вплив на формування східних слов'ян мала готська й гунська навали на територію сучасної України. Їм протистояли племена антів і склавинів. Відчувши, що готи й гуни не становлять серйозної небезпеки, слов'янські племена почали розселятися з прабатьківщини (півночі Карпат, долини Вісли та басейну Прип'яті) в район річок Ельби, Оки та верхньої течії Волги, на Балкани. «Цікавою рисою цієї експансії був її мирний характер» [7, с. 30].

Н. Полонська – Василенко, В. Баран у своїх дослідження констатують, що в історичній науці точаться суперечки щодо етнічної приналежності племен антів, а також визначення, предками якого народу вони були. В. Баран на основі досліджень археологічних пам'яток V–VI ст. н.е. доводить слов'янську приналежність цього народу, заперечуючи думки тих учених, які не були знайомі із здобутками археології кінця XX ст. [3, с. 121].

На думку М. Грушевського, О. Чайченка анти були предками українців [17; 55]. Однак сучасні археологічні розвідки піддають сумніву цю

концепцію. В. Баран [2; 3], О. Бойко [4] схильні вважати, що український етнос формували анти, й, у більшій мірі, склавини.

Етнонім «анти» згадувався в іноземних письмових джерелах до розгрому антського союзу кочовими племенами аварів (568 – 635р.р.). З VII ст. н.е. в історичних джерелах зустрічається назва «склавини» («словени»), що згодом трансформувалась у «слов'яни».

Суперечки не втихають і щодо проблеми походження державності в Київській Русі. За норманською теорією засновниками східнослов'янської державності були варяги (скандинави). Ця думка виникла в історіографії у другій половині XVIII ст. на основі вільного тлумачення писемних джерел німецькими істориками Г. Баєром, Г. Міллером, А. Шлецером і була підтримана в історичній науці XIX й XX ст. (М. Карамзін, С. Соловійов, М. Погодін, Г. Янку, Г. Штокль, Т. Арне, М. Кордуба та ін.). Українська історична наука, репрезентована працями М. Грушевського, П. Толочка, М. Брайчевського, М. Котляра, В. Барана та ін., доводить, що норманська теорія як проблема походження Русі втратила своє наукове значення, оскільки доведеним фактом вважається існування протодержавних утворень у Подунав'ї, Галичині, Волині ще задовго до літописного повідомлення про прикликання варягів Рюрика, Сінеуса і Трувора для князювання в Київській Русі.

Чого ж досягнули наші предки-слов'яни у I–IX ст.н.е.? Уже в V–VII ст. н.е. їхні племена «налічували близько 14 племінних союзів, що заселяли територію України, Білорусії, Росії» [51, с. 32]. Основу української людності склали племена полян (центр України), древлян (північний захід), сіверців (північний схід), уличів і тиверців (південь), волинян і дулібів (захід) [див.: 51; 4; 24].

Жили слов'янські племена переважно біля рік невеликими поселеннями в напівземлянках, які нагадують планом сучасні українські хати. Поселення були оточені високими земляними валами та глибокими

ровами. Провідною галуззю економіки східних слов'ян, як і їхніх попередників трипільців і скіфів-орачів, було землеробство та скотарство. Дані археології доводять, що вони мали добре розвинене залізообробне, косторізне, гончарне, ткацьке, ювелірне та інші ремесла. Але рівень цих галузей був вищим, ніж у попередні століття, що давало змогу нашим предками вести товарообмін з Візантією, Західною Європою, Арабським Халіфатом. В. Бойко вважає, що торгівля сприяла державотворчому процесові, «ніби «зшиваючи» в одне ціле строкаті клаптики земель слов'ян сусідніх територіальних общин» [4, с. 28].

Дослідники, апелюючи до літературних слов'янських («Повість временних літ») й іноземних (візантійські, арабські) джерел того часу, вважають, що першими протодержавними об'єднаннями східних слов'ян були союзи племен полян, дулібів, волинян, які створювались з метою оборони від кочових народів. Я. Малик відзначає, що греки громадський лад слов'ян називали демократією. Державна влада була в руках князя чи полководця. Розв'язанням важливих суспільно-політичних питань займалось віче [33, с. 14–15]. Демократизм суспільного устрою підтверджує й суперечлива пам'ятка України-Руси IX ст. «Велесова книга», автентичність якої, щоправда, багатьма вченими ставиться під сумнів. Аналізуючи текст книги, Г. Клочек зазначає, «що багато століть життям слов'янських племен управляло віче. Автори («Велесової книги») всіляко стверджують привабливість вічової форми правління: «Всяк міг слово сказати – і те було благом»(д.3б) [26, с. 83]. Роль народних зборів з часом занепадає, і на чолі племені стає князь і племінна аристократія. Перші об'єднання слов'янських племен сприяли утворенню в IX ст. держави Київська Русь.

Слов'яни передкиївської доби досягли досить високого рівня в духовній сфері. «З найдавніших часів кожне українське плем'я поклонялось своєму богові, та з часом найпопулярніші й найпотрібніші божества ставали спільними для всіх українців, об'єднуючи їх» [43, с. 5]. Головними були:

Перун (бог вогню та блискавки), Сварог (бог неба), Хорс (бог сонця), Велес (скотарський бог), Стрибог (бог вітру), Мокоша (богиня дощу), Лада (богиня кохання та шлюбу) та інші. [39, с. 84 – 119]. Богам поклонялись, на їх честь будували храми (капища), а в них «стояли жертovníки й ідоли, ... а при храмах були й жерці» [39, с. 61]. Дослідники релігійного світогляду українців М. Грушевський, Н. Полонська – Василенко, І. Огієнко, Г. Булашев, С. Плачинда, В. Войтович уважають, що українці не мали у своєму пантеоні жорстоких богів. Ця риса позначилась і на їхній вдачі, про це свідчить і гуманістична спрямованість звичаїв, обрядів та повір'їв.

Людина обожнювала сили природи, від яких залежало господарське благополуччя, жила в гармонії з навколишнім світом, антропоморфізувала його. Особливу шану українці віддавали воді та сонцю. Залишки цих уявлень чітко збереглися в календарній обрядовості українців до цього часу (див. роботи О. Воропая, В. Скуратівського). Праукраїнці вірили в життя після смерті і глибоко шанували культ своїх предків. Померлих спалювали, кладучи поряд з ними усе, що потрібно для життя. Акт трупоспалення символізував єдність світу живих, мертвих і богів (Світове Дерево) [24].

Отже, археологія, етнографія, лінгвістика використовують загальнофілософські та специфічні методи аналізу праісторичних часів. Різноманітні трактування дописемних епох на території України засвідчує, що основні колізії і проблеми у вивченні передхристиянського минулого рідного краю пов'язані з визначенням етнічної приналежності, рівня розвитку суспільних відносин і духовної сфери творців культур, які розвивалися на теренах нашої батьківщини. Переважна більшість дослідників одностайні в тому, що українська культура є спадкоємницею здобутків трипільської, скіфської і слов'янської епох.

Література:

1. Артамонов М.И. Скифское царство /М.И. Артамонов/ Советская археология, – 1972. – №3. – С. 56–57.
2. Баран В.Д. Ранні слов'яни між Дністром і Прип'яттю/ В. Д. Баран. – К.: Наукова думка, 1972. – 242 с.
3. Баран В.Д. Склавини та анти у світлі нових археологічних джерел /В. Д. Баран/ Проблеми походження та історичного розвитку слов'ян. – К.– Львів: «Рас», 1997. – С. 119 – 133.
4. Бойко О.Д. Історія України. Посібник для студентів ВНЗ/ О.Д. Бойко.– К.: Видавничий центр «Академія», 1999. – 655 с.
5. Бунатян К.П. Давнє населення України/ К. П. Бунатян. – К.: Либідь, 1999. – 228 с.
6. Бунатян К.П., Мурзин В. Ю., Симоненко О.В. Україна крізь віки. На світанку історії/ К.П. Бунатян, В. Ю. Мурзин О.В. Симоненко. – К.: ВД: Альтернативи, 1998. – 336 с.
7. Винокур І. Трубчанінов С. Давня і середньовічна історія України/ І. Винокур, С. Трубчанінов. – К.: Глобус, 1996. – 224 с.
8. Відейко М. М. Комп'ютерні реконструкції поселень та жител трипільської культури / М. М. Відейко / Трипільська цивілізація у спадщині України (Матеріали та тези конференції, що проходила у Києві 30 – 31 травня 2003 року). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 267 – 272.
9. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. Друге вид./ М. Ю. Відейко – К.: Академперіодика, 2003. – 184 с.
10. Войтович В. Міфологія України/ Вадим Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 632 с.
11. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис/ Олекса Воропай. – К.: Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993. – 590 с.
12. Гамадер Х-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики/ Х-Г. Гамадер. – М.: Прогресс, 1988. – С. 226–508.
13. Гарчев П.І. Первісне суспільство і початок державотворення на території України (до розгрому скіфського царства)/ П. І. Гарчев. – Сімферополь: Доля, 2001. – 173 с.

14. Геродот. Скіфія //Українські традиції/ Упорядкування та передмова О.В. Ковалевського. – Харків: Фоліо, 2004. – С. 11–55.
15. Горелов М.Є., Моця О.П., Рафальський О.О.. Цивілізаційна історія України/ М.Є. Горелов, О.П. Моця, О.О. Рафальський. – К.: ТОВ УВПК «ЕксОб», 2005. – 632 с.
16. Греков Б.Н. Скифы/ Б. Н. Греков. – М., 1971. – С. 41–42.
17. Грушевський М. Ілюстрована історія України/ Михайло Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 543 с.
18. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию/ Вильгельм фон Гумбольдт. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. – 397 с.
19. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры/ Вильгельм фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 430 с.
20. Даниленко В. Н. Неолит Украины/ В. Н. Даниленко. – К.: Наукова думка, 1974.
21. Дротянко Л.Г. Філософські проблеми мовознавства/ Л. Г. Дротянко. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2002. – 163 с.
22. Зализняк Л. О трипольцах, семитах и нардепах – трипольеводах /Леонид Зализняк/ Зеркало недели. – 2004. – № 18–19. – С. 26
23. Залізник Л.Л. Первісна історія України/ Л. Л. Залізник. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.
24. Історія України. Нове бачення. У 2 томах. – Т.1. – К.: Видавництво «Україна», 1995. – 494 с.
25. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства: Підручник. 2-е вид./ Ю. О. Карпенко. – Київ – Одеса: Либідь, 1991. – 280 с.
26. Клочек Г. Світ «Велесової книги»/ Григорій Клочек. – Кіровоград: Степова Еллада, 2001. – 159 с.
27. Клочко В. І. Озброєння та військова справа племен трипільської культури. / В. І. Клочко / Трипільська цивілізація у спадщині України (Матеріали та тези конференції, що проходила у Києві 30 – 31 травня 2003 року). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 182–194.
28. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: Підручник/ М.П. Кочерган. – К.: Вид. центр «Академія», 1999. – 284 с.
29. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник/ М.П. Кочерган. – К.: Вид. центр «Академія», 2005. – 367 с
30. Круц В. Поселення гіганти Трипільської культури в межиріччі південного

Бугу й Дніпра. /Володимир Круц/ Трипільська цивілізація у спадщині України (Матеріали та тези конференції, що проходила у Києві 30 – 31 травня 2003 року). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 176–182.

31. Кульчицька А. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ століття/ Анна Кульчицька. – Львів, 1995. – 90 с.

32. Лозко Г. Релігійні вірування трипільців: на матеріалі археологічних джерел. /Галина Лозко/ Трипільська цивілізація у спадщині України (Матеріали та тези конференції, що проходила у Києві 30 – 31 травня 2003 року). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 223–232.

33. Малик Я. Історія української державності/ Ярослав Малик – Львів: Світ, 1995. – 248 с.

34. Мицик В.Ф. Міста Сонця/В. Ф. Мицик. – Тальне, 1993. – 39 с.

35. Мовша Т.Г. Нові дані про антропоморфну реалістичну пластику Трипілля /Т. Г. Мовша/ Археологія. – 1973. – №11. – С. 3–21.

36. Мосенкіс Ю. Мова Трипільської культури/ Юрій Мосенкіс. – К.: НДТІАМ, 2001. – 164 с.

37. Мурзин В. Ю. Происхождение скифов. Основные этапы формирования скифского этноса/ Ю. В. Мурзин. – К.: Наукова думка, 1990. – 86 с.

38. Нечуй – Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології)/ Іван Нечуй-Левицький. – К.: АТ «Обереги», 1993. – 88 с.

39. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу: Іст. – реліг. моногр./ Іван Огієнко. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 424 с.

40. Паламарчук Є. Андріївський І. Зорі Трипілля/ Євген Паламарчук, Іван Андріївський. – Вінниця: Видавництво «Тезис», 2002. – 124 с.

41. Петров В. Походження українського народу/ Віктор Петров. – К.: Фенікс, 1992. – 192 с.

42. Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова/ Григорій Півторак. – К.: Наукова думка, 1993. – 200 с.

43. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології/ Сергій Плачинда. – К.: Радянський письменник, 1993. – 63 с.

44. Полонська – Василенко Н. Історія України: У 2 т. – Т.1. До середини ХVІІ століття/ Наталя Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1992. – 640 с.

45. Потебня О. Естетика і поетика слова/ Олександр Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.

46. Рудинський М.Я. Кам'яна Могила/ М. Я. Рудинський. – К., 1962. – 238 с.
47. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси/ Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 783 с.
48. Скуратівський В. Місяцелік. Український народний календар/ Василь Скуратівський. – К.: Мистецтво, 1993. – 207 с.
49. Скуратівський В. Покуть/ Василь Скуратівський. – К.: Фірма «Довіра», 1992. – 213 с.
50. Сосенко К. Культурно – історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора/ Ксенофонт Сосенко. – К.: Сінто, 1994. – 343 с.
51. Субтельний О. Україна: історія/ Орест Субтельний. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.
52. Тереножкін О.І. Класи і класові відносини у Скіфії /О. І. Тереножкін/ Археологія. – 1975. – № 15. – С. 3–13.
53. Хайдеггер М. Бытие и время/ Мартин Хайдеггер. – М.: Ad Marginem, 1997. – С. 160–166.
54. Хайдеггер М. Время и бытие/ Мартин Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
55. Чайченко О.О. Укри – арії. Дослідження родоvodu українців/ О. О. Чайченко. – К.: Варта, 2003. – 301 с.
56. Шилов Ю. Праслов'янська Аратта/ Юрій Шилов. – К.: Видавництво «Аратта», 2003. – 56 с.

Розділ II. ПОЕТИКА ПІЗНАННЯ В НАУКОВО-ПОПУЛЯРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ТЕМУ ПРАІСТОРИЇ

«Белетристика на науковому тлі»: своєрідність жанру

Жанр наукової белетристики (науково-популярної літератури), предметом уваги якого є проблеми історії, культури та ментальності народу, має свою історію. Показово, що його початки в українській літературі заклав відомий історик, письменник і громадський діяч М. Костомаров. Художня і науково-публіцистична діяльність цього автора була направлена на утвердження українців як нації з оригінальним світоглядом і культурою. На думку Я. Козачка, «Костомаров – історик започаткував дослідження духовної спадщини українського народу в синкретичному поєднанні його матеріальної культури, народної словесності, моральних засад та етичних норм, інших важливих аспектів життя української суспільності» [10, с. 1]. На цьому принципі побудовані його наукові розвідки «Історія Русів», «Слов'янська міфологія», статті «Дві руські народності», «Книга буття українського народу», «Замечание на статью г.Соловева «Малороссийское козачество до Богдана Хмельницького», «Князь Владимир Мономах и козак Богдан Хмельницький» та ін. Тяжіння до наукової правди простежується і в художній творчості М. Костомарова. Історико-біографічні повісті серії «Історія Росії в життєписах її визначних діячів» написані в белетристичній

манері й відзначаються, насамперед, оригінальністю жанру, для них характерна «абсолютна наукова сумлінність і чесність у висвітленні джерел, опертя оцінок на моральні критерії, «українська оцентричність» [10, с. 20].

У стилі науково-популярної літератури написана і праця І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу. Ескіз з української міфології». Письменник викладає у своїй розвідці власне трактування менталітету української нації, поєднуючи знання народних традицій, віри, історії та філософії. У ній автор першим подав системний виклад української міфології. «Для свого часу праця Нечуя-Левицького відзначалася повнотою матеріалу, сказати б, комплексним підходом до предмету дослідження» [16, с. 85].

Оцінюючи розвиток науково-популярної літератури на початку ХХ ст., Д. Чижевський у статті «До психології читача та читання» наголошував на нерозвиненості цього жанру, стверджував водночас, що «популяризацій дійсно добрих у світовій літературі дуже мало» [26, с. 36]. Відомий вчений заперечував такі твори, які давали готові наукові знання й не спонукали читачів на хоча б примітивний пошук у певній галузі науки.

З розвитком науки і техніки в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. починає активно розвиватися наукова белетристика, яка будується на осмисленні фахових гіпотез. Її представляють твори Хорхе Боргеса, Гаррі Гаррісона, Дмитра Жукова, Олександра Казанцева, Олдоса Хакслі, Карела Чапека, Роберта Шеклі, Володимира Винниченка, Юрія Смолича, Володимира Владка та ін.. [21, с. 71]. Виходять у світ знамениті «Золота гілка» Д. Фрезера, «По вогонь» Ж. Роні Старшого, у яких ідеться про примітивні суспільства. Есе як форма викладу матеріалу у цей період також переживає свій розквіт. До цього жанру звертаються відомі філософи, письменники (Ромен Роллан, Бернард Шоу, Герберт Уельс, Томас Манн, Андре Моруа, Дмитро Мережковський, Костянтин Паустовський та ін.). В українській літературі есеїстичні твори з'являються у доробку Юрія Липи, Євгена Маланюка, Уласа

Самчука, Юрія Шереха та ін.. Прикметно, що автори у своїх творах торкалися осмислення проблем історії нашої землі, у тому числі й дохристиянської (наприклад, Юрій Липа «Призначення нації»).

В українській науково-популярній літературі ХХ ст. з'являється пласт літературно-наукових творів на тему дохристиянського минулого України. Досить плідно в цьому напрямі працювала українська діаспорна письменниця Д. Гуменна. Вона пише перші в історії нашої літератури романи-есе про матріархальну добу «Благослови, Мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє». Дохристиянське буття ближчої для нас епохи – Київської Русі – стає предметом науково-популярних роздумів й у творах Вал. Шевчука «Мисленне древо», частково – М. Іванченка «Таємниця нашої прадавнини», Ю.Шилова «Брама безсмертя» та ін.

Отже, поява науково-популярних творів-есе Докії Гуменної, Валерія Шевчука та ін. пояснюється загальносвітовими тенденціями розвитку літератури.

Відомо, що творча мета зумовлює «жанрову природу твору, формує і його внутрішню організацію» [8, с. 20]. Визначаючи жанр своїх творів, які в науково-популярній формі висвітлювали історію праминулого України, Д. Гуменна вжила термін «белетристика на науковому тлі» [5, с. 6]. Зауважимо, що поняття «белетристика» багатозначне. У літературознавстві під нею розуміють, по-перше, усю літературу (значення застаріле), по-друге, це «розповідна проза «середньої ланки», не класична, але й не та, яка відноситься до масової літератури («чтива»). Не наділена особливою масштабністю чи яскраво вираженою художньою оригінальністю, але викликає живий читацький відгук сучасників дякуючи тому, що втілює їхні духовні пошуки, відгукується на важливі віяння доби. З часом, на відміну від класики, втрачає свою актуальність і виходить із читацького вжитку» [22]. Нам же імponує думка фахівців, котрі під белетристикою розуміють «легку, жваву, доступну розповідь про якусь подію чи наукову проблему, відому

постать з метою їх популяризації» [14, с. 82]. Зауважимо й те, що термін «белетристика» в роботі вживається умовно, як синонім до терміну «проза».

Д. Гуменна вклала у поняття «белетристика» дещо інший, відмінний від традиційного, зміст. Вона вважала, що основною функцією белетристики є узагальнення різнонаукових знань про певне явище чи предмет, що і створюватиме в реципієнтів ефект естетичного задоволення від прочитаного. Підкреслимо, що визначенню «белетристика на науковому тлі» передували авторські пошуки назви жанру. У підзаголовку до роману «Благослови, мати!» вона вказувала, що це – «казка-есеї», до «Родинного альбому» – «есеї», «Минуле пливе у прийдешнє» трактувала як «розповідь про Трипілля». Д. Гуменна наголошувала, що жанр її творів особливий, досі не знаний в українській літературі.

Письменниця неодноразово підкреслювала науковість своїх творів. В інтерв'ю редакторів часопису «Сучасність» Ларисі Онишкевич авторка зазначала, що ідея белетризувати дані археології в неї виникла ще у 30-і роки, коли радянська критика викреслила її із списку письменників: «Так, виходом з задухи цієї «ідеологічної жуйки» стало моє ненаситне зацікавлення доісторичною людиною, шукання якоїсь іншої, oprіч радянської, дійсності... Вже тоді я пробувала сили передати в *белетристичній обробці* (курсив наш – М.Л.) археологічні відкриття» [18, с. 66]. Письменниця вказувала на неосвіченість тих літературознавців, які відносили її твори до наукової прози: «Очевидно такі «критики» вказують лише на свою безграмотність, вони не знають, сараки, що це особливий літературний жанр, дуже успішно розвинений у світовій літературі». Вона також погоджується, що її твори мають наукову основу, але «не науковою методою виготовлені...» [18, с. 68].

Наголос на новизні жанру, який використовує Д. Гуменна у творах на тему праісторичного минулого України, знаходимо й у її мемуарах «Дар Евдотеї». Авторка жалкувала, що не має археологічної освіти: «Тільки ... тоді

довелось би звітувати сухою науковою мовою звідомлень, а моє ж життєве завдання – красне письменство... Я посвячуюсь намаганню перетворити сухі звіти на зрозуміле всім *літературне образне плетиво* (курсив наш – М.Л.). Якщо в західній літературі є такий жанр, то чому й у нас не можна його виплекати? На цій ділянці я не маю жодної конкуренції» [3, с. 273].

Передмови до романів Д.Гуменної також містять авторські роздуми щодо їхньої жанрової специфіки. «Благослови, мати!» письменниця характеризує як казку. Цим означенням вона налаштовує читача на незвичайність подій, які будуть описуватися, підкреслює їхню часову недосяжність: «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 матеріалів, що Бог послав (бо всіх ще жодна людина не могла охопити) та від своєї внутрішньої візії» [2, с. 4]. Однак автор підкреслює науковість своєї казкової оповіді: «Приклади для моєї казки беру з археології, етнографії, мітології...» [2, с. 4]. Гадаємо, що в саме поняття «казка» Д. Гуменна вклала свій зміст, відмінний від традиційного. Він для неї служив формальним засобом визначення часових координат історії, фаховий матеріал про які узагальнювався.

На наукове підґрунтя розповіді робить наголос Д. Гуменна й у інших своїх творах. У «Родинному альбомі» автор ставить перед собою досить складне завдання – «вишукати коріння нашої самобутності, пов'язавши розрізнені досі царини, що в них уже напрацювалися наші етнографи, фольклористи, мовознавці, археологи, мітологи, історики сивих часів» [5, с. 5]. Ця ж думка повторюється й в передмові до роману «Минуле пливе у прийдешнє»: «Моє завдання – наблизити давні епохи – не відкривати. Все, сказане на дальших сторінках, взято із наукових праць, монографій і звітів, лише замінено специфічно-наукову мову дослідників на звичайну розмовну», – пише Д. Гуменна на початку роману [4, с. 6]. А у висновках зазначає: «Я ніде цього не вчитала, і це може бути моя фантазія. Але ж це наукова

розвідка, це ... розповідь, оперта трохи на інтуїцію, а трохи зовсім на фантазійних фактах» [4, с. 327]. Варто зауважити, що основний мотив цих творів – пошуки минулого в сьогоdnішньому.

Як бачимо, авторське розуміння жанрового визначення творів зазнало певних трансформацій, що позначилося й на висновках літературознавців, які аналізували науково спрямовані твори письменниці. У монографії «Докія Гуменна. Літературний портрет» П. Сорока стверджує, що роман «Благослови, мати!» написаний не науковою мовою, а у формі «інтригуючої казкової оповіді» [23, с. 309]. «Родинний альбом», за дослідником, – це «грунтовна і фахова наукова монографія, викладена не академічним сухим стилем, а просто, ясно і доступно» [23, с. 313]. У романі ж «Минуле пливе у прийдешнє», на думку літературознавця, Д. Гуменна «подає своє бачення української праісторії, але це не абстрактне бачення, а живе, художньо переконливе, наснажене образно документальною точністю» [23, с. 342].

Г. Костюк підкреслює, що твори на дохристиянську тематику Д. Гуменної написані в жанрі «історіософічної та міфологічної візії» [12, с. 70]. Уточнюючи таке визначення, він відносить романи «Благослови, мати!» та «Родинний альбом» до жанру наукової фантастики.

Зауважимо, що наукова фантастика як жанр літератури передбачає дію, що відбувається в майбутньому щодо часу її написання, тобто їй властиві прогностичні функції. Для творів цього спрямування характерним є орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; поряд із фантастичними елементами у них мають місце наукові гіпотези, технічна фантазія, мисленнєве експериментування. Початки наукової фантастики заклав у ХІХ столітті Жюль Верн. Найвищого розвитку вона досягає у ХХ столітті. У творах цього жанру порушуються проблеми суспільні, соціально-політичні, філософські, морально-етичні (творчість Герберта Уельса, Станіслава Лема, Роберта Бредбері, Аркадія і Бориса Стругацьких та ін.). Українська наукова фантастика ХХ століття представлена романами

«Четверта причина», «Прекрасні катастрофи» Юрія Смолича, «Аргонавти всесвіту» Володимира Владка, «Кришталевий край» Дмитра Бузька, «Чаша Амріти» Олекси Бердника та ін. До творів цього жанру відносять свої твори про дохристиянське минуле Докія Гуменна («Благослови, Мати!», «Минуле пливе у прийдешнє», «Родинний альбом») (про це йшлося вище), Володимир Владко («Нащадки скіфів»), зауважуючи, що їхні романи белетризують і осмислюють наукові гіпотези та факти. Виходячи із цієї тези, до науково-фантастичної літератури можна віднести художню діалогію Юрія Шилова «Брама безсмертя» та науково-популярні романи Валерія Шевчука «Мисленне древо», Михайла Іванченка «Таємниця нашої прадавнини» та ін. Однак, на наш погляд, таке термінологічне визначення названих історичних творів не зовсім відповідає логіці. Можна говорити лише про фантазію як ознаку, рису творчої реконструкції подій прадавнини у прозових здобутках письменників.

Окремо наголосимо, що у статті «Проза Докії Гуменної у контексті «наукової белетристики». Т. Садівська, як Г. Костюк, підкреслює, що проза письменниці написана в піджанрі наукової белетристики (науково – популярної літератури) – науковій фантастиці. Цитуючи Ю. Кагарлицького, вона називає науково-фантастичними ті твори, «в основі яких – *наукова ідея, а не людський характер. Отже, це твори, де художній образ, сюжет – на задньому плані* (курсив наш – М.Л.)» [21, с. 71]. Авторка, зокрема, вважає, що цей жанр виник у доробку Д. Гуменної не випадково, він був зумовлений «передусім суспільно-політичними процесами в Україні 30-х р.р.» [21, с. 72]. Додамо, що в 1994 році в листі до С. Мушинки від 22 жовтня Д. Гуменна напише: «Я задихалась від канцелярщини, в мені роїлися в голові творчі задуми... Трипільська культура на землях, де я народилася... Писати ж, як партія каже, в мені не було ні уміння, ні бажання» [17, с. 140].

У розвідці «Романи Докії Гуменної в контексті науково-дослідницьких творів» Т. Садівська вагається з остаточним визначенням жанру науково

спрямованої прози Д. Гуменної. Авторка пише, що їх складно назвати романами, бо вони нагадують структуру фахових розвідок і мають списки використаних джерел. «Отже, маємо рівнозначні суперечливі факти: свідчення самої письменниці про свої твори як про наукову фантастику, думку О. Керч, яка відносила твори письменниці до наукової белетристики, та структуру романів, що підпорядкована нормам наукового стилю», – зауважує дослідниця [20, с. 46].

Враховуючи специфіку компонування змістових основ творів Д. Гуменної «Благослови, Мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє», гадаємо, що їх доцільно було б віднести все-таки до жанру науково-популярної белетристики, ознакою якого є синтез домислу, авторської інтуїції та ерудиції. Цей факт підтверджує й те, що її перша повість про Трипілля «Велике Цабе» вийшла у супроводі рецензій археологів П. Курінного і В. Петрова, котрі наголосили на серйозності наукової основи твору.

У романі-есе «Мисленне древо» Вал. Шевчук ставить собі на меті дослідити найближчу дохристиянську добу України – часи заснування Києва. Автор не прагне поглянути на давноминуле міста як історик, мистецтвознавець чи літературознавець. Він намагається, подібно Д. Гуменній, об'єднати всі ці знання й «пізнати у Києві ту дещицю, що необхідна мені, як розумній істоті, і котру пізнати повинен із синівського обов'язку» [28, с. 5]. Вал. Шевчук підкреслює: «Як і в цьому, так і в тому випадку я не беру на себе місію загадку розгадати, моя мета простіша, скромніша, бо пишу я книжку розшуків і розмислів, тобто намагаюся з'єднати з існуючих фактів логічно побудовану оповідь» [28, с. 43].

Пріоритетними автор вважає два джерела, що допомагають йому об'єктивно відтворювати прадавнє буття наших предків-слов'ян – легенди та героїчний епос. Письменник не проти вигадки чи домислу, однак щодо висунутих припущень зазначає: «.. всі свої будови ми маємо фундувати на

фактах, без цього наші роздуми – тільки плитка вода» [28, с. 30]. Вал. Шевчук не називає себе письменником-фантастом, зауважує, що у своєму творі він не вдається до вигадки історичних фактів, а орієнтується на «такі, які прийняті історичною наукою» [28, с. 44]. Тобто, як бачимо, принципи змістово-композиційної побудови, завдання у Вал. Шевчука й Д. Гуменної мають багато спільних рис.

У статті «Про давню історичну прозу, зокрема про літописи» Вал. Шевчук указував на ті жанри, які сприяють правдивому відтворенню історії: «... літературний твір може бути цілком позбавлений елементів фіктивності – есе, нарис, публіцистика, а в історичній белетристиці – археологічний роман чи документалізоване оповідання» [29, с. 62]. Аналізуючи українські історичні оповідання, він робить висновок: «Ерудиційними можна назвати всі оповідання, які творяться про первісних людей» [30, с. 10]. Отже, додамо, таке визначення («**ерудиційна проза**» – проза, що має наукове підґрунтя) можемо вжити й до літератури-есе про дохристиянське минуле.

Вал. Шевчук подає і власне бачення жанру своєї книги «Мисленне древо». Він підкреслює, що назвав її саме «романом-есе, а не збіркою історико-літературних нарисів... Отже, у моєму розмислі про культурні цінності минулого більше буде художнього пошуку, ніж наукового – ось чому писання все-таки роман» [28, с. 44].

Т. Мимрик, даючи оцінку «Мисленному дереву», зазначала, що обраний жанр «дозволив письменникові в роздумах про культурні цінності минулого поєднати художню розповідь із численними історичними фактами» [15, с. 145]. Дослідниця підкреслює, що роман перенасичений історичним фактом і написаний заакадемізованим стилем. «У «Мисленому дереві» глибокого взаємопроникнення між документальним і художнім немає», – зауважує авторка, цим вказуючи і на специфіку роману, написаного у жанрі саме наукової белетристики [15, с. 146].

Як бачимо, і письменники, і літературознавці говорять про появу особливого жанру літератури – науково-популярної прози. Цей жанр має свою поетику, тобто систему виражальних засобів. Які ж рівні складають цю систему і вибудовують цілісне сприйняття творів наукової белетристики?

Н. Зелінська у своїй дисертації «Поетика наукового тексту: українська наукова публіцистика XIX – початку XX ст.» говорить про екстраполяцію прийомів загальної поетики на потреби аналізу твору, що досліджує фахові проблеми. Вона розглядає концепцію О. Потебні, що вивчає естетичні підходи до наукового тексту з боку лінгвістики, І. Франка, що орієнтується на темперамент автора у процесі текстотворення та позицію В. Домбровського, яка декларує «видавничу» спрямованість наукових творів. Узагальнення цих положень приводить авторку до висновку, що поетику наукової публіцистики варто розглядати на рівні тематики, літературної форми та засобів увиразнення викладу змісту [7]. Вважаємо, що ця схема є прийнятною й для визначення поетики жанру «белетристики на науковому тлі», хоча змістова наповненість цих поетикальних рівнів щодо поставленої проблеми дещо інша і тому вимагає пояснень і доповнень.

Рівень «тематика» для поетики науково-популярної прози визначається окресленням проблемного спрямування твору, його ідейної заданості, авторською зорієнтованістю на читацький інтерес. М. Кодак пише, що направленість «творчих рішень на жанровому структурному рівні поетики подвійна: вона спрямована, з одного боку, на узгодження ідейно-емоційного зерна задуму із тією частиною дійсності, яка має скласти жанровий зміст твору, а з другого – на погодження цієї «частини від цілого» з тривогами, якими живе сучасник – потенційний читач твору» [9, с. 51]. Така узгодженість на тематичному рівні приносить реципієнтові нові знання, тобто створює «ефект відкриття» (термін Г. Клочека), а отже, й естетичне задоволення від прочитаного, формує цілісність сприйняття твору.

Одним із важливих поетикальних рівнів жанру белетристики варто назвати також літературну форму з її структурно-семантичними рівнями. У визначенні жанрів своїх романів Д. Гуменна та Вал. Шевчук наголошують на есеїстичній наративній (оповідній) структурі тексту. Цей момент вимагає від нас з'ясувати специфіку жанру есе як такого в літературознавчій науці й те, наскільки йому відповідають твори Д.Гуменної «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» та Вал. Шевчука «Мисленне древо».

У сучасному літературознавстві зустрічаємо декілька визначень цього жанру. «Словник літературознавчих термінів» В.М. Лесина та О.С. Пулинця, виданий 1965 року, дещо з ідеологічним відтінком зазначає, що есе «на Заході часто називають наукові, історичні, критичні та інші нариси, які відзначаються невимушеністю, вільною трактовкою питання. Це найчастіше імпресіоністичні по формі, суб'єктивно-естетські за характером оцінок статті, особливо модні в практиці французької та англійської художньої літературної критики. У нас іноді цей термін вживається з іронічним відтінком» [13, с. 122]. «Літературознавчий словник – довідник» за редакцією Р. Т. Гром'яка (1998) під цим жанром розуміє «невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми. Характерні ознаки есе — логічність викладу, що наближає його певною мірою до наукової літератури, дбайливе ставлення до художньої форми. Як правило, есе виражає нове, суб'єктивне слово про щось і носить філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний чи чисто белетристичний характер. Стиль есе відрізняється образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомою настановою на розмовну інтонацію і лексику. Він здавна формувався у творах, в яких на перший план виступає особистість автора...» [14, с. 249].

До жанрів епосу відносить есе О. Галич. Його специфіку дослідник, зокрема, бачить у тому, що цей жанр «лежить на стику художньої та публіцистичної (часом науково – популяризаторської) творчості» [1, с. 25].

Однак у науці побутує й інша думка. В.Є. Халізов відносить есе до «міжродових і позародових форм», тобто розглядає його не як епічний жанр, як форму структурування матеріалу (поряд з епосом, лірикою і драмою) [25, с. 316]. Для нього есеїстична форма – це «невимушено – вільне поєднання суми повідомлень про одиничні факти, опис реальності й (що особливо важливо) роздумів про них. Думки, що висловлюються в есеїстичній формі, як правило, не претендують на вичерпне трактування предмета... Есеїстка тяжіє до синкретизму, власне художні начала тут легко поєднуються з публіцистичними і філософськими» [25, с. 317].

Історію жанру та його специфіку на матеріалі світової та української літературно-критичної думки аналізує у своєму дисертаційному дослідженні «Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика» Г.Д. Швець. Виходячи із позицій Л. Чернець, І. Щербакової, Є. Плоткіної, Є. Зикової, М. Епштейна, В. Халізова, котрі досліджували твори-есе, вона пропонує розуміння цього жанру «як специфічної форми та помежів'я літератури та інших форм свідомості, у якій синкретично поєднуються начала епосу й лірики з нехудожніми і неестетичними елементами і суттю якої є суб'єктивнація авторським «я» різноманітних явищ культури; цій вільній за композицією, асоціативній за логікою розвитку думки, неповній за характером висвітлення теми формі притаманні надзвичайна рухливість і мобільність, налаштованість на контакт з іншими жанрами, тому есе можна розглядати як гібридний жанр, структура і стиль якого підпорядковуються суб'єктивній авторській логіці» [27, с. 7]. Ця позиція видається нам найбільш слушною.

Отже, есеїстична форма не претендує на правдивість висновків; містить авторські думки щодо певної проблеми; допускає синтез у змісті художніх,

публіцистичних, філософських та наукових начал. Зауважимо, що на структурно-семантичному рівні, як і наукова публіцистика, вона характеризується полемічністю («обмін думками і враженнями, захист власної позиції і спростування тієї, що є чи видається хибною, аргументованість у поєднанні з експресивним вираженням міркувань – у вигляді реального або уявного (сконструйованого) діалогу»), риторичністю (використанням риторичних фігур, що створює уявлення про публічність повідомлення) та образністю (здатність відтворювати проблему у словесних образах) викладу [7, с. 20-21].

Висновки про корелювання наукового і художнього сприйняття проблеми й есеїстичної манери його структурування у творах жанру наукової белетристики ставлять перед нами також питання про те, чи відбувається синтез науково-термінологічного й образного сприйняття проблеми на лінгвістичному рівні творів, чи послуговуються автори специфічною мовою для побудови своїх науково-популярних розмислів і до яких засобів вираження викладу вдаються?

У статті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко вказував, що учений, «викладаючи нам здобутки науки, мусить послуговуватися мовою, і то не якоюсь абстрактною, а тою звичайною, витонченою історично, привичною для нас. А се значить, коли він говорить або коли ви читаєте його виклад, то без огляду на його і вашу волю самі його слова викликають у вашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати у вас автор» [24, с. 67]. Дослідник також зазначає, що науковцю треба боротися з образністю у своїх творах, більше уваги приділяти виробленню термінології. Письменнику ж навпаки треба дбати про образність, вишуканість, функціональність слова.

На думку О. О. Потебні, наукове поняття нерозривно пов'язане з образним сприйняттям проблеми. Природа наукового розкривається через здатність людини образно осмислювати проблему [19].

Якщо ми маємо справу з творами науково-популярного спрямування, то їхнє мовне оформлення повинно поєднувати й ознаки наукового, і художнього стилів. Письменник, який осмислює проблему певної галузі знань, має послуговуватися не лише фаховою термінологією, а й удаватися до образності, адже зміст його творів має популяризаторський характер і суха наукова мова не сприйматиметься пересічним читачем, не створюватиме ефект естетичного задоволення від прочитаного. Зелінська Н.В. зазначає, що науковий текст – це не тільки «інформаційний зміст, а й підпорядкована вимогам суспільності вербальна «оболонка», якість якої дуже часто вирішальним чином впливає на перебіг наукової комунікації, зокрема, визначає її швидкість і ефективність» [7, с. 1]. Вона вважає, що присутність образного осмислення проблеми «це і прагнення наблизити до читача незрозумілі події, явища, факти і, водночас, результат інтелектуальних зусиль, словесної вправності автора» [7, с. 27].

Слово у творах жанру ерудиційної прози є «будівельним матеріалом» змісту. Його завданням є популяризувати певні наукові дані шляхом белетризації фахових розвідок із спеціальних та культурологічних дисциплін. Таке завдання вимагає специфічного слова, воно – межове, маргінальне, бо сприяє науковості і водночас образності сприйняття проблеми («Маргінальні терміни – від латинського *marginalis* – той, що перебуває на краю, на межі – це такі наукові терміни, які балансують на краях суміжних наук, роблячи доступними для вивчення відповідні проблеми. Характерною ознакою їх функціонування є значна гнучкість, здатність «мігрувати» з однієї наукової сфери в іншу. Вони застосовуються переважно в міждисциплінарних науках» [6, с. 146] Додамо – вони слугують і у творах, що корелюють і образно осмислюють знання з різних галузей).

Отже, беручи до уваги авторські визначення та думки літературознавців, вважаємо, що жанр творів Д. Гуменної «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» та Вал. Шевчука

«Мислене древо» варто трактувати як науково-популярну белетристику (прозу, літературу) (синонімічно вживатимемо також терміни «ерудиційна проза (література)», «белетристика на науковому тлі»). Проза цього жанру є цілісним утворенням, оскільки дослідження певної наукової проблеми є демонстрацією кореляції наукових даних з різних галузей науки та культури, які подаються через авторське сприйняття; твори написані в наративній формі есе, їхня мова відзначається поєднанням науково-популярного і художнього стилів. Гадаємо, що запропонована схема дослідження буде дієвою і в інших текстах, які осмислюють проблеми й концепти, вироблені наукою.

Література:

1. Галич О. Роди та жанри літератури. Довідник для вчителя./ Олександр Галич. – Рівне, 1994. – 62 с.
2. Гуменна Д. Благослови, мати! / Докія Гуменна. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 1995. – 288 с.
3. Гуменна Д. Дар Евдоїї/ Докія Гуменна. – Українське В-во ім. В.Симоненка. – Балтимор, Торонто, 1990. – т.2. – 346 с.
4. Гуменна Д. Минуле пливе у прийдешнє/ Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Видання Української вільної Академії Наук в США, 1978. – 384 с.
5. Гуменна Д. Родинний альбом/ Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1971. – 348 с.
6. Дротянко Л.Г. Філософські проблеми мовознавства/ Л. Г. Дротянко. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2002. – 163 с.
7. Зелінська Н.В. Поетика наукового тексту: українська наукова публіцистика XIX – початку XX ст. Автореферат дис...доктора філол. н.: 10.01.08/ Н. В. Зелінська. – К, 2004. – 36 с.
8. Клочек Г. До питання про методологію аналізу літературного твору /Григорій Клочек/ Наукові записки. – Випуск 56. – Серія: Філологічні науки (Літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. – С. 14–25.
9. Кодак М.П. Поетика як система/ М. П. Кодак. – К.: Дніпро, 1988. – 158 с.

10. Козачок Я. В. Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова. Автореферат дис. док. філол. н.: 10.01.01/ Я. В. Козачок. – К., 2004. – 40 с.
11. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 382 с.
12. Костюк Г. На перехресті життя та історії. / Григорій Костюк/ Сучасність. – 1978. – № 4(172). – С. 50–75.
13. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів/ В. М. Лесин, О. С. Пулинець – К.: Радянська школа, 1965. – 431 с.
14. Літературознавчий словник – довідник/ за ред. Р. Гром'яка. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 750 с.
15. Мимрик Т. Не ілюстратор – активний творець / Тетяна Мимрик/ Прапор. – 1988. – № 12. – С. 144 – 158
16. Мишанич О. «Всеобіймаюче око України» / Олекса Мишанич/ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. – К., 1993. – С. 82-86.
17. Мушинка М. П'ять разів «похоронена», а все ж таки жива / Микола Мушинка/ Сучасність. – 1995. – № 4. – С. 139–143.
18. Онишкевич Л. Розмова з Докією Гуменною / Лариса Онишкевич/ Сучасність. – 1984. – № 11. – С. 61–68.
19. Потебня А. А. Полное сочинение трудов: Мысль и язык/ А. А. Потебня. – М.: Лабиринт, 1999. – С. 80–98.
20. Садівська Т. Романи Докії Гуменної в контексті науково-дослідницьких творів / Тамара Садівська/ Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 45–49.
21. Садівська Т. Твори Докії Гуменної в контексті «наукової белетристики» / Тамара Садівська/ Слово і час. – 2004. – № 3. – С. 70–76.
22. Словарь литературоведческих терминов. – Режим доступу до публікації: <http://slovar.lib.ru/dictionary/beletristika.htm>
23. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет/ Петро Сорока. – Тернопіль, 2003. – 495 с.
24. Франко І. Із секретів поетичної творчості/ Іван Франко. – К., Т. 31. – С. 45–120
25. Хализев В. Є. Теория литературы/ В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
26. Чижевський Д. До психології читача та читання / Дмитро Чижевський/ Бібліотечний вісник. – 1996. – № 3. – С. 35–37

27. Швецъ Г.Д. *Есеїстка Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика. Автореферат дис. канд. філол. н.: 10.01.01/Г. Д. Швецъ. – К., 2006. – 19 с.*
28. Шевчук В. *Мисленне древо: роман-есе про давній Київ/ Валерій Шевчук. – К.: Молодь, 1989. –355 с.*
29. Шевчук В. *Про давню історичну прозу, зокрема про літописи /Валерій Шевчук/ Слово і час. –1993. – № 10. – С. 57–65.*
30. Шевчук В. *У світлі українського історичного оповідання /Валерій Шевчук/ Дерево пам'яті. – К.: Веселка, 1990. – С. 5–16.*

Дохристиянське минуле в прозі-есе Докії Гуменної та Валерія Шевчука

Ідейно-нафосна спрямованість, причина авторського звернення до теми праісторії

Визначаючи специфіку творчої спадщини Д. Гуменної, П. Сорока вказував, що «письменниця не раз зізнавалася, що своє завдання вбачає в тому, щоб нести людям світло правди, будити сумління, адже правда завжди була і незмінно залишатиметься, допоки світу, першою заповіддю художника» [41, с. 21]. Цьому принципові вона беззаперечно слідувала в кожному своєму творі, не виключенням є і романи-есе «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє», у яких авторка, як уже зазначалося, вперше в українській літературі взялася за висвітлення в науково-популярному стилі найвіддаленішої і найменш художньо осмисленої доби нашої історії – матріархальних неолітичних часів Трипілля, патріархальної Скіфської епохи. Отже, твори письменниці логічно розглядати з точки зору їхнього ідейно-тематичного спрямування, як і роман-есе Вал. Шевчука «Мисленне древо», який розповідає про дохристиянські сторінки історії Києва – періоду нашої минувшини, зафіксованого в писемних джерелах, проте неоднозначно оціненого історичною наукою.

Відомо, кожен літературний витвір – «річ, яка спеціально організована не тільки для вираження незвичайно складної специфічної інформації (художнього смислу), а й естетичного впливу на читача» [23, с. 140]. Такий вплив здійснює лише цілісний, системно зорганізований твір. Під поняттям цілісності розуміють «інтегральну якість довершеного літературно-художнього твору, елементи якого взаємодіють між собою за принципом органічних систем: набувають естетичного валентного сенсу тільки в контексті цілого» [29, с. 735]. Розмова про твір з погляду його цілісності – це

розмова про поетикальні рівні, які створюють його системне сприйняття. Стрижнем цілісності, системності, на думку Г. Ключека, є художня ідея (пафос), яка формує, організовує і виявляє внутрішні системні зв'язки між компонентами творів [22]. Під цим терміном у літературознавстві розуміють «натхнення, ентузіастичне відчуття, пристрасне переживання душевного піднесення, викликане певною ідеєю, подією» [29, с. 541]. На думку Г. Ключека, дослідження цього рівня поезики важливе тому, що він започатковує у внутрішньому світі митця рух до бажаного художнього ефекту, рух цей відбувається на всіх рівнях поетичної системи. Тобто пафос – це морально-етична позиція автора й без її визначення неможливо досягнути специфіку художнього мислення, обдарованості письменника, яке «треба розуміти як складну комбінацію конкретно-образних (наочних), абстрактно-теоретичних (понятійних) і практичних елементів мислення» [21, с. 7].

Головний пафос прози-есе Д. Гуменної та Вал. Шевчука про дохристиянське минуле України – пошуки зв'язку нашої культури із здобутками прадавньої доби.

Ідея роману-есе «Благослови, мати!» Д. Гуменної заявлена уже в назві твору, це – утвердження культу жінки-матері в українській та світовій культурі з дохристиянських часів і донині. Через аналіз археологічних знахідок, фольклору, міфології та мови авторка доводить, що розвиток цивілізації на українській землі (Трипілля, Скіфія) йшов паралельно з цивілізаціями Єгипту, Месопотамії, Шумеру, о. Крит. Така пафосна заданість твору гостроактуальна, вона націлена на полеміку з думкою про те, що формування української нації розпочалося не в добу Київської Русі, а ще в часи Трипілля та Скіфії.

Головний пафосний смисл есе «Родинний альбом» – це знову-таки пошуки місця української культури в загальноєвропейській дохристиянській добі. Авторка здійснює аналіз і типологічні порівняння культур і тотемів нашого народу з міфологіями народів світу і ставить наголос на зв'язку

доісторичного світогляду із сучасністю. У символічній назві твору Д. Гуменна робить акцент на ідеї дослідити родовід свого народу, його культури протягом віків.

Ідейна спрямованість роману-есе «Минуле пливе у прийдешнє» полягає в тому, щоб показати прямий зв'язок трипільської культури з українською. Письменниця систематизує історичні факти, фольклор і міфологію й доводить автохтонність українців на своїй землі. Пафос твору, як і в попередніх романах авторки, заданий у його назві, котра стверджує неперервність, зв'язок минулого з сучасністю і майбутнім.

Завдання, яке ставить перед собою Вал. Шевчук у передмові до «Мисленного дерева», – дослідити історію Києва з часів його заснування до прийняття християнства. Для автора важливо розглянути цю проблему тому, що «минуле – це фундамент сьогоднішнього дня, і будівля сьогоднішнього дня ніколи не стоятиме, коли не буде він міцний... Київ – це те ядро, по якому легко пізнати шкаралущу – тіло віків; Київ – це осердя землі української, її душа» [49, с. 5]. Ця мета є тим внутрішнім стрижнем, що вибудовує цілісність, системність, логічну завершеність твору митця.

Зауважимо, що визначаючи особливості побудови художнього світу у творах Вал. Шевчука, Л. Тарнашинська стверджує, що його візія України ґрунтується на баченні світу «як космічного універсуму і викликане настановою письменника художньо дослідити історію душі українця як віддзеркалення макрокосмосу, котрий віками вибудовував своє «я», здобуваючись у кінцевому підсумку на історичне зростання духовності – уже на рівні цілої нації» [44, с. 6].

Пафос дослідження культури українців криється в метафоричній назві твору. Вислів з відомої пам'ятки давньої літератури є, з одного боку, «маркером», знаком нашого національного життя, а з другого, – звучить опозиційно, є ніби провокацією, підтвердженням власне української первісності вислову, викликом тим дослідникам, які вважають «Слово о

полку Ігоревім» пам'яткою російського народу і відлік української історії розпочинають з часів Київської Русі.

«Мисленне дерево» – заклик до читачів пройти «мислію по древу» нашої історії. Підкреслимо: не абияк, а «мислію». Уже в заголовку роману письменник говорить про свою мету – торкнутися мисленного, думаючого джерела, яке дала нам наша культура, – писемних пам'яток, фольклору та міфології.

Отже, романи Д. Гуменної та Вал. Шевчука подібні за жанром, проблемною та ідейною спрямованістю, що й зумовлює спільну методологію їхнього аналізу. Однак зауважимо, що причини й мотивації, котрі спонукали звернення митців до осмислення теми праісторії України, були різні.

Поява праісторичної теми у творчості Д. Гуменної. Зацікавлення історією свого народу виникло в Д. Гуменної ще в дитинстві. Онука часто бувала у своєї бабусі в Ставищах. «Там залюбки випитувала у своєї бабусі з матириного роду про давнину, про те, що вона, бабуся, ще замолоду чула» [10, с. 174]. У педагогічній школі на початку 20-х р. учителями Д. Гуменної були відомі літератори Д. Загул та В. Самійленко, які привили юній талановитій дівчині любов до літератури та прадавньої історії, помітили в ній письменницький хист. Авторка зізнавалась, що «Самійленко щось мав на думці, коли дав поза шкільними заняттями лекцію про американського дослідника Люї Моргана і матріархат»[35, с. 62].

Д. Гуменна вступає до Інституту народної освіти, починає писати й заявляє про себе як про талановитого митця. Та біда її була в тому, що могла писати лише правду. За відвертість у картинах «Ех Кубань, Кубань хлібородная!», «Листи із степової України» ім'я авторки прозвучало на весь Союз: з фейлетоном «Проказы тёті Хиври» виступила газета «Известия» в 1923 році, «націоналістку» засудив С. Косіор на 14 партійній конференції Київщини. Це було тавро на літературній долі письменниці. Довелося Д. Гуменній вислухати і прочитати в пресі ще немало образ, довелося жити

очікуванням арешту, прийшлося й розчаруватися в друзях. Вона перепробувала багато професій і скрізь відчувала себе зайвою й непотрібною.

У стані песимізму, депресії Д. Гуменна все-таки пробує знайти собі заняття до душі й разом з тим відмежуватись від радянської дійсності. Її порятунком стають книги про світ прадавніх людей «По вогонь» Роні Старшого, «Світанок європейської цивілізації» Г. Чайльда, «Золота гілка» Д. Фрезера, праці про матріархат Люї Моргана, етнографічні дослідження К. Грушевської. Письменниця відвідує наради Археологічної комісії академії наук, буває на з'їздах Інституту археології, багато читає про археологічні знахідки Трипільської культури на території України і навіть сама бере участь у розкопках трипільських поселень разом з відомими археологами П. Курінним, Т. Пассек, Н. Кордиш, В. Петровим. Ті люди її підтримували й розуміли, з ними вона ділилась своїми припущеннями, отримувала поради й консультації щодо розуміння матеріальних здобутків трипільської культури. «І ото відтоді – і до сьогодні – це стало моєю улюбленою лектурою – про примітивних людей і первісних богів» [10, с. 270] , – напише пізніше Д. Гуменна у своїх мемуарах.

Більшість з оточення письменниці не розуміла її захоплення прадавниною. «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 нецікавий» [10, с. 270–271]. У спогадах Д. Гуменна з гіркотою писала, що вдячна С. Пилипенку й Мьортвому за те, що захопилась трипільською культурою, додаючи при цьому: «Це вони мене охрестили: ПРИМІТИВНА» [10, с. 272]. у Письменниця добровільно приймала образи, не протестувала й жила з думкою: «Втеча від дійсності? Так, але як ця дійсність перетворює мене в парію, то я не зобов'язана з її поглядами на мене

числитися» [10, с. 272]. На думку П. Сороки, письменниця втікає в минуле «шукаючи там порятунку від шалу нашої епохи, що робить людину холодною і цинічною» [41, с. 256–257]. Однак, думаємо, тему прадавнього минулого у творчості Д. Гуменної не можна трактувати як втечу від дійсності, «черепашим панциром», у який ховалась її творча натура. Твори цього циклу – внутрішня потреба письменниці пізнати первісних людей, що заселяли Україну, їх культуру і світогляд.

У своїх знаменитих спогадах «Дар Евдотеї» письменниця згадувала, що в Науково-дослідному інституті археології просила дати їй бібліографію наукових досліджень про трипільську культуру, при цьому підкреслювала: «Взяла з собою мій видрукований нарисок, щоб знали й тямали, що я не претендую на роллю наукового співробітника, а маю дуже скромну ідею – популяризувати те, що вже відкрила археологія» [10, с. 277]. На цій думці Д. Гуменна стоїть твердо. У відповіді на запрошення П. Толочка взяти участь у святкуванні 100-ліття відкриття трипільської культури письменниця ще раз писала: «Я не є професіоналом-археологом... Я вважаю себе аматором. Що все життя безвідмовно зацікавлена трипільською культурою в Україні, бо вбачаю в українському побуті й етнографії, віруваннях і звичаях великий зв'язок із тими, чії протоміста тепер відкрила й досліджує археологія» [32, с. 142].

У передмові до збірки оповідань «Чотири сонця» авторка писала: «Людина прийшла в світ для творення цінностей» [15, с. 5]. Як письменник Д. Гуменна взяла на себе дуже відповідальну місію – художньо дослідити прадавнє минуле України, відкрити ті історичні й культурні цінності, які не зафіксовані в писемних джерелах, а дійшли до нас лише у фольклорних традиціях та звичаях, археологічних знахідках.

Отже, виникнення творів про дохристиянське минуле у творчості Д. Гуменної зумовлювала, по-перше, вроджена зацікавленість письменниці побутовими традиціями та звичаями свого народу; по-друге, це була

«найприємніша гра, що визволяла від дійсності і врятувала від шизофренії» (у момент штучного краху в літературі, створеного радянською критикою); по-третє, – це було бажання створити «літературне образне плетиво» [10, с. 273] про давні часи і виплекати новий для української історичної прози жанр; по-четверте, – довести, що початки української цивілізації закладені ще в добу Трипілля, культура якої не поступається найдавнішим цивілізаціям Індії, Єгипту, Месопотамії, о. Крит.

Зауважимо, що намагання докопатися коріння своєї культури, якомога правдиво його відтворити у своїх творах – риса, характерна для багатьох українських письменників. Не винятком є й Вал. Шевчук.

Роман-есе «Мисленне древо» у контексті творчості Вал. Шевчука.

Творчість Вал. Шевчука є знаковою, показовою для сучасної української літератури. У своїх творах автор торкається проблем сьогодення й далекої минувшини, які в сукупності подають панораму життя українського народу впродовж століть. Особливе місце в доробку письменника займає історична тема: Вал. Шевчук є автором романів «На полі смиренному», «Око прірви», триптиху «Три листки за вікном», повістей «Птахи з невидимого острова», «Мор», «Сповідь», «Місячний біль», збірки оповідань «У череві апокаліптичного звіра» та ін. Аналіз творів цього тематичного русла письменника дає підстави твердити, що він виробив власну оригінальну манеру письма, яка відзначається філософствуванням, притчевістю, психологізмом, химерністю, іронізуванням. На думку Т. Бледних, автор є провісником бароковості – стильового напрямку сучасної історичної белетристики, проза письменника заповнила штучно утворену пустку в літературі, яка виникла в 70-і роки ХХ століття (боротьба з «антиісторизмом»), вона «через міфологізацію сприяла подальшому поглибленню історизму і дала можливість поєднати віковий морально-етичний та естетично-духовний досвід із потребами сучасності» [1, с. 7]. Л. Гарнашинська також зазначає, що образи, витворені уявою Вал. Шевчука

у творах на історичну тематику, «концентрують у собі певну філософську символіку, співвідносячись із фактами реальної історії, підносять до рівня символу і факти цієї історії, а також кидають відсвіт на події сьогодення, витворюючи відповідні паралелі» [44, с. 8]. Дослідниці доводять, що у своїх творах письменник поєднав художні набутки традиційної української прози разом зі стильовими пошуками прозаїків європейської школи – «засадами французьких екзистенціалістів, голдіновською манерою письма в стилі англійських притч, фолкнерівським прийомом творення власної художньої мікрогалактики, тяжінням до «магічного реалізму», химерної прози, що визначає часово-просторові структури латиноамериканського роману тощо...» [44, с. 9].

Оригінальне художнє бачення історії України Вал. Шевчуком доповнюється літературознавчими та науковими дослідженнями. Як літературознавець він переклав і упорядкував «Літопис» С. Величка, «Катехізіс» П. Могили, «Сад пісень» Г. Сковороди, «Твори» І. Вишенського, антології давньої української поезії тощо, видав з передмовою трьохтомник «Древо пам'яті. Книга історичних оповідань». Як історик, опублікував монографію «Козацька держава», упорядкував книги «Іван Мазепа», «Самійло Кішка», написав низку статей.

Вал. Шевчук є автором роману-есе «Мисленне древо», появу якого зумовила важлива подія в культурному бутті слов'янства – святкування 1500-ліття з часу заснування Києва. Як для своєї епохи, твір виявився досить сміливим, адже він був присвячений дохристиянським сторінкам міста й української культури, розмова про які була заборонена в радянські часи. Проте твір був успішно виданий журналом «Жовтень» у 1986 році, а згодом і окремою книжкою у видавництві «Молодь» у 1989 році.

Особливістю роману «Мисленне древо» в художньому доробку Вал. Шевчука є те, що за жанром це науково-популярний твір, у якому автор поєднує два своїх начала – письменника й історика-науковця, прагне

виготовити власне бачення минулого міста, оригінально інтерпретуючи історико-археологічні свідчення, фольклорно-міфологічні та лінгвістичні дані, письмові джерела епохи.

Відтак, ідейно-пафосна природа романів-есе Д. Гуменної і Вал. Шевчука подібна – реконструювати на основі даних історичної науки, фольклору, мови сторінки прадавнього буття українців і вибудувати зв'язок культури, суспільного устрою сучасного українця зі здобутками наших предків дописемних часів. Шлях Д. Гуменної до творчої реалізації цієї мети був визначений пошуком свого місця в літературному процесі підрадянської України. Захоплення передхристиянською епохою нашої землі стало темою лівової частки художніх і науково-популярних тестів авторки, написаних як на батьківщині, так і в еміграції. Вал. Шевчук до прабуття рідного краю звернувся як письменник та фахівець-історик. Він відчув «пульс доби», потребу заявити про дописемні суспільні та культурні здобутки предків українців у переддень святкування 1500 ювілею з часів заснування Києва. Це була смілива спроба, адже він, інтерпретуючи науковий матеріал, обстоював думку про те, що традиції до- й післяхристиянської Київської Русі плекав саме той народ, котрий проживав на території нинішньої України.

Принципи та прийоми белетризації історико-археологічних відомостей. Важливим змістовим компонентом романів-есе «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» Д. Гуменної та «Мисленне древо» Вал. Шевчука є фахові розвідки з історії, які містять відомості про матеріальні здобутки дохристиянської доби. Дискурс щодо питань історії Трипілля та Скіфії, слов'ян язичницьких часів у творах Д. Гуменної та Вал. Шевчука має публічний характер, бо розрахований на читачів, тому його поетику варто оцінювати за тими ж структурно-семантичними рівнями, що запропоновані Н. Зелінською [19] щодо наукової публіцистики.

Полемічність. Проза-есе Д. Гуменної про дохристиянське минуле України – складова наукової полеміки щодо питання зв'язку нашої культури з культурою трипільців та скіфів. Головна її ознака – **аргументованість**. Авторка виявляє себе дослідником, який добре оволодів методологією публічного доведення своєї позиції. Підтверджуючи власну думку, вона посилається на різнофахові дані, використовує класичні для наукових праць філософські методи аналізу, синтезу та спостереження.

Обізнаність з описуваною проблемою Д. Гуменна засвідчує використанням фахової термінології. Наприклад, роман-есе «Благослови, Мати!» починається з популярного пояснення того, що кам'яну добу називають палеолітом і що вона «поділяється на кілька окремих епох, головню за показниками техніки виробів кам'яного й кістяного знаряддя: шель, ашель – найдавніший палеоліт; мустьє – середній палеоліт, часи неандертальця; пізній палеоліт поділяється на три доби: оріньяк, солютре, мадлен» [9, с. 8]. Схожу класифікацію палеоліту знаходимо й у Н. Полонської-Василенко [38, с. 41–45]. Варто підкреслити, що письменниця чітко дотримується наукової правди в історичних термінах у всіх своїх творах.

Оповідь у науково-популярних творах Д. Гуменної має діалогічний характер. Авторка подає різні точки зору на поставлену проблему й чітко вказує свою позицію. В есе «Благослови, Мати!», «Минуле пливе у прийдешнє» вона знайомить читача із суперечкою фахівців–істориків щодо походження неолітичної доби Трипілля. Письменниця схиляється до думки про автохтонність цієї культури на території України (це позиція В. Хвойки, М. Грушевського), хоча й подає думки опонентів – археологів В. Щербаківського, Т. Пассек, які вважають, що вона прийшла на нашу територію «з Малої Азії, з Месопотамії, шляхом через Балкани-Дунай» [9, с. 87]. Роман-есе «Минуле пливе у прийдешнє» пропонує й гіпотезу С. Бібікова, який вважає цю культуру спільним витвором автохтонів і племен

Середземномор'я. Узагальнені наукові дані носять пізнавальний характер, бо суперечки щодо походження трипільської цивілізації точаться в сучасній археологічній науці й дотепер.

У романі «Минуле пливе у прийдешнє» Д. Гуменна торкається також питання зникнення трипільської культури з теренів України. Авторка коментує різні погляди науковців на цю проблему, однак підтримує позиції В. Сюллівана, В. Даниленка, за якими трипільську культуру зруйнували вершники-скотарі, що прийшли зі Сходу. Д. Гуменна вдається до власних припущень, яким чином відбувся перехід від матріархальних до патріархальних суспільних відносин: «А чи зміни побуту й населення, зрушення й перетасування відбувалися у супроводі бурхливих воєн, пожеж, втечі населення, відпливу подоланих і появи тріумфальних лав переможців – вершників? ... Чи може переможці мирним шляхом сходилися з автохтонами...? Може й через навалу, а може й так: сильніші племена ще боронилися, от чому їхні оселі спалені...» [11, с. 140–141]. Як бачимо, оповідь авторки невимушена, проте логічна, аргументована й емоційно забарвлена. Вона очікує зворотну читацьку реакцію, спонукає до роздумів.

У своїй прозі мисткиня демонструє тісну взаємодію наукових розвідок дохристиянської історії. Підсумовуючи думки дослідників Трипілля В. Щербаківського, Т. Пассек, Б. Тураєва, В. Петрова Д. Гуменна у романі «Благослови, Мати!» доводить одностайність їхніх позицій щодо культового статусу жінки-матері у неолітичному суспільстві. Цю ж позицію вона продовжує й у романі «Минуле пливе в прийдешнє». Письменниця доводить, що трипільські фігурки, кераміка загалом – це уособлення універсального образу Великої Матері, присутнього й у первісних міфологіях Греції, Індії, Месопотамії – начала, яке об'єднувало світ живих і мертвих.

У міркуваннях авторки над функцією трипільських жіночих статуєток наявні розповіді про специфіку одягу, зачісок, прикрас трипільської жінки. Систематизуючи дослідження портретних фігурок Т. Пассек, В. Петровим,

Т. Мовшою, письменниця приходиться до висновку, що трипільське населення «не було расово однотайне» [11, с. 178]. Гіпотези Д. Гуменної досить серйозні, проникливі, бо й сучасні дослідники М. Відейко [3], Ю. Шилов [50] доводять ці концепції.

Зауважимо, що подібних прикладів системного аналізу проблем дохристиянської історії України в науково-популярних творах мисткині є багато, усі вони сприяють процесові пізнання подій минулого, закликають читача до діалогу.

На думку П. Сороки, логіка думки письменниці «оригінальна й неспростовна, стежити за нею цікаво і приємно, бо це не тільки логіка науковця, а й людини творчої, що мислить оригінально, має яскраву й самобутню уяву» [41, с. 304]. Посилаючись на роботи В. Петрова, Т. Ж. Е. Повела, Т. С. Летбриджа в есе «Благослови, Мати!», авторка переконує, що скотарські племена кельтів, фракійців, скіфів мали однакову культуру, один спосіб життя, господарства, схожий світогляд. У всьому вона вишукує українські корені, іноді навіть вдається до гіперболічних оксюморонів : «Сучасні гуцули, мабуть, у великій мірі – нащадки фракійців, що зберегли чимало фракійських рис. Між ними: пристрасть до скотарства і неохота до праці біля землі, любов до виставності у своєму вбранні..., похоронний обряд, ... і нарешті – любов до слави» [9, с. 155]. Мисткиня певна, що слов'яни успадкували скіфську войовничу вдачу, принципи військової організації (князь і дружина). Писемні свідчення дають змогу Д. Гуменній стверджувати про зовнішню подібність, близькість характерів скіфів і слов'ян. «Почавши з IX-го століття повно нарікань на слов'ян, що нічим не різняться від нарікання на скитів, – зауважує авторка й цитує М. Грушевського: «Нарід, як то всі знають, дуже жорстокий і немилосердний, не має жадного сліду ласки до людей: подібні до звірів своєю вдачею, нелюдські своїми вчинками, самим поглядом виявляють вони замилювання до вбивства» [9, с. 197]. Скіфи поклонялися мечеві Аресу,

слов'яни своїм символом обрали також меч – тризуб. Висновки, до яких приходять Д. Гуменна, звучать досить оригінально: «Може слов'яни це й є скити, ушляхетнені влиотою у них гіперборейською душею Леле?» [9, с. 197].

Сприйняття письменницею праісторії у творі не абстрактне, а побудоване на творчому осмисленні наукових знань. П. Сорока зазначає: «Вона гармонійно поєднує дії репортера і спостерігача з художнім домислом, мистецьким перетворенням побаченого і пережитого в яскраві художні образи» [41, с. 341-342]. Показовим у цьому плані є опис авторкою поселень трипільців: «Були вони овальні, продовгасті, із кількома огнищами в ряд, часом навіть і десятьма. Стіни ... роблені з плетеної лози, валькованої глиною. Верх перекривали гіллям, очеретом, шкурами, й засипали землею або дерном, так що виходив такий продовгастий горб, що на ньому росли трава, а може й кущі та дерева» [11, с. 71]. Подібну рису простежуємо й у коментарях мисткині щодо знарядь праці трипільців: «... кістяні рівні серпи, із вкладеними в пази дрібними кремінними зубцями. Зернотертки – часом навіть і по 25 штук у одній хаті (Поливанів Яр). І скрізь мотики із оленячого рогу ... Тут же майстерні, де вироблялися долота, свердла, тесла, клини, ножі, скребачки, кістяні протинки, голки з вушками, шила» [11, с. 72].

Отже, аргументованість полеміки на історико-археологічному ґрунті в науково-популярних творах Д. Гуменної виявляє себе у використанні фахової термінології, цитувань наукових розвідок, діалогічній оповідній манері, котра синтезує позиції дослідників, наявності творчої інтерпретації наукових знань.

Синтез різнонаукових знань простежується й в аргументації проблем праісторії Києва в романі-есе Вал. Шевчука «Мисленне древо». Автор не обтяжує свою розповідь численними прикладами, а обирає найпереконливіші, чим і доводить справедливість обраної позиції. Наприклад, розповідь про час заснування Києва легендарними братами Кием, Щеком, Хоривом і їхньою сестрою Либіддю автор починає з аналізу

матеріальних знахідок Зарубинецької, Черняхівської культур, які були викопані на території міста. Часові межі існування цих культур у II – III ст. н.е. дають право Вал. Шевчуку говорити про появу перших поселень у районі Києва ще у IV ст. н.е., а не в V – VI ст., як це засвідчують дослідники І. Крип'якевич, М. Грушевський, Б. Рибаків, О. Субтельний та ін. Письменницькі роздуми узгоджуються з даними антропології, свідченнями римських і візантійських істориків, які автор цитує.

За подібним принципом Вал. Шевчук діє й тоді, коли веде мову про велике переселення слов'ян у V – VI ст., про розподіл їх на три гілки – західну, східну і південну, про суспільний устрій – військову демократію. Письменник не порушує наукової правди у висвітленні цих явищ дохристиянської історії українців. «Громадський лад антів – так само, як усіх слов'ян, – греки називали демократією... – читаємо в І. Крип'якевича, – Дійсну владу мали талановиті полководці та князі, яких авторитет визнавав увесь народ» [27, с. 29]. Автор окреслює економічні, адміністративні та культурні ознаки цього типу суспільних відносин. Він вказує, що «тодішнє місто – це була система поселень із городом-замком, який здебільшого служив потребам оборонним та культовим» [49, с. 75]. Роман белетризує також і відомості про рід занять наших предків. Кожен із таких висновків працює на утвердження головної ідеї роману «Мисленне древо» – доведення самотності української нації, її культури та суспільного устрою.

Варто зауважити, що Вал. Шевчук демонструє не тільки свої вміння синтезувати дані різних наук, а й виявляє себе добрим аналітиком, котрий вміє «читати під мікроскопом». Свої роздуми він часто ґрунтує на реальних фактах, причому вибір останніх розрахований на «вибухову» реакцію реципієнта. Наприклад, розмисли про уподібнення Києва Трої автор завершує описом князівського знаку, карбованого на монетах, який має символічне зображення трьох горбів. Вал. Шевчук пише, що «на одній монеті Володимира кругосхили крайніх горбів видозмінюються у літери Р і

А, підніжжя й крайні лінії знову творять перекинута Т в давньоруському написанні, а середній горб видозмінюється в О, що може складати знову-таки слово ТРОА – ту саму Трою...» [49, с. 29]. Оригінальність тлумачення формує в читача довіру до авторських висновків.

На правдивість письменницьких гіпотез працюють і логічно підібрані загальновідомі факти, що стверджують самотність української культури. Кожен з них супроводжується письменницьким коментарем. Вал. Шевчук доводить, що християнська віра, котра прийшла на зміну язичництву в 988 році, застала на території України цілком сформовану систему світоуявлень. Давні слов'яни мали свій календар (це засвідчує Лепесівський календар (Волинь)), специфічно язичницькі назви мали сузір'я: Плеяда (латинське) – Квочка, Квочка з Курчатами, Стожар, Волосожар і т.ін.(слов'янське). «Велика Ведмедиця – Віз Великий, Війя, Віз, Розвіз. Ведмедиця Мала – Віз, Візник, Возовик...» [49, с. 160]. Численним фактажем автор доводить і наявність власне слов'янського письма. «Нещодавно у Софії Київській було знайдено видряпану на стіні незвичну абетку. Незвичність її полягала у тому, що складається вона з 23 літер грецького алфавіту і лише з чотирьох слов'янських: «Б», «Ж», «Ш», «Щ», а 19, як у кирилиці книжкових пам'яток XI-XII ст. Абетка закінчується омегою, тобто маємо тут її повноту», – констатує він знахідку археолога С. Висоцького. Письменник порівнює кількість літер у кириличній і давньоукраїнській абетці, припускає, що напис у Софіївському храмі це «своєрідна спроба нагадати про давній алфавіт русів, яким на цій землі користувалися не один і не кілька десятків років, а принаймні кілька століть» [49, с. 247].

Характерною ознакою оповіді Вал. Шевчука є те, що зі здавалося б закінченого повідомлення він витягує логічну ниточку наступної своєї розповіді. Наприклад, аналізуючи українську казку про Оха, апелюючи до колядок, досліджень фольклору М. Максимовичем, автор знову говорить про культове значення дуба для українців, бо дерева цього виду з вбитими

кабанячими іклами були знайдені археологами у Дніпрі поблизу Києва в 1909 і 1975 роках.

Белетризація Вал. Шевчуком історичних даних про дохристиянські часи Києва не замикається лише на компіляції і тлумаченні думок науковців, а наповнена й авторськими висновками і припущеннями. Так, ведучи мову про племена тиверців, уличів, древлян, сіверян, словен, які ввійшли до державного об'єднання Київської Русі, письменник говорить, посилаючись на іноземні писемні джерела (арабів аль-Істахі, ібн-Хаукаля), про три великих об'єднання слов'ян у IX – X ст. – Куябія, Славія, Арсанія. «Простіша справа з Куябою (Києвом) і Славією (пізнішим Новгородом), – пише автор, – а от де було третє об'єднання, учені висловлюють лише здогадки» [49, с. 183]. Шляхом припущень, ґрунтованих на історії сіверян та кривичів, викладених у «Слові...», «Повісті...» та візантійських хроніках, письменник приходять до висновку, що центом Арсанії була Сіверщина – Чернігів. У науці ж існує думка, що територія Арсанії – «Ростово-Суздальська разом із землею, що тяжіла до Білоозера» [25, с. 16].

Вал. Шевчук міркує й над норманського теорією заснування держави в Київській Русі. Письменник намагається об'єктивно оцінити суперечливі перекази про варягів Аскольда та Дири, правителів слов'янської землі, записаних у «Повісті врем'яних літ», «Хроніці» Я. Длугоша, письмових свідченнях арабського історика Масуді, візантійської «Хроніки». Він цитує уривок із «Повісті ...» про вбивство Олегом Аскольда і Дири й поховання їх в Угорському під Києвом. «З усього видно, – коментує автор, – що літописець заплутав виклад свідомо, йому ідеологові і літописцю Рюриковичів (фраза: «А се є син Рюрикович») така неясність була потрібна, бо справжні події, які він напевне знав, адже їх досить чітко переповідає билина, яку ми раніше розібрали, могла б прозвучати для Рюриковичів невігідно» [49, с. 197]. Сумніву піддавав літописні свідчення й М. Грушевський: «Так у нас знаємо з наших літописів досить добре, що діялося за часів Володимира, почасти за

його батька, а про попереднє – от так дещо тільки, що з чужих джерел знаємо або з пізніших переказів можемо виміркувати» [8, с. 67]. Вал. Шевчук пише, що князя в Києві вибирало віче, обранцем став Олег, Аскольда ж, як суперника, було вбито. Цю гіпотезу письменник доводить і на рівні фольклорного зв'язку Олега з Микулою Селяновичем. Він простежує зв'язок вбивства Олега з подіями «чорної» ради, що відбулася у 1663 році. У боротьбі за гетьманську булаву Брюховецький також підступно вбиває Сомка. Ця паралель дає нам право говорити, що роман «Мисленне древо» Вал. Шевчука демонструє ту ж рису, що й притаманна його власне художній белетристиці, – намагання піднести реальний факт історії до рівня символу і простежити аналогічні події, провести співставлення й паралелі.

Отже, аргументованість полеміки щодо праісторії Києва в науково-популярному творі Вал. Шевчука «Мисленне древо» характеризується вмінням автора подібно науковцю синтезувати різнофахові відомості, «читати під мікроскопом» (розкодовувати) окремі факти, оптимально підбирати досліджуваний матеріал, котрий доводить самотність української культури, зв'язок подій минулого й сучасності.

Оповідь науково-популярної прози Д. Гуменної та Вал. Шевчука **емоційна**. Азарт, зацікавленість авторів праукраїнською історією передається й читачеві.

Реконструюючи льодовикову епоху в романі-есе «Благослови, мати!» Д. Гуменна насичує свою розповідь домислами щодо способу життя людей, зокрема припускає, що «мамут давав людині все: їжу, одяг, матеріал для вироблювання знарядь і прикрас, для побудови житла та навіть «хатні меблі»... Україна вже в той найдалший час була ґрунтовно і вперто заселена оріньяцькими мисливцями на мамута» [9, с. 11–12]. Описи авторкою стоянок мисливців на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині, де були знайдені мамонтові кістки, складають відчуття реальної присутності на розкопках:

«Це були хороші теплі напівтемні шатра, так на родину 50-100 осіб, з кількома огнищами вряд» [9, с. 13].

«Починаючи з Муст'єрської доби ... в пам'ятках палеоліту знаходять багато вказівок на існування віри людини у вищу силу, на бажання її повернути їй допомогу різними «вотивними» знаками й зображеннями та магічними причаровуваннями», – зазначає Н. Полонська-Василенко [38, с. 44]. Письменниця ж дає зрозуміти читачеві, що в той маревний час жертвою була людина: «Може це тому так мало знаходять людських кісток з тих муст'єрських і оріньяцьких часів, що людей віддавали в жертву? Як знайдено що, то окремі частини, здебільшого нога, нижня щелепа, проломлений череп» [9, с. 26]. Емоційна напруга цього повідомлення зростає, коли авторка говорить про те, що масагети, серби, осетини в давнину приносили в жертви людей, спалюючи їх на вогні. «Наш український звичай класти мерця на покуті дуже скидається на це саме жертвоприношення. Покуття – це ж хатній вівтар, а вівтар це ж місце жертвоприношення...», – доводить письменниця свою думку до апогею, а потім знімає експресію повідомлення емоційним вигуком: «Та цур йому, тому темному муст'є!» [9, с. 28].

Емоційності наративній манері Д. Гуменної надає вибір белетризованого матеріалу й оригінальність його трактування. У розділі «Золотий плуг» авторка розповідає про міфічне плем'я амазонок. Легенда під пером автора обростає домислами: «І все у них (амазонок) було не так, як у людей. Їли вони змії, ящурок і черепах. Жили вони у своїх оселях без чоловіків, хліборобили, займались садівництвом, доглядали худобу, полювали, вправлялись у війсьній штуці» [9, с. 137]. Вражає наукова обізнаність письменниці в історії амазонок. Д. Гуменна переповідає історію цього племені за Геродотом. Вона щиро вірить в існування амазонок, доводить свою позицію, белетризуючи грецькі та гетинські легенди. Підкреслимо, що і сучасна наука доводить правдивість авторських суджень.

Археологами В. Загоруйко, В. Прилипко було знайдено на Вінниччині Гордіївський могильник, у якому не було жодного чоловічого поховання. Ця знахідка, на думку О. Чайченка, є сенсаційною і варто «віднести весь комплекс відкриттів до нової, самостійної археологічної культури» [48, с. 229].

Белетристика наукових даних спонукає автора висувати власні гіпотези. Вони також відзначаються яскравим логічним емоційно забарвленим словом. «Ці верхівці-скити, – читаємо у «Родинному альбомі» про кочові племена, які прийшли на українські землі і знищили землеробську культуру трипільців, – були голосні в історії Європи і Азії в останньому столітті до Р.Х. Це ж вони своїми навальними й нищівними походами у Закавказзя, в Малу Азію розстрожили Асирію, зруйнували Ніневію, добігали до єгипетських укріплень» [13, с. 232]. Письменниця твердить, що скіфи не зникли безслідно з теренів України, а розчинилися у слов'янському світі, вплинули на формування нашої нації. Мисткиня припускає, що скотарі-гетини також є предками українців: «У гетитів найвище божество була Велика Мати богиня. Мати гір і рік, сама сонце... Але все це таке темне, темне! Поруч із цим бачимо на єгипетських барельєфах полонених гетитів і ось один із них – із козацьким оселедцем, і тип – зовсім не східний ...» [13, с. 234]. Як бачимо, експресія доведення зв'язку скотарів скіфів та гетитів з українцями будується не стільки на узагальненні історичних відомостей про них, скільки на мізерній деталі про їхню зовнішню подібність, яка має побудову незакінченого речення, а, отже, спонукає читача на власні роздуми.

Особлива увага у романі «Минуле пливе у прийдешнє» приділяється Д. Гуменною розмові про орнаментацию посуду. Кожне з таких повідомлень – емоційний «стрибок», що переживає читач разом з автором, який захоплений майстерністю керамічних розписів. «Крім жолобчастих ліній, спіралей і всяких там заморок-викрутасів, вже з'являється мальований посуд, – пише Д. Гуменна про специфіку оздобу посуду у класичний (середній)

період Трипілья. – На цеглястому, оранжевому, червоному, рожевому тлі майстерниці малювали мистецькі візерунки чорним та білим. Або ж – на суцільному білому тлі виводили візерунки червоною барвою і обводили їх чорним пружком. Або ж – вдало комбінували дві манери: жолобчасту і в кольорах» [11, с. 86-87]. Та такого висновку для письменниці виявляється замало. Вона не може не наголосити на естетиці творення цієї краси, її завдання – викликати реципієнта на розмову, змусити його задуматися над оригінальністю матеріальної культури Трипілья: «Невичерпна була фантазія керамісток, як показують тільки деякі врятовані для науки (і для нас, смертних!) зразки... Не забуваймо ж, що вони не мали гончарного кола, а формували посуд від руки. Не диво, що саме кераміка є провідним орієнтиром для археологів у визначенні доісторичних культур та їх часу» [11, с. 87].

Читацькій зацікавленості в романі «Мисленне древо» Вал. Шевчука також сприяє емоційність авторської оповіді, яку письменник демонструє, насамперед, своїми психологічними характеристиками реальних історичних осіб. У романі митець систематизує історичні дані про княгиню Ольгу, князів Ігоря, Святослава, Володимира. Письменник дає власну оцінку діянням цих осіб. Для Вал. Шевчука Ольга – символ зла. Вона, як Ігор, порушила закони землі, звичаєве право, «взялася доказати, що князівська влада – щось вище законів землі, над якою вона панувала, це був, здається, перший приклад узурпації влади» [49, с. 230]. Ольжичі традиції продовжив її син Святослав, однак про нього автор говорить не лише як про князя, керівника слов'янської землі, а й як про звичайну людину. Він намагається наблизити цей образ до читача, говорить про зовнішні принади свого героя: «Цей князь був мужній, лютий у боротьбі, по-спартанському невибагливий у побуті... Любив свою бойову дружину і уподібнювався простому воїну... Святослав убирався з надзвичайною простотою і був вельми простий у своїй поведінці...» [49, с. 253]. Неоднозначною є письменницька оцінка діянь князя Володимира.

Позитивом його політики, на думку Вал. Шевчука, є те, що він заклав підвалини архітектурного Києва і впорядкував систему язичницьких богів, негативом – знищення давньої віри й насильне хрещення Русі.

Отже, емоційність оповіді романів-есе Д. Гуменної і Вал. Шевчука виявляється у авторських коментуваннях фактів з праісторії України.

Захист власної позиції у науковій прозі письменників виявляється й у **стрункості, логічності сюжетно-композиційної структури творів**, яка тяжіє до наукової розвідки. Твори поділені на розділи, кожен з яких – це синтезована з різних наук інформація про заявлену проблему.

Прикметним для творів «Благослови, Мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» Д. Гуменної та «Мисленне древо» Вал. Шевчука є оздоблення розповіді малюнками археологічних знахідок дохристиянської доби. Це своєрідний спосіб акцентування уваги читачів на тій чи іншій проблемі, яку досліджує письменник. Зауважимо, що кожную ілюстрацію Д. Гуменна «паспортизує» й розшифровує, вказуючи після змісту твору, що це за зображення, де воно знайдене і які джерела можуть розповісти про нього більше. У романі Вал. Шевчука такого немає.

Наукова спрямованість творів Д. Гуменної підтверджується списком використаних джерел, що цитує авторка для доведення своїх теорій. Література подається письменницею до кожного розділу із вказуванням автора, назви, року й місця видання, сторінок. Бібліографія до кожного твору складає 200 й більше позицій. Вал. Шевчук у «Мисленному дереві» не виводить окремо список використаних джерел, а робить лише посилання на них у змісті твору.

Спільною рисою для усіх романів жанру наукової белетристики Д. Гуменної та Вал. Шевчука є наявність передмов – слова до читача, яке служить своєрідною аргументацією актуальності досліджуваної автором проблеми.

Риторичність. Літературне оформлення наукового дискурсу прози Д. Гуменної та Вал. Шевчука визначається такою рисою, як риторичність. За Н.Зелінською, це «імітація форми усного повідомлення, що передбачає наявність уявної аудиторії та використання засобів впливу на цю аудиторію» [19, с. 19].

У наративній структурі есе «Благослови, Мати», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» Д. Гуменної неодноразово зустрічаються звернення до читача, у яких авторка аргументує хід своєї думки або ж вибір об'єкта аналізу. Уявного реципієнта письменниця називає «вибачливим», «терплячим» та ін., цим налаштовуючи оповідь на розумний діалог і відповідну зворотну реакцію.

П. Сорока, вказуючи на особливості композиції роману Д. Гуменної «Минуле пливе у прийдешнє», зазначав, що вона «нагадує настільну мозаїку чи фреску, якою найчастіше послуговувалася авторка» [41, с. 344]. Такою є й побудова інших романів науково-популярної прози письменниці. Твори поділяються на змістово завершені розділи, кожен з яких є складовою авторського бачення проблеми. Мозаїчність проявляється й на рівні поєднань різнофахових знань у межах частин.

Поділяючи свої романи-есе на розділи, Д. Гуменна розробляє риторичні сценарії проблем, які вона осмислює. Наприклад, ведучи розмову про культ жінки-матері в добу неоліту в есе «Благослови, Мати!», письменниця сегментує свою розповідь на блоки, які посилюють один одного і створюють цілісне уявлення про проблему. Спочатку авторка заявляє про зв'язок керамічних трипільських статуеток з хліборобським культом наших предків. Потім вона говорить, що із жіночими фігурками тісно пов'язана спіраль – графічний вияв міфу про лабіринт, важку й небезпечну дорогу до вирію – уособлення ідеї помирання–воскресіння зерна. Наступний крок – пошук зв'язку культу матері з культом бика, далі – роздуми над іменем трипільської богині – матері.

Дослідження проблеми відбувається ніби по зростаючій. Мисткиня зупиняється на найменших деталях, що стверджують культ жінки в неолітичному суспільстві. Рух думки читача вона спрямовує з допомогою риторичних фігур – запитань, окликів, звертань. Розмова про культ жіночого начала в епоху неоліту завершується висновком, що трипільська доба поклала відбиток на українців: «Назавжди залишилась із цим народом стійкість селянства, що на своїх плечах виносить завірюхи й бурі, підбої, завоювання й розгроми. Невмируща хліборобсткість, любов до співу, до землі, невідмовне годування всіх навколо себе ззовні, та й широка гостинність до всіх приходів у себе в хаті» [9, с. 123].

Подібні риторичні сценарії є в романі «Родинний альбом». Розділ «Тінь Сумеру» доводить зв'язок хліборобів Трипілля з культурами Греції, Єгипту, Шумеру, Месопотамії, о. Крит, Індії. Трипільська культура «вразила весь світ сьогодні через чотири тисячі років своєю пишно розмальованою невичерпними варіантами спіралі керамікою. Ця кераміка має таку спільність із балканською та крито-мікенською, що навіть важко їх досліджувати окремо, не встановлюючи зв'язку», – читаємо у творі [13, с. 67-68]. Переходячи до «практичних» спостережень цього зв'язку, Д. Гуменна актуалізує увагу читачів серією риторичних запитань: «Чи можна твердити, що й ті таємничі трипільці, які жили 4-5 тисяч років тому на Україні, і яких ми вважаємо предками слов'ян, що були вони з походження сумерійці? Хто були ці творці неповторної мальованої кераміки, естети й господарі?» [13, с. 69]. Питальна інтонація змінюється аргументованим оглядом української лексики та традицій, що вказують на єдність культур Шумеру і Трипілля.

Риторичного звучання має інформація про відкриття неолітичних протоміст на території України в есе «Минуле пливе у прийдешнє». «Як тут – нова сенсація! – звучить риторичний оклик на початку розповіді – рознеслася вістка по всьому світі, навіть у американських газетах сповіщено, що в Україні відкрито нове місто, «старше за Вавилон»! І де? У самому серці

України... с. Майданецьке біля містечка Тального на Уманщині» [11, с. 56]. Застосовуючи принцип «питання – відповідь», авторка фокусує увагу читача на поставлену проблему і переходить до викладу її суті. Вона повідомляє про методологію аерофотозйомок, що сприяли відкриттю першоміст – Майданецького, Добровод, Тальянки. Письменниця белетризує наукові розвідки про перші великі поселення, говорить про їхню роль у розвитку неолітичної цивілізації на території України. Варто наголосити, що Д. Гуменна інтуїтивно відчуває проблемну тему й робить відповідний акцент на ній у своєму творі. Актуальність дослідження питання появи перших міст неоліту активно досліджується й сучасною історичною наукою (М. Відейко та ін.).

Авторська оповідь у романі-есе «Мисленне древо» Вал. Шевчука також імітована під усні повідомлення. У структурі тексту часто спостерігаються риторичні звернення до реципієнта, тобто письменник свідомо створює уважну аудиторію і використовує відповідні засоби впливу на неї. Насамперед, він дає зрозуміти, що його читачі – люди ерудовані, думаючі, ті, які добре знають історію та культуру свого народу. Вал. Шевчук закликає їх мислити, спостерігати за ходом його думок і робити власні висновки. Часто він «зливається» зі своїми реципієнтами, говорить від їхнього імені, причому такі риторичні промови мають філософсько-узагальнююче звучання. Міркуючи, наприклад, над проблемою втрати писемних пам'яток нашого народу, письменник оптимістично стверджує, що окрім матеріальних виявів духовності, з людиною залишається також її невидимий духовний набуток – пам'ять, розум, система відчуттів та почуттів. Такий висновок звучить не від його «я», а від «ми», тобто автор передбачає, моделює читацьку реакцію: «Отже, порожніх епох в історії людства не буває: ми ніколи не перестаємо рости духовно і морально – і це стало основою, причиною, що попри всі нещастя і війни, біди, занепади ми все-таки є! (Підкреслення наше. – М.Л.) [49, с. 72]. Митець мріє, що його свідомі українці перебуватимуть у

постійному пошуку. Тому, завершуючи розмову про вбивство Олегом Аскольда та Дира в Угорському, він ставить запитання, як правильно розтлумачити події минулого, пише: «Але ми хочемо пройти по тих слідах хоч би подумки, бо ті сліди прокладали трудами своїми, долею своєю люди, до яких ми ніколи не будемо байдужі» [49, с. 189]. Таких риторичний ходів у творі можна простежити багато.

Отже, риторичність оповіді у науково-популярних романах-есе Д. Гуменної та Вал. Шевчука характеризується наявністю звернень до читача, імітації усного діалогу, розробок сценаріїв аналізованих проблем.

Образність. Аналіз мовної тканини творів романів-есе Д. Гуменної «Благослови, Мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє» та Вал. Шевчука «Мисленне древо» засвідчує їхнє прагнення максимально правдиво передати белетризований матеріал, тому науково-популярний стиль оповіді домінує у творах. Проте письменницький хист позначається на осмисленні наукових проблем дохристиянської історії України у романах письменників.

Художнє начало виявляється в образності мови, якою користується Д. Гуменна, белетризуючи наукові дані. На порівнянні, наприклад, будується вислів щодо значення нашого тотемного минулого в романі «Родинний альбом»: «Сліпучою блискавкою прорізує тьму забуття тотемізм» [13, с. 70]. Цей же принцип діє й тоді, коли письменниця каже про складність вести розмову про цю епоху існування людства: «Усе це розійшлося, розпливлося, як руїни колишнього палацу, що стояв купою глини» [13, с. 179]. Метафоричність криється в назві розділу роману «Минуле пливе у прийдешнє» «Прожектор у млу правіків», який систематизує знання про Трипільську епоху.

Мова романів Д. Гуменної відзначається наявністю авторських неологізмів. Перший розділ роману «Благослови, Мати!» письменниця називає «Камертонодзень», маючи на увазі минувшину, що подібно

камертону дзвенить у нашому сучасному житті. Епоха палеоліту в цьому ж творі має назву «легендовагітна доба», бо у цей час, на думку авторки, витворилися основні міфи людства. Тотемізм у «Родинному альбомі» письменниця співвідносить з народженням дитини, тому називає його «часами немовлятності».

Прикметою романів Д. Гуменної про дохристиянські часи в Україні є використання прикладок, як-от: «отари-табуни», «степ-тундра», «роду-племені», «жінка-мати» («Благослови, Мати!»), «хрести-підвищення», «людина-звір», «звір-божество» («Родинний альбом»), «Артеміда-Діяна», «Жінка-Всесвіт», «табунища-отарища» («Минуле пливе у прийдешнє») та ін.

У своїх творах письменниця використовує риторичні питання та оклики з метою звернути увагу, закликати читачів до аналізу запропонованого матеріалу: «І чому ми їмо великодню бабу? І що це значить: «спаси, Біг!» [9, с. 26] або: «Тут виникає дуже цікаве питання. Чи не в підльодовикових холодних смугах витворилася біла раса?» [13, с. 213] або: «Чим же різниться середній етап (Трипілля) від раннього?» [11, с. 85]. Питаннями такого плану насичений зміст кожного роману.

Белетризований матеріал витворює в авторській уяві власне бачення не лише стосовно досліджуваної епохи, а й провокує її до вплітання в канву науково-популярної розповіді ліричних відступів. «А он там, за тими кущами куриться ще один димок, чому туди не завертає наша ватага мисливих, – домислює Д. Гуменна про спосіб життя людей часів палеоліту в романі «Благослови, Мати!». – Е, бо там – чужі матері! – Та чи не однаково? – Ну, та як же ж, кожен з них, що йдуть і в такт вигукують: «Ю – га – га!», кожен з них знає, що он та мати, а не яка інша, привела його колись маленьким на світ» [9, с. 17].

Ліричні відступи відбивають і настрої, з яким асоціюється в письменниці досліджувана доба: «Життя стало важке й небезпечне. Та й не було вже тих, що вмiли виробляти гарний посуд, розмальовувати хати, як то

старі люди пам'ятають», – пише вона про зникнення трипільської культури під навалою кочових народів [9, с. 127].

У формі ліричного відступу-узагальнення подає Д. Гуменна в романі «Родинний альбом» власну візію того, як на землеробів приходять скотарі-кочовики: «Вже давно розвалились, поросли бур'янами і вкрилися шаром масного чорнозему урочища на взгір'ях, що колись були мальовничими селищами первісних хліборобів і керамістів... Життя перенеслося в степи... Череди росли і множилися, а разом з цим багатіли скотарі пастухи...» [13, с. 93].

Прикметою роману «Минуле пливе у прийдешнє» є те, що в його структуру авторка вводить художнє оповідання «З історії сивої давнини», яке було написане і видане нею ще в 1938 році. Сюжет оповідання будується на розповіді про екскурсію, яку проводить археолог Тетяна Пассек по трипільському поселенню. Читач дізнається з твору не тільки про здобутки епохи Трипілля, а й про проблеми, з якими зустрічаються археологи, реконструюючи давні часи.

Отже, у мовній структурі творів науково-популярної прози Д. Гуменної зустрічаються метафори, авторські неологізми, риторичні питання та оклики, ліричні відступи, художні оповідання, котрі творять образне сприйняття прачасів.

Повноті висвітлення дохристиянської історії Києва служить поєднання у змісті «Мисленого древа» Вал. Шевчука науково-популярного і художнього стилів оповідей. Белетризація даних історії, писемних джерел спонукають автора до витворення на їхньому ґрунті власних художніх творів, які логічно вплітаються у зміст роману.

На основі свідчень арабського купця Ібн-Фадлана Вал. Шевчук буде оповідання, у якому художньо реконструює поховальний обряд слов'ян.

Аналіз даних українського фольклору про волхвів супроводжується вставним художнім оповіданням «Віща наука», написаним автором за

мотивами українських народних казок про Оха і «Пташина розмова». Це художня версія Вал. Шевчука про те, які вимоги ставилися до людини, що вчилася мистецтву віщування, пізнанню світу природи. Головне завдання віщунка, за оповіданням, – навчитися не тільки слухати й розуміти мову природи, а й уміти думати, бути мудрим і жертвувати власним життям заради інших.

Художню оповідь супроводжують коментарі, у яких письменник порівнює власний твір і народні казки. Вони містять детальний аналіз української народної казки «Ох». Автор звертає увагу на три ступені навчання хлопця у чарівника – яйце, горіх і макове зерно. Він розкриває народну символіку цих образів, реконструює через них філософію волхвів і їхньої науки. Яйце – це «символ весняного переродження, ... початок усіх речей, символ нового життя. Розбиття горіха може символізувати й пізнання тайн рослинного світу. Макова голова символізує в українській народній поетиці прародительку, голову роду в часи матріархату, ідеал гарної голови» [49, с. 139]. У цих образах втілений і архетип Світового Дерева: «В українському фольклорі архетип Світового Дерева розкривається... у моделі яйця, горошини, зернятка, яблука тощо», – пише Л. Сорочук [42, с. 10].

Роман-есе містить і художню новелу «Мисливець на куницю», у якій автор фантазує про зустріч юного князя Ігоря з майбутньою княгинею Ольгою. Вал. Шевчук наголошує на дотриманні ним наукової правди у висвітленні історії зустрічі князя Ігоря з Ольгою. Він називає писемні джерела, що стали основою новели-вкраплення – «Життя Ольги», «Четві Мінеї» Дмитра Туптала, «Слово» Данила Заточника. Письменник звертає увагу на прохристиянську спрямованість описів життя Ольги, на домінування в них фольклорної традиції, яка позбавляє, на його думку, об'єктивності змалювання образу княгині.

У романі «Мислене дерево» автором переказуються й коментуються відомі билини про Кирилу Кожум'яку, Іллю Муромця, доводить їх українське походження, апелюючи до казок та пісень.

Підкреслимо, що у структурі науково-популярного роману Вал. Шевчука «Мислене дерево» наявні також художні оповідання про дохристиянську культуру та історію Києва.

Отже, образність романів-есе Д. Гуменної та Вал. Шевчука виявляє себе у вживанні авторських неологізмів, прикладок, риторичних фігур, ліричних відступів, художніх оповідань.

Аналіз історико-археологічного зрізу творів письменників доводить, що науково-популярна проза синкретично науковий, публіцистичний і художній стилів у висвітленні картин минулого. Оповідь побудована на принципах полемічності, риторичності та образності, що робить інформацію про дохристиянську історію України цікавою й легкою для сприйняття читача.

Фольклорно-міфологічний компонент Образно відтворити добу матриархату у зв'язку з відсутністю наукових даних, у тому числі й археологічних, складно. Щоб реконструювати первісні ідеали, традиції та вірування наших предків, Д. Гуменна та Вал. Шевчук звертаються у своїх творах до фольклорно-міфологічного матеріалу, який тільки можна було віднайти в українській та світовій усній народній творчості.

Як уже неодноразово вказувалося, Д. Гуменна визначає ідею (архетип) Великої Матері як первісну філософську, ментальну й суспільну системи і простежує її варіації протягом усієї історії дохристиянської України на археологічному, історичному, лінгвістичному, і, в найбільшій мірі, на фольклорно-міфологічному ґрунті, який є об'єктом нашого аналізу.

Грецькою «архе» означає початок, походження, тобто архетип є первинним джерелом, походженням, початком. Вчення про архетип як

філософську категорію осмислення мистецтва й літератури було розвинене швейцарським психоаналітиком К.Г. Юнгом. Згідно з його теорією, архетипи є вродженими психічними структурами, які сформувалися в первісні часи пізнання людиною світу як позачасові схеми виникнення думок та емоцій. Дослідник дає таке визначення архетипу: «Праобраз, або архетип, це фігура – чи демона, чи людини, чи події, – яка повторюється протягом історії всюди, де вільно діє творча фантазія» [51, с. 283]. Теорію архетипів К.Г. Юнга підтримують і розробляють сучасні дослідники. С. Кримський стверджує, що архетипи – це уособлення «наскрізних ідей», які через символи витворюють гіпотези розвитку майбутнього [26]. О. Донченко, Ю. Ромащенко, подібно К.Г. Юнгові, знаходять їхні витoki у психокультурному існуванні людства [17]. В. Буряк виділяє етнічні, історичні, психологічні, мовні, естетичні та ін. архетипи, вказуючи, що вони складають модель світогляду людства [2]. Для Л. Сорочук архетип – «праобраз, першообраз, прототип, праісторична матриця, яка наповнюється змінним історично-унікальним людським досвідом і насамперед образами-символами, які мають глибоко архаїчну природу»[42, с. 7].

На думку В. Єшкілева, «архетипи є своєрідними ядрами сюжетних побудов та образних комплексів. Існує тріада, яку можна вважати схемою виникнення мистецького образу (як сюжетної, так і знакової складової): архетип – міф – образ. У цій тріаді міф становить першу стадію свідомої обробки архетипу (первинна оболонка), образ – другу стадію (вторинна оболонка)»[18]. Цю думку підтримує й О. Сліпушко, яка вважає міф «наступним етапом розвитку головних архетипічних ідей, характерних для української словесної творчості і виражених бестіарними образами» [39, с. 37].

Отже, архетип виражається через міф і його образну систему. Дослідники стверджують, що міф виник як форма колективної свідомості ще в родовому суспільстві як історична необхідність для пояснення зв'язку між

людиною й навколишнім світом. «Міф (гр. *mythos* – переказ, оповідання) – вигадане оповідання, у якому явища природи або історичні події зображуються й з'ясовуються в персоніфікованій формі... Міф не має чітко визначеного сюжету, не розповідається як казка, він переживається як реальне буття» [46]. Згідно із концепцією Е.Б. Тайлора, способами реконструкції дохристиянської культури є словесний (міфологія, фольклор) та матеріальний (здобутки археології) міфи [43]. Їх кореляція, додамо, і створює цілісне уявлення про прабуття наших предків.

Полковенко Т.В., досліджуючи міфологічні образи народної прози, виділив декілька етапів їхньої еволюції: протогенез (початковий етап існування образів у площині художнього мислення), трансформація (перший етап видозмін, які відбулися з міфологічними образами під впливом соціально-історичних релігійних систем), парастазис (співіснування протогенетичних та трансформованих міфічних образів), трансмутація (другий етап видозмін, які відбулися в сучасному соціально-культурному середовищі) [37]. Гадаємо, що таку систематизацію можна застосувати й до уснопоетичних творів.

Позиції дослідників щодо проблеми архетипу і способів його прояву видаються нам досить цінними, адже у своїй ерудиційній прозі Д. Гуменна за допомогою фольклорних образів та міфів декодує архетип Великої Матері, який сформувався, на думку К.Г. Юнга, першим у свідомості людини [52].

Літературно-наукове дослідження ідеї Великої Матері в есе «Благослови, Мати!» відбувається за декількома принципами. Насамперед, письменниця простежує цю першосистему уявлень про світ у хронології дохристиянського буття. По-друге, об'єктом реконструкції стає усна народна творчість українців, яка, у свою чергу, подається в типологічному порівнянні із світовими здобутками тих епох. По-третє, архетип Великої Матері витворюється авторкою через міфообразну систему фольклору.

У своєму романі Д. Гуменна демонструє первинну і вторинну оболонку архетипу Великої Матері в період льодовикової епохи й оріньяку (середньокам'яного віку). Автор твору стверджує, йдучи за працею Д. Кампбела, що Україна часів середньокам'яного віку була «центр того величезного простору Євразії, де витворювалися рушійні міти людства» [9, с. 38]. У всіх народів світу є міф про Велику Матір, лоно (в українців – вирій), з якого виходять усі люди і куди повертається після смерті, щоб відродитися знову (ідея єдності життя і смерті, космосу і земного існування). Шлях до материнського лона проходить через лабіринт. Уламки українського варіанту цього міфу авторка знаходить у гаївках «Кривий танець», «Калиновий міст» та ін. На думку О. Голубець, «головний обрядовий сенс гаївок зосереджений на осмисленні світоустрою, його пов'язаності з природою й життям людини», гаївка ж «Кривий танець» у словесному тексті й руховому супроводі найкраще відбиває космогонічні мотиви (творення космосу в цілому і його частин) [7, с. 8]. Системний опис цього міфу, вирізнення його українського варіанту в романі є способом первинної реконструкції архетипу Великої Матері.

Первинна і вторинна оболонка архетипічної ідеї на фольклорно-міфологічному ґрунті тісно пов'язані. Констатуючи функціональні навантаження жіночих образів казок про Мудру Шатану (осетинська казка) та про Сонце, у яких виступає жінка як універсум, що творить світ і всім опікується, Д. Гуменна пропонує власне декодування образів цих казок та їхнього змісту. У романі стверджується, що жінка, господиня вогнища, була у великій пошані, бо вона мудра, вміє чарувати й лікувати. Авторський домисел у цьому випадку заповнює ту прогалину, яка присутня в дослідженні світогляду матріархальної доби.

Канва первісної оболонки архетипу Великої Матері наповнюється іншим змістом у наступні епохи. З мадленом (середньокам'яним віком) письменниця пов'язує міф про печеру з малюнками звірів (матеріальний

міф): «От у такому конкретно уявлюваному вирію-лоні матері, в печері мадленець і малює тих звірів, що повинні бігати в реальному світі, що він їх має вполювати, відправити на той світ, а вони знов народяться» [9, с. 51]. Д. Гуменна називає печери місцями святості, храмами, святинями, лоном, яке об'єднує явний і потойбічний світ; вона пов'язує з ними ідею лабіринту, яким люди проходять шлях до вирію.

У романі «Благослови, Мати!» простежується розвиток образу Великої Матері в різні періоди дохристиянського буття (вторинна оболонка архетипу). Тут ми зустрічаємо протогенетичні міфологічні образи, які побудовані на словесних міфах і показані у своїй динаміці й типологічному зв'язку. Звертаючись до джерел грецької міфології, письменниця стверджує, що палеолітична «Господиня мамутів» в епоху неоліту – це Артеміда (грецькою) чи Діана (латинською), богиня, яка має владу над звірами. Вона проводить паралелі на рівні міфології, припускає тотожність між Діаною (Артемідіою), богинею звірів, і Деметрою, богинею землі. Д. Гуменна каже, що в українській міфології функції Діани (Артеміді) уособлює Діва. З одного боку, міфічна Діва – це Діва – Обида («Встала Обида в силах Даждьбожа внука, вступи Дівою на землю Трояню» («Слово о полку Ігоревім»)), Див – демон («А щоб тебе Див узяв!»), з другого, – це Див – Ладі. Тобто, українська Діва, за Д. Гуменною, уособлює діалектику добра і зла, чоловічого і жіночого начала. Таке авторське тлумачення узагальнює різні наукові трактування цього образу. В І. Огієнка, наприклад, Див – це бог, що має надприродну силу, «і саме слово це визначає велета, великана» [34, с. 113]. Я. Головацький розрізняє бога Дива і богиню Діву, він вказує, що у слов'ян Див – Чорнобог – «зла істота», а Діва уособлює слов'янський міф про грецьку Артемідіу [6, с. 98-99].

Л. Сорочук вважає, що одним із головних архетипів української календарно-обрядової поезії є архетип Переходу, який «розкриває важливі архаїчні дохристиянські уявлення про перехід в інший стан (ініціація)» [42,

с. 9]. Реконструюючи міф про Велику Матір у часи неоліту, Д. Гуменна пише: «В неолітичній одежі цей самий міф став виглядати як умирання – воскресіння, одвічний цикл переходу від життя до смерті і від смерті до життя, помирання у надрах матері – землі й радісне проростання новим життям» [9, с. 92]. Отже, архетип Великої Матері розкривається й через архетип Переходу. У романі авторка не ставить акцент на цьому зв'язкові. Проте дослідниця наголошує, що ідея, втілена у трипільській спіралі (лабіринті) – символічному знакові епохи, була світоглядною позицією всієї людності, яка жила в ті часи, вона наводить єгипетські, месопотамські, сірійські, фригійські, грецькі агрикультурні міфи на підтвердження своєї думки.

Український міф про помирання-воскресіння авторка відтворює через декодування дійових осіб і змісту гаївок, купальського обряду, зокрема, образів Купали і Марени – уособлення, відповідно, життя і смерті. Простежуючи функціональне навантаження образу Купали, Д. Гуменна проводить типологічні паралелі з богинею причорноморських народів Кибелою: «...Купала – невпізнана досі Кибела, що її інше ім'я ще Семела-Земела – наша Земля»[9, с. 106]. Тріумфові життя – Купалі протиставляється смерть – Марена, перемогу над якою демонструє обряд.

Вторинна оболонка архетипу Великої Матері в часи неоліту витворюється також через образ весняного свята Землі – Лялі, яке Д. Гуменна описує слідом за О. Воропаєм. Письменниця вважає це свято частиною великого дійства на честь Матері. Дослідниця стверджує, що дівчина, яка уособлює Лялю, грає роль «богині достатку і щастя, а хороводні дівчата грають роллю її жриць» [9, с. 99]. Думки письменниці знаходять наукове обґрунтування в дослідженні М. Костомарова «Слов'янська міфологія». У розвідці констатується, що Леля – це донька Лади, яка символізувала собою природу, була богинею кохання, гармонійного співжиття, подружжя, весілля,

краси і всякого благополуччя, мати-кормильниця світу, подательниця благ [24].

Епоха шнуркової кераміки (назва походить від способу оперізування кераміки мотузком (патріархальна доба)), яка змінила трипільську, поновому реконструює ідею Великої Матері. Жінка в цей період втрачає керівні позиції у суспільстві, однак ті, що з «бойовими сокирами підкорили людей матері Лелі, самі опинилися в полоні її звичаїв» [9, с. 130]. Культ Берегині, пошана до матері не зникає. Це яскраво демонструє український обряд весілля, де центральну роль виконує Мати, яка благословляє молодих до шлюбу і присутня у кожній дії свята.

«Український весільний обряд – надзвичайно стійка інституція, й зберігає в собі кілька етапів нашого буття, починаючи з оріньяку, епохи народження родового ладу» [9, с. 132]. Автор вишукує в цьому обряді відгомони тотемного оріньяцького мислення – мати зустрічає молодих у кожусі (воловій шкурі), вона має надзвичайну силу, бо з'єднана з родовим тотемом. Має обряд і відбиток палеоліту – розділення короваю, що замінив справжню жертву тотемних часів – бика; і неоліту, Трипілля, – обсіпання зерном. Схемі письменницьких спостережень і зробленим висновкам є підтвердження й на науковому рівні. У дослідженні з фольклористики З. Марчук «Еволюція української весільної обрядовості (на матеріалі фольклору)» простежується також система аналізу фольклорних джерел за хронологічним принципом. Висновки автора подібні з позицією Д. Гуменної: «Українська весільна обрядовість підтверджує архетипію всіх видів і форм шлюбів, які виявлено в не весільному фольклорі, але на відміну від нього чіткіше окреслює побутові риси давно минулих епох» [30, с. 14].

Первинну і вторинну оболонку архетипу Великої Матері в романі «Благослови, Мати!» письменниця простежує і в патріархальному суспільстві скіфів, однак цей матеріал подається досить скупо. Авторка констатує, апелюючи до праці Геродота «Історія», що центральним образом скотарської

міфології була богиня Табіті, господиня «огню і володарка земель-води-звіра» [9, с. 145]. Вона – один із проявів Великої Богині-Матері, символ жіночого начала, божество світла і вогню.

Дослідження культури кочовиків дає можливість письменниці стверджувати те, що у скіфів також є міф про лоно матері, вирій та лабіринт, що веде до нього. Цей міф закодований у поховальному обряді (матеріальний міф). Могили замінювали скіфам храми, сам процес поховання був подією для всіх. Автор припускає, що «у скитів могила, а в єгиптян піраміда – одна ідея, не змінена в основі, з давніх палеолітичних часів» [9, с. 173].

Спостереження над українськими традиціями засвідчують зв'язок між культурами трипільців, скіфів та слов'ян. Д. Гуменна не вдається до описів слов'янських міфів та образів, що засвідчують архетип Великої Матері. Вона міркує, слідом за М. Грушевським, над вдачею слов'ян, каже, що наші предки акумулювали в собі й риси землеробів-трипільців, і кочових воїнів скіфів. Авторка певна, що «із хліборобською культурою перейшов у цей сплав неушкоджений часом культ матері та виголос «Благослови, Мати!» [9, с. 215]. Пошана до жінки, її нерабське становище, на думку письменниці, сформували український народ, дали змогу йому встояти у скрутні часи.

Літературно-наукове дослідження первинної оболонки архетипу Великої Матері в романі-есе «Благослови, Мати!» відбувається через реконструкцію матеріальних і словесних міфів про материнське лоно, лабіринт, що уособлює єдність життя і смерті у різні періоди праісторії України (трипільської, скіфської, слов'янської доби). Розкодування ідей і образної системи міфів подається у типологічному порівнянні зі світовими здобутками відповідних епох. У трактуванні системи світобудови давніх людей письменниця ґрунтується на дослідження фахівців, а також пропонує власні оригінальні міркування-гіпотези, котрі заповнюють прогалину у витворенні світогляду дохристиянської доби. Вторинна оболонка архетипу Матері репрезентована аналізом системи протогенетичних образів Діви,

Купали, Лялі (первісних образів у площині художнього мислення людини прадавнини – див. позицію Т. Полковенко), які побудовані на словесних міфах і показані у своїй динаміці й типологічному зв'язку зі світовими традиціями.

Роман-есе «Родинний альбом» Д. Гуменної розглядає історію дохристиянського буття наших предків з погляду їхньої віри в тотеми й культу. Проблематика твору ставить перед нами завдання визначити поняття тотемізму, тотему, культу та природи їхнього виникнення, щоб простежити, наскільки авторка на фольклорно-міфологічному зрізі дотримується наукової правди у своєму романі і в чому виявляється її власна позиція.

Термін «тотемізм» був введений Дж. Лонгом у кінці XVIII ст. на означення форми родової суспільної свідомості, для якої «характерна віра в спільне походження і кровну спорідненість між даною родовою групою людей і певним видом тварин, рослин, рідше – тим чи ін. предметом чи явищем природи» [46, с. 695]. Ця віра була притаманна в той чи інший період розвитку всім народам. «Такі звірі, як захисники певного роду чи племені, звалися тотемами, – пише І. Огієнко. – Тотема не можна було вбивати, – йому треба завжди годити й належно годувати, за що він допомагає, або хоч не шкодить» [34, с. 64]. Дослідник пояснює виникнення віри в тотеми тим, що людина дуже тісно була пов'язана із навколишнім світом: «Власне докільна звірина найбільше не давала людині спокою, змушувала думати про себе... Деякі звірі ставали вірними покровителями людини, коли з ними вміло складувано умову та дружбу» [34, с. 64]. Тотем об'єднував певну групу людей і всі вони вважалися родичами. У ту епоху, на думку багатьох дослідників, відбулася велика персоніфікація, уособлення звірів, з'явилися легенди про перетворення людини на звіра чи птаха.

Близьким до поняття тотему є культ (лат. *cultus* – вшанування, поклоніння) – «сукупність прийнятих у тій чи іншій релігії або релігійній течії обрядових дій, свят, ритуалів, звичаїв, пов'язаних з вірою у надприродні

сили і спрямованих на умилоствлення їх... У первісному суспільстві культ виявлявся у вшануванні фетишів, тотемів, духів тощо» [46, с. 320].

Застосовуючи порівняльно-історичний метод, Д. Фрезер у своїй праці «Золота гілка» систематизував відомості про первісні вірування людей – тотемізм, анімізм і магію. Згідно з його теорією, тотемізм – не тільки первісна форма релігії, але й складний суспільний лад. Появу тотемів і принципи мислення людей тієї епохи автор пояснював на основі «симпатійної» магії, яка ґрунтувалася на гомеопатичний (імітативний) та контагіозний (заснований на законі зіткнення чи зараження) принципи (закони) думання. Дослідник наводив приклади дії законів «симпатійної» магії в тотемних суспільствах, наприклад: «У Центральній Австралії на проводиря тотемних кланів покладений обов'язок здійснювати магічні ритуали для примноження тотемів... від старійшин зазвичай очікують, що за допомогою магії вони здобудуть народу їжу. Обов'язок інших – викликати дощ і надавати общині інші послуги» [47]. Автор твердить, що віра в тотеми змушує людей робити їхні чучела, одягатися у їхню подобу чи відповідно поводитися.

На думку В. Войтовича, віра в тотеми, разом з анімізмом (одухотворенням) та магією стали основними чинниками виникнення усіх світових релігій, їхні відгомони присутній і в давній українській культурі [4, с. 623].

У романі «Родинний альбом» Д. Гуменна зазначає, згадуючи напрацювання Д. Фрезера, що тотемізм – не «обожнювання звірів (на наш зразок), а лад. Це суспільний лад, уперше витворений людиною, що був ще передродовим... Тотемний рід – це велика родина, що складається з людського і звіриного образу» [13, с. 21]. Як і в попередньому творі, авторка продовжує розмову про спільну віру первісних народів у Велику Матір (архетип-ідею) як тотемне джерело, що об'єднує усіх членів роду. На думку Д. Фрезера, «це вірування постало у зв'язку із змінами сезонів» [33, с. 14].

Однак, гадаємо, як літературна версія, гіпотеза Д. Гуменної має право на існування, до того ж вона подається достатньо аргументовано: «Усі в цій родині рівні, однакові права мають... Одні приходять із тотемного джерела, від Великої Матері, а другі відходять до нього, але не пропадають; вони можуть народитися знову чи то людьми, чи то тотемними звірами» [13, с. 21].

Якщо архетип – це стала домінанта (ідея), то тотеми, які виражають ту ж архетипну ідею відповідно до хронології дохристиянської історії, є первинною оболонкою (міфами), які, у свою чергу, знаходять своє продовження в конкретних образах усної народної творчості. Це положення ми й візьмемо за схему, якою будемо керуватися, окреслюючи особливості висвітлення тотемізму на фольклорно-міфологічному ґрунті в романі Д. Гуменної «Родинний альбом».

Функціонування того чи іншого тотему авторка прив'язує до певного періоду в дохристиянській історії. Тотем корови і божеств з жіночим обличчям – матріархальна неолітична епоха (в українців – Трипілля), бика, вола і божеств чоловічого плану – патріархат (епоха експансії східноазійських скотарів-скіфів на території Причорномор'я). З скіфською добою Д. Гуменна пов'язує також появу культу коня.

Головним тотемним звіром усієї Євразії Д. Гуменна називає корову (бика). Цей образ-тотем, у порівнянні з іншими, мав дуже велике значення, виступаючи втіленням достатку і благодаті. Тотемна картина неоліту відкривається читачеві через світ міфів, легенд та уснопоетичних образів різних народів, що доводить спільність минулого людства, поклоніння культові корови (бика). У розділі «Хата Сонця» Д. Гуменна говорить, що в єгипетській міфології культ Великої Матері уособлювала Ізіда, богиня врожаю, яка «втілювала сили, що працюють на зрощування та харчування; силу землі видавати плоди, зерно» [13, с. 46]. Письменниця підкреслює, що її зображення – це «зображення корови. Пізніше стали зображувати її як жінку з коров'ячою мордою й рогами, а межі ними – сонце» [13, с. 47].

Подібний образ маємо і в українців. Він не «одягнений» у словесний міф, а представлене матеріальними знахідками трипільської доби (матеріальним міфом) – жіночими статуетками з рогами корови, які дають змогу Д. Гуменній висунути гіпотезу про ідентичний єгипетському український міф про культ корови.

Д. Гуменна проводить колосальну роботу для виявлення типологічно схожих образів, пов'язаних з тотемом бика. За своїм походженням вони протогенетичні, відбивають первісні уявлення людей. Але авторка вирізняє їх відповідно до етапів прадавньої історії. Палеолітичні тотемні образи уже не жіночої, а чоловічої подоби. В один ряд у розділі «Леле» авторка шикує грецького Зевса, індуського Шіву, слов'янського Сварога, зазначаючи, що всі вони також походять із тотему бика. «На Криті Зевс звався Зевс Таллайос, що означало «бог-сонце», а також і «бог-теля». Шіва ж – «Пан Биків... Що стародавній бог Сварог походить із тваринного тотемного божества, не важко переконатись, змінивши першу літеру С на Д», – констатує письменниця. [13, с. 98–99].

Тотем бика Д. Гуменна віднаходить і в культурі-символі українського весілля – короваї. У романі простежується реконструкція міфу про коровай на основі Фрезеровських принципів «симпатійної» магії та словесного міфу: «Первісний вигляд короваю був тваринний, про що каже весільна пісня. У ній до короваю звертаються як до живої істоти:

Ой де ж ти бував,

Ой де ж ти гуляв.

Та святий короваю?

Ой бував же я, ой гуляв же я

Та в чистому полі...» [13, с. 60].

Із тотемно-звіриною символікою українського короваю Д. Гуменна пов'язує ще солярну, адже він має форму сонця. Авторка твердить, що ця

наша фольклорна символіка «корова-сонце», «мати-сонце», «бик-сонце» була поширена на всьому Євразійському континенті.

Зв'язок тотему бика із землеробською символікою неоліту, заміна його (на основі принципів «симпатійності») на хлібний тотем (кутю, хліб) Д. Гуменна простежує на найбільшому святі українців – Різдвяному Святвечорі. Письменниця реконструює першозначення ритуалів цього дійства через словесний міф та його руховий супровід. Різдвяний Святвечір символізує єдність світу живих, мертвих і богів. «Це – свята вечеря («інтічіум») раннього хліборобського роду, де звіриний тотем замінено рослинним», – пише авторка. Кутя, яку поїдають усі члени роду, «символізує предків, як і той сніп, що стоїть на покуті» [13, с. 78]. Функцію куті виконує й коливо (така ж каша, як і кутя – із нерозтертого зерна), яке варять на поминки і яким жінка (жриця-священнодійниця!) годує усіх присутніх. Авторка припускає, що може цей звичай прийшов на зміну попередньому, «що всі родичі ритуально повинні були вкусити жертви для з'єднання з божеством» [13, с. 80].

Письменниця також коментує колядки та щедрівки, атрибути свят Різдвяного циклу (словесні міфи), і знаходить немало слідів похвали колишньому тотемові бика. «Колядники носять «звізду», – пише вона у розділі «Звіздочола телиця», – Символ сонця. Символ «сонце-бик» спільний для всієї Євразії» [13, с. 183]. Тотемні корені Д. Гуменна бачить і в міфічних жіночих образах – Віл-посестр, у яких на Святвечір (Вілію) одягаються люди (тотемний принцип уподібнення божеству). Вони символізують єдність людини і звіриного світу. Письменниця зауважує, що християнство й дотепер не викорінило цієї язичницької традиції.

На думку З.П. Соколової, тотемізм з релігійних уявлень поступово стає домінуючим естетичним аспектом у сприйнятті дійсності людиною: «У деяких народів колишні уявлення про крєвство з тваринами і птахами трансформувались у легенди про тварин і птахів, що колись відігравали

важливу роль у житті людини» [40, с. 37]. Поряд з утвердженням культу бика-дворога Д. Гуменна наповнює світ своїх прародичів й іншими, менш важливими тотемами лелеки, голуба, кози, свині, kota, півня, пса, змії, ведмедя, зайця, оленя та ін. Свою думку письменниця доводить, белетризуючи залишки словесних міфів, присутніх у народних казках, повір'ях, легендах, іграх. Її розповіді схожі на «своєрідні наукові дослідження, написані в оригінальній оповідній манері з елементами казки» [41, с. 331].

Зі скіфською добою Д. Гуменна пов'язує домінування культу коня. Письменниця пише, що цей образ був чужим для слов'ян, проте зберігся в наших звичаях і повір'ях. Наприклад, вважалося за щастя знайти підкову: «Знайдена на дорозі підкова – добрий знак, треба її берегти на щастя» [13, с. 239].

У романі-есе «Родинний альбом» Д. Гуменна реконструює ідею первісності жіночого, материнського начала через розмову про тотемізм як першорелігію наших предків. Архетип Великої Матері вибудовується авторкою через простеження системи типологічних зв'язків між культурами і віруваннями, системою міфообразів різних народів у одній часовій площині, через дослідження еволюції цієї ідеї в людей, що проживають на одній території. Так, письменниця доводить, що головним предметом поклоніння наших предків була корова (бик), котра уособлювала в собі ідею джерела, першооснови існування. Практично Д. Гуменна вибудовує свою концепцію через створення авторського міфу на основі матеріальних знахідок, а також систематизації та власної інтерпретації фольклорного матеріалу (звичаїв, повір'їв і т. ін.).

Реконструкція архетипу Великої Матері в романі-есе «Минуле пливе у прийдешнє» відбувається через дослідження власне українських матеріальних і словесних міфів. Словесні репрезентовані язичницькими та

християнськими звичаями, обрядами, традиціями та культурами нашого народу, матеріальні – археологічними знахідками.

Варіація на українському ґрунті архетипу Великої Матері в аналізованому творі письменниці літературно-наукового змісту відбувається через декодування протогенетичних міфообразів Діви, Гої, Купали, Лелі та трансформованих й парастазисних – Святих П'ятниці, Варвари, Маланки, які виступають як матриці світоглядних ідей українського народу праісторичної епохи.

Систему декодувань визначає авторський міф, вибудований на матеріальних знахідках трипільської доби – жіночих статуетках. Керуючись семіотичним (знаковим) принципом, Д. Гуменна розподіляє їх за функціональним призначенням. Матір – охоронницю домашнього вогнища вона вбачає у статуетці жінки, що сидить на кріселку. Матір – воду уособлює хвиляста лінія на оздобі посуду. «Мати сонце. Знак її – кружало із хрестиком усередині, або ж просто хрест» [11, с. 183] Чотирикутник із крапкою посередині – мати земля. Мати – зерно представляє статуетка, виліплена з глини і зерна. Роги у трипільській образотворчості – це мати-корова. Фігурки, знайдені в могилах, – мати-берегиня. Поширеним був і образ матері – змії, який символізував продовження життя, зачаття. Універсальність цього узагальнення полягає в тому, що Д. Гуменна зводить в один ряд образи-знаки, які визначають світоглядну філософію наших предків-дохристиян, а потім розкодує їх через міфи та уснопоетичні образи.

Реконструюючи архетип Великої Матері через український фольклор та міфологію, Д. Гуменна висуває гіпотезу, що найдавнішим його образом була неолітична Діва, що типологічно нагадує грецьку Артеміду-Діану і слов'янську Дзевонну. Її семіотичні функції авторка розшифровує з допомогою матеріального міфу – української вишивки: «Часто на рушниках можна побачити сюжет: дерево життя в оточенні звірів, птахів чи квітів...

Дерево життя – та то ж сама жінка – Велика Мати», універсальний філософський принцип єдності і життя [11, с. 194].

Міркування над функціями міфообразу Діви викликає в письменниці запитання: «Що давніше стало святістю – мати чи вогонь, адже без останнього не вижило б людство?». І. Огієнко пише, що вогонь «був виявом сонячного бога на землі, послем Неба на землю» [34, с. 30]. Апелюючи до уламків словесних міфів (приказки, повір'я, обряди), авторка доводить культовий статус вогню в давні часи і його відгомони в сучасній українській культурі: «Вогонь треба шанувати як і хліб. Не можна на вогонь плювати, топтати його ногами... Не можна кидати у вогонь щось нечисте» [11, с. 201]. Його святість засвідчують й українські народні традиції: на свята Купала, на Великдень запалюють вогонь; у весільному звичаї дівчина на заручинах колупає піч, «наче радячись з оракулом, що має вона відказати сватачам» [11, с. 203].

Протогенетична оболонка міфу про Велику Матір у добу неоліту розкривається Д. Гуменною через міфообраз Дани, що утверджує культ води.

Дунай, Дунай, Дунай, Дунай,

Дунай, Дунай Дана... – цитує вона українську пісню й коментує: «Дана – те саме, що дунай, а дунай, дунаї в народній мові – просто вода [11, с. 212]. Ці висновки не безпідставні, у розвідках Я. Головацького, І. Огієнка та ін. також знаходимо трактування Дани як богині води.

Культ водної стихії яскраво представлений у весняному святі Русалії, Водохреща, Великодні, народних замовляннях. Белетризуючи різні варіанти Русальних обрядів, авторка корелює словесні міфи з матеріальними для простеження зв'язку між сучасною і дохристиянською культурами: «Звернімо тільки увагу, що цю фігуру, яка символізує русалку, кінець-кінцем розривають на шматки і розкидають по полях або кидають у воду. То ж те саме робили й трипільці із своїми теракотовими подобами жінок.» [11, с. 217].

Слов'яни землю не персоніфікували, хоч і надзвичайно поважали. У літературно-наукових роздумах роману Д. Гуменна припускає, що богиню землі звали Гоєю. «Гоя! Гоя!», – цитує письменниця вигуки жінок, що печуть коровай, та народні пісні, наприклад: «Нині єще Гоя, Гоя, та й завтра ще Гоя, А позавтру до роботи, головонько моя!» [11, с. 223–224]. Доказом правомірності такого припущення стає типологічне порівняння на фонетичному рівні українського слова Гоя із грецькою назвою землі – Гео. Та не лише гіпотезами про ім'я богині землі стверджується в романі її культ. Міф про обожнення, шанобливе ставлення до землі мисткиня декодує, аналізуючи українські гаївки «Ой, так – так, сію мак», «Подольночка», «Кострубонько» та ін.; коментуючи народні прислів'я, приказки, повір'я та заговори, що свідчать про її силу, магію і багатство.

У фокусі уваги авторки, як і в попередніх творах, є українські свята на честь Землі весняно-літнього циклу – Купали, Марени і Лялі. Д. Гуменна також наголошує на причетності цих образів до культури дохристиянської доби, на їхньому протогенетичному (первинному) походженні.

Ідея архетипу Великої Матері декодується письменницею й через трансформовані під впливом християнської культури жіночі образи Святих П'ятниці, Варвари і Маланки, які, у свою чергу, поєднують у собі й первісну ідею (парастазис).

Міфообраз Святої П'ятниці демонструє первісні й набуті під впливом християнства ідеї культу жінки-матері. Белетризуючи народні повір'я, звичаї, пов'язані з п'ятницею, авторка простежує тісний зв'язок між міфічною Прією – богинею сонця й українськими християнськими кльтами, вона вказує на «змішування культу Богоматері й Приснодіви, себто Прії діви, Прії богині» [11, с. 253]. Аналіз українських обрядів та звичаїв вказує, що святу П'ятницю шанували, як і Божу Матір: «З усіх вірувань і повір'їв визирає образ цілком реальної людини-богині. Вона добра. Допомагає у всьому. А коли не слухають, то безжально карає. Від неї залежить, як уродить земля. Її

благають відвернути посуху, зливу, неврожай ... У п'ятницю не орють, бо це Матері Божій щокі орють... Із цього повір'я видно, що образ П'ятниці зливається із образом християнської Приснодіви, Покрови» [11, с. 263].

Парастазисні ознаки має й образ Святої Варвари. В інтерпретації Д. Гуменної – це образ Зорі:

Зійшла зоря посеред моря,

То не зоря, лише свята Варвара ... – цитує авторка народну пісню. – ... Ця Зоря не хто, як велика богиня стародавнього хліборобського пояса (що до нього належало і Трипілля), Астарта» [11, с. 264-265]. Письменниця вважає, що цей образ промовисто говорить також про обожнення зерна – тотема нашими далекими предками, бо дотепер на свято Варвари варять кашу – ритуальну страву, що супроводжує людину від народження до смерті. «У всі ці дні (Варвари, Сави, Миколи – М.Л.), – читаємо у О. Воропая, – наші селяни колись варили кутю та узвар – «щоб хліб родив та садовина рясніла» [5, с. 24]. Отже, свята Варвара – християнський варіант міфу про Велику Матір, що з неба наглядає за людьми. «У нас вона, – пише Д. Гуменна, – ота перша зірка в небі на Свят-вечір. Засяє – тоді й сідають до святої вечері; ... вона теж присутня на цій вечері, а кутя – її хлібний вияв» [11, с. 266].

Функції Великої Матері захований, на думку письменниці, і в міфообразі Маланки (також парастазисному), що знаменує разом з Василем прихід Нового року, народження Сонця. Мисткиня декодує образ Маланки через аналіз словесного міфу – змісту щедрівок – і стверджує, що вона «виступає в них, як вода, як господиня всякого звіра та птиці, як основниця хліборобства» [11, с. 270].

Фольклорно-міфологічна реконструкція архетипу Великої Матері тісно в'яжеться в романі Д. Гуменної «Минуле пливе у прийдешнє» з декодуванням культу хліба. «Сюди входить великий комплекс мітичного (колоски – збіжжя – навки), – робить висновок авторка про святість хлібного зела, – і реального (повсякденний супровід усіх дій у святочних і буденних

моментах життя людини, від народження до смерти) [11, с. 283]. Таке узагальнення засвідчує поєднання первісних, тобто міфічних, та трансформованих, тобто реально збережених у традиціях, уявлень про хліб. Первісні відповідають найдавнішим часам, коли людина в епоху збиральництва тільки приглядалася до навколишнього світу й дізналася про магічну здатність зернин колосків проростати знову і знову («дикий засів»). Саме тоді, як припускає автор, і виник міф про мавок (навок) і їхній зв'язок з померлими родичами. Всі вони були членами одного нав'я (племени), тотемом якого був хліб.

Отже, фольклорно-міфологічні знання в романах-есе Д. Гуменної слугують джерелом реконструкції первісних ідеалів, традицій та вірувань наших предків. Центральною проблемою науково спрямованих творів авторки є утвердження культу жінки-матері. У своїй ерудиційній прозі письменниця за допомогою систематизації міфів (первинної оболонки архетипу) та образів (вторинної оболонки архетипів (див. позицію В. Єшкілєва) декодує архетип Великої Матері, який сформувався, на думку К.Г. Юнга, першим у свідомості людини.

Правдивості зображеного, повноті осягнення теми в романі Вал. Шевчука «Мисленне древо», як і в ерудиційній прозі Д. Гуменної, сприяє введення до числа компонентів змісту фольклорно-міфологічного матеріалу і творча його інтерпретація.

Згідно з концепцією В. Даниленка, культурну модель людства виражають архетипи, монотипи і стереотипи. На думку дослідника, «архетип не має історичних одеж, тому що несе схеми праобразів, закладені в доісторичний період, які є проєкціями зовнішнього світу» [16, с. 57]. Монотип, за автором, «рухлива структура, яку можна означити як нове, стереотип – як традиційне. У культуру монотип входить разом із яскравою індивідуальністю, яка поляризує культурне середовище на тих, хто сприймає

монотипи, і тих, хто його не сприймає. Монотип заперечує стереотип» [16, с. 55].

Гадаємо, що культурну модель дохристиянського буття українців у романі Вал. Шевчука «Мисленне древо» також можна пояснити через дослідження аналізованих митцем архетипів та стереотипів, які заковані у фольклорі, а також монотипів, які виражають нетрадиційну письменницьку оцінку стереотипного знання. Отже, це теоретичне положення візьмемо за основу.

У першому розділі «Віки Троянові» автор міркує над історією заснування Києва Києм, Щеком, Хоривом та їхньою сестрою Либідь. Ця легенда – стереотип. Прикметно, що письменник звертає увагу не тільки на усно-народне чи літописне трактування легенди, а на її монотип у часі – літературну інтерпретацію у XVI – XVII ст. С. Кленовичем й І. Домбровським, які ототожнювали Київ із Троєю. Таке порівняння стає поштовхом для роздумів Вал. Шевчука про зв'язок історії Києва з історією Північного Причорномор'я і Греції.

Зв'язок «Київ – Троя» письменник доводить і з допомогою аналізу міфології Північного Причорномор'я, зокрема, через простеження в культурі краю культу Ахілла, героя Троянської війни. Вал. Шевчук розвіює стереотип про виключно грецьке походження цього героя. Автор переказує відомі міфи про Ахіла, пише про зв'язки його з слов'янською землею, зокрема про те, що після його загибелі під мурами Трої «Фетіда віднесла тіло свого сина на острів Левка, де герой воскрес і одружився із Іфігенією у Таврії (Криму)... Сам острів Левка (Ахіллів острів) – тепер Зміїний – на схід од гирла Дунаю» [49, с. 19]. Митець намагається простежити механізм уподібнення Києва Трої і приходять до висновку, що наші давні предки вели постійну боротьбу зі степовими завойовниками. Ахілл прагнув побороти Трою, отже, слов'яни ототожнювали себе з фригійською Троєю, оскільки мали ворога – степовика, який обожнював Ахілла: «Праслов'яни могли відчувати себе ніби

«союзниками Трої фрігійської» [49, с. 20]. У своїх висновках автор апелює до художнього тексту, «який є відкритою знаковою системою і діє за принципом переливного значка: показує щоразу іншу картинку залежно від кута зору, часу, суб'єктивних особливостей референта» [16, с. 58]. Цією властивістю тексту письменник вміло користується й на основі стереотипу вибудовує власну (монотипну) позицію щодо історії Києва, його зв'язків з Троєю. Осмислені фольклорні дані та аналіз «Слова о полку Ігоревім» дають Вал. Шевчуку право висунути гіпотезу, що ідея троїстості була визначальною для слов'ян. У підсумках констатується, що Київ можна назвати Троєю, адже він був збудований на трьох горбах; Кия – Трояном, бо він володів владою трьох братів; часи заснування Києва – «віками Трояна», у цей же час збиралися «віча Троянові». Ця теза також порушує усталений в історії стереотип і засвідчує особливу авторську думку (монотип).

Не оминається увагою митця й досить заплутана легенда про сестру Кия, Щека і Хорива Либідь. Письменник не порушує усталеної традиції (стереотипу) у змалюванні цієї героїні, а лише систематизує відому інформацію. За літописною традицією, вона прийшла з братами в район Києва й тут померла. Прагнучи бути об'єктивним, Вал. Шевчук також переказує і порівнює українські, германські, чеські, угорські історії про цю героїню. Він робить висновок, що за усною традицією «Либідь має тісний зв'язок з іноземним королем, вона жінка зрадлива, її за зраду вбивають» [49, с. 45]. Автор переповідає історію Сунільди (германський переклад слова Лебідь), яка нібито була дружиною вождя готів Германаріха, зрадила йому, за що й була покарана чоловіком. Брати ж помстилися за смерть своєї сестри. Цей мотив митець прив'язує до історичних подій IV ст. н.е. (війна готів проти антів) і висуває гіпотезу, що Кий, Щек і Хорив після нападу й розгрому антів готами у 375 році прийшли у район Києва й заснували тут місто. Але вони прийшли без сестри, а лише з пам'яттю про неї. Ця пам'ять була тривкою, адже пролилась кров. «І мені здається, – пише Вал. Шевчук, –

саме так і було: Либідь стала річкою, яка символічно оточує місто в три городи і замикає їх, впадаючи неподалік у Дніпро» [49, с. 49].

Дослідивши «мисленне дерево» європейської фольклорної традиції про Либідь, автор знову повертається до українських усних переказів про неї. Він пише, що київські й чернігівські легенди про цю героїню різні, що фольклорна версія про загибель Либеді йде врозріз з літописними легендами. Такий різнобій писемних і усних переказів має пояснення: «Здається, – читаємо в романі, – й тут ми маємо зразок контамінації, накладення однієї історії на іншу і знову-таки з'єднання двох образотворчих систем: античної і нашої, суто слов'янської» [49, с. 54]. Вал. Шевчук простежує принципи такого поєднання, порівнюючи київські й чернігівські варіанти легенд. Він підкреслює, що Либідь у них обов'язково гине й що її слези перетворюються на річку. Письменник проводить паралель між ім'ям Либідь і богинями річок у слов'ян – Дана, Дівона, Дзіванна. Аналізуючи колядки, українські народні пісні, митець говорить, що мотив початку ріки із сліз властивий нашій культурі. Авторські висновки не безпідставні. Я. Головацький зауважує: «Найважливішим з імен жіночо-водяної істоти у слов'ян була Дівонія, Діванна та Дана. Корінь цих слів схований у найменуваннях слов'янських рік: Дон, Дніпро, Дністер...» [6, с. 98].

На думку Л. Сорочук, образи-символи української календарно-обрядової поезії розкривають архетипи Світового Дерева, Роду, Приходу-Відходу, Переходу [42, с. 10]. У реконструкції Вал. Шевчуком культурного буття дохристиянського минулого через звичаї та традиції нашого народу також можна виявити функціонування цих архетипів.

Читач дізнається про те, що наші давні предки уквітчували рослинами і гіллям дерев, яких обожнювали, свої будинки в переддень Русалії, що це було свято природи, її неперевершеної краси і сили, а також шанування родичів, які пішли із життя насильницькою смертю (архетип Роду). У романі подається детальний опис тих ритуалів, які виконували дівчата на Зелені

свята, – завивання дерева, плетіння вінків (з метою дізнатися долю). Вал. Шевчук висуває припущення, що саме тоді «дівчата кумилися, цілувалися, входячи символічно у сестринство в дівочій громаді» [49, с. 62]. Підтвердження цій тезі знаходимо й у О. Воропая, який пише, що в Україні зберігся звичай завивати берізку та плести вінки: «Як вінок уже готовий, кожна пара кумується, одна одній через вінок дає жовту крашанку. Обмінявшись крашанками, цілуються через вінок. Після цього приступають до вибору старшої куми ...» [5, с. 389].

Особливу увагу автор приділяє описові звичаю одягання найкращої дівчини в дерево (відтворення архетипу Великої Матері – продовження життя), що символізувала весняну природу з її надзвичайними можливостями: «Садовили її на лавку з дернини («лавку-муравку»), ставили біля неї збанок з молоком, сир, масло, а до ніг складали вінки. Потім водили довкола дівчини хоровод, називаючи її Лелею. Коли хоровод спинявся, Леля ділила поміж дівчатами сир, масло, роздавала вінки» [49, с. 63] (архетип Приходу-Відходу).

Свято Русалії було тісно пов'язане з пошуками юнаками і дівчатами своєї долі (архетип Переходу). Письменник говорить про традиційний для того часу обряд умикання нареченої. «Здійснення шлюбу шляхом умикання в весняних піснях відбувається викраденням дівчини під час еротичних ігрищ біля води» [7, с. 7]. Він наголошує на різниці між поганськими і християнськими поглядами на дошлюбні стосунки між хлопцем і дівчиною, вказує, що язичники його не засуджували, таким чином вони перевіряли родоспроможність пар. «У поганські часи хлопець із дівчиною сходилися через систему звичаєвих узаконень, яка тісно спліталася із життєтворчим актом самої природи», – підкреслює Вал. Шевчук [49, с. 64].

Роман містить також докладний словник фольклорних тлумачень явищ природи, побудованих на персоніфікації, – вітру, хмар, дощу, туману, снігу, морозу. Апелюючи до фольклорних джерел, Вал. Шевчук узагальнює

символічні значення води в українській культурі. Письменник робить висновок, що у веснянках і купальських піснях «вода згадується вельми часто – Морена й була богинею води; Мореною стає дівчина, що топиться» [49, с. 86]. Читач дізнається також, що в народній уяві вона витворила багато асоціацій: тепла вода – біда, «мутна – печаль, а шум води – любовні страждання, у воді топиться навіть доля» [49, с. 86].

Одним із фундаментальних архетипів української ментальності є архетип Землі. Ця думка аргументовано доводиться в романі Вал. Шевчука. Автор звертає увагу на образ землі в народному світогляді: «Земля – це мати, постійний її епітет – матінка сира земля, це – символ багатства, достатку. Вона зачинається й відчинається, як і небо, на весну й на зиму; земля – головне пристановисько живих і мертвих – східнослов'янські уявлення не містили царства мертвих поза землею» [49, с. 85].

Розкриваючи культ землі в українському фольклорі, письменник говорить і про рослини, дерева, до яких по-особливому ставилися давні слов'яни. Митець зазначає, що «епос землі фактично оспівує усі дерева, кущі і велику масу трав, квітів на землі – цим самим ширилися знання не тільки ботанічні, не тільки творилася таким чином прецікава рослинна метафорика, а й уводилися у людську свідомість засади економічні: освячене дерево і зілля не можна було нищити, трави збирали у певний час і з певним обрядом, рослини й воду шанували» [49, с. 90].

У «Мисленному дереві» автор белетризує, як і Д. Гуменна у «Родинному альбомі», народні уявлення про світ тотемів – комах, пташок, тварин. З одного боку, вражає лаконізм авторської розповіді, з другого, – обсяг матеріалу, систематизованого письменником. Так, зозуля в українському фольклорі – образ провісниці часу, правдомовець. «Загалом зозуля – символ жіночий, переважно матері, хоч означає часом заміжню жінку» [49, с. 91]. Вал. Шевчук наголошує на тотемності цього птаха, адже в зозулю, за народним повір'ям, за певних обставин перетворюється жінка. Коли автор

пише про коня, то підкреслює його особливу роль у житті людини, адже він помічник господаря в полі, товариш воїна в битвах. Письменник коментує навіть народні прикмети, пов'язані з поведінкою тварини: «Відчуваючи біду, кінь зупиняється, не їсть, не п'є, ірже...» [49, с. 94].

Відтворенню світогляду та вірувань слов'ян епохи заснування Києва сприяють і мистецькі роздуми над уламками міфів про систему слов'янських язичницьких богів. Вал. Шевчук вважає, що епос богів – це форма філософського осмислення дійсності нашими предками. Письменник підкреслює, що особливістю язичницьких божеств було те, що неможливо було визначити їхні функції, «їхні ознаки часто накладалися одна на одну, зливалися при певній їхній різноманітності» [49, с. 150]. У романі читач може дізнатися про богів Сварога, Даждьбога, Радигостя, Хорса, Перуна, Світовита, Білобога і Чорнобога, Лади, Мари, Морени, Мокоші і т. д. і т. п. Авторське трактування язичницьких богів не порушує загальноприйнятих канонів (стереотипів), записаних у словниках слов'янської міфології. Вал. Шевчук називає бога й белетризує легендарно-міфологічні народні перекази про нього. Наприклад, Сварог, за версією «Мисленного дерева», – батько світла, він «навчив людей ковальського ремесла і примусив жити в шлюбі» [49, с. 150]. За легендою, він мав сина Даждьбога (інше ім'я – Радигость, Світовид), що був посередником між небом і землею, уособлював у народній уяві найвищу мудрість. Схоже визначення читаємо в розвідках І. Огієнка, Я. Головацького та ін..

Прикметно, що письменник указує на варіації аналізованого образу бога в тій чи іншій місцевості, міркує над семантичним значенням слова-імені божества. «Лада (інакше Жива, Сива), – пише Вал. Шевчук, – земля, богиня плодючості, можливо, вона виступає в образі Золотої Жінки (Баби, Пані, у чехів – Краснопані)... Лада – це мати Леля й Лелі, богів – близнят. Слово «лель» – світлий, блискучий, яскравий, похідні від нього – «леліти», «леліяти» [49, с. 152]. Підкреслимо, що автор у реконструкції образів

міфології не виходить за межі дохристиянських уявлень, бо оперує нетрансформованими (протогенетичними) під впливом християнської культури іменами богів

Досить розвиненою в наших предків була демонологія, віра в духів-демонів, які пов'язувалися з явищами природи, побутово-господарським життям, вони одухотворювались, персоніфікувались і були сильнішими від людини. «Ці духи і божки можна поділити на дві підгрупи, – пише Вал. Шевчук, – по-перше, це люди з надприродною силою, люди фантастичні, без демонологічних ознак, а по-друге – це істоти демонологічні» [49, с. 169]. У творі читач дізнається про те, якою народна уява малює образи Смерті, Страху, Блуду (людські переживання), Чорта, Домовика, Нічниці, Вогню, Щастя і Нещастя (домашні духи), Полісуна, Лісовика, Мавки, Чугайстра (лісові духи), Вихора, Польовика (польові духи), Водяника (водяний дух), Польовика, Вихора, Перелесника, Вітру (повітряні духи).

У розділі «Володимир» автор простежує генезу билин як жанру усної народної творчості й робить спроби через їхній зміст реконструювати події минулого. Прикметно, що Вал. Шевчук опрацьовує роботи дослідників билинного епосу П. Рибникова, А. Гільфердінга, М. Погодіна, М. Максимовича, М. Костомарова, вказує на суперечку між ними щодо місця походження творів цього жанру. Письменник підтримує позицію М. Максимовича, М. Костомарова, які вважали, що билини виникли в період Київської Русі, але не збереглися в українців у зв'язку з тим, що «події XVII ст. були настільки величаві, що витіснили з народної пам'яті історичні спомини про віддалені епохи...» [49, с. 271]. Цей жанр яскраво представлений в усній народній традиції росіян, бо «ніякі події пізніших часів не змогли відволікти їх од спогадів про ту далеку старовину», – підсумовує автор [49, с. 271].

Огляд автором писемних здобутків XVI – XVIII ст., зокрема «Галицько-волинського літопису», Біблії в перекладі Ф. Скорини, «Опису Польщі» С. Дарницького та ін., у яких є згадки про героїв–богатирів, дає йому право стверджувати, що билини не виникли на порожньому місці, що ця традиція існувала і в українців, і в білорусів. Він виділяє три архаїчних зрізи цього виду епосу. Перший відносить до періоду заснування Києва, мотивів, пов'язаних з історією Кия, Щека, Хорива і їхньої сестри Либідь. Другий – до періоду Олега Віщого. «Третій шар – історія Кирила Кожум'яки, прив'язана з одного боку до Іллі Муромця, а з другого – до легенди про Усмошевця» [49, с. 279].

На думку М. Грушевського, фольклорні твори містять не реальні факти, а «поетичні образи минувшини, але вони дають добре зрозуміти сю минувшину» [8, с. 79]. Аналіз билинної творчості розкриває народну оцінку діяльності перших князів. Письменник переповідає народні билини про Вольгу і Микулу Селяновича. Він приходить до висновку, що історія Вольги, який з допомогою Микули взяв владу над Києвом, це історія князя Олега, який заключивши угоду з полянами на вічі (Микула Селянович – уособлення полянської землі), убив Аскольда й Дира, і став київським князем. Свої висновки автор аргументує історичними даними, наголошуючи на слов'янській традиції обирати князя рішенням віч.

Автор з'ясовує генезу образу Іллі Муромця. На його думку, цей герой є вихідцем із Києва. Письменник вказує на тісний зв'язок Іллі з іншими героями билин – Кирилом Кожум'якою, Святогором, Микулою Селяновичем. Вал. Шевчук приходить до висновку, що «чільний герой Володимирського епосу не міг не відчувати своєї сув'язі із рідною землею, із станом хліборобів, із станом міського ремісництва і військовою силою своєї землі, яка постає в образі Святогора» [49, с. 328]. Таке спостереження дає право письменнику говорити про українські витоки билинної творчості.

Підкреслимо, що подібні спроби довести українське коріння билин спостерігаємо й у коментуваннях билин про князя Ігоря, Святослава, Володимира, княгиню Ольгу, але обсяг дослідження не дозволяє докладно зупинятися на їхніх характеристиках.

Легенди та героїчний епос слугують митцеві матеріалом для реконструкції історичних подій, які не мають однозначного трактування у фаховій літературі. Автор іде шляхом заперечення (створення монотипу) або ствердження усталеного стереотипу щодо трактування фольклорних джерел. Розмова про дохристиянські вірування, світогляд та релігію в романі висвітлюється письменником через реконструкцію архетипів Роду, Приходу-Відходу, Переходу, Землі, дослідження символіки, яку витворив український народ щодо світу природи та речей. Через українську міфологію Вал. Шевчук говорить про основи філософських поглядів наших предків на явища і процеси природи та суспільні відносини. Автор аналізує билинну творчість і доводить її українське походження.

Отже, аналіз фольклорно-міфологічного компоненту змісту романів-есе Д. Гуменної та Вал. Шевчука засвідчує глибоку обізнаність письменників з усною спадщиною свого народу, що дає їм можливість реконструювати первісні традиції та вірування наших предків.

Мова як джерело реконструкції епохи. Мова тісно пов'язана з людським буттям, у ній фіксується інформація про події і процеси, які переживає суспільство. О. Потебня підкреслював, що процес словотворення – не суб'єктивний акт людського мислення, а об'єктивний процес відтворення світу в процесі суспільної діяльності людей, слово – це образ і значення, співвідношення яких має історичний характер; мова ж – певна система, що виражає національну самобутність [45, с. 504]. Отже, якщо відсутні писемні свідчення, то усне слово стає джерелом інформації про давні часи, у ньому фокусується історія, культура, світогляд прадавнини.

Теорія витворення найдавніших часів у сучасному мовознавстві розроблена Ю. Мосенкісом, який із допомогою методів «слів і речей», «речей і слів», «позамовної інтерпретації дійсності» дослідив мову трипільців [31]. Висновки лінгвіста неоднозначно оцінюють у науковому світі, проте аргументованість осмисленого й проаналізованого автором матеріалу переконує в дієвості його прийомів.

Зауважимо, що в сучасній літературі є багато письменників, які вдаються до спроб реконструювати історію через мову. У «Бусовій Книзі» С. Пушик, наприклад, зробив чимало відкриттів у долітописній історії України, ґрунтуючись на аналізі топонімів, гідронімів, ойконімів. Істрію свого народу через аналіз лексем реконструює й російський письменник С. Алексеев у серії книг «Таємниці Валькірії».

Подібні спроби є й у науково-популярних романах про дохристиянську добу Д. Гуменної та Вал. Шевчука. Митці беруть на себе дуже відповідальну справу, адже, повторимося, для науковців витворення мови трипільців та скіфів є проблемою, бо немає писемних пам'яток. Г. Півторак [36], Ю. Карпенко [20], Ю. Мосенкіс [31] та ін. вказують, що дієвими лінгвістичними методами дослідження мови, а через неї й історії дохристиянського буття, є порівняльно-історичний, типологічний, метод позамовної інтерпретації дійсності (детально про це йшлося вище).

Виходячи із таких висновків фахівців, для нас буде цікавим дослідити співвідношення наукових методів реконструкції мови матріархальних часів, а через них і культури та історії наших предків, які застосовує Д. Гуменна та Вал. Шевчук у своїй науково-популярній прозі, та визначити авторські прийоми витворення картин праминулого.

У романі «Благослови, Мати!» Д. Гуменна доводить, що жінка в першій родовій громаді займала керівні позиції. Письменницькі спостереження над значеннями слів з основою «жен» у різних мовах доводять, що лексема «жінка» у нашій мові існує в її первісному значенні – людини, що винайшла

вогонь. На підтвердження цієї тези мисткиня пропонує слова, які у своєму складі мають звук «ж», – живіт, життя, житло, жар і стверджує, що вони близькі за замістом і відбивають зв'язок жінки з вогнем, який вона оберігала з давніх-давен. Письменниця говорить про тотемність мислення давніх людей, для яких вогонь був живою істотою, яку треба було годувати, давати жертву. «Не диво, – читаємо у творі, – що культ вогню й родинного огнища, печі ще живий, яскравий у сучасній етнографії, в тім числі й українській» [9, с. 22]. У цьому випадку авторка керується типологічним методом, однак порушує усталений у науці синонімічний ряд, який «в'яжеться» із поняттям «жінка». Однак, це – добре аргументована позиція Д. Гуменної, хоча вона й не має наукового підтвердження.

Письменниця вказує також на тісний зв'язок між словом «жінка» й ім'ям міфічної слов'янської богині Діви. За К. Леві-Стросом, «міф – це мова, але ця мова працює на найвищому рівні, на якому змістові вдається... відділитися від мовної основи» [28, с. 187]. « В нас, на своїй материзні, як і слово жена, воно (слово Діва – М.Л.) залишилося, насамперед, у своєму першозначенні: «людина жіночої статі», – підкреслює Д. Гуменна. – Правда, до нього тепер приточено вимогу патріархальної ідеології: ще й незайманиця» [9, с. 72]. Таке порівняння – спроба лінгвістичної інтерпретації дійсності, дослідження першозначення протогенетичного міфічного образу богині Діви.

Авторка тлумачить ім'я цієї богині Діви і від слова «дивий», що означає (за словником Грінченка) «дикий», а за поняттями палеолітика – «божественний, святий, себто тотем» [9, с. 66]. Лінгвістичні дослідження приводять Д. Гуменну до власного висновку: «Крім свого основного значення, – надприродної сили, дива, божества, – він став коренем маси слів, що їх тепер вживає індоєвропейське мовлення» [9, с. 67]. Письменниця наводить приклади лексем з різних мов (типологічний принцип), що мають корінь «дев» і значеннєве наповнення «святий». Вона пояснює близькозвуччя і значеннєву спільність з іменем богині слів дід, дядько, дівер, дідух, дія,

доїти, дай, Дунай, Дністер, Дніпро, Дінець, Дін. І в цьому випадку логіка думки мисткині аргументована, хоча не завжди відповідає науковій правді. Д. Гуменна вимислює власну етимологію слова Діва, тому і вибудовує хибний з погляду науки синонімічний ряд. Але щодо авторських висновків він не є суперечливим. Оригінальна етимологія знайомих для нас слів пояснюється в «Післяслові» до повісті «Велике Цабе» «швидше виявом здивовання, що так згармонізовані етнографічні та археологічні дані знаходять своє відображення в живій мові, цьому згусткові та нашаруванні колишніх ідеологій, зашифрованих у мовні символи» [12, с. 142–143]. Зауважимо, що особлива увага до мовного матеріалу спостерігається і в художніх творах письменниці (повістях «Велике Цабе», «Небесний змій», збірці новел «Прогулянка алеями мільйоноліть», мемуарах «Дар Едотеї»).

Утверджуючи культ матері в неолітичні часи, Д. Гуменна вдається до гіпотетичного припущення на лінгвістичному ґрунті, що ім'я трипільської Богині-Матері могло бути Леля (Неня). Авторка проводить колосальну дослідницьку роботу, вишукує слова з основою, близькою до «лел», занурюється в їхню етимологію, стверджує, що вони малюють «істоту жіночої статі, хорошість, мирність» – лелека, лебідь, літо, латаття, лілея, лад, люди, ладний та ін. [9, с. 102].

Отже, синонімія лексичних значень і близькість їхнього звучання (паронімія) стає для мисткині приводом для витворення мовної системи трипільської епохи. Для неї, за висновками авторки, характерним був культ жінки, а з ним – добробуту й миру.

Мова як джерело знань про тотемне минуле людства є предметом дослідження роману Д. Гуменної «Родинний альбом». На думку письменниці, вона виникла у прадавні часи для потреби звертатися до звіра. Дослідниця проводить спостереження над вигуком для стримання худоби «Т-Р-Р!» і каже, що він походять ще з палеоліту. Це первісне звукосполучення, як твердить авторка, засвідчує тотемність мислення наших предків і

обоження ними культу корови-бика. Д. Гуменна вибудовує логічні ряди слів (з паралельним тлумаченням значень), що доводять її думку. Письменницькі приклади не однолінійні, вони містять слова на означення тотемного звіра, як-от: товар, тварина, товариш, твар, таври і т. ін. Спосіб мислення тотеміста відбивають і близькі за звучанням слова – туриці (русалки), тризна, треба, труп, труна, тирса, тавро, торг, торговиця. «Не забуваймо, – пише авторка, – що тотемна назва поширюється не тільки на тотемного звіра, на членів тотемного роду, а й на місцевість» [13, с. 28]. Д. Гуменна наводить приклади гідронімів і топонімів, що містять звукосполучення «Т-Р-Р!»: «Тірас – стародавня назва ріки Дністер. Тирасполь – сучасне місто в Бессарабії. Назва «Таврія» така проміняста, що навіть усі прилеглі терени – Мелітопільщина, Маріупільщина, Одещина – охрещені Таврією... Турія – річка на Волині... Турка – містечко в Галичині на Бойківщині» [13, с. 28].

У романі письменниця висуває гіпотезу, що слід за звукосполученням «Т-Р-Р!» йшло тренувально-приручувальне «С-Т-Р!», яке також відбиває тотемність світогляду наших предків. Авторка наводить приклади лексем із цим суголоссям із родинної номенклатури (сестра, стрий), географічних назв («Стрий – річка в Галичині... Остріг – місто на Волині... Дністер – «буквально ріка істрів»... Астуру – провінція в Італії [13, с. 39-40]) «У галузі ідеологічних і релігійних понять слова із основою С-Т-Р вводять нас у саме осердя минулих епох – із магією, чаруванням, силою слова» – наголошує Д. Гуменна і продовжує логічний ряд словами страва, страта, страждати, страм, страх, байстрюк і т. ін. [13, с. 42]. Зауважимо, що мисткиня пропонує власну етимологію цих понять: «Страта – в розумінні «вбивство, знищення». «Йде на страту», первісно, мабуть, означало: «йде, щоб бути принесеним у жертву». В цьому слові чути відгомін ритуальних жертвоприношень своєму С-Т-Р. «Страчений» – це ж «відданий С-Т-Р-ові» [13, с. 42]

Подібний принцип мовної інтерпретації та етимологізації зустрічаємо й у розділі «Хата сонця». Д. Гуменна пише, що для «понять жінка, корова,

сонце, вогонь існував один словозвук також, щось середнє між Х-Р, Г-Р, К-Р. Він дав і Хор, Гор, Кор, що їм судилось блискуче майбутнє» [13, с. 47]. Лінгвістичні дослідження у цьому випадку сприяють також реконструкції авторкою світоглядних позицій давніх предків, утвердженню культу жінки-матері.

Мова в романі стає інструментом доказу єдності української культури з Шумерською цивілізацією. Ю. Мосенкіс зазначає: «Якщо етимологічне дослідження слова встановлює його первісну форму і значення, то окремий випадок такого дослідження – на матеріалі міфоніма – дає можливість визначити первісну форму імені божества та його давні функції (чи початкову форму і значення певного міфологічного поняття)» [31, с. 109]. Д. Гуменна гадає, що «сумер» – це втілення ідеї єдності, спорідненості з тотемним джерелом. «Уявімо себе на хвилину, – читаємо у творі, – що самі себе називаємо сумерами. То виходить, що відійти до предків, до сумеру, в нас зветься умерти. А іменник – смерть. Отже, умер – це буквально «відійшов до предків», до тотемного джерела» [13, с. 70]. Таке припущення спонукає до пошуків авторкою смислових зв'язків між словами, які є частковими омонімами або паронімами: смерк, смеркання, Марена (слов'янська богиня смерті), морока, химера, кумир, хміль, мрія, марення.

Лінгвістичний рівень утвердження патріархального суспільного укладу, що замінив матріархальний, пов'язаний із аналізом чоловічих образів світової міфології. Д. Гуменна припускає, що найдавнішим є асирійський бог Асур. Вона пише, що з часом слово «асур та його відміни згубили своє першозначення й стали терміном на означення понять «господар», «монарх». В асирійській мові воно виглядало як шарру, сарру» [13, с. 85]. Лексеми з таким же звуковим складом на означення володарів-монархів письменниця віднаходить у багатьох мовах народів Європи: цар (українська, російська), кайзер (німецька), цісар (австрійська). Таку ж добірку слів авторка проводить на рівні образів міфології: «Магешасур – у Індії. Це буйвологоловий

велетень... Сур'я – бог-сонце у староіндійському збірнику гімнів Ріг-Веда... Сарасваті – бог води у Ріг-Веді» [13, с. 86-87]. У цьому випадку використовується метод етимологічної інтерпретації міфу (позамовної інтерпретації дійсності). Для неї міфонім Асур є субстратом, формулою, прояви якої можна простежити у різних мовах.

Звукосполуку С-Р Д. Гуменна детально прослідковує на ґрунті української мови. Легендарна Савур-могила, оспівана у фольклорі; містечко Саврань, імена Саврадим, Северин; прізвища Севера, Севрук; назва слов'янського племені сіверяни – це маніфестація чоловічого начала (принцип омонімії). Апогеєм авторських гіпотез стають роздуми над етимологією слова «цабе», що означає звертання до волів. Д. Гуменна констатує, що воно – «конкурент слова «цар»... Ще цікаво, що слово цабе подібно не тільки до цебро, а й на сябро (білоруське та сербське «товариш»). Значить цабе – також член роду, тільки визначний» [13, с. 91].

Ідею тотему бика-дворога в часи становлення патріархальних відносин відбивають також, на думку мисткині, слова, що мають у своєму складі звукосполучення Д-В, В-Л, Б-Г.

Спостереження письменницею над мовою як джерелом тотемного мислення наших предків у романі «Родинний альбом» викликало критику з боку лінгвіста В. Чапленка, який виступив із статтею «Дещо про етимологізацію» у журналі «Визвольний шлях» (1964). Дослідник указував на некомпетентність Д. Гуменної в галузі мовознавства й називав її твір «купою нісенітниць». Авторка ж у журналі «Нові дні» відповіла В. Чапленкові на його зауваження, підкресливши, що подані в есе приклади – «група слів тематично-змістової спорідненості тотемістичного походження, а не «приблизно звукова подібність» [14, с. 19]. Вона також наголосила, що її роман – не наукова розвідка, а літературний есей, і саме в такому жанрі можна виражати власні думки і припущення. З такою позицією Д. Гуменної погоджується П. Сорока. «Цікаво спостерігати, – пише він, – як з одного

маленького невинного звуку тотеміста ... виростає мовне дерево... Її метод дозволяє нам робити ширші узагальнення і вказує шлях, яким може пройти кожен, хто прагне зрозуміти таємниці минулого» [41, с. 322–323].

Подібно до «Родинного альбому», у романі «Минуле пливе у прийдешнє» Д. Гуменна також вишукує празвуки, що витворили нашу мову. Вона припускає, що звукосполучення ДВ стало «словом для імені божеств. Воно звучить однаково в різних частинах світу. ДІО, ДІОС, ДІА, ДІЯУС, ДЬЄ, ТАО, ТЕО, ТІА, ТІЯ... Є воно і в нас: ДІВА» [11, с. 197]. Авторка намагається реконструювати прадавню етимологію назви божества, доводить, як і в романі «Благослови, Мати!», що вона синонімічна з словами «дивий, дикий», тобто «божественний», як і належить тотемістичному думанню.

Стверджуючи тезу про те, що до вогню в давні часи було дуже шанобливе ставлення, письменниця добирає слова-синоніми на означення цієї святості, як-от: кострище, варта, багаття й підкреслює, що вони «складаються із найдавніших слово звуків, що вихоплювалися із невинних горлянок палеолітичних мисливців на означення звіра й вогню ... СТР, ТР, БГ...» [11, с. 205].

У романі авторка висуває припущення на основі інтерпретації міфів та шляхом підбору спільнокореневих слів про те, що слово «Русь» має матріархальні корені. Вказуючи на однаковий звуковий вияв слів р е к т и, р і ч, р і к а, р у ч а й, р у с а л к а. Д. Гуменна пише, що вони витворилися в «часи не досить розвиненої звукової мови, як люди порозумівалися ручною» [11, с. 218]. Письменниця вважає, що слова «Русь», «Дана» мають однакове значення – матері-прародительки, покровительки води (русалка). « Так за допомогою русалок ми дійшли, – читаємо у творі, – що назви трипільських племен були: одна – Д а н а, а друга – Р у с ь ... І можливо: Д а - н и – напливні. Р у с ь – автохтони, нащадки мезолітичних мисливців» [11, с. 218].

Простежуючи міф про Гою – Землю, мисткиня на лексичному рівні підтверджує її святість, добираючи слова однакові за звучанням, що мають значення добробуту і всяких щедрот: «гоїти – оздоровляти, лікувати ... Гойниця – лікувальна трава. Гойно – щедро, розкішно... Гайман – дуже багато...» [11, с. 228]. Зауважимо, що таких спостережень у романі «Минуле пливе у прийдешнє» багато.

Отже, реконструкція праісторії України у науково-популярних творах Д. Гуменної на основі лінгвістики побудоване на порівняльно-історичному, типологічному методах та методі позамовної інтерпретації дійсності (етимологічної інтерпретації міфу). Добірка досліджуваного матеріалу здійснюється шляхом підбору спільнокореневих слів, омонімів та синонімів. У романах спостерігається кореляція наукової етимології слів з власне авторською.

Об'єктом лінгвістичних спостережень у романі-есе «Мисленне древо» Вал. Шевчука стає писемна (літописи) та усна (фольклор) спадщина слов'ян.

Автор погоджується з думкою І. Франка про те, що літописи – «це своєрідне зібрання поетичних текстів, переплавлених мовою історії» [49, с. 18]. Він цитує літописну пам'ятку «Слово о полку Ігоревім», у якій є згадки про «тропу Трояна», «віки Трояна» і «землю Трояна».

Згадка про Трою провокують письменника до власного розшифрування не тільки легенди про заснування Києва, а й значення цього слова в українській мові. Вал. Шевчук коментує літературні пам'ятки, розвідки І. Срезневського, М. Костомарова й приходить до висновку, що Троян – Триглав – це поганський бог, що символізує єдність неба, землі і підземного світу.

Розмірковуючи над метафоричними висловами із «Слова...», які пов'язані з Трояном, митець простежує вживаність цього слова в українській мові. Письменник називає прізвища з коренем «троян» – Троянівський, Троянський; географічні назви – Трояни (село на Житомирщині), Троещина

(район у Києві). Він звертає увагу на тлумачення цього слова першим словником української мови Б. Грінченка, сповіщає, що ним в Україні називають «батька трьох близнят, трояном зветься також дитяча гра, троян – це танець, який танцюють, притупуючи правою ногою» [49, с. 26]. У романі також констатується, що трояном зветься трилиста конюшина, а також вид отруйних грибів. Цікавими є авторські роздуми щодо значення цього слова, зокрема його гіпотези-трактування українського прізвища Троян. Вал. Шевчук ставить у один ряд імена богів Хорса, Даждьбога, Перуна і Трояна, наголошує, що останній із богів не позначав небесних сил, не був небожителем, він «був син, спадкоємець Трої, тобто поселенець Києва – чи не означає це: Троян – це киянин?» [49, с. 27].

Зі словом «троя» в романі пов'язується й ідея троїстості, святості числа три, яка домінує у світовій народній традиції, наприклад: три сини Ноя, три скіфських брати, три брати, що заснували Київ на трьох горбах. «Місто на трьох горбах було засноване трьома братами, через що аж до XVI ст. збереглася традиція називати його Троєю», – припускає автор [49, с. 33]. Спостереження над значеннями слова «троя», згадками його у фольклорі дає митцеві право ототожнити Кия з Трояном: «Полянами, які осіли в Києві, править віче, але засновник їхнього роду Кий володів і владою своїх братів, отже міг цілком називатися Трояном. З цього часу й починається другий період у місцевому літочисленні – віки Трояна ... Основну законодавчу й судову владу несли віча, які через те й звалися трояновими вічами» [49, с. 34]. У цьому випадку письменник використовує метод етимологічної інтерпретації міфу.

Досліджуючи літописні та усні народні легенди про Либідь, Вал. Шевчук порівнює ім'я героїні з назвою птаха – лебедем. Письменник корелює лінгвістичні спостереження з фольклорними даними, узагальнюючи етимологічні значення слова. Він простежує символічні значення цього образу в українському фольклорі, вказує, що «поняття «лебідь» часом

пов'язується з поняттям «чужина», що двоє лебедів – це подружня пара, лебідь з лебедятами – образ матері з дітьми, а рух лебедя проти води «означає сум розлуки й дівочу неславу» [49, с. 51–52]. Вал. Шевчук звертає увагу на трактування цього образу М. Костомаровим та М. Стрийковським. Автор підкреслює, що М. Костомаров в образі білої лебеді бачить і вірну дружину, і зрадницю; М. Стрийковський ж називає її Лебедою, ім'ям, що близьке до назви зілля лободи. «З цього приводу годі не згадати, що в українських піснях лобода (лебедя) є символом віддалення від любові (разом з рутою)», – зазначає автор [49, с. 52].

За допомогою лінгвістичних методів порівняльної типології Вал. Шевчук намагається звести до спільного знаменника легенди про заснування Києва. Він зіставляє імена Кия, Щека і Хорива з аналогічними образами із переказів історика Йордана, вірменських та скандинавських саг. Автор підкреслює, що в готському та вірменському переказах першим серед братів-месників згадується, відповідно, Сара і Мелтей. Апелюючи до праць академіка М. Мара, Вал. Шевчук каже, що «Мелтей означає те саме, що й Щек, тобто змії» [49, с. 55]. Такий висновок дає право письменникові висунути гіпотезу, що Щек, а не Кий заснував місто, адже він був наділений надзвичайною силою. «Саме слово Сар означає «голова», за походженням це слово скіфське, – читаємо в романі. – Отже, мимоволі насувається питання: чи не був Щек старшим братом і головою роду? Знову-таки: чи не називався Київ спершу іменем Сара (Сар, Самбата), а вже потім став зватися іменем Кия, оскільки розвинулося у город саме його поселення?» [49, с. 55–56].

Вал. Шевчук виявляє себе добрим знавцем синонімії української мови. Письменник, аналізуючи літописи і фольклор, подає велику кількість слів на означення поняття «волхв» – відун, віщун, знахар, чарівник, зелійник. Автор вдається також до пояснень етимології слів, не порушуючи усталеного в лінгвістиці трактування.

Об'єктом лінгвістичних спостережень у романі Вал. Шевчука є й билинна творчість. Автор міркує над різними варіантами прізвиська Іллі – Мурин, Муровлянин, Муромець і Муром – і каже, що «такі фонетичні збіги й сприяли часто змішуванню легенд і контамінації мотивів» [49, с. 326]. Залучаючи до аналізу географічні дані, письменник припускає, що богатирський епос про Іллю походить із київської землі, бо серед Дніпра був Муровський острів, за аналогією до якого й отримав прізвисько Ілля.

Відтворення історії дохристиянського буття слов'ян у романі-есе Вал. Шевчука «Мислене древо» через лінгвістику, як і в Д. Гуменної, побудоване на типологічному, порівняльно-історичному методах реконструкції мови минулого. Свої висновки щодо моделювання історії української праминувшини через мовний матеріал письменник обґрунтовує також добіркою синонімів і омонімів.

Д. Гуменна та Вал. Шевчук у своїх романах-есе доводять, що мова є надійним джерелом інформації про дохристиянські часи. Реконструюючи картини прабуття на основі власне української та іншомовної лексики, письменники послуговуються класичною лінгвістичною методологією, що створює довіру читача до авторських висновків.

Література:

1. Бледних Т. Ю. *Історичний дискурс Валерія Шевчука – повістяра і романіста. Автореферат дис.канд. філол. н.: 10.01.01/ Т. Ю. Бледних.* – К, 2003. – 20 с.
2. Буряк В. Д. *Архетипологія К. Г. Юнга і системність фольклорного мислення /В. Д. Буряк/ Национальная психология и духовные ценности народа.* – Дніпропетровськ: ДГУ, 1995. – С. 31–34.
3. Відейко М. Ю. *Трипільська цивілізація. Друге вид./ М. Ю. Відейко.* – К.: Академперіодика, 2003. – 184 с.
4. *Войтович В. Міфологія України/ Вадим Войтович.* – К.: Либідь, 2002. – 632 с.
5. *Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис/ Олекса Воропай.* –

К.: Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993. – 590 с.

6. Головацький Я.Ф. Виклади давньоукраїнських легенд, або Міфологія /Я. Ф. Головацький/ Українські традиції. Уряд. Ковалевський О.В. – Х.: Фоліо, 2004. – С. 87–128.

7. Голубець О.М. Гаївки в системі української весільної обрядовості. Автореферат дис...канд. філол. н.: 10.01.07 / О. М. Голубець. – Львів, 2004. – 19 с.

8. Грушевський М. Ілюстрована історія України/ Михайло Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 543 с.

9. Гуменна Д. Благослови, мати! / Докія Гуменна. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 1995. – 288 с.

10. Гуменна Д. Дар Евдотеї/ Докія Гуменна. – Українське В-во ім. В.Симоненка. – Балтимор, Торонто, 1990. – т.2. – 346 с.

11. Гуменна Д. Минуле пливе у прийдешнє/ Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Видання Української вільної Академії Наук в США, 1978. – 384 с.

12. Гуменна Д. Післяслово / Докія Гуменна/ Гуменна Д. Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 121–143.

13. Гуменна Д. Родинний альбом/ Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1971. – 348 с.

14. Гуменна Д. Хай живе «Школа В. Чапленка» / Докія Гуменна / Нові дні, – 1964. – С. 18-21.

15. Гуменна Д. Чотири сонця/ Докія Гуменна. – Нью-Йорк, 1963. – 246 с.

16. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях /Володимир Даниленко/ Слово і час. – 1994. – №1. – С. 55–59.

17. Донченко О.А., Романенко Ю. В. Архетипи соціального життя і політика/ О.А. Донченко, Ю. В. Романенко. – К.: Либідь, 2001. – 334 с.

18. Єшкілев В. Архетип /Володимир Єшкілев. – Режим доступу до публікації: <http://www.ji.ua/ji-library/pleroma/gk-av/htm>

19. Зелінська Н.В. Поетика наукового тексту: українська наукова публіцистика XIX – початку XX ст. Автореферат дис...доктора філол. н.: 10.01.08/ Н. В. Зелінська. – К, 2004. – 36 с.

20. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства: Підручник. 2-е вид./ Ю. О. Карпенко. – Київ – Одеса: Либідь, 1991. – 280 с.

21. Клочек Г. Художнє мислення письменника як системно/формо/стилетворчий чинник /Григорій Клочек/ Наукові записки . – Випуск 61. –

Серія: Філологічні науки (Літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 5–18.

22. Клочек Г.Д. У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору)/ Г. Д. Клочек. – К.: Дніпро, 1989. – 220 с.
23. Кодак М.П. Поетика як система/ М. П. Кодак. – К.: Дніпро, 1988. – 158 с.
24. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К.:Либідь, 1994. – 382с.
25. Котляр М.Ф., Кульчицький С. В. Шляхами віків: довідник з історії України/ М. Ф. Котляр, С. В. Кульчицький. – К.: Україна, 1993. – 380 с.
26. Кримський С. Архетипи української культури /Сергій Кримський/ Феномен української культури: методологічні засади мислення. – К.: Фенікс, 1996. – С. 97–98.
27. Крип'якевич І. Історія України. – Львів: «Світ», 1992. – 560 с.
28. Леві-Строс К. Структурна антропологія/ Клод Леві-Строс .– К.: Основи, 2000. – 387 с.
29. Літературознавчий словник – довідник/ за ред. Р. Громяка. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 750 с.
30. Марчук З.В. Еволюція української весільної обрядовості (на матеріалі фольклору). Автореферат дис. канд. філол. н.: 10.01.07/ З. В. Марчук. – К., 2004. – 17 с.
31. Мосенкіс Ю. Мова Трипільської культури/ Юрій Мосенкіс. – К.: НДІТІАМ, 2001. – 164 с.
32. Мушинка М. П'ять разів «похоронена», а все ж таки жива /Микола Мушинка/ Сучасність. – 1995. – №4. – С 139–143.
33. Несіна О. «Родинний альбом» Д. Гуменної та «Золота Гілка» Фрезера /О. Несіна/ Нові дні. – 1971. – № 263. – С. 13–15.
34. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу: Іст. – реліг. моногр./ Іван Огієнко. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 424 с
35. Онишкевич Л. Розмова з Докією Гуменною /Лариса Онишкевич/ Сучасність. – 1984. – №11. – С. 61–68.
36. Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова/ Григорій Півторак. – К.: Наукова думка, 1993. – 200 с.
37. Полковенко Т.В. Міфологічні образи народної прози: еволюція художнього мислення. Автореферат дис. канд. філол. н.: 10.01.07/ Т. В. Полковенко. – К., 2003. – 14 с.
38. Полонська – Василенко Н. Історія України: У 2 т. – Т.1. До середини XVII століття/ Наталя Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1992. – 640 с.
39. Сліпушко О.М. Давньоукраїнський бестіарій. Генезис і система.

Автореферат дис. канд. філол. н.: 10.01.07/ О. М. Сліпушко. – К., 1998. – 19 с.

40. Соколова З. П. *Культ животных в религиях/ З. П. Соколова. – М.: Наука, 1972. – 214 с.*

41. Сорока П. *Докія Гуменна. Літературний портрет/ Петро Сорока. – Тернопіль, 2003. – 495 с.*

42. Сорочук Л.В. *Система поетичного моделювання світу в календарно-обрядовій поезії. Автореферат дис. канд. філол. н.: 10.01.07/ Л. В. Сорочук. – К, 2004. – 17 с.*

43. Тайлор Б.Е. *Первобытная культура: Пер. с англ./ Б. Е. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.*

44. Тарнашинська Л. *Художня галактика Валерія Шевчука/ Людмила Тарнашинська. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 223 с.*

45. Фізер І. *Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні: мета критичне дослідження/ Іван Фізер – К.: КМ Academia , 1993. – 111 с.*

46. *Філософський словник /за ред. В.І. Шинкарука/ – К.: Головна редакція української енциклопедії, 1986. – 796 с.*

47. Фрезер Д. Д. *Золота гілка /Д. Д. Фрезер. – Режим доступу до публікації: <http://www.psylib.org.ua/books/freze01/index.htm/>*

48. Чайченко О.О. *Украї – арії. Дослідження родоvodu українців/ О. О. Чайченко. – К.: Варта, 2003. – 301 с.*

49. Шевчук В. *Мисленне древо: роман-есе про давній Київ/ Валерій Шевчук. – К.: Молодь, 1989. – 355 с.*

50. Шилов Ю. *Праслов'янська Аратта/ Юрій Шилов. – К.: Видавництво «Аратта», 2003. – 56 с.*

51. Юнг К.Г. *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству /К.Г. Юнг/ Юнг К. Г. Архетип и символ: Пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 265–285.*

52. Юнг К.Г. *Психологические аспекты архетипа матери /К.Г. Юнг/ Юнг К. Г. Бог и бессознательное. – М.: Олимп, 1998. – 447с.*

Розділ III. ХУДОЖНЯ БЕЛЕТРИСТИКА ПРО ДОХРИСТИЯНСЬКЕ МИНУЛЕ: ПРОБЛЕМА СПРИЙНЯТТЯ

Обґрунтування теорії аналізу художньої белетристики на тему праісторії України

Українська праминувшина стала предметом художнього осмислення, як уже вказувалося, у творчості Д. Гуменної, І. Білика, С. Пушика, В. Чемериса, В. Малика, Д. Міщенко, Н. Королевої, В. Рубана, В. Кожелянка та ін. Звернення митців до найдавніших часів було зумовлене, на наш погляд, потребою зруйнувати усталені стереотипи про першість російського народу і його історії, утвердити українську національну самобутність. Кожен з авторів по-своєму йшов до цієї теми, по-своєму осмислював джерела, які стали основою сюжету. По-різному й складався шлях їхніх творів до читача. Довгий час не відомою була художня белетристика Д. Гуменної, під забороною були й окремі твори І. Білика, бо письменницькі бачення прадавнини суперечили радянській історичній науці. Проза ж інших авторів легко видавалася й розповсюджувалася. Але, повторимося, літературний доробок митців на дохристиянську тему не був об'єктом серйозної уваги літературознавців. У кращому випадку, твори оцінювали в рецензії або побіжно згадували в монографічних дослідженнях, присвячених історичній прозі.

Проблема недослідженості літератури цього спрямування порушує питання про те, якими критеріями керуватися, визначаючи співвідношення історичного факту і вимислу у структурі тексту вказаної тематики?

Щоб розв'язати поставлене завдання, ми дослідимо художні моделі прадавнини в доробку Д. Гуменної, І. Білика, В. Кожелянка. Такий вибір об'єкта аналізу пояснюється прагненням, що, по-перше, розглянути особливості осмислення праминулого у представників діаспорної і материкової української літератури, водночас репрезентантів історичної прози реалістичного (Д. Гуменна, І. Білик) та постмодерного спрямування (В. Кожелянко). По-друге, Д. Гуменна, В. Кожелянко у своїх творах реконструює трипільську, ямну епохи – часи не зафіксовані у писемних джерелах, а І. Білик осмислює скіфську і слов'янську добу, представлену в історичних зведеннях сусідніх народів та власних літописах. По-третє, проза письменників має спільні риси, адже вона спрямована на утвердження думки про споконвічність українців на своїй землі.

Шлях, спосіб осмислення подій прадавнини в цих авторів різний. Для творів Д. Гуменної характерним апеляція до наукових фактів, для І. Білика, В. Кожелянка – витворення альтернативного бачення подій минувшини. Ці зауваження вказують, що різна змістова основа творів, спосіб її репрезентації провокує і відмінні схеми аналізу доробку письменників у контексті проблеми співвідношення наукового і художнього пізнання.

Історична проза передбачає, як правило, новий погляд на відтворені в ній події давнини. Проте, коли дослідник чи читач декодує твори про минулі часи із позицій сьогодення, він обов'язково звертає увагу на співвідношення між історичним фактом і вимислом, «статусом історичного шару» [5, с. 13]. Складно розв'язати цю проблему у літературі на дохристиянську тематику. Постає питання, чи мають право науковці-історики дорікати авторам творів про минуле за порушення історичної правди, особливо коли мова йде про події не- або мало зафіксовані в писемних джерелах. Зрозуміло, що вимога чітко дотримуватися науково підтверджених концепцій і фактів ігнорує художньо-естетичну специфіку літератури, позбавляє митця права на

домисел і вигадку. Отже, думається, кожна письменницька гіпотеза нашої історії має право на існування, навіть якщо вона йде врозріз із науковою.

Як уже наголошувалося в нашій роботі, у літературознавстві існують різні погляди на міру історичної правди і вимислу та вигадки в художньому творі, на форми проєкції історичної правди в художню. В основу характеристики прози І. Білика, В. Кожелянка про дохристиянське минуле ми беремо позицію С. Адрусів [2], яка, на наш погляд, є найоптимальнішою і найпереконливішою, адже на неї спиралися у своїх дослідження Є. Баран, Д. Пешорда, О. Пода та ін. Дослідниця, виходячи із співвідношення між документом, домислом і вигадкою, класифікує історичну прозу на три жанрові різновиди: історико-художні, художньо-історичні, художньо-документальні твори [2]. Зауважимо, що «Літературознавчий словник-довідник» (1997) домислом (вимислом) у літературі називає народжену творчою уявою письменника, художньо трансформовану дійсність. Домисел – це «дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження; він полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо» [4, с. 211]. Л. Александрова трактує художній домисел як «відхилення автора від окремих фактів реальної дійсності, посилення чи послаблення окремих рис у характері справжнього історичного персонажа, творчий підхід до історичних документів» [1, с. 136]. Художня ж вигадка, за дослідницею, це «введення в роман окремих епізодів, подій, персонажів, яких не існувало в історії» [1, с. 136].

Для історико-художніх творів характерною є перевага вимислу над художнім домислом і документальними свідченнями. Дійовими персонажами є вигадані герої, реальні ж історичні особи або відсутні, або виконують другорядну роль, «служать для твору перепусткою в історичний жанр, підтверджують вірогідність, посилюють історичну інтенсивність зображення» [2, с. 16]. До цього жанрового різновиду належать історико-

пригодницькі та умовно-історичні (роль документа зводиться до мінімуму) твори.

У художньо-історичній прозі переважає конкретно-реалістичне зображення дійсності з можливим включенням романтичних і умовних форм узагальнення. [2, с. 16–17].

Художньо-документальні твори побудовані на переосмисленні, інтерпретації автором документа, історичного факту. Проза цього жанру вирізняється тим, що вигадка тут поступається домислу, який теж обмежений реальними відомостями з життя героїв.

Н. Зайдлер у своєму дисертаційному дослідженні говорить про чотири умовних форми проєкції історичної правди в художню. Вона повторює думку С. Адрусів про художньо-документальну, історико-художню правди, але робить акцент також на знаково-символічній та суб'єктивно-авторській [3]. Зауваження, як на наш погляд, слушні і ми спробуємо їх простежити в дослідженні доробку І. Білика.

Теоретичний підхід аналізу художньої версії дохристиянських часів у доробку В. Кожелянка в нашій розвідці ґрунтуватися на пошуку синтезу авторського вимислу й наукового факту, але, враховуючи те, що автор представляє сучасну українську прозу, ми дослідимо мету його звернення до подій прадавнини, з'ясуємо, наскільки вона суголосна з позиціями інших письменників, котрі у своїх творах змальовують праминуле нашої землі.

Говорити про історико-художню, художньо-історичну чи художньо-документальну форми поєднання наукових фактів і авторського вимислу, домислу у творчості Д. Гуменної є недоречним, адже письменниця вдається до творчого інтерпретування відомостей з археології, фольклору та міфології. Авторка правдиво белетризує фахові дані, орієнтує свою розповідь на українську національну культуру, її висновки викликають довіру в читача. Але художнє бачення Д. Гуменною праукраїнського буття не має писемного підтвердження. Тому специфіку кореляції наукового і мистецького пізнання

минулого ми спробуємо дослідити, з'ясовуючи проукраїнську спрямованість художнього світу творів авторки, досліджуючи пафосну заданість прози, особливості хронотопу, принципи та засоби художньої інтерпретації фахових знань.

Література:

1. *Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма/ Лидия Александрова. – К.: Издательство Киевского университета, 1971. – 155 с.*
2. *Андрусів С. Мости між часами /Стефанія Андрусів/ Українська мова і література в школі. – 1987. – №8. – С. 14–20.*
3. *Зайдлер Н. В. Постаць Семена Палія в українській літературі (художні формотвори авторської інтерпретації та історична дійсність). – Дис. канд. філол. н.: 10.01.01/ Н. В. Зайдлер. – Київ, 2004. – 199 с.*
4. *Літературознавчий словник – довідник/ за ред. Р. Громяка. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 750 с.*
5. *Продан І.М. Історична белетристика Андрія Чайковського в контексті української історичної прози першої третини ХХ століття: Дис. канд. філол. Наук/ М. І. Продан. – К., 1991. – 146 с.*

Світ дохристиянського буття у творчості Докії Гуменної

Мистецьке завдання художньої прози на тему праісторії: авторська позиція. Ідейно-пафосну спрямованість своїх художніх творів Д. Гуменна аргументує у зверненнях до читача. Уже у першій повісті про трипільську культуру «Велике Цабе» у післяслові вона доводить те, що твір написаний на правдивому історичному матеріалі, коментує його основні концепти, посилаючись на фольклорні, археологічні матеріали, стверджує, що основне завдання твору – «в доступній 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» [9, с. 122].

Для Докії Гуменної розмова про трипільський світ – це справа честі: «Видобуті з-під землі відомості про трипільську культуру повинні стати надбанням кожного українця» [9, с. 140]. Авторка певна, що українське національне життя має п'ятитисячолітню історію, протягом якої сформувалися основні риси нашого характеру – свободолюбність, безстрашність, працьовитість. Це письменниця демонструє на прикладі головних героїв твору – Луки та Ягілки. Змістом повісті Докія Гуменна переконує, що основа світобачення сучасного українця була закладена ще в добу Трипілля і що зв'язок минулого й сучасного не розірвати.

У «Слові до читача», що вміщене перед повістю «Небесний змій», Д. Гуменна також чітко окреслює завдання й мету свого твору: «Авторка, себто я, поставила собі завдання відтворити обставини того часу за даними, що їх постачає археологія, та зрозуміти й уявити історичну вагу цього відтинку нашої історії для нащадків – нас, сьогоднішньої й майбутньої України» [12, с. 6]. Письменниця вважала це своїм моральним обов'язком,

оскільки прадавня історія в Радянському Союзі перекручувалася, фальсифікувалася, була предметом табу.

Художню візію авторки спровокувала пам'ятка українського Надазов'я – Кам'яна Могила. Петрогліфи на стінах цієї археологічної знахідки викликали в уяві мисткині власне бачення, власні художні висновки про здобутки наших предків-скотарів. Письменниця запрошує читача «до приємної гри уяви..., а може й влучного відгадування задумів старожитніх майстрів» [11, с. 251]. Аналіз окремих композицій петрогліфів, якими, до речі, оздоблена й повість «Небесний змій», приводить Д. Гуменну до висновку, що кам'яна книга з III-II тис. до н.е. розповідає про «якесь вироблене суспільство, високий життєвий стандарт» [11, с. 258].

Художнє втілення цього стандарту демонструється авторкою через подорожі головного героя твору – Ярійка, якого казкові прибульці ведуть протягом п'яти століть теренами відомих цивілізацій. Світ III-II тис. до н.е. Південної Причорноморщини – це землероби-трипільці з багатою культурою мальованої кераміки і кочівники-скотарі, творці петрогліфів Кам'яної Могили. Письменниця переконує, що вони праукраїнці, бо звичаї, традиції, антропоморфна міфологія, якими наповнений твір, тісно пов'язані з нашим буттям. Вона наголошує на неперервності зв'язку між естетикою Трипілля, написами кочовиків-скотарів у печерах Кам'яної Могили, сучасним і майбутнім України, першопочаток культури якої розвивався паралельного із культурою Месопотамії, Ірану, Єгипту й о. Крит.

Роман «Золотий плуг» у своїх мемуарах Д. Гуменна називає «мовчазним романом», оскільки його появу спонукав юнак, якого письменниця часто бачила в бібліотеці, з яким вона вела «безмовну «комунікацію» очима, у якому уявляла свого співрозмовника в питаннях прадавнього минулого. Цікава історія з життя мисткині стала щасливим приводом для розмови про тисячолітню історію України, рух племен, що жили на території нашого краю. На думку П. Сороки, «Золотий плуг» – це

щасливо віднайдена оригінальна форма белетристичної оповіді, що дозволила розповісти про минуле цікаво і захоплююче» [37, с. 389].

Безперечно, читача тримає в полоні любовна інтрига твору (Микола – Гаїна), проте поряд з нею ясно проступає другий план – роздуми героїв про дохристиянські часи нашої землі. Д. Гуменна доводить, що сучасне завжди витікає з минулого, тісно з ним пов'язане. Тисячолітня історія не пішла в безвість, вона живе і впливає на долю людей. Микола Мадій – людина свого часу – будівник радянського суспільства. Він мріє стати істориком. Але коли історія починає відкривати йому свої таємниці, його мрії про наукову кар'єру руйнуються. «Це свідчить про те, що над людиною тяжіє якась вища сила, саме вона веде її, диктує лінію поведінки, змушує ігнорувати суспільну небезпеку» [37, с. 390].

Радянська влада намагалася позбавити людину пам'яті минулого, закликала починати нове життя з чистої сторінки. Д. Гуменна доводить хибність такої позиції. Микола, захоплений історією, і його кохана Гаїна, що пише правду про сучасне життя (автобіографічний момент – Д. Гуменну також відсторонили від літературної діяльності за правдомовні статті про радянську колективізацію), – вороги політичні системи країни. Але вони – духовне спасіння нації, бо без знання минулого людина втрачає свою національну сутність, деградує.

Подібну пафосну заданість має і збірка новел «Прогулянка алеями мільйоноліть». Авторка зазначала: «Я знаю, чого не досягла попри все хотіння і свідомлення. Це мистецькими засобами витворити образ доісторичного багатого минулого України... Вже археологи мають у руках достатньо «будівельного матеріалу» для романів. Але вони чогось у полоні свого сухого фаху і якось не можуть свої знання перетворити, за допомогою деякої дози фантазії, на белетристику» [37, с. 251]. Завдання своєї збірки Д. Гуменна вбачала в тому, щоб на художньому рівні пов'язати здобутки кам'яного і бронзового віку з сучасністю: «Щоб наймолодші знали своє

минуле і його бачили, та на тлі його – своє будували. Все ж таки вирішується доля дальших історичних шляхів України» [37, с. 251–252]. У статті «Творителька цінностей» І. Дибко-Филипчак зауважувала, що в кожному з творів цієї збірки «домінує пов'язаність – відлуння давно-давно минулого і сьогодення у народних звичаях і повір'ях» [13, с. 10].

Отже, головна ідейна спрямованість художньої прози Д. Гуменної – побудувати науково обґрунтовану картину дохристиянської доби України і простежити її зв'язок із сьогоденням, виховати любов до рідного краю і його самобутньої культури.

Функції хронотопу. Для дослідження проблеми співвідношення наукового і художнього пізнання дохристиянської історії України в художньому світі Д. Гуменної доречним є з'ясування проблеми часу і простору (хронотопу) в ньому.

У літературознавстві під хронотопом розуміють «взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі (творі) постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють статично-сюжетний і оповідально-розповідний (нараційний) час. У такий спосіб виявляється розбіжність між тим, коли згадані, описані події відбулися і коли про них повідомив оповідач або розповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них» [22, с. 726–727]. «Філософський словник» характеризує простір як «співіснування об'єктів, взаємодію їх, протяжність та структурність матеріальних систем», час – як «послідовність, тривалість, ритми і темпи, відокремленість різних стадій розвитку матеріальних процесів» [38; с. 545, с. 757]. Тобто, час і простір створює уявлення про певну об'єктивну реальність, художньо осмислену автором.

«Кожний літературний твір має внутрішній художній світ, у якому своя атмосфера, свій час і простір, своя колористика... – стверджує Г. Клочек, –...

автор вибирає з реальної дійсності лише ті предмети, явища, ознаки, які відповідають його світосприйманню і які в своїй сукупності створюють окремий та цілісний світ» [17, с. 56]. Зауважимо, що під художнім світом у літературознавчій науці розуміють створену уявою письменника і втілену в тексті твору образну картину. Він трактується «як друга, власне художньо-естетична, реальність, що має духовний, фікційний характер» [22, с. 730].

Отже, часопростір є складовою художнього світу твору, він, як і художній образ, «випромінює» закладені письменником смисли, а це пояснює актуальність і потребу розгляду цього питання у прозі Д. Гуменної.

Основний зміст розповіді в повісті «Велике Цабе» знаходиться ніби в обрамленні нашого сучасного буття. Лука Савур, археолог і скульптор, після розкопок трипільського селища під Києвом на основі одного із знайдених скелетів виліпив жінку. Йому, людині з ХХ ст., сниться сон з історії III тис. до н. е. про те, що ця жінка, 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» [5, с. 5]. І ось герой у чарівному трипільському світі, де править жінка-мати. Він уже не скульптор, а син Лелеки-толоки (слово «толока» у даному випадку вживається як поселення людей одного роду), який палко кохає дівчину Ягілку з Яги-толоки. Лука подорожує, шукає і мріє про свою кохану, викрадає й одружується з нею та знову повертається в рідні краї. Розгортаючи доволі простий сюжет, Д. Гуменна подає одночасно художньо осмислену епоху Трипілля. Читач дізнається про родовий устрій і культове місце жінки в прадавні часи, про культурні і матеріальні здобутки давніх українців. Він має можливість зіставити матріархат і патріархат, визначити місце особистості в родовому суспільстві.

Потрапивши у світ Трипілля, Лука подорожує. Вагома «заслуга трипільців передусім у зв'язанні цілої території селами й дорогами» [21,

с. 130]. Тому те, що Лука мандрує різними толоками, – символічно. Композиція твору побудована на принципі стоп-кадру. Д. Гуменна подає картини життя в різних куточках України часів трипільської культури. Перед читачами постає доля матріархального устрою від його розквіту до занепаду, а історично цей час складає три століття. Такий проміжок часу та географічний ареал не порушують 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 людство. Д. Гуменна подає пейзажі різних куточків України. Дія повісті відбувається й серед буйної зелені лісостепу: «Небо сходилось із землею ген-ген далеко, а замість лісу де-не-де у ярках витиналися кучеряві верхівки дерев, блищали якісь ставочки, наче мисочки з водою» [5, с. 23], і серед степових просторів Півдня: «Кругом лише будяки та трави густі й високі, як очерет» [5, с. 46]. Письменниця говорить про конкретні місця, які вона описувала, вказуючи при цьому назви знайдених трипільських поселень: Коломийщина, Володимирівка, Усатово, станція Костромська. На цьому Д. Гуменна наголошує у «Післяслові» до повісті, а П. Курінний підкреслює, що у конкретності місця і часу – «велика сила» письменниці, бо вона зуміла художньо поєднати різні часові і просторові рамки для створення цілісного образу світу Трипілья [20, с. 151].

Динаміка часу легко простежується через пейзажі твору. Вони фіксують стан природи в різні пори року. Взимку «Хорс усе старіється, усе пізніше виходить на небо. Все більше мороків збирається в степах... І от Хорс зовсім занедужав, бо не може високо підлізти на небо, а часом і зовсім не виходить, – тільки розвидниться, та й зараз смеркає вже...» [5, с. 34]. Весною «Ярий Хорс та кличе всіх на шлюб у гаї та зелені галявини, усіх, хто хоче» [5, с. 61].

Д. Гуменна прагне відтворити первісність природи часів Трипілья. Вона в неї недоторканна, неосвоєна, дитинна. Лука з Братчиком ходять по лісових нетрях, там, де «лісові не було кінця й краю. Сліду не було людського, лише вепри, рисі й олені утікали» [5, с. 22].

Маревним, незанимим і непізнаним для трипільців був навколишній світ, вони ще не відчували себе його господарем. Лука не міг розпізнати звуки від ударів сокири, він шукав страшну силу, що видавала: «Г-гах!»), хотів віч-на-віч зустрітися з «голодним, ласим велетнем» [5, с. 23]. Як бачимо, письменниця намагається показати природу через сприйняття людей тієї епохи, коли вони мислили тотемно, жили в міфі, коли кожна річ і природне явище ототожнювалися з живою істотою.

Цікавий світ кольорів повісті. Трипільський світ – темний, примарний, бо віддалений від нас тисячоліттями, бо дитинний, непояснений, зітканий з п'ятьма лісових хащів, де «багна та ріки», «ліси-лісища» [5; с. 8, с. 106]. Ця темнота вибухає світлом і притягує до себе, кличе пізнати прадавній світ, бо «горить кострище, блимає ватра, веселий брат ярого Хорса» [5, с. 6], а отже, є люди. Це їх рукою розписаний посуд, стіни хат («на призьбі стоять якісь величезні розписані баньки», «жорно вмазане в призьбу та кругом нього візерунки» [5, с. 39–40], «стіни, ба навіть стеля, вимальовані якоюсь химерною заморокою» [5, с. 41]). Прикметно й те, що у творенні тропів присутня кольорова гама, яку створює сонце: «Хорс заходить багряно», місяць «червоний, як Хорс» [5, с. 7], червона фарба гарна, «мов сонце при заході» [5, с. 94–95] і т. д.

Зауважимо, що трипільський світ повісті складають ще й описи свят (Вілії, наприклад), обрядів (весілля, похорону і т.ін.), стосунків між молодими людьми.

Часовий відрізок прадавньої історії України, який висвітлюється Д. Гуменною у повісті «Небесний змії», окреслюється авторкою у «Слові до читача», що передує розповіді. Це – кінець III й початок II тис. до н. е., епоха

стародавньою культурою (назва походить від способу поховання людей у ямах у позі вершника) – переходною добою від каменю до металу. Просторовий об'єкт, що провокує письменницю до розмови про цю культуру – унікальна історична пам'ятка Півдня України – Кам'яна Могила, що вразила письменницю своїми оригінальними наскальними малюнками.

Окреслені в передмові часово-просторові координати історії нашої прадавнини знаходять своє художнє висвітлення через долю хлопчика Ярійка, яким зацікавилася інопланетна експедиція, що прилетіла з іншої галактики вивчити історію конярської цивілізації на Землі. З допомогою Твастра, дослідника Південної Причорноморщини III – II тис. до н.е., герой подорожує світом протягом п'яти століть. Як і в повісті «Велике Цабе», Д. Гуменна охоплює дуже великий часовий простір прадавньої історії. Але якщо в першому творі він замикався лише на розповідях про світ життя України, то в «Небесному змій» герой подорожує країнами, які сусідили з нею. Йдучи крок за кроком за Яром, авторка стверджує, що набутки праукраїнців не поступалися народам, чії культури розвивались паралельно, більше того, письменниця висуває гіпотезу, що центром, де зародилась перша цивілізація в Європі, був Південь України.

Д. Гуменна не обмежується лише посиланням на простір, яким мандрує її герой, вона намагається вибудувати в уяві читача його картину. «У Сварог-хатусі всередині кам'яних стін кімната прикріплена до кімнати дуже щільно, навіть вулиці нема. У степу шатра й намети розташовані далеко одне від одного, щоб бути ближче до своїх пасовиськ», – міркує Яр [8, с. 68]. Землеробське село ж Вілія вражає героя своїм затишком, спокоєм, красою візерунків на стінах будівель, кераміці, одязі. «І ззовні ці затишні хати обмальовані жовтогарячими або червоними замороками – і то так, що кожна хата має відмінну круговерть... Село Вілія збудоване колом, нагадує собою сонце, як воно грає всіма кольорами веселки» [8, с. 68]. Ще іншим є будинок

дядька Аспурга (Греція), до якого в гості завітав Яр. Він лякає героя неприступністю кам'яних башт та воріт, що його оточують.

Світ сварожичів-скотарів, вихідцем племені якого є Ярійко, це голий степ, де «лише камінні стіни, ані деревини, лише хабаззя буяє вище голови» [8, с. 25]. Але він не такий порожній, як на перший погляд здається, бо в ньому живуть люди, наділені надзвичайно поетичною вдачею: «А тим часом вже й пара баских ашвів (коней) везуть красуню ранкову зорю. Місяць блідне, срібло розливається. Час рушати», – образно малює авторка картину світанку [8, с. 61].

Пейзажам Півдня України протиставляються картини природи Кавказу, Малої Азії та ін. географічних просторів, шляхами яких автор веде свого героя. «Гори, а за тими горами – нові гори, сині здалека, сліпучо-білі зблизька. Особливо феєричні вони, як сходить і заходить сонце. Фіялкові. Пурпурові. Рожеві. Це – вгорі. Як глянеш униз – зелені. Ущелини переходять у широкі долини, внизу клекотять бисторошумливі ріки», – говорить Д. Гуменна про красу кавказької природи [8, с. 128]. Перед Ярійком постають і малоазійські широти: «Степ, здавалось би, порожній. Ні птиця не пролетить, ні деревина не зазеленіє» [8, с. 138]. Як бачимо, в описах простору прадавньої епохи велику роль відіграє кольорова гама. Вона демонструє недоторканість природи і відкритість, чистоту людської душі.

Картини природи Д. Гуменна стилізує під той час, коли людина не відділяла себе від навколишнього світу, жила у казці і творила її. Наприклад, у повісті читаємо: «Зорі посхилялися низько, що можна хапати їх руками. А місяця нема. І якби не розсіяне золотим просом небо, то вважай, світ проковтнула пільма» [8, с. 13].

Пейзажі демонструють міфологічні уявлення людей дохристиянської епохи. Наприклад, початок весни у мисткині асоціюється з приходом Юрая, який у народній міфології, як уже згадувалося, є захисником тварин: «Сонце вже було у своїй повній силі, як прийшов Юрай на білому коні. Махнув

рукою – і все зазеленіло, зацвіло. Значить, Юрай тут» [8, с. 75]. Письменниця використовує також уснонародну символіку для зображень явищ природи. Місяць вона називає «срібним»: «Срібло він посилає на кожен листочок, на кожне стебельце» [8, с. 60]. Грім асоціює з Перуном – «як їде по небі, то гуркотить» [8, с. 97].

Вичерпності зображуваної картини надає надзвичайна увага авторки до деталей, які вибудовують у читача картину певного географічного обширу: «Оті тільки будяки повистромлювали високо свої фіалково-бузкові корони, розкішні царі цього птахо-лисо-заячого степового царства» [8, с. 13].

Зауважимо, епоха стародавньої культури в повісті подається через сприйняття істот іншої планети. Зв'язок таких часово-просторових меж служить авторові способом утвердити головну ідею твору – довести самобутність нашої культури і вказати на її місце у світовій історії прадавнини.

У романі «Золотий плуг» Д. Гуменна також поєднує два часопростори. Це Україна періоду 30-40 років ХХ ст. та доби Скіфії. Сюжетну лінію сучасності, як уже вказувалося, авторка передає через долі головних героїв – Миколи та Гаїни; через міркування юнака перед читачами також зринає й минуле.

Манера викладу роздумів Мадія нагадує науково-популярні твори Д.Гуменної «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє». З міркувань персонажа читач дізнається про культуру, побут, зовнішність і вдачу скіфів. Зауважимо, що у своїх романах «Не дратуйте грифонів», «Золотий Ра» І. Білик також розповідає про риси цих кочових племен, проте його висновки викладені в художньому стилі.

Часовий обшир дохристиянського минулого в романі – не тільки доба Скіфії (III-IV ст. до н.е.), а й трипільська та слов'янська епохи. «Держава скіфів – держава вершників із центром на Україні й безмежно розтяглою територією. Теренові простори її – від Дунаю до Обі, від Альп до Алтаю», –

говорить Микола про простір його історичних спостережень [7, с. 103]. Але його цікавить не лише скіфська людність, а й зв'язки доісторичної України із західними кельтами, південними греками, східними саками, кавказцями, з Месопотамією, Індією та Єгиптом, тому читач разом з Мадієм мандрує й історичними шляхами цих народів.

Герой утверджує думку про те, що скіфи заклали підвалини української нації. Він легко пов'язує культуру цієї людності зі слов'янами. Зв'язок часів доводиться персонажем і на просторовому рівні археологічних розкопок скіфських могил: «... Чортомлик, Солоха, Велика Лепетиха, Баби... біля Нікополя нижче Запоріжжя? То це ж вони й суть ті царські могили, Геродотова «земля Геррос» [7, с. 22].

Наукові мандрі дохристиянською Україною перемережані Мадієвими фантазіями щодо мальовничості її природних просторів. «Миколі помережилися безмежні простори-лани жовтої пшениці, хвилі-брижі на них, марево над ними, – наче невидний вогонь горить... То це й дві з половиною тисячі років так воно було, що найвиразніший символ чорноземлі – пшеничне колосся», – пише Д. Гуменна про оцінку героєм епохи землеробства, що передувала кочовикам [7, с. 12]. Скіфський простір уявлявся йому як незорана цілина з нетолоченим степом, де «бур'яни й усяке зілля вище голови, в них спутані коні, за ними вкутані шкурою і повстю вежі...» [7, с. 256]. Мадій міркує й над тими природними катаклізмами, які переживали скіфи, утверджуючись у суворому часі прадавнини: «А зима в Скіфії люта! Мідні казани від холоду тріскають! У безлісому степу бігають холодні вітри, вічно сніг і мороз, а від вітрів ще більша холоднеча. І так вісім місяців. А влітку – нестерпна спека» [7, с. 143].

Микола відчуває свою родову причетність до кочовиків, бо має прізвище Мадій, як і один із головних царів Скіфії. Він бачить зв'язок із скотарями й незнайомки – Гаїни Сай, прізвище якої також свідчить про приналежність до царської родини. Такі часові паралелі Д. Гуменна

проводить не даремно. У радянському суспільстві міркувати над національною самобутністю було заборонено. Герої ж твору гостро її відчують.

У мікроновелах збірки «Прогулянка алеями мільйоноліть» час постає багатовимірним. Авторка поєднує у кожному своєму творі теперішнє й минуле, перепускаючи останнє через оцінку і сприйняття своїх героїв – українців-емігрантів, які проживають в Америці. Теперішнє сприймається читачем як статичне, бо воно стосується одного часового виміру – ХХ століття. Минуле ж багаторівневе, воно представлене роздумами-ретроспекціями героїв про дохристиянську добу на території України і Європи в різні епохи – льодовикову, часів Трипілля, Скіфії, ранніх слов'ян. Описи прадавніх часів представлені в мікроновелах через сприйняття персонажів у вигляді символів тієї доби, до того ж семіотичні знаки українського забарвлення подаються автором у різних часових координатах нашої історії.

Простір, де відбувається дія мікроновел, також структурується за рівнями. У збірці протиставлені сучасна письменниці діаспорна Америка без особливого акценту на місце подій та конкретизований географічний обшир української землі та територій перших світових цивілізацій. Як і художній час, просторові межі згадуються лише номінально.

Проблематика, яка стає предметом розмови в цих часово-просторових координатах, – лінгвістика, міфологія, народні традиції та звичаї як джерело інформації про дохристиянські часи, а також філософське осмислення зв'язку минулого і сьогодення.

Теперішнє – минуле в часі та Америка – Україна у просторі представлені в мікроновелах «Стрики-брики», «Та сама Параска...» та ін. Місце дії першого твору відбувається в кафетерії бібліотеки, другого – на пароплаві. Проте простір і час сучасного моменту цікавить автора лише як відправний момент, ситуація, що провокує бесіду про давноминулі часи.

У мікромовелі «Стрики-брики» дві колеги-бібліотекарки міркують про часову давність звука «СТР» і його походження. Авторка разом зі своїми героїнями Ганною і Ладою аналізує слова з різних мов, що у своєму складі мають цей звук. Просторові межі роздумів приятельок сягають назв країн – Австрія, Штирія, Астурія, Істрія, міст – Ланкастер, Мюнстер, Манчестер. Паралель проводиться й на міфологічному рівні: «Є така сама назва богині. Іштар на Сході, Астарта... Є слово с т а р – «зоря», є ш т и р – «бик» [10, с. 15]. Доказову базу давності звукосполучення «СТР» Д. Гуменна доводить і на українському ґрунті. У дискусії героїні приходять до висновку, що походження цієї звукосполуки пов'язане з добою кочовиків, про що свідчать назви українських населених пунктів – Велика Половецька, Узин, Тараща, Бердичів та ін. Системи слів на підтвердження поширення звука «СТР» на українських землях групуються не тільки за просторовим принципом, але й часовим, бо письменниця називає лексеми із скіфської і слов'янської доби.

Герої ж мікромовели «Та сама Параска...» диспутують щодо значення слова «Дніпро». Теодор доводить своєму приятелеві Богдану давність цього слова, аналізуючи назви європейських рік, які у своєму складі мають «дан», «дон», «дунай» – тобто «вода». Він переконує, що і перша частина (ДАН) і друга (ПРИС) назви Дніпра походять ще з матріархальної доби: «Уважай, – приходять до висновку герої, – у цьому слові ДАНАПРИС зіллялися змісти: мати-жінка-господиня-наприродна істота-божество» [10, с. 38–39]. Просторовий ряд типологічно схожих з Прис богинь з міфологій народів світу у творі також широко представлений. Це – чеська Прія, грецька Афродіта, українська Параска. Прикметно, що герої простежують і трансформацію цього образу в часі під впливом християнської релігії в Параску-П'ятницю, Пречисту Богородицю.

«Художній час залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності» [22, с. 726–727]. Цією рисою не хиблять і мікромовели Д. Гуменної. Наприклад, у творі «Про вовка промовка...»

головний герой Теодор доводить своєму приятелеві Богдану давність тотему вовка з льодовикової доби й до сучасності на прикладі аналізу фольклорних звичаїв, традицій, мови народів Європи – Німеччини, Англії, України та ін.

У мікромовелі «Волос і його рідня» добре обізнаний з нашою праісторією Ярослав міркує про етимологію імені свого товариша Василя, якому виповнилося 50 років. П. Сорока зазначає: «Про складні речі письменниця намагається говорити ясно і просто, але не спрощено, не примітивно» [37, с. 253]. Герой твору простежує часову градацію цього імені з тотемних часів і до сучасності: воли – Аполлон – Волос – Василь, підтверджуючи свої висновки аналізом українських звичаїв та традицій. Подібних прикладів можна навести багато.

Осмислення минулого через сприйняття людей ХХ століття у збірці «Прогулянка алеями мільйоноліть» – прикметний для Д. Гуменної стилістичний хід. Дохристиянська історія, яка стає предметом запальних диспутів мікротворів авторки, тримає в полоні читача. Часово-просторові знаки-символи, якими оперують у своїх діалогах герої, створюють узагальнену картину прадавніх часів і закликають реципієнта вивчати свою історію і відчувати зв'язок з минулим.

Часово-просторові координати художньої прози Д. Гуменної засвідчують добру обізнаність авторки із досліджуваною епохою, через їх окреслення письменниця утверджує ідею єдності минулого і сучасності, наголошує на самотності й потребі вивчати доісторичні часи нашого землі.

Художня інтерпретація наукових знань: принципи та засоби.

Головна особливість творчої манери Д. Гуменної, яка чітко проявилась у її творах на сучасну тему («Листи зі Степової України», «Діти Чумацького шляху» та ін.), полягає в дотримванні принципів «суворого реалізму». Іншими словами, прагнення письменниці ні на грань не відступати від життєвої правди набувало майже патологічних рис. І якщо вона бралася

писати про давно минулі часи, то це прагнення до правдивого відображення виявилось в намаганні максимально дотриматися історичної правди. Як уже вказувалося у попередньому розділі, реконструювати світ прадавнього минулого нашого народу за умови абсолютної відсутності писемних джерел допомагають наукові історико-археологічні розвідки, фольклор, міфологія, звичаї та традиції, мова. На цьому ж принципі побудований і художній світ творів Д. Гуменної. Зауважимо, що під художнім світом у літературознавчій науці розуміють створену уявою письменника і втілену в тексті твору образну картину. Він трактується «як друга, власне художньо-естетична, реальність, що має духовний, фікційний характер» [22, с. 730].

Якими ж принципами керується авторка для відтворення атмосфери прадавньої доби? По-перше, вона вдається до **стилізації** своєї розповіді під українські міфи, народні звичаї та обряди, моделювання подієвого простору відповідно до матеріальних знахідок матріархальної доби, знань з фольклору, міфології та мови. Зауважимо, що літературознавча наука називає стилізацією «свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, стилю чи напрямку» [22, с. 655].

По-друге, прадавнє буття письменниці вибудовує через **рефлексію** своїх героїв – її сучасників. У літературознавстві рефлексією називають «емоційне осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану» [22, с. 590]. Слово рефлексія походить від латинського reflexio – обернення назад, відображення. Воно тісно пов'язане зі терміном «рефлекс» (лат. reflexus – повернутий назад, відображений), що пояснюється як «опосередкована нервовою системою реакція організму на впливи зовнішнього і внутрішнього середовища» [39, с. 577]. Психологи ж визначають рефлексію як «процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів і станів» [34, с. 340-341]. Філософи цей термін використовують для позначення такої риси людського пізнання, як

«дослідження самого пізнавального акту, діяльності самопізнання, що дає змогу розкрити специфіку духовного світу людини» [39, с. 577]. Як зазначає Т. Турчин, у психології рефлексія досліджується в межах чотирьох аспектів: кооперативного, комунікативного, інтелектуального та особистісного. Відповідно до цього визначені її типи. Так, психологічні знання про кооперативний аспект рефлексії забезпечують проектування спільної діяльності індивідів з урахуванням координації їх професійних позицій і групових ролей (Н.Г. Алексєєв, В.В. Рубців, А.Т. Тюков, Г.П. Щедровицький). Соціально-психологічні дослідження специфіки комунікативного аспекту рефлексії визначають її як складову розвинутого спілкування та міжособистісного сприймання (Г.М. Андрєєва, Я.Л. Коломінський, Л.А. Петровська, В.А. Петровський, Т. Шибутані). У контексті вивчення когнітивних процесів ведуться дослідження інтелектуального аспекту рефлексії як вміння виділяти, аналізувати і співвідносити з предметною діяльністю власні дії (Є.В. Бодрова, В.В. Давидов, О.З. Зак, В.Е. Мільман, Н.І. Поливанова, В.Г. Романко) [38].

Виходячи із психолого-філософських визначень цього поняття, варто уточнити і доповнити літературознавче тлумачення рефлексії тим, що воно передбачає не тільки процес емоційного осмислення автором у художньому творі власних переживань, динаміки внутрішнього стану (особистісний рівень), а і його вміння виділяти, осмислювати і співвідносити певні знання з дійсністю через поведінку, вчинки і внутрішній світ своїх персонажів (когнітивний рівень), які у процесі спілкування визначають значимість своїх дій для вирішення певної проблеми (комунікативний та кооперативний рівні). Таке уточнення потрібне нам, по-перше, тому, що в художніх творах Д. Гуменної присутнє осмислення, аналіз і витворення художньої моделі дохристиянської історії України на рівні історії, фольклору, міфології та мови через сприйняття персонажів-сучасників авторки. По-друге, історичне мислення – це завжди розмірковування, рефлексія, адже рефлексія є

мисленням про акт мислення. Це – акт самої думки у її виживанні й оживанні в різні часи в різних людях: раз – у житті самого історика, раз – у житті тієї особи, чю історію він розповідає. Простеження ж за власне актом пізнання і переосмислення героями мисткині подій праминувшини розкриє особливості духовного світу людей, які прагнуть пізнати дохристиянське коріння нашого народу.

Принцип стилізації. Художня реконструкція наукових знань про прадавні часи в повістях Д. Гуменної «Велике Цабе» і «Небесний змій» здійснюється через принцип стилізації оповіді під українські міфи, народні звичаї та обряди, моделювання подієвого простору відповідно до матеріальних знахідок матріархальної доби, знань з фольклору, міфології та мови. У творах письменниці перед читачами постають стилізовані картини тотемно-міфологічного сприйняття світу нашими предками, звичаїв та традицій, землеробського та скотарського устроїв, мовної палітри.

Тотемно-міфологічне світосприйняття. Кожен народ проходить період тотемно-міфологічного сприйняття й пояснення світу. Не виняток і ми, українці. Однак ця сторінка нашої духовності довгий час була предметом табу, вона трактувалась як поганство й не вивчалась у повній мірі. Не будемо зупинятися на визначенні понять міфу, тотему, оскільки про це уже йшлося у другому розділі нашого дослідження. Підкреслимо, що основа світогляду давньої людини ґрунтувалась на поклонінні та ототожненні себе зі звіром чи птахом (тотемами), про які вона складала розповіді (міфи).

У повісті «Велике Цабе» Д. Гуменна часто наголошує на тотемності мислення і дій наших предків. Кожна толока має свого звіра чи птаха, якому поклоняються, якого шанують, уподібнюються під час святкових ритуалів («Не годиться в божому пір'ї пишатися, можна тільки в свято» [5, с. 15]). Предки вірили у перевтілення, в те, що звірі мислять і розуміють так, як люди: «Лука знав, що пес так само може обернутися на людину, як він на лелеку» [5, с. 10].

Герої твору живуть у створеному письменницею міфі, де є край світу й «ті стовпи, що підпирають небо, як у курені стріху» [5, с. 56]. Трипільський світ дитинний. Лука каже: «Це ж нам приносять діти лелеки, а яги з проса на людей обертаються» [5, с. 5-6]. «Анімізм і антропоморфізм – це основні риси дохристиянського вірування: усе кругом живе, як і люди, усе народжується й помирає» [30, с. 14]. Антропоморфізація спостерігається в зображенні сил природи: «Вже Хорс засміявся в небі, аж Хо скрутив хвоста й сховався, вже й озвалися усі небесні діти – птахи» [5, с. 14].

Міф – це символічна реальність, у ньому криється внутрішня сутність духовного світовідчуття людей. На засадах взаємовіддачі, співзвучності з навколишністю формувалась філософія життя прадавньої людини: «Великий світ, красний – це я. А як у світі стільки радості та щастя – то й у мені» [5, с. 97], «Це досконала гармонійність світовідчуття: всесвіт і я – одна цілісність» [5, с. 123].

Головним кістяком трипільського суспільства була віра в небесне світило, яка породжувала певні звичаї й обряди, особливе ставлення до навколишнього світу й речей. Віра мала певний символ, бога, який був у пошані. Для трипільця таким символом, предметом поклоніння був міфічний образ Сонця – Хорс: «Спорядження будівель по колу виходило із вірування прадавніх хліборобів в основну священну силу – Сонце. Образно це відтворювалося малюнком кола на посуді і мисках, особливо горщиках, на яких основною композицією є рух сонця небом у всіх чотирьох фазах» [25, с. 23]. В. Петров говорить, що авторка «Великого Цабе» обрала «шлях оригінального відтворення міфу до конкретно-археологічних матеріалів» і їй це вдалося [31, с. 147]. Хоча археолог П. Курінний має сумніви й вони не безпідставні: «Вживання імен слов'янських богів є, звичайно, річчю дуже дискусійною, але, як гіпотеза, вповні допустимою» [20, с. 154]. Хорс у повісті асоціюється зі світлом, теплом, затишком і добробутом. Як вказує Г. Лозко, «Хорс – слов'янський Бог сонячного світла, якому поклонялися наші предки

на теренах лісостепової зони України з Києвом включно» [23, с. 41]. У повісті йому протиставлена темна сила в образі міфічного Хо. Цей образ нагадує Хо з одноіменної казки М. Коцюбинського, написаної на матеріалі подільського фольклору. У повісті Д. Гуменної Хо – художня інтерпретація образу з однієї репліки, яку почула письменниця, коли була в археологічній експедиції в селі Халеп'є: «Парубок примилується до дівчини, а вона сторониться, він і каже: «Чого ти мене боїшся? Хіба я Хо?» [6, с. 252]. Письменниця припускає, що місцеве населення – прямі нащадки давніх трипільців, тому вводить цей міфологічний образ у повість.

На думку І. Нечуя-Левицького, «український народ у своїх міфах держиться міри; його фантазія не любить переступати за границі ненатуральних форм; вона любить правду й естетичність» [27, с. 5–6]. У повісті Д. Гуменна переступає ці межі, вибудовує власну українізовану міфологію, богів, схожих на грецьких – таврокінь, людинопес, тому що прагне поставити культуру Трипілья на рівень Греції, Месопотамії, Єгипту.

Про віру в тотеми та міфологізм мислення як елементи світогляду прадавньої людини Д. Гуменна говорить і у своїй повісті «Небесний змій». У цьому творі, як стверджує Н. Іщук-Пузаняк, вона вибудувала оригінальне бачення того, як «релігійні уявлення з тотемного та антропоморфічного сприймання божества переплетені з життям людини з неоліту» [16, с. 34].

Перед читачами в повісті постає світ землеробів і кочовиків. Принципи культурного буття цих людей багато в чому схожі. Але багатшою, естетично довершенішою є міфологія землеробів-трипільців.

Яр-кочовик, головний герой твору, дивується обрядовим діям, що відбуваються в селі Вілії, куди він потрапив у пошуках нареченої. Зачарований він і дівчиною Ладодою, котра у дружбі зі зміями: «Вони – діти землі... А все, а все, що в землі, – святе. Ми також діти землі, то змії – наше нав'є» [8, с. 66] (нав'є – плем'я). Рід, виходячи зі світоглядних позицій наших предків, – це не лише живі, а й ті, що відійшли до вирію. Міфічні русалки,

мавки, житні діви, віли – члени роду, вони приходять на Зелений тиждень у гості. Цим уявним істотам запобігають, бо від них залежить майбутній добробут. У відтворенні звичаїв Зеленого тижня відзначається глибока обізнаність Д. Гуменної з фольклором свого народу.

Космічний простір олюднений, він віддзеркалює життя і принципи світосприйняття людей з праепохи. «Народ творив образи богів відповідно до свого смаку і психологічного характеру, переніс із землі на небо форми свого побуту і соціальної ієрархії» [26, с. 85]. Небо й хмари уявляються Ладі пасовиськом з отарами. А сам Велес (Сонце), «ходить в довгій сорочці, грає на сопілці» [8, с. 74]. Він багатий, бо має торбу, з якої влітку роздаватиме добро.

Подібну матріархальному Велесу силу має Юрай, прообраз християнського Юрія, що вважається вовчим пастухом. Д. Гуменна белетризує народну легенду, називає Юрія Юраєм, що допомагає скотарям-сварожичам захистити худобу від нечистої сили та звірів. Письменниця намагається пояснити першооснову сучасних легенд та повір'їв про Юрія, за якими в це свято худобу треба переводити через вогонь, чіпляти на шию червоного пояса: «Переводять через червоний пояс, а це ж те саме, що через вогонь! Переводять через простелену вовчу шкуру, а це значить, що освячують самим Юраєм» [8, с. 75]. За народним повір'ям, він відмикає небо й випускає росу, а як буде роса – буде й що худобі їсти.

Художньо розкодовує Д. Гуменна й міфообраз Лелі. Це дівчина, що символізує собою Всесвіт, Світове дерево, вона уквітчана зеленим листям, «перевита вінками та гілочками з усякого дерева», «з-посеред вінків на голові визирають коров'ячі роги» [8, с. 76]. «Символ Світового дерева – це й образ втіленої родючості жінки, Берегині-матері» [1, с. 25]. Цей образ авторка архайзує, прив'язуючи до тотему наших предків – корови: Земля – Корова – Матка. Корова в українській міфології – «уособлення богині неба, годувальниці землі, яка своїм молоком напоює лани» [1, с. 245]. Отже,

система «Земля – Корова – Матка» – це синтез добробуту, родючості та продовження життя. Такою є міфологія хліборобів. Зауважимо, що подібне прочитання української міфології, звичаїв та традицій ми спостерігаємо не лише у текстах Д. Гуменної, а й у творах українського письменника С. Пушика «Бусова Книга», «Перо Золотого Птаха» та ін.

Люди III-II тис. до н.е. жили у світі, де все антропоморфізувалося, де вони ототожнювали себе з тотемом-захисником. Герої твору живуть у казково-міфічному світі, де, наприклад, Ярійко хоче «побачити цар-дівцю і людину-коня, і людей із собачими головами, і хоч би одним оком підглянути, як то чудесні коні везуть ранкове сонце» [8, с. 15]. Скотарі уявляли свого предка по-різному: «Одні... небом, другі – сонцем, треті – громом-блискавкою, четверті – усім колом небесних світил, зодіаком... Ці так, як і спільні для всіх із глибини віків предки, – величезним добродієм – биком, таким завбільшки, як гірський кряж» [8, с. 31]. Найвищим своїм божеством вони вважали Сварога, бога Сонця. Як указує Г. Лозко, культ Сварога «зародився, вірогідно, на межі бронзового і залізного віків. Його знали вже кіммерійці і скіфи-орачі» [23, с. 32].

Підкреслимо, що у своїй прозі І. Білик також вказує на те, що долею людей прадавнини керують боги, проте його персонажі не відчувають такого тісного зв'язку із ними, як герої творів Д. Гуменної.

Звичаї та традиції. Подієвий матеріал повістей «Велике Цабе» та «Небесний змії» стилізується також під фольклорні обряди нашого народу.

З Хорсом-богом Д. Гуменна пов'язує українські народні звичаї в повісті «Велике Цабе», прагне етимологізувати, помислити над першокореннями наших традицій. Міфологія переплітається з тотемними уявленнями у картині вілії (святого вечора) у розділі «Віли-посестри», коли народжується новий Хорс. Він асоціюється з телятком, якому наколядовують сили переодягнені у волів, ягниць, кіз люди, «щоб росло, міцніло та стало ярим Хорсом – на жито, пшеницю, всяку пашницю» [5, с. 37]. Віли вважали

себе ріднею з Хорсом-телятком, вони себе ототожнювали з тваринами-тотемами, бо вірили, що ті колись були їхніми предками й жили з Хорсом спільно. Навіть за святковим столом, отримуючи частку смаженого буй-тура, люди уподібнюються до тотему свого роду: «Ті, що вже їдять, ті рикають поволячому, дехто мукає, інші ревуть...» [5, с. 40]

Старий Хорс у Лелеці-толоці – це коровай і кутя-коливо, які з'їдає рід. Новому Хорсу рід приносить жертву також у вигляді тотему: «зараз усі родом по шматочку короваю розбиратимуть, пригостяться до родича свого бога-Сварога, до прабаби яги-куті, і про бузька-лелеку не забудуть» [5, с. 39].

Письменницька реставрація Святвечора оригінальна, бо Д. Гуменна пробує пояснити язичницькі атрибути власне українського святкування християнського свята Різдва. Є в ньому й переодягання (єднання з тотемом), є й сіно, дідух, ритуальні страви.

Знаходить тотемне начало Д. Гуменна й у звичаї кусання калити. У грі дійовими особами виступає Хо – темна сила, дідько, що маже квачем молодого волика, що в'їжджає на кочерзі і прагне вкусити короваю [5, с. 42]. Хронологічно між Християнським Різдром і святом Андрія, на яке печуть і кусають калиту, більше двох тижнів. Але Д. Гуменна зводить ці свята в одне. У цьому випадку простежується глибока обізнаність письменниці з культурними надбаннями свого народу. «Калата, як твердять дослідники, це різдвяний хліб, перенесений на Андрія, це французький *rain de calender*, болгарський календар, албанський коленда, – різдвяний хліб, що печеться на Різдрво і роздається колядникам» [30, с. 305].

Сучасний обряд весілля має сватання, заручини і власне весілля, це драма з піснями, іграми, танками. У всіх цих актах присутні відгуки стародавніх вірувань. Д. Гуменна висуває версію і художньо її втілює в розділі «Сварожичі» про те, що на міжродові учти декілька раз на рік сходилися роди. Ці веселі сходи́ни і називалися «весілля». На нього пекли весільний коровай під супровід магічних танців та пісень, чарувань матерів

роду. На це свято готувались і йшли всі, а особливо ті, хто вперше брав участь у ньому: «То ж у кожній толоці розплітають косу не одній дівчині, не один хлопець просить паніматку пустити й його на ту галявину, де танцюють шлюбний танок» [5, с. 62].

У повісті сватання – це війна двох родів (сварожичів і савуричів) за дівчину. Перемога на боці того, в кого є князь-наречений. Савур-мати хоче зупинити нападників, вийшла «убрана в волову шкуру (єднання з тотемом, який мав би захистити рід!), та й посипала князя сварожича й друзків його вівсом» [5, с. 64]. Розмова між матір'ю і сварожичами нагадує відому народну діалогову сценку сватання про куницю-красну дівицю: «Ми не лихі люди, ми мисливці! Здоганяли ми куницю, бачили, як у вашу толоку забігла. Віддайте нам нашу куницю, нашого князя красну дівицю» [5, с. 64]. За матріархальними принципами дівчина мала жити у своєму роді. Д. Гуменна показує руйнацію старих вірувань. Донька, визнаючи себе «куницею», тобто нареченою, йде в чужий рід, порушує звичай. Вона просить прощення у кожного члена роду (в наш час – наречена дякує та просить благословення у батьків). Символічно, що князь молодий з нареченою стають на волову шкуру, може він «освятить те, що проти звичаю» [5, с. 67].

У повісті «Небесний змій» Д. Гуменна також стилізує свою розповідь під українські народні звичаї та традиції. Структура твору включає художні версії багатьох звичаїв, обрядів, але ми оминемо їх задля уникнення повторів, акцентуємо увагу на більш, з нашого боку, показових.

Авторка знову-таки вдається до реконструкції культури прадавніх часів через обряд весілля. Вона висуває версію, що в матріархальних трипільських об'єднаннях це дійство відбуваються на свято Купала. Д. Гуменна наголошує на тотемно-міфологічному началі цього свята. Дівчата одягали в дівчину берізку – «її сльози то ріка, її руки й ноги то риба в ріці, її коси то трава, її очі то терен... Не важко в цій Купалі побачити Всесвіт» [8, с. 62]. Освячені Всесвітом, вогнем і чарівним словом, наречені йдуть до шлюбу. Хлопці ж з

кочових племен чинять по-іншому. Вони вриваються на свято, викрадають дівчат (обряд умикання).

Жінка стає бранкою чоловіка й тоді, коли кочівники в кінці літа сходяться на свято біля Свара-гори. У цей час припиняється ворожнеча між родами за покрадені череди, відбувається посвячення підлітків у дорослий стан. Д. Гуменна реконструює праобраз українського ярмарку. Можливість таких зібрань вона художньо моделює саме в епоху, коли людина вільно рухається і спілкується, швидко обмінюється інформацією: «З'їжджаються возами, гарбами, верхи на конях; степами серед високих трав, де дорогу треба читати на небі; стежками вздовж рік, ріками-переправами, і навіть морськими шляхами. Тут твердо пам'ятають, що всі вони – діти одного предка» [8, с. 30]. На цьому зібранні відбувається показ наречених, і не одна з них у цей день не повертається до рідного дому: «Як якийсь парубок назорить собі дівчину та вхопить її за руку та силоміць приведе до Свара-гори, до рахмана – і той доторкнеться їх обох своїм магічним берлом, – то пручайся, дівчино, не пручайся, а вже не маєш права відмовитись від своєї долі» [8, с. 31].

Особливості відтворення українського світу: скотарі й землероби.

Безпосередня обізнаність Д. Гуменної з матеріальними знахідками трипільської культури спостерігається в художній реставрації картин побуту людей III-II тис. до н.е. «Основна забудова жител і господарських будівель йшла по колу», – стверджує археолог і етнограф В. Мицик. [25, с. 21]). У повісті «Велике Цабе» Д. Гуменна не порушує наукових висновків, бо Лука бачить «курени, що кружка обступили майдан» [5, с. 78]. Люди займались землеробством. Письменниця будує художні докази цьому, наголошуючи на значенні хліба в житті наших предків: на покуті в оселі стоїть дідух, люди бажають один одному «яги-соли», на столі у свято викладені «боганці-хлібини і роговиці-шишки», коровай, коржі. Крім землеробства, трипільці ще й полювали. Полювання було примітивне, але вже з використанням

найпростішої зброї: «То якби толокою, та загоном, та з псами, то й загнали б якусь звірину на край стрімкого урвища. Тоді тільки вціляй стрілами, – котра звірина не впаде в яр, то твоя буде» [5, с. 22]. Праукраїнці мали у своєму господарстві корів, овець, кіз, курей, свиней. Коней не знали, але в Луки був вірний товариш Братчик, що викликало здивування й навіть переляк у людей. У художніх міркуваннях Д. Гуменної знаходимо навіть перелік страв, які могли готувати трипільці, виходячи з їх способу життя: «Дід прихвалював юшку з рибою, що наварив, і скойки, корінці, що напик в золі» [5, с. 20]. Крім того на трипільському столі були страви з пшениці – коливо, пшоняна та ягна каша і, звичайно, хліб [5, с. 20]. Їли трипільці й м'ясо. У повісті читаємо, наприклад, що коли будувався дім, толока з'їдала вепра, кістки закопували під долівкою, а найкращі шматки м'яса – біля печі, «щоб так повно й у печі було завжди» [5, с. 24]. Вражає насиченість тесту твору побутовими речами. Це і збани, у яких дівчата носять воду, миски, полумиски, кухлі, горшки, глечики, кремінні і кам'яні ножі та сокири, жорна й т.ін.

Д. Гуменна ідеалізує добробут матріархального суспільства: «...яглиця-збіжжя наливається, аж колосся вигинається..., і товар у оборі ремигає, і веприки свійські он у загорожі хрумкають жолуді..., і курчат сього року шуліка не хапав..., і діточок, нівроку, Покрова заслала» [5, с. 82].

На чолі цієї ідеальної картини, у центрі духовності родинного кола українців стоїть жінка-мати. «Це вона – охоронниця, покрови і опікунка свого роду, подайниця всілякого добра. Берегиня. Ось до кого треба звертатись з усіма своїми потребами» [4, с. 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» [21, с. 195], а ще – працелюбність, гостинність, миролюбність та гуманізм.

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 в 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» [5, с. 79–80]. «Кожний орнаментальний знак: крапка, коло, кривулька, хвилі, за себе говорили – це ж як мова праісторичної людини», – пише Г. Кульчицька [19, с. 10]. Це мова жінки-матері, що говорить з нами через століття.

Ґрунтуючись на знаннях з археології та фольклору, авторка подає в повісті припущення того, як будувався трипільський дім. Жінка зашіптує кожен куточок майбутньої оселі. Глину місять теж жінки, воду на заміс носять дівчата. Чоловіча робота – приготувати хмиз для долівки та стін, які знову ж таки оживить жіноча рука. Зауважимо, що в українських селах і дотепер жінки мастять хату глиною, вибілюють її, чоловіки ж при цьому лише подають глиняний заміс.

Матеріалом художньої реконструкції авторки в повісті «Небесний змій» стає культура, яку в археології називають стародавньоюмною. Назва ця пішла, як уже вказувалося, від способу поховань людей у ямах у позі вершника. Д. Гуменна обирає жанр фантастичної повісті, що вказує в підзаголовку до твору: «фантастична повість на тлі праісторії». Хоча повість і фантастична, та тримається на конкретних історико-археологічних матеріалах. П. Сорока у своїй монографії відзначає, що твір вражає «окремими фактами, ніби принагідними згадками і розповідями, які в сукупності творять незабутню мозаїку прадавнини», дослідник підкреслює, що це ще й розповідь про «повільний, але і впевнений поступ людства на шляху до прогресу і цивілізації» [37, с. 410–414].

Повість «Небесний змій» вийшла у супроводі письменницьких роздумів щодо суті й художніх завдань твору, а також списку використаної літератури, пояснень слів та «Тайнопису» – вражень і власних авторських візій від археологічних знахідок Кам'яної Могили. Вони стали головним кістяком змісту повісті. «Кам'яна могила – одна з найдавніших пам'яток нашого степового півдня – українського Надазов'я, що зберігає на своїх кам'яних плитах справді виняткові твори первісного мистецтва й відбитої в ньому ідеології давніх насельників її околиць» [36, с. 6]. Петрогліфи на стінах цієї археологічної пам'ятки вибудували у творчій уяві Д. Гуменної власні художні висновки про здобутки наших предків-скотарів. Авторка запрошує читача «до приємної гри уяви..., а може й влучного відгадування задумів старожитніх майстрів» [11, с. 251]. Вона по-своєму намагається розшифрувати петрогліфи кам'яних грот, підкреслює багатозначність хаотично поєднаних рисочок, трикутників. Аналіз окремих композицій петрогліфів, якими, до речі, оздоблена й повість «Небесний змій», приводить Д. Гуменну до висновку, що кам'яна книга з III-II тис. до н.е. розповідає про «якесь вироблене суспільство, високий життєвий стандарт» [11, с. 258]. Цей стандарт письменниця ставить на рівень культури Єгипту, Шумеру, о. Крит. Його творців Д. Гуменна побачила у петрогліфах кам'яних грот і, як вона пише у «Тайнописі», «пережила гостре відчуття, що зустрілася із якимись моїми безпосередніми предками й оце знайомлюся з ними через шість тисяч років» [11, с. 259].

Сюжет повісті простий. На космічному кораблі проводиться конференція інопланетян про рівень розвитку цивілізації степовиків-конярів. Головну увагу привертають спостереження Твастра, який силою розуму та бажання стає людиною і спостерігає за подіями у Південній Причорноморщині. Його зацікавив хлопчик Яр, який вирізнявся серед усіх незвичайним розумом і феноменальною пам'яттю. Взявши хлопця під свою опіку, Твастро й інші космічні прибульці спостерігають за ходом історії

конярської цивілізації, перекидаючи героя в різні географічні й часові простори протягом п'ятюх століть. Це і є інтрига твору. На думку П.Сороки, фабула твору – це лише спосіб, який допомагає говорити про важливіше – «нові відкриття в археології, знахідки вчених на теренах України» [37, с. 405].

У повісті порівнюються цілком самодостатні світи: скотарсько-конярська цивілізація (творців Кам'яної Могили) та землеробська (Трипільської культури). Ці порівняння авторка подає через сприйняття головного героя повісті. Розповіді про його подорожі створюють яскраве полотно життя кочовиків-скотарів у III тис. до н.е. Це племена, об'єднані спільною мовою, історією і вірою в найвищу силу – Сонце. Найважливішим для нас є український контекст цих розповідей.

Кочівники-скотарі у Д.Гуменної не примітивні дикі народи, а багаті тямущі господарі, що мають великі табуни прирученої худоби. Письменниця конкретизує місце поширення скотарських племен: «У безкрайому степу, серед трав вище голови, серед буйних, де й верхівець сховається з головою» [8, с. 13].

Патріархальний світ конярів – жорстокий. За його законом дитина має померти разом із матір'ю (що й чекало Ярійка після смерті матері). Та й жінку скотарі не дуже шанували, силою забирали з рідних родів ще й хизувалися своїми злочинськими витівками: «О, вже подалися наші парубки у здобичницьку виправу! Це ж ганьба! А вони хизуються, славу й честь їм п'ють – які то спритні та моторні наші молодці» [8, с. 25]. Влада в них також передавалась по чоловічій лінії на відміну від землеробських племен.

Мотив туги за світом матріархального устрою Трипільля, що звучить у повісті «Велике Цабе», романах-есе «Минуле пливе у прийдешнє», «Благослови, Мати!», відчувається й у «Небесному змії». Цей прекрасний світ мальованої кераміки Д. Гуменна ставить в опозицію культурі кочових племен. Представником землеробського світу в жорстокому кочовому є баба

Дана – тепер берегиня Сварогового роду. Колись її також по-насилъницьки викрали з рідного села. Героїня порівнює закони свого й чоловікового роду, протестує проти нелюдських вчинків кочовиків («У Майдані ніколи-аніколи в світі не вдушили б дитину» [8, с. 25]). Дана – ще й приклад того, як відбувається асиміляція культур скотарів і землеробів. Для кочівників основна їжа – м'ясо та молоко. Бранка із матріархального роду вчить їх вирощувати хліб, бо «зроду-віку не знали б, що то – садити в землю зерно й вирощувати його – якби не Дана» [8, с. 25].

Культуру скотарів III-II тис. до н.е. називають лінійно-стрічковою, що пояснюється характером оздоблення кераміки. Якщо трипільський посуд був мальований, плоскодонний, то посуд кочівників оперізувався лише мотузочком і мав загострення, щоб зручно було встромляти в землю. Д. Гуменна припускає, як скотарі могли робити гончарні вироби: «То навіть і Дана ... нашвидкуруч оперізувала ще вогкого горщика мотузочком або прикладала паличку з намотаним на ній шнурочком» [8, с. 26].

Хлопця-скотаря Яра, який у пошуках пригод потрапив у матріархальне поселення Вілію, вражає побут, «сповнений мальовил, що звідусюди дивляться на тебе, куди око гляне» [8, с. 67]. Немає у сварожичів такого багатого начиння, немає таких яскравих фарб на стінах осель, на одязі, немає в них «такої затишності, такого замилювання до вигадливих візерунків та яскравих кольорів» [8, с. 68].

Різний спосіб життя, звичаї, менталітет, а, отже, і різні люди. У Вілії вони доброзичливі, ласкаві, щирі, впевнені в довготривалому осідку на одному місці, село збудоване колом, «нагадує собою сонце, як воно грає всіма кольорами веселки» [8, с. 68]. У кочовиків «шатра й намети розташовані далеко одне від одного, щоб бути ближче до своїх пасовиськ. Таке все розкидане... А тут живуть всім нав'єм вкупі... Скотар думає: «Хіба це надовго? Однаково треба зніматись з місця, вже тут обмаль паші. Скотина все столочила, треба переходити на нові пасовиська» [8, с. 68–69].

Кочівники – народ войовничий. Бажання влади й багатства стають причиною зговорів, помст і війн. Але саме за часів патріархату відбувався поступ людства на шляху до прогресу. Люди навчалися секретам ливарницької та ковальської справи, відбувався жвавий обмін знаннями.

Мовна палітра. Загально визнано, що мова виражає культуру народу і є одним із інструментів дослідження та реконструкції історії. Пізнавати історію свого народу через лінгвістичний матеріал дуже важливо, бо в кожному слові закладено образ, який часто сягає своїм корінням у давнє народне вірування, у міфи. «Тим самим мова так чи інакше відбиває етнокультурні, народно-психологічні й міфологічні уявлення та переживання, тобто менталітет етносу як національну специфіку людського світосприйняття» [14, с. 48].

Внутрішньо організована, стилізована під зображуваний час і мова повісті Д. Гуменної «Велике Цабе». «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 [18, с. 72]. Мовна тканина твору має український колорит, оригінальність її полягає в тому, що письменниця прагне створити, як і в науково-популярній прозі, власну етимологізацію українських слів. У «Післяслові» до повісті мисткиня зазначає, що її трактування знайомої для нас лексики «аж ніяк не претендують на наукові твердження» [9, с. 142–143]. Це художня гра, фантазія, гіпотеза авторки.

У повісті є слова, які потребують окремих пояснень, бо їх етимологія і тлумачення не тотожні зі смислами змісту. 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» [28,

с. 198]. Паніматка в повісті це ще й символ життя, охоронниця, заступниця й чарівниця. У слово «посестра», що тлумачиться як «названа сестра або найближча подруга» [28, с. 606]. Д. Гуменна вкладає інше значення – це далекі сестри, рідні по крові. Вживає авторка і діалекти, наприклад «синова» (невістка), вважаючи, гадаємо, що саме це слово є давнішим.

Варто пояснити й саму назву повісті «Велике Цабе». У повісті це дуже багата людина: «Є в нього сила-силенна всього, а без дарів на очі не потикайся» [5, с. 47]. Головний герой Лука розмірковує над тим, добрий чи лихий Цабе. Він розуміє, що від того, в кого «усі боги його» [5, с. 50], не можна сподіватися добра. «Цабе» ж у прямому значенні – це «вигук, яким повертають волів праворуч», іронічне (середнього роду) – «поважна, впливова особа, достойник, туз» [29, с. 769]. Авторка обирає друге значення.

У «Післяслові» до «Великого Цабе» Д. Гуменна також намагається пояснити деякі лексеми. Вона знаходить логічний семантико-етимологічний зв'язок між словами тавр, товар, Таврія, товариш, два, твар, тварина, тавро, вказуючи на спільний корінь –тав- (-тов-). Є у повісті новоутвори, побудовані на основі міфологічного світогляду наших предків, наприклад – хорсовод (хоровод). За цим же принципом підбирає письменниця й синоніми, як-от: хорс – корж – хліб – коровай; із богом-сіллю (заходять) – яги-соли (бажають) (сучасне – хліба-солі).

Показовим у мовному плані є й опис похорону Великого Цабе, де авторка використовує ритміку старовинних народних голосінь і плачів, якими, як указує П. Сорока, «особливого настою, особливої напруги і разом з тим поетичного відтворення драматичного дійства» [37, с. 380].

На думку О. Потебні, «майже все питоме в мові – це плоди міфічного мислення, тобто мислення донаукового, яке стало перед основою мислення поетичного» [33, с. 420]. Окремі художні засоби повісті «Велике Цабе» побудовані на метафорах і порівняннях, пов'язаних з міфічними уявленнями про Сонце – Хорса, як-от: «На горах красний Хорс швидше нам добридень

зашле» [5, с. 8], «Хорс раптом померк, а за лісами-лісищами чорна хмара стала» [5, с. 106]. Словесна пейзажна картина повісті зіткана з епітетів, порівнянь, олюднень, притаманних світобаченню та світовідчуттю первісної людини, коли вона жила в казці, сприймала світ живим організмом: «Хорс усе старіється» [5, с. 34] , «Хорс помирає» [5, с. 35], «бог Хорс молодий народився» [5, с. 35], «усе стає сіре, мокре, живе, як борода мороза Хо» [5, с. 34] і т. ін.

Прикметою мовної палітри повісті «Небесний змій» є те, що Д. Гуменна, як і в «Великому Цабе», вживає слова на означення реалій того часу, які потребують пояснень. Авторка вміщує після свого твору невеликий словник, у якому тлумачить вжиту нею лексику. У ньому і слова на означення міфічних істот (Гоща, ори, Прія, Рита та ін.), і слова-терміни (енеоліт, кроманьйонці), і слова на означення племен давніх народів (лелеки і пелегаси) та ін. Варто зазначити, що Д. Гуменна констатує зміну значення того чи іншого слова у своєму творі. Наприклад, у визначенні слова «ори» вказує, що це – «міфічні істоти, не раз згадувані в грецькій міфології. Німфи з різноманітними функціями, також і покрови сільськогосподарської праці. У повісті – загальна назва для старших жінок села» [11, с. 248]. Або : «Снем – зібрання, з'їзд... У повісті це слово вжите, щоб відтінити старожитність» [11, с. 249]. Трактуючи етимологію вжитих слів, авторка спирається на відомі словники. Так-от у тлумаченні слова «гачур» («жеребець, кінь» [11, с. 247]) посилається на словник Б. Грінченка. Проте є в Д. Гуменної й лексеми, яким вона дає власне пояснення, ґрунтоване на даних з археології, міфології. «Рита. – У індуській міфології (Рігведа) – ім'я богині, що управляє кругообігом небесних світил у всесвіті, – зазначає авторка й тут же пропонує систему українських слів на означення «рити-порядку»: «... рація, ретельно, рихтувати, ритм, рима, рати, рахуба, рахунок тощо» [11, с. 249]. Є у словнику і тлумачення слова «брахмани» («рахмани»). Це – «жрецька каста в Індії. Про старовинність цього слова свідчить українське слово рахмани («святі люди»)

в повір'ях та переказах, як вияв народної пам'яті про часи неподільної ще на діалекти мови» [11, с. 247]. У змісті ж твору подається ширше пояснення функцій цієї священної касті людей: «... вони й лікують. Вони вміють варити магичний напій, брагу, не даром же зветься брагманами, вони читають усі ті записи, вони самі карбують їх на кам'яних скелях» [8, с. 33]. «За легендами, рахмани – пращури, найкращі серед людей – пішли з України за Синєє (Азовське) море» [41, с. 32].

У повісті «Небесний змій» Д. Гуменна часто називає своїх героїв так, як відомих у міфології богів: Волос, Скуть, Бог, Яр, Дана, Гераклій і т.п. Така риса мовної палітри також сприяє витворенню атмосфери дохристиянської доби. Неодноразово авторка вдається до пояснення значення імен героїв чи то міфічних богів у своєму творі. Сина Яра назвали Яргаталаєм, а це значить: «Яр, що мчить навскач на коні. Галатає» [8, с. 217]. Етимологію богині Дани авторка пояснює так: «Один каже, що тому вона й Дайна: тому, що ДАЄ. А другий – якщо хто дає, то це тільки Бог, він – Дай-Бог» [8, с. 217]. Г. Лозко називає Даною всеслов'янську богиню води, втіленням жіночого першопочатку життя [див.: 23]. Вона наголошує, що в багатьох народних піснях зустрічається праїндоевропейська форма, яку ніхто не може пояснити: «Сіді, ріді, Дана!» О. Знойко у книзі «Міфи Київської землі та події стародавні» висловив припущення, що *si (iii)* – давнє індоєвропейське «вона», *di* – «діє», *pi* – «річка» [15, с. 96]. Таким чином виходить: «Вона діє, річку творить – Дана!» (див.: [23, с. 46–47]).

Мова твору вказує й на велику увагу давніх людей до слова. Письменниця неодноразово в уста своїх героїв вкладає народні заговори та заклинання, які направлені на захист господарства давньої людини: «Спаси, Юраю, наші череди, від усякого гада повзучого і звіра лихого. Ату його! Я забороняю вовкові тебе з'їсти! Вовк тебе не з'їсть! Ой, Юраю, збережи наш товар, що бродить у буйних степових травах», – чуємо із уст Яра [8, с. 32]. Проте найбільшої магичності у творі набуває слово жінки. Бабуся Дана

«яскраво малює словами» образ трипільського світу, звідки її викрали кочовики. А дівчина Лада із села Вілії, як уже наголошувалося, вміє розмовляти зі зміями, замовити, коли вони кусають:

«У полі золота груша,
На золотій груші золоте гніздечко,
В золотім гніздечку
Гадюка-шевелюха.
Чарівниця!
Пухлини нема, нічого не болить!
Уступися!» [8, с. 67].

Деякі художні тропи, використані у творі, також стилізовані під вірування і традиції людей дохристиянської доби. «А тим часом пара баских ашвів везуть красуню ранкову зорю», – образно говорить Д. Гуменна про ранок [8, с. 61]. Про початок нового року авторка каже так: «І Сонце-Велес прибуло на силі» [8, с. 75].

Зауважимо, що в повісті «Небесний змій» Д. Гуменна стилізує мову українських народних колядок під дохристиянську добу, коли початок нового року співвідносився із народженням Сонця: «З новим Сонцем, з новим Сваргою, тату! Даруєм тебе добром, щастям-здоров'ям, аби деви допомогли це свято гарно відбути та нового чекати. Даруй, Сварго!» [8, с. 50]. Подібні стилізації під давню епоху зустрічаються й у прислів'ях та приказках, які вживаються у творі: «Звідки деви несуть?» [8, с. 95]. (В українському фольклорі маємо вираз: «Куди Бог провадить?»). Щоправда, Д. Гуменна подає деякі народні прислів'я без змін, цим окреслюючи час і причини їхнього виникнення: «Невістка – чужа кістка», «Чужа мати – колька в боці» – так говорили дружини степовиків про свій статус у родині, якщо їх було насильно викрадено з материнського роду [8, с. 35–36].

Прикметою мови повісті є наявність авторських новоутворів, причому вони також відбивають міфологічний світогляд і реалії дохристиянського

буття. Так Д. Гуменна коня називає «гонивітер», скотарські племена Сходу – «верблюжатники», слово «дух» замінює на «хух» («Не раз згадувалося у нас, що нема ні слуху, ні хуху від нього» [8, с. 191]). Мисткиня часто також використовує прикладки, щоб підкреслити багатство назв або типологічну схожість того чи іншого предмета чи явища в давню добу: «гості-сварожичі», «отари-табуни», «Сонце-Велес» та ін. Зауважимо, що таку ж рису ми можемо простежити й у романі І. Білика «Меч Арея».

Отже, вибудовуючи модель дохристиянського буття у своїй художній прозі, Д. Гуменна стилізує подієвий матеріал відповідно до матеріальних знахідок прадавніх часів, відомостей з міфології, фольклору та лінгвістики, витворюючи при цьому власне бачення, міф образу доісторичних часів України.

Принцип рефлексії. Принцип рефлексійного сприйняття прадавнини домінує в романі «Золотий плуг», повісті «Небесний змій» та збірці «Прогулянка алеями мільйоноліть». Д. Гуменній такий шлях досягнення дохристиянської історії був дуже близьким, адже саме на ньому будувалися авторські роздуми в науково-популярних творах «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє». У художніх текстах письменниця прагне подивитися «зі сторони» на розвиток думок своїх сучасників чи інопланетних мешканців, які оцінюють доісторичну епоху України. Такий стилістичний хід допомагає читачеві краще зрозуміти автора, який через персонажів ділиться власним досвідом досягнення праісторії.

Які ж сценарії та типи рефлексорного сприйняття історії Трипілля та Скіфії пропонує Д. Гуменна у своїх художніх романах та повістях?

У повісті «Небесний змій» авторка пропонує ідеальну, омріяну картину дослідження дохристиянської історії фахівцями з різних галузей – істориками, археологами, мовознавцями, антропологами. Письменниця добре розуміла, що в часи радянської влади такі наукові зібрання – нонсенс, тому її персонажі-науковці – інопланетяни. Вони – романтична мрія Д. Гуменної,

яка не могла бути здійсненою в умовах тоталітарної системи. Роздуми інопланетних мешканців демонструють читачеві хід думок самої авторки, яка реконструювала картини доісторичного минулого у своїх творах, спираючись на різнофахові знання.

На прикладі цих персонажів письменниця пропонує читачеві кооперативний, комунікативний та когнітивний типи рефлексії, за яким кожен з героїв-науковців виконує певну роль у спільній справі – дослідженні дохристиянської історії Землі. Ці типи рефлексій демонструють і новели збірки «Прогулянка алеями мільйоноліть»

Д. Гуменна не робить особливого акценту на те, як звати її героїв-науковців, проте вона чітко вказує, хто вони за фахом. Їхні виступи на конференції, бесіди з Твастром – дослідником Південної Причорноморщини – доводять глибоку обізнаність з епохою, яка є об'єктом уваги. У доповідях інопланетних фахівців немає цитат, але є аксіоми, до яких науковці дійшли лише після комплексного дослідження археологічних знахідок, мови та культури нашого народу.

У розділі «Конференція» мисткиня окреслює коло завдань інопланетної експедиції, яка досліджує простори Землі періоду становлення конярської цивілізації. Серія риторичних запитань, що лунають з уст її інопланетних героїв, говорить про мету комплексно оцінити здобутки цього історичного періоду: «Які істоти тут живуть? Яка їх природа? Як думають? (І чи думають?) Які зовні? Які між ними складаються взаємини? Що їдять? У що вдягаються?» [8, с. 16]. На ці питання авторка тут же дає відповідь, прокручуючи перед читачами ніби науково-популярний фільм про здобутки матріархальної та патріархальної доби нашої планети й Північної Причорноморщини, зокрема. Проте для письменниці цього замало. Коментарі вчених щодо двох світів – патріархального і матріархального – Д. Гуменна подає паралельно зі спостереженнями над ними Яра, здібного землянина, який прагне усе знати, і який з допомогою фантастичних

здібностей Твастра подорожує у часі просторами Європи й Азії. Кожен крок пізнання Яром життя людей давнини супроводжують міркування науковців. У виступах учених – синтезована інформація про рід занять, житло, зовнішність, віру, міфологію та мову періоду становлення й розквіту патріархального ладу. Прикметою міркувань інопланетних мешканців є те, що вони побудовані за всіма ознаками наукових доповідей, у яких є теза, докази й висновки.

З-поміж усіх учених письменниця найбільшу увагу приділяє тим, чії позиції можуть сприйматися неоднозначно, бо не мають беззаперечних доказів. Читача змушують замислюватися, шукати паралелі й пояснення в сучасному житті, наприклад, думки дослідника міфології про те, що тотемна «філософія-школа відкладалася у психіці людини нового кам'яного віку й міцно тримається у назвах племен, що ми застали на планеті сьогодні» [8, с. 42–43]. Його інтригують і висновки ученого-лінгвіста щодо етимології слів і тих звукосполучень, від яких утворилися основні поняття нашої мови: «Отже, підсумовуючи, можна сказати, що найдавніше й найуніверсальніше все-таки тео, део, св, бг... – чуємо із уст інопланетян. – Із них, із цих звуків, починалась мова землян на світанку цього людства!» [8, с. 127]. Або: «Всі назви – деви, сварги, діяуси та інші – тільки стверджують, яке велике вражіння справляє той великий звір, що з ним мусіла мірятися первісна людина. Вона ж коштом його живе. Вона його шанує й висновує у своїй уяві містичний зв'язок між звіром і собою» [8, с. 152]. Зазначимо, що таким гіпотезам передувала численна кількість прикладів, які реципієнт може легко перевірити, гортаючи певну наукову літературу, а це означає, що подача фахових знань через сприйняття персонажів твору спонукає його до пошуку, змушує думати і вчитися знаходити докази. Такого ж плану є й висновки істориків щодо зв'язку культури Північної Причорноморщини з культурами Месопотамії, Єгипту, Шумеру. Інопланетні науковці не подають вичерпної інформації щодо типологічної схожості доісторичних цивілізацій, вони лише

окремими штрихами вказують на подібність, логіку зв'язку різних культур, що служить читачеві певним планом, за яким можна проводити власне дослідження.

Д. Гуменна фокусує увагу читача не лише на діалогах, полілогах, через які пропонує своє бачення розвитку конярської цивілізації. Її розповіді містять і словесну документальну картину-слайд, яка супроводжує міркування вчених-інопланетян, як-от: «Екран слухняно показав два зразки кераміки: елегантної мальованої й кострубатої сіро-брунатої, з якимись там нековирними рисочками, з гостряком замість плаского денця. Справді, два протилежні світи» [8, с. 202] або: «Тим часом на екрані вже горять вогні. На кожному горбі, у селі, у присілку. Люди, – таких Яр ніколи не бачив, – бігають навколо цих вогнищ, співають, верещать, переводять через вогонь худобу. Самі тричі через багаття перебігають» [8, с. 210–211]. Такий метод візуального акцентування на реаліях дохристиянського буття наших предків використаний авторкою не випадково. Як уже зазначалося, Д. Гуменна у своїх науково-популярних творах стимулювала уяву читача малюнками. У «Небесному змії» до зримого малюнку додаються ще й коментарі.

Варто зазначити, що письменниця подає пояснення науковців та картин-слайдів зображуваної епохи уже після того, як певна проблема чи питання виникли в головного героя повісті – Яра. Така композиційна побудова є не випадковою, адже авторка показує читачеві, що вона як митець уже зуміла осмислити нашу минувшину. У підтексті твору звучить певний заклик до реципієнта також пройти стежкою історії, розширити свої знання про минуле України і зробити висновки.

Поряд зі сприйняттям і оцінкою періоду неоліту на території Північної Причорноморщини інопланетними ученими, Д. Гуменна пропонує і власні думки щодо певних матеріальних реалій і духовних знаків, які стали причиною появи її повісті «Небесний змії» (особистісний тип рефлексії). У письменницькій рефлексії домінує наукове начало. Додаток до твору вміщує

пояснення слів, які ввела мисткиня у зміст задля того, щоб наблизити читача до зображуваної епохи. Коментуючи, наприклад, значення слова «хатуса», вона зазначає, що це «укріплена оселя, замок. Таких укріплених осель з часів третього-другого тисячоліття до нашої ери виявлено у степах України уже не одну. Найзнаменитіша (в оцінці археологів) – «Михайлівське поселення» на низу Дніпра... Цим важливим відкриттям підтверджується, що п'ять тисяч років тому лівобережна Україна була не такий собі дикий степ із ордами безликих кочовиків, а вже існували укріплені оселі, предтечі градів, твердинь і замків» [8, с. 249].

У «Тайнописі», додатку до твору, Д. Гуменна ділиться своїми міркуваннями щодо тих асоціацій, які викликали в неї петрогліфи Кам'яної Могили: «Але пригляньмося, отак у півтемряві чи на відстані... Та це ж обличчя! А це – ціла постать. А ось тут цап із розкішними рогами. А цей якийсь фантастичний птах... а це голова коня... Так. Справді тайнопис. Те, що показане, має кілька значень» [11, с. 253]. Діалог, який веде авторка з читачем, має свою ідею – закликати вивчати дохристиянську історію, пізнавати глибини нашої культури: «Кожна композиція, захована на гротах Кам'яної Могили, неповторна, своєрідна, з багатим змістом та невичерпною мистецькою винахідливістю. Всі вони чекають солідної монографії» [11, с. 255].

Зауважимо, що прикладом особистісної рефлексії є й післямова до повісті «Велике Цабе», у якій письменниця коментує свою художню концепцію розвитку Трипільської культури.

У збірці мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть» Д. Гуменна, як і в повісті «Небесний змії», пропонує читачеві ідеальну модель осмислення подій давньої минувшини. Але якщо в повісті синтезована картина дохристиянської історії поставала через сприйняття інопланетних істот, то в новелах збірки героями є українці-емігранти, які одержимі думкою пізнати глибше своє минуле. Вони, як і інопланетяни, не залежні від

ідеологій і можуть вільно займатися проблемами української прадавньої історії.

Осмисленню персонажів піддаються дані різних наук: археології, історії, міфології, лінгвістики, етнографії. Проте в новелах немає (і це можна пояснити специфікою жанру) об'ємних узагальнених художніх спостережень над тією чи іншою проблемою дохристиянського буття, як це читач міг спостерігати в науково-популярних творах авторки. Кожен твір має лише натяк, початок розмови про прадавню добу з незвичайною розв'язкою, яка спонукає читача до власних роздумів і пошуків. Основна форма викладу мікронovel – діалоги.

У збірці «Прогулянка алеями мільйоноліть» Д. Гуменної можна побачити когнітивний, комунікативний та кооперативний типи рефлексій, оскільки герої творів не тільки переймаються думкою про глобальне студіювання історії дохристиянського буття України, а й намагаються долучити до інтелектуальних бесід своїх співрозмовників, визначити свою позицію щодо досліджуваної проблеми. На цих рівнях персонажі осмислюють чи то дані однієї (однорівневе осмислення), чи то декількох наук (синтетичне осмислення). Зауважимо, що пізнавальний ефект властивий кожному творові збірки з домінуванням чи то кооперативного чи комунікативного типу сприйняття.

Прикладом однорівневого осмислення подій праминувшини є мікронovела «Горю-горю, пень...». Дана і Рита, спостерігаючи за давньою дитячою грою «Горю-горю, пень...», приходять до висновку, що вона є інсценізацією ритуального обряду жертвоприношення і поїдання жертви, спаленої на вогні (переважає кооперативна рефлексія). Головні героїні твору не вдаються до пошуків підтвердження своєї думки через дані інших наук. У цьому ритуалі вони побачили цілу історію людства й по-своєму розтлумачили його символіку: «Якщо замість пня побачити уявою величезне кострище, а замість десятирічних школярників – конгрегацію віруючих, а

замість «жмурила» – жерця, який мусить зловити жертву на кострище, то кращої ілюстрації архаїчної літургії з людським жертвоприношенням не можна ні створити, ні виразити, ні уявити. Оце ж тому й зав'язують очі «жмурилові»-жерцєві, щоб на жертву вказав перст Божий» [10, с. 51].

Зауважимо, що прикладів однорівневих рефлексій у збірці є дуже мало. Як правило, герої посилаються на дані однієї галузі, а відомості з інших їх доповнюють. У новелі «Десь тут була Подоляночка» подружки Дана, Рита й Лада міркують над символікою давніх гаївок (також домінує кооперативне сприйняття). У полеміці, яку ведуть героїні, вони приходять до думки, що ці українські обрядові пісні символізують землеробські акти: засіву, жнив, обжинків. Те, що їх виконують дівчата та жінки, свідчить, що первісне землеробство було жіночим. Із змісту пісень героїні вишуковують і давню назву богині землі – Гою, а потім доводять її непереможну силу на лінгвістичному рівні шляхом простеження за лексичним значенням фонетично близьких слів: «Гойно – значить, щиро, розкішно. Гай – ото ж у гаях відбувалися учти землі матері. Гаї. Гаяти час – значить святочно розважатися, без примусу робити. Гоїти. Знову ж, як ви захворіли, то Гоя вилікує своїми травами... гойноха. Це кажуть про жінку, що дуже щиро, «по-гоїному», щедро все роздає» [10, с. 62].

Синтетичне осмислення дохристиянського буття читач спостерігає в мікрановелі «Про вовка промовка...». Констатуючи головні риси тотемістичного світовідчуття людей дохристиянської доби, герої твору Богдан і Теодор стверджують, що одним із основних символів-тотемів Європи був вовк і доводять свою думку, апелюючи до лінгвістичних, міфологічних, археологічних та етнографічних даних. Репліки персонажів засвідчують добру їхню обізнаність з проблемою. Підтверджуючи зв'язок народів із тотемом вовка, герої міркують над поширенням лексем на його означення на просторах Європи, над змістом народних казок, повір'їв та ігор, у яких згадується цей звір. «Я певен, – каже Богдан, – що всі різноманітні

назви доісторичних племен, розкидані на просторах Європи, оці всі вандалі, вінулі, венеллі, венети, венди, венеті, венеди-волає, – все це різні відміни стародавнього тотема вовка, може навіть найдавнішого населення мезолітичної Європи» [10, с. 24]. Пошук мовних прикладів вибудовують в уяві героя навіть уявну картину-міф про спосіб життя і світобачення людей тотемної епохи: «То я уявою опиняюся в тій холодній підльодовиковій Європі з якимись бідними кущиками рослинності. Вітри гудуть та вовки завивають, людське життя скупчене біля вогнища матері-вовчиці. Вовки їхня пожива, тому вони також вовки. Мати-вовчиця, Лето чи Лада ... Літо, Лада – в них синоніми... Я не фантазую! Археологи тепер знаходять пізньопалеолітичні курені з вовчим скелетом на самому вершечку – у анатомічному порядку. Значить, будівничі куреня уявляли його і все життя в ньому, як ніби всередині праматері-вовчиці» [10, с. 2 –26]. Приклади близького співжиття людини з вовком, які аналізують Богдан і Теодор, приводять їх до висновку, що тотем вовка об'єднував народи Європи ще в далекому минулому.

У цій мікромовелі переважає комунікативний тип рефлексії, оскільки більший акцент авторка робить на те, наскільки у процесі розмови Теодор сприймає позицію Богдана.

Схожу синтетичну рефлексію дохристиянської історії України спостерігаємо і в інших творах збірки. Наприклад, у мікромовелі «Куниця – красна дівчиця» головні герої – Ганна і Богдан ведуть розмову про лінгвістику як важливе джерело пізнання давньої епохи. Проводячи мовні спостереження над словом «куниця», вони приходять до висновку, що воно в мезолітичну епоху вбирало в себе поняття «жінка» і «родити»: «І звучать ці два поняття однаково: приблизно к у е н а. «Куене» в ностратиці означає не тільки «жінка», а й «вовчиця» [10, с. 32]. Пошуки фонетично близьких слів до «куена» в мовах європейських народів приводять героїню до висновку, що українське поняття «куниця» ввбирало в себе значення жінки-матері-вовчиці,

продовжувачки роду. Такий висновок Ганна та Богдан ґрунтують на відомості з археології («Археологи дуже часто знаходять при доісторичних покійниках просвердлені вовчі зуби» [10, с. 32]), міфології («Чи не час це Артеміди-Діяни, володарки дикого, не прирученого, звіра? Мати її була вовчиця...» [10, с. 32]), фольклору (обряд сватання – пошуки «куниці – красної дівиці»).

Якщо в повісті «Небесний змій» та збірці мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть» Д. Гуменна пропонувала читачам ідеальну картину осмислення прадавньої історії України чи то інопланетянами, чи то землянами-українцями, які живуть далеко від своєї батьківщини – в еміграції, то в романі «Золотий плуг» авторка простежує за долею людини, яка в умовах тоталітарної радянської системи робить спробу дослідити дохристиянське минуле свого народу.

Головним героєм твору є студент-історик Микола Мадій, який у своїй дипломній роботі намагається висвітлити особливості скіфської доби на Україні. Рефлексія подій зазначеної епохи героєм (її також варто визначити як когнітивну і комунікативну (домінує перша)) відбувається через аналіз писемних джерел того часу, історико-археологічних наукових розвідок, лінгвістичних даних, фольклору та міфології. У цьому романі через авторську мову, діалоги та внутрішні роздуми персонажа письменниця не просто намагається синтезувати різнофахові дані, а розкрити експресію мислення, простежити хід думки конкретної людини, яка одержима метою правдиво описати історію дохристиянського буття України і якій на заваді стає радянська ідеологія, що не вітає таких досліджень.

Варто зауважити, що хід аналізу Миколою Мадієм подій скіфської доби Д. Гуменна починає з осмислення ним найважливішого писемного джерела тієї епохи – «Історії» Геродота. Цитуючи цього автора або посилаючись на нього, письменниця у внутрішніх роздумах героя подає коментарі до історії скіфів. Спочатку осмислення цієї проблеми Миколою

несистематизоване: «Якби так фільмом зловити його думки, то на плівці знайшлася химерна мішанина», – зауважує мисткиня [7, с. 17]. Проте заглиблення в науковий матеріал починає вибудовувати в уяві героя серйозні, науково достовірні висновки щодо Скіфії. Кожне з міркувань Миколи, ґрунтоване на цитуваннях праці Геродота, М. Грушевського, Біблії, – це уявна картина, стоп-кадр з філософським коментарем подій трьохтисячолітньої давнини. Мадієвій оцінці піддаються суспільна організація кочовиків, їхні звичаї, традиції, зв'язок з народами Індії, Кавказу, Персії. У цьому плані висновки героя не суперечать історичній правді. Об'єктивністю відзначається й систематизація наукових знань щодо спірних питань історії скотарів: «Ні, мабуть, мають слушність ті, що вважають їх зайдами з Азії, іраномовними кочовиками. Десь з'явилися, побули і так само раптово десь поділися. Вважається, що їх поглинуло слов'янське море й у ньому вони розпливлися, безслідно зникли» [7, с. 17]. Правдивість цього художнього висновку, цитуючи Геродота, підтверджує Н. Полонська-Василенко: «Геродот був у Ольвії, бачив там скитів і писав, що скити прийшли з Азії і вигнали кіммерійців» [32, с. 57–58]. Сучасний дослідник О. О. Чайченко також твердить: «У скитський час на всій території України не відбулось змін археологічних культур привнесенням їх зовнішніми носіями. Відбулося взаємне проникнення культур на місцево-регіональному рівні в процесі розвитку» [40, с. 256].

Микола осмислює загальні тенденції розвитку скіфського суспільства, міркує над археологічними знахідками прадавньої доби, висловлює, зокрема, свої думки щодо одягу, зброї, кінської зброї. Стиль викладу позиції героя нагадує науково-популярні твори Д. Гуменної. Читаючи у книгозбірні монографії та звіти про золоті скарби скіфів, їхній побут, герой белетризує ці відомості: «Ті, що жили в часи висипання могил, мали дуже комплексне побутове устаткування, високу техніку обробки шкіри, металю, дерева, складні й розвинені ритуали та міти. Друге, що вразило дослідників, –

надзвичайно високий естетизм, що ним був перетканий увесь побут цих людей. Нема речі, щоб не була прикрашена» [7, с. 74]. Коли ж Мадій від відтворення чужих думок переходить до власних, то вони доповнюються ще й оригінальними висновками щодо зв'язку скіфів з реаліями української історії: «Або ж одежа: та хіба ж на цих золотих і електрумових вазах не відтворено наших дядьків, – з бородами, з башликами, у шараварах, сачках?» [7, с. 18]. Микола також проводить типологічні паралелі між скіфами й запорожцями, порівнюючи військову спритність та традиції. У цьому випадку висновки героя наслідують позицію М. Грушевського, який вказував на ідентичність звичаю побратимства у скіфів і козаків.

У внутрішніх роздумах Мадія присутні лінгвістичні спостереження, які доповнюють висновки героя щодо скіфської доби. Вони побудовані, як і в інших творах письменниці, на типологічному зіставленні фонетично та лексично близьких слів різних мов, на пошуку рідно- та різномовних синонімів, що слугують героєві матеріалом для пояснення значення слова чи його етимології. Авторка пише: «На Миколину думку, то що за різниця між словами скотар і скит? Може це й є значення цього слова, що об нього розбивають собі лоби вже ціле століття вчені? То, мабуть, скити – як звали їх греки, саки – як звалися вони у персів, аскгузаї – як вони були відомі в Передній Азії та Месопотамії, чи ашкеназ – як звала їх Біблія, все це однаково шкірятники...» [7, с. 28]. За такою ж логікою подані міркування Миколи щодо слів «арій», «сай» та ін.

Оцінка історії Скіфії головним героєм роману простежується й на рівні міфології. Її осмислення відбувається за тією ж схемою, що й історії та археології. Микола спочатку констатує відомості про віру і богів скіфів, коментує їх, а потім пропонує власне бачення, проводить оригінальні паралелі із традиціями та віруваннями українців. У його міркуваннях досліджено, наприклад, зв'язок між легендами кочових народів, зокрема скіфським богом Аресом і слов'янським Ярилом та ін. Також Мадій по-

своєму трактує символіку відомої скіфської легенди про золотий плуг, золоте ярмо, золоту сокиру й золоту чашу: «Плуг і ярмо – символ орачів-хліборобів, що орали волами. Сокира – символ приходців-«бронзовиків», що розсіялися по мапі Євразії із своїми сокирами-зброєю. Чаша – символ кровної спорідненості народу, що витворився з усіх цих метаморфоз на державотворчих антських дріжках» [7, с. 148].

Основні форми викладу вищенаведеного матеріалу – внутрішнє мовлення, авторська оповідь, проте разом з цим Д. Гуменна вдається й до «відкритої», діалогічної рефлексії (комунікативний рівень) подій скіфської доби. Така форма викладу простежується тоді, коли Микола розповідає своїй подрузі Майї казку про амазонку, коли разом з археологом Тарасом та його дружиною Аріадною шукає типологічну близькість між культурою трипільців, скіфів і сучасних українців. Авторка веде також уявний діалог зі своїм героєм, акцентує, повертає його увагу в потрібне русло, наприклад: «Сором, тобі, Миколо, що ти втямиш, чому це так. Хіба ти забув стародавній переказ про своє походження від спільного предка? Кожна дитина знає, а ти забув її. То слухай же!» [7, с. 125].

Прикметною ознакою роману є пошуки паралелей між сучасниками й далекими кочовиками, радянською дійсністю і скіфською добою. Микола ототожнює себе зі скіфським ватагом Мадієм, свою ж кохану Гаїну Сай відносить до нащадків славетного царського роду саїв. Такі паралелі стають поштовхом до розвитку сюжету твору, але, якщо подивитися глобально, то вони є символічними, адже молоді люди країни Рад хочуть відшукати своє коріння, дослідити історію своєї землі. І Микола, і Гаїна, як уже вказувалося, відчують свою зайвість у суспільстві. Це зовнішні ототожнення. Внутрішні ж, пов'язані із суспільними процесами в сучасній Україні й Україні скіфської епохи, передаються у процесі роздумів Мадія над добою кочовиків. Міркуючи над прізвищем Гаїни, Микола бачить трагедію особистості в радянському суспільстві: «Сай! Дві з половиною тисячі років – досить часу,

щоб перетворитися із степової принцеси на куркульське охвістя» [7, с. 32]. Та і його доля виявляється не кращою, бо його дипломна робота оцінена так: «Буржуазний націоналізм, рабське наслідування ворожих концепцій контрреволюційного історика Михайла Грушевського...» [7, с. 162]. Мадій відчуває справжню суть радянської влади. Автор зазначає: «Скіфська аристократія була дуже жорстока... Вони чомусь нагадують Миколі нашу партійну аристократію, різних князьків-секретарів райпарткомів» [7, с. 144]. Порівняння героя часто звучать навіть іронічно: «Тепер ще й про рабовласницьку природу Скитії подати, за вказівками мудрого нашого вождя товариша Сталіна... Що ж ті раби у Скитії робили? Ні міст, ні колгоспів не було, Біломорканалу скити не будували даровою силою тисяч рабів...» [7, с. 207].

Отже, у романі «Золотий плуг» мисткиня не просто простежує за ходом осмислення історії Скіфії студентом-істориком, а й говорить про ті суспільно-ідеологічні перешкоди, які мусила долати людина, яка жила в Радянському Союзі. Змістом твору авторка довела, що людині творчій з правдомовним характером ніколи не вдасться вижити в тоталітарному суспільстві як науковцю, тим паче довести свою позицію.

Таким чином, у художній прозі Д. Гуменної ми можемо простежити особистісну (науково-популярного плану), кооперативну, комунікативну та когнітивну (художнього плану) рефлексії дохристиянської історії України.

Особливості зображення образів людей дохристиянських часів.

Витворення образу людини з дохристиянської епохи – завдання непросте як для науковців, так і для письменників. Аби змоделювати представника праепохи, дослідники-фахівці звертаються, насамперед, до даних археології, її допоміжної ланки – антропології, а також етнографії. «Антропологи розв'язують проблеми расогенезу, формування різних фізичних типів людей, етнічних особливостей», – зазначає історик К. Бунатян [2, с. 41]. Археологія,

виходячи із логіки самих матеріальних свідчень, може реконструювати деякі сторони життя суспільства, як-от: рід занять, соціальний уклад і т.п. Етнографія ж систематизує знання археології і конструює відповідно до своїх джерел образ людини певної нації. Безперечно, у процесі витворення образу людності передхристиянської доби варто звернути увагу й на історичні процеси, зокрема на міграцію народів, оскільки вона також поклала свій відбиток на формування народностей. Отже, достеменно ніхто не може визначити, якою була людина прадавньої доби. Можна лише змодельовати її образ, міф, гіпотезу відповідно до наукових даних.

Проблемою, зрозуміло, є реконструкція образів людей прадавнини не лише в науці, а й у мистецтві. А. Реутов і Д. Вортман у статті «Як нам одягати прадавніх українців», наприклад, критично оцінили роботу художниці Зінаїди Васіної «Воїни сабатинівської культури», вказуючи на порушення нею історичної правди у витворенні образів людей палеолітичної та неолітичної доби. Вони віднесли роботу малярки до сфери міфопоетичної історії, зауважуючи, що нею рухало не дослідницьке начало, а патріотичне – поставити українську культуру на одне із чільних місць у світовій культурі [35]. Отже, як бачимо, складним є питання щодо правдивості мистецької моделі образу людини. Проте такого зауваження не можна зробити Д. Гуменній, бо, поставивши собі мету художньо відтворити дохристиянську добу України, вона студіювала фахову літературу, була учасником археологічних експедицій, які досліджували трипільську культуру. Набуті знання стали основою авторських реконструкцій образу людини прадавнини.

Персонажі повісті «Велике Цабе» – це своєрідні «матриці», які наповнені інформацією про родовий устрій і культове місце жінки в прадавні часи, про культурні і матеріальні здобутки протоукраїнців. Цікавими в цьому плані є жіночі образи твору – Ягілки, Яги-паніматки (жриці роду), а також керамічних фігурок, котрі уособлюють культ матері. Через них мисткиня

знайомить нас не стільки з конкретними представниками доби, скільки з матріархатом як стадією розвитку людського суспільства.

Портрет Ягілки з перших рядків зачаровує читача. Вона уявляється Луці «з розпущеними кісьми, у вінку з колосків та маків, з гарними візерунками на зап'ястях та на колінах»[5, с. 11]. Дівчина віддана своєму коханому, чарує, чекаючи на нього: «Та й кличу я тебе і серцем, і червоними устами, і чарами, і піснею, і великою тугою. Прилинь, соколе, білокрилий лебедю»[5, с. 78]. Магічними є не тільки слова, але й її дії, бо Ягілка збирає трави та варить приворотне зілля, щоб повернути Луку. В образі цієї дівчини, «наскрізь романтичному, піднесеному і сповненому чару первісної краси, втілилися кращі риси первісної жінки, що жила в тісній нерозривній єдності з природою, виростала під її мудрим покровом, а отже, брала від неї усе мудре і чисте» [37, с. 375].

Змальовуючи долю Ягілки, автор говорить про втрату жінкою культового статусу в патріархальному суспільстві. Художньо моделюючи процес цих змін, Д. Гуменна вдається до розкодування українського обряду весілля.

Ягілка в Савуриному роді – чужа, не має права «коровай їсти», тобто відчувати себе кровною частиною родини. Дівчина мусить всю ніч «жорна годувати» – молоти зерно на борошно, 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, у нас дівчина – диво з божої ласки, а не худоба» [5, с. 91]. У підтексті твору простежується переконання Д. Гуменної в тому, що матріархат насилля над людиною не чинив. І хоча Ягілка з першої хвилини терпить приниження, вона не кориться свекрусі, бо має «материзну, адже ж і бджола не відкидається від свого вулика» [5, с. 88].

Отже, змальовуючи Ягілку, авторка намагається, з одного боку, індивідуалізувати її постать, з другого – висвітлити загальні тенденції розвитку трипільського суспільства, зокрема статусу жінки в ньому.

Про свою улюбленицю Ягілку, як і про весь рід, ревно турбується Яга-паніматка. Вона – це уособлення миру, спокою і добробуту, охоронця звичаїв і традицій родової общини. Читач не бачить конкретного портретного образу паніматки, проте у творі яскраво виписані його функції. Лука, закоханий у Ягілку, боїться Яги-паніматки. Закон матріархального трипільського світу вимагає від нього не зустрічатися з коханою, бо вони посестри, раніше жили однією толокою, тобто родичі. Письменниця дотримується думки, що мати-охоронниця толоки мудра, бо дбає про здорове покоління. У рецензії ж на повість П. Курінний заперечує позицію Д. Гуменної, вказуючи, що авторка порушила історичну правду, адже переслідування паніматки 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» [20, с. 154]. За повістю, 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. Зауважимо, що культ матері й зараз в українській родині сильний, а батьківське начало послаблене.

Авторка наголошує на магічній силі слова й дії у прадавні часи. «Саме поняття «магія слова» свідчить про віру людини в зцілющу силу слова, яка породила, наприклад, замовляння (примовляння, примови, заклинання, закляття). Або усталені словесні формули, що звичайно супроводжуються відповідними діями і мають нібито магічний вплив» [24, с. 57–71]. Це слово звучить з уст жінки. Лука, очікуючи Ягілку, бачить паніматку-відьму, яка чарує навколо своєї ниви, закликаючи доброго врожаю. Авторка фантазує над магією дій Яги-паніматки. Як у казці, вона знімає з неба зорі в пазуху, а потім перекладає їх у глечик, насилає сон на усю толоку, закликає дощ на

ниву: «Дай, боже, дай, боже!...Турди, кутурди, ме-ме-ме... Отак, як я позбирала собі в пазуху зорі з неба, так і ви прибудьте, вітре-вітриську, громе-громиську, доще-дощиську! Доще-дощиську, полий нашу яглицю, жито-пшеницю та всіяку пашницю!» [5, с. 11–12]. Тотемно, переодягнувшись у волову шкуру, паніматка також відганяє ворогів від дівчат: «Щезни, згинь, пропади, маро, марюко! Як туман розходиться по луках, так і ти уникай очмано, нечиста сила! Сиплю тебе вівсом, пшеницею, усякою пашницею. Тут тобі не бувати, очей нашим короваєм не зривати. Ідять, собі, хлопці, за гори, за доли, на очерета, на болота, на жовтії піски» [5, с. 64]. Заклинає жриця в повісті від темної сили й тоді, коли буде дім: «Як гнітяться глиняна долівка під цим жаром, так і все лихе та немудре спечеться. Цур тобі, пек! Щезни, як на димі» [5, с. 26].

У «Післяслові» до повісті «Велике Цабе» Д. Гуменна ще раз наголошує на значенні жінки-жерця і припускає, що саме вона «витворила перше слово, потреба в якому постала для більшої сили чару, і слово понині є головним її засобом» [9, с. 132]. Згадані епізоди яскраво свідчать, що роль жінки в родовому господарстві періоду Трипільської культури значна. Вона займається землеробством. Те, що у заклинанні Яги-паніматки звучать слова «жито», «пшениця» – не авторська фантазія, а реалії того часу, які мають наукове підтвердження. Апелюючи до досліджень Вавилова й деяких вчених-американців, Ю. Липа пише, що на територію України «з Месопотамії принесла пшеницю на початку III тисячоліття перед Христом хвиля хліборобського, неочового народу» [21, с. 60].

Культ жінки, а також риси зовнішності представників трипільської доби Д. Гуменна простежує через художній аналіз-декодування знайдених при розкопках фігурок. На чільному місці розміщує їх Д. Гуменна й у своїй повісті, вони – образи міфу, у якому жили трипільці. Автор по-своєму трактує призначення та появу статуєток, вибудовує власний художній міф-гіпотезу. Їх ліпить мати з святої глини й попелу людини (члена роду) та

віддає гратися дітям, щоб усі родичі були вкупі. А коли йде біда, то паніматка наказує виносити всіх ляль, бо вони – живі члени роду, їх теж треба рятувати. Авторка робить спроби відтворити їх зовнішність: «Велика ляля з пташиним носом анічогісінько не розпитувала» [5, с. 114], інша – «стоїть байдужа, задивлена» [5, с. 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» [5, с. 40].

Отже, характеризуючи образ Яги-паніматки та декодуючи міф про керамічні фігурки у творі, мисткиня узагальнює функції і роль жінки в матріархальному суспільстві, стверджує її культовий статус.

Чоловічий світ у повісті «Велике Цабе» Д. Гуменна ототожнює з дідом Бусолом, який порушив материнські звичаї й живе самотником, Лукою Савуром – молодим хлопцем, який одним із перших приручив степового коня, і багатим володарем Таврії – Великим Цабе.

Лука – шістнадцятирічний юнак з Лелеки-толоки, палко закоханий у Ягілку. Він захоплюється красою і багатством рідної землі, тонко відчуває оточуючий світ, бо навіть зумів приручити дикого степового коня. Герой хоче змінити матріархальні звичаї, перебрати на себе обов'язок утримувати рід. Подорожуючи разом з конем Братчиком просторами рідного краю, він знаходить у степах спільноти, у яких править чоловік. Це дуже багаті роди Таврії. Вони вже приручили коня, вільно спілкуються з іншими родами на відміну від матріархальних родів. Героя вабить багатство цих племен, розкіш побуту, закони.

Художньо реставруючи чоловічий світ патріархальної громади, Д. Гуменна говорить про побратимів, які боронять обряди своїх родів. І хоча письменниця не називає їх козаками, та мовностильові фігури, які вона вживає, описуючи їх, близькі до народних поетикальних засобів у творах про козацькі часи: «То побратими, звитяжні орли степовії, зачувають, що

прийшла пора заступитись за святу правду» [5, с. 72]. Щоб стати побратимом, треба змішати свою кров з кров'ю людини іншого роду і випити. Цей козацький звичай, на думку Д. Гуменної, тягнеться з давніх тотемних часів. У повісті вона пояснює, що побратимство звільняє від тотемної залежності рідного роду й людина переходить під захисток тотему іншого роду. Лука стає Савуром, у ньому «стукає савурське серце», тому він розбиває свою лялю – фігурку-символ роду, а отже, і «кревну єдність з родом лелек» [5, с. 76]. Перейти у стан побратимів означає стати відомим, багатим: «Лука – Цабе своїх табунів, своїх дворогів, він знає слово до товарини, він – славетний побратим савуричів, товаричів, тиверців і всього великого племені биків. Богів!» [5, с. 77]. Такий чоловік вже не має потреби в материнському захисті, він саме може постояти за себе, бо відчув силу, фізичну вищість і більшу обізнаність з світом.

Підсумовуючи, зауважимо, що чоловічі образи твору, як і жіночі, з одного боку, індивідуалізовані (образ Луки), з другого, – побудовані на узагальненні, бо демонструють закони утвердження у прадавньому світі патріархату.

У повісті «Небесний змій» Д. Гуменної є два типи героїв: інопланетні істоти, які прибули на Землю для вивчення цивілізації III-II тис. до н.е., і земляни, жителі Південної Причорноморщини, котрі стають об'єктом уваги дослідників.

Моделюючи образи науковців-інопланетян, які системно вивчають становлення патріархальної доби на Землі, авторка не вдається до конкретизації зовнішності неземних істот. Вони цікавлять мисткиню як фахівці, тому й імен не мають, письменниця вказує лише на посаду та науку, якою вони займаються – керівник експедиції, лінгвіст, міфолог, археолог, історик, антрополог, соціолог та ін. Власне ім'я має лише голова експедиції – Адіті та дослідник Північної Причорноморщини – Твастро. Оскільки Д. Гуменна свого часу брала активну участь у археологічних розкопках

трипільської культури разом із відомим ученим Тетяною Пассек, то можна припустити, що прототипом образу Адіті в повісті є саме ця людина, бо вона також відзначалася вміннями підібрати досвідчений колектив, спланувати раціонально його роботу й забезпечити повну свободу у висловленні гіпотез щодо досліджуваних явищ прадавньої доби.

Оригінальними є спостереження науковця Твастра, оскільки він відступає від стандартів, йде дорогою експериментів і припущень, і, що важливо, в історії землі намагається простежити історію людини, її думки. Саме такі люди симпатизували Д. Гуменній, й образ цього героя є узагальненим образом фахівця, який творчо ставиться до своїх професійних завдань. Зауважимо, що подібну ідею втілено й у образі Миколи Мадія – головного героя роману «Золотий плуг».

Образи людей із прадавньої епохи не є такими схематичними, як образи прибульців. У роздумах інопланетних фахівців є висновки, ґрунтовані на археологічних даних, щодо зовнішності людей прадавнини: «Люди ці гарні, з довгастим обличчям, тонкими рисами, стрункі, делікатної будови» [8, с. 18]. А також: «Як бачите – високі, масивні, лиця їх широкі, чоло високе. Це – нащадки попередніх тутешніх мешканців, сучасників льодовикової доби, кроманьйонців» [8, с. 20]. Дослідники міркують також і над одягом людей прадавньої епохи: «А що за одяг на них? Невже тканий? Що кольористий, то видно. Ні, плетений, з вовни... До того ж – скільки на них усяких прикрас: це намисто з кольорового каміння, а це – з мушлів... А то ніби з перлів? Ну, а це просто таки з ягід...» [8, с. 18]. Науковці (зокрема Твастро) в захопленні й від особливих талантів людності дохристиянської доби: «А якби ви почули, як вони співають! Які талановиті, які здібні! Бачив я там одного хлопчину: ще й десять років не має, а яка чудесна пам'ять!» [8, с. 23].

Таку узагальнену характеристику людей з III тис. до н.е. доповнюють конкретні описи представників прадавньої епохи. Проте в них домінує

опертя уже не тільки на археологічні знання, а й відомості з фольклору та міфології.

Змальовуючи зовнішність скотарів, Д. Гуменна моделює його відповідно матеріальних здобутків того часу. Біля Сварга-гори на свято зібрався люд з усіх кочових країв. «Убрані мужі виставно: обвішані разками намиста з вовчих чи оленячих зубів. На кожному – опанча з битої вовни, наопашки закріплена на рамені кістяною різьбленою молотошпилькою. Кожен при собі має хто берло, хто булаву, а хто таки справді мідного кинджала, але сокирку, застромлену за широкий ремінний пояс, має кожен» [8, с. 38]. Такий же вигляд має й голова роду: «Сварог також тримає у руці берло, успадковане від діда, і камінну кінську голову. Намисто на ньому – з іклів дикого кабана. Пояс обшитий перламутровими кружалками. А в правому вусі, як і у всіх, – мідна сережка» [8, с. 38]. На свято Нового року Сварог сидить у червоних шатах, його дружина Дана одягнена у намиста із заморських мушлів та самоцвітів [8, с. 51]. Даний опис багато в чому відбиває матеріальну сторону буття кочівників, які вже опанували обробку міді. «На території Донеччини, у районах Луганська, Бахмата, були родовища міді, – пише Н. Полонська-Василенко. – Там археологи відкрили рештки первісних шахт, печей для топлення міді у вигляді глибоких ям у землі, викладених глиною. Знаходять також матриці, у яких виливали різні предмети з міді: наконечники списів, стрілки, сокири, ножі, прикраси» [32, с. 54]. До того ж опис зовнішності людей прадавньої доби стилізований під український національний одяг. Є згадки про українські прикраси, елементи одягу й навіть його колір. Це означає, що Д. Гуменна в моделюванні образу доісторичної людності корелює, по-перше, різнофахові знання, по-друге, прагне показати зв'язок минулого і сучасного української землі. Зауважимо, що подібна схема зображення персонажів простежується й у романах І. Білика.

Показовою є та деталь, що поряд із моделлю протоукраїнців-скотарів Д. Гуменна вибудовує типологічну схожу модель людності, яка жила з ним у сусідстві. Лише незначні деталі відрізняють Сварога і його грецького брата Гераклія Аспаруха: «Сам добродушний черевань, Гераклій Аспурга, має на плечах малинову мантию з тонкої вовни, обшиту золотими лелітками, особливо на грудях й подолі. У руці тримає золоте берло. На голові – корона, обсипана зеленими, фіалковими й рубіновими самоцвітами» [8, с. 118]. А пожитки, які були покладені у могилу гетинського царя Аспаруха, ще раз підтверджують гіпотезу спорідненості культури народів, що проживали на території Європи в III тис. до н.е.: «Небіжчик тримав у руках берло з дорогоцінного каменю на золотому термальні. На голові у нього красувалася золота діадема... Шати були обшиті тисячею золотих намистин. Браслети, намиста із золотих дисків, сережки – все персональне добро – було на ньому. Срібна сокира, меч з самоцвітною інкрустацією, гребені зі слонової кістки, срібні дзеркала, посуд із золота й срібла – були при ньому» [8, с. 166]. Н. Полонська-Василенко зазначає, що скіфи своїх багатих небіжчиків одягали в «розкішний одяг, з золотими оздобами, клали коштовну зброю, посуд... Завдяки цим могилам ми маємо найкращі пам'ятки скитської доби, у якій грецька культура об'єдналася з місцевою та східними впливами» [32, с. 59].

Вишуканістю вбрання відзначається донька Аспаруга Аелла: «На голові у неї висока тіяра, обвита золотими лелітками, що дзенькотять при кожному русі. На ній сяють та мерехтять золоті та кольорові браслети, обручки, намисто» [8, с. 119]. Багатий одяг має й дружина індійського правителя Зоратустри Спаретра: «У малиновім шовковім строї, довгому до самої землі, із золотою гривнею на всі груди, отою гривнею, де штудерно поєднані золоті листочки з яшмою, сердоліком, бірюзою та кришталем» [8, с. 143]. І Аелла, і Спаретра – образи сильних, незалежних жінок прадавньої

доби (зразок амазонок), які не підкорилися патріархальному ладові і вміли відстояти власну позицію.

Коли в повісті мова йде про праукраїнських представників дохристиянського світу, то їхня характеристика не вичерпується лише портретним описом, що базується на матеріальній стороні життя тієї епохи. Імена персонажів та їхні вчинки Д. Гуменна стилізує під систему українських міфів, фольклору: Яр, Дана, Лада та інші. Риси характеру героїв відповідають міфологічному прототипові.

І. Огієнко вказує, що Ярилом називали бога літнього розцвіту творчих сил природи, весінньої плодючості. «Пень назви Ярило – яр, яркий, визначає сильний, особливо в любовній пристрасі, завзятий, весінній, гнівний» [30, с. 112]. Такими ж рисами наділений і Яр у повісті «Небесний змій». Він – уособлення розуму і пізнання, творчих здібностей людини, її прагнення до самовдосконалення. Спочатку ми бачимо ще малого Ярійка під опікою бабусі Дани. Це здібний до навчання хлопчик, тому вона мріє, щоб онук став рахманом, долучився до історії, священних слів предків, закарбованих на камені. Однак Яр не витримує іспиту, бо Твастро на мить відбирає у нього пам'ять, щоб спостерігати за ходом його думки: «Він – геній! Ах, як кортить мені відшліфувати такий самородок, вивести з мідно-бронзового віку, перевести через залізний і, хтозна, може й далі» [8, с. 45].

Ярійко – завзятий, бо разом із іншими хлопцями вирушає на пошуки нареченої в село Вілію. Там він пристрасно закохується в дівчину Ладу й любов до неї проносить через усе життя. Герой хоче пізнати, як живуть народи-сусіди. Він подорожує просторами Греції, Індії, Кавказу і знаходить багато спільного в людей тієї доби, систематизує свої знання і прагне передати їх наступним поколінням. Яр – приклад людини, місія якої полягає у збереженні історії й культури народу, бо, закінчивши подорожі, він знову повертається на рідну землю до скелі з гротами, щоб закарбувати пізнане на

її стінах: «Моє прагнення – самовдосконалення, обшліфовування моїх здібностей. Хочу різьбити у собі все краще» [8, с. 258].

Відповідність із міфологічним прототипом має й Дана. У повісті – це образ берегині домашнього вогнища. Вона навчила кочовиків сіяти пшеницю і садити сад; її слово є переконливим, коли треба відстояти честь жінки і її право брати рівноправну участь у вирішенні суспільних проблем патріархального суспільства. На думку Я. Головацького, українська Дана і грецька Діана – тотожні: «Грецький міф про Діану був також у слов'ян, котрі показували у Діванні діву і дружину, оскільки греки розуміли під Діаною не тільки діву Артемиду, але й Артемиду – матір, яка привела у світ любов» [3, с. 98].

Фольклорне і міфологічне начало присутні у побудові образу Лади – дівчини, у яку закохався Яр. Міфологічна богиня Лада «символізувала природу, життєве начало, була матір'ю сонця у його втіленні, була богинею кохання, гармонії, шлюбу, розваг, краси і всякого благополуччя; мати – живителька світу, прародителька благ» [3, с. 96]. У повісті ця дівчина також уособлює собою порядок, лад і спокій, який побутував у матріархальному світі, де людина жила у повній гармонії з природою, де жінку шанували й обожнювали, де був культ хліба і землі: «Невидимими ниточками не пускає Лада (Яра), її ласкава мова, її погляд, її зваблива краса» [8, с. 67].

Отже, конкретна чи узагальнена характеристика образів людей прадавнини епохи у повісті «Небесний змії» поєднує в собі творчу інтерпретацію археологічних та фольклорно-міфологічних знань. У витворенні моделей людей дохристиянських часів авторка послуговується прийомами вільного переказування наукових знань, витворення власного міфу, стилізації оповіді під усну творчість українців.

Особливістю моделювання образів людей дохристиянської епохи в повістях Д. Гуменної є максимальне опертя авторки на наукову основу. Письменниця не акцентує уваги на індивідуальних рисах персонажів,

психологічній мотивації їхніх вчинків. Через героїв своїх творів вона знайомить читача із відомостями про українську праминувшину, адже головна мета її прози – донести до пересічного українця знання про перші культури, довести їхню єдність із нашим сучасним буттям. Задля досягнення своєї мети мисткиня вдається до вигадки, прийому творчого коментування археологічних відомостей та витворення власного міфу на основі матеріальних знахідок, стилізації оповіді відповідно до даних фольклору.

Література:

1. *100 найвідоміших образів української міфології.* – К., 2002. – 439 с.
2. *Бунатян К.П. Давнє населення України/ К. П. Бунатян.* – К.: Либідь, 1999. – 228 с.
3. *Головацький Я.Ф. Виклади давньоукраїнських легенд, або Міфологія // Українські традиції. Уряд. Ковалевський О.В.* – Х.: Фоліо, 2004. – С. 87–128.
4. *Гуменна Д. Благослови, мати! / Докія Гуменна.* – К.: Вид. дім «КМ Академія», 1995. – 288 с.
5. *Гуменна Д. Велике Цабе/ Докія Гуменна.* – Нью-Йорк, 1952. – 155 с.
6. *Гуменна Д. Дар Евдоїї/ Докія Гуменна.* – Українське В-во ім. В.Симоненка. – Балтимор, Торонто, 1990. – т.2. – 346 с.
7. *Гуменна Д. Золотий плуг/ Докія Гуменна.* – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1968. – 288 с.
8. *Гуменна Д. Небесний змії/ Докія Гуменна.* – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – 263 с.
9. *Гуменна Д. Післяслово / Докія Гуменна/ Гуменна Д. Велике Цабе.* – Нью-Йорк, 1952. – С. 121–143.
10. *Гуменна Д. Прогулянка алеями мільйоноліть/ Докія Гуменна.* – Нью-Йорк – Балтимор, 1987. – 169 с.
11. *Гуменна Д. Тайнопис // Гуменна Д. Небесний змії.* – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – С. 251-261
12. *Гуменна Д. Слово до читача / Докія Гуменна / Гуменна Д. Небесний змії.* – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – С. 5-11.

13. Дибко-Филипчак І. Творителька цінностей /Ірина Дибко-Филипчак/ Нові дні.– 1990. – №484. – С. 12–14.
14. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень /В. В. Жайворонок/ Мовознавство. – 2001. – №5. – С. 48–63.
15. Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні/ О. П. Знойко. – К.: Молодь, 2004. – 335 с.
16. Іщук-Пузаняк Н. Постать, доля і праця Докії Гуменної /Наталій Іщук-Пузаняк/ Березіль. – 1995. – № 9. – С. 172-180.
17. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя/ Григорій Клочек. – К.: Освіта, 1998. – 234 с.
18. Костюк Г. На перехресті життя та історії. /Григорій Костюк/ Сучасність. – 1978. –№.4(172). – С. 50–75.
19. Кульчицька А. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ століття/ Анна Кульчицька. – Львів, 1995. – 90 с.
20. Курінний П. Лист-рецензія /Петро Курінний/ Гуменна Д.Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 144–148.
21. Липа Ю. Призначення України/ Юрій Липа. – Нью-Йорк, 1953.– 308 с.
22. Літературознавчий словник – довідник/ за ред. Р. Громяка. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 750 с.
23. Лозко Г. Коло Свароже/ Галина Лозко. – К.: Український письменник, 2004. – 222 с.
24. Лукінова Т.Б. Числівник у слов'янських мовах/ Т. Б. Лукінова. – К.: Наукова думка, 2000. – 369 с.
25. Мицик В.Ф. Міста Сонця/В. Ф. Мицик. – Тальне, 1993. – 39 с.
26. Мишанич О. «Всеобіймаюче око України» /Олекса Мишанич/ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. – К., 1993. – С. 82-86.
27. Нечуй – Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології)/ Іван Нечуй-Левицький. – К.: АТ «Обереги», 1993. – 88 с.
28. Новий тлумачний словник української мови у 4 т.. – К.: «Аконіт», 2000. – Т.3
29. Новий тлумачний словник української мови у 4 т. – К.: «Аконіт», 2000. – Т.4
30. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу: Іст. – реліг. моногр./ Іван Огієнко. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 424 с

31. Петров. В. Лист-рецензія /Віктор Петров/ Гуменна Д. Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 149–155.
32. Полонська – Василенко Н. Історія України: У 2 т. – Т.1. До середини XVII століття/ Наталя Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1992. – 640 с.
33. Потебня О. Естетика і поетика слова/ Олександр Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
34. Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – С. 340–341.
35. Реутов А., Вортман Д. Як нам одягати прадавніх українців /Андрій Реутов, Дмитро Вортман/ http://krytyka.kiev.ua/articles/s.7_6_2005.html
36. Рудинський М.Я. Кам'яна Могила/ М. Я. Рудинський. – К., 1962. – 238 с.
37. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет/ Петро Сорока. – Тернопіль, 2003. – 495 с.
38. Турчин Т. Особистісна рефлексія як предмет психології/ Тетяна Турчин/ – Режим доступу до публікації: http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/r_towa/strony_ukr02/psychologia/refleksja.htm
39. Філософський словник /за ред. В.І. Шинкарука/ – К.: Головна редакція української енциклопедії, 1986. – 796 с.
40. Чайченко О.О. Укри – арії. Дослідження родоводу українців/ О. О. Чайченко. – К.: Варта, 2003. – 301 с.
41. . Шилов Ю. Праслов'янська Аратта/ Юрій Шилов. – К.: Видавництво «Аратта», 2003. – 56 с.

Художні моделі праминулого у творчості Івана Білика

Аналізуючи доробок І. Білика в контексті проблеми кореляції наукового і художнього пізнання, а саме: вивчаючи форми та прийоми проєкції історичної правди в художню, прояви національного в характеристиці образів персонажів, ми вкажемо також на місце його доробку в українській літературі ХХ ст., з'ясуємо витoki його творчих прийомів у висвітленні теми праісторії, окреслимо історичні періоди, які стали об'єктом художньої реконструкції творів.

І. Білик – представник материкової української літератури ХХ ст. Він знайомий читачам як автор романів про проблеми сучасного життя («Танго» (1968), «День народження Золотої рибки» (1977), «Земля Королеви Мод» (1982)), як перекладач прози болгарських письменників Е. Коралова, Е. Станева, П. Вежинова, А. Гуляшки, І. Давидкова, І. Петрова, К. Калчева та ін. Знаний він і як автор творів про дохристиянську історію нашої землі «Меч Арея» (1972), «Похорон богів» (1986), «Золотий Ра»(1989), «Не дратуйте грифонів»(1993), «Дикі білі коні» (2006).

Підкреслимо, що творча мета прози автора про дохристиянські епохи тісно пов'язана з часом, у який він прийшов у літературу, – 60-ми роками ХХ ст. Одним із основних мистецьких принципів шістдесятників було відстоювання права української національної культури на вільний розвиток як рівноправного складника світової культури; тяжіння до широких філософських узагальнень у зображенні минулого й сучасного української нації. Письменники розширювали вікові рамки, зважувалися полемізувати з офіційною думкою, яка відмовляла українству пізнавати свою справжню історію. Прикладом цьому є романи Л. Костенко («Маруся Чурай»), П. Загребельного («Диво», «Первоміст», «Євпраксія», «Роксолана», «Я,

Богдан)), Р. Іваничука («Мальви», «Орда»), В. Шевчука («На полі смиренному», «Три листки за вікном») та ін.

Натомість влада вдавалась до замовчувань, заборон творів, що суперечили канонам радянської науки. Не стали винятком й історичні романи І. Білика «Меч Арея», «Похорон богів», у яких ідеться про давніх слов'ян. Твори були піддані нищівній критиці, бо йшли врозріз з положеннями офіційної радянської історіографії.

Зауважимо, що особливе місце в доробку письменника про дохристиянське буття України займають романи про скіфську епоху («Не дратуйте грифонів», «Дикі білі коні», «Золотий Ра»), яка, як зазначає автор, є його найулюбленішою темою. І. Білик стоїть на науковій позиції тих дослідників, котрі вважають скіфів предками українців.. Завдання цих творів – популяризувати знання про скіфський період історії України, утвердити зв'язок теперішнього й минулого нашого краю.

Історичний факт і авторська інтерпретація: форми та прийоми проєкції. Доробок І. Білика на царині історичної прози великий, романи письменника репрезентують різний тип співіснування історичного факту, документа з домислом (вимислом) та вигадкою. Історико-художнім з перевагою суб'єктивно-авторської позиції бачення історії є роман «Меч Арея», художньо-історичними – «Не дратуйте грифонів», «Похорон богів», «Дикі білі коні»; художньо-документальним – «Золотий Ра».

Першою спробою І. Білика художньо осмислити історію Скіфії став роман «Золотий Ра» – вільний переказ «Історії» Геродота. Не порушуючи відомостей давньогрецького митця, автор перетворив у своєму творі, як зазначає В. Пащенко, «лаконічну розповідь Геродота на цікаві оповідання з життя еллінів, єгиптян, персів, скіфів та інших народів, про подвиги народних героїв, про марнолюбство, пихатість і злочини монархів та їх челядників» [20, с.468]. За жанром роман «Золотий Ра» – художньо-

документальний, у ньому збережене найголовніше – інтерпретація Геродотом подій прадавнини, хоча письменникові довелося «багато чого домислювати і тим самим ніби доповнювати грецького історіографа» [20, с. 467].

Наголосимо, що визначення жанру цього твору як художньо-документального вимагає певного пояснення. Історична наука по-різному ставилася до фактів, викладених в «Історії» Геродота. До XIX ст. наголошувалося на гіпотетичності свідчень автора, доки правдивість його оповідей не була підтверджена відкриттями в історії давніх цивілізацій Єгипту (розшифруванням ієрогліфів). Давньогрецький автор вдавався до міфологізації подій давнини, тому В. Борухович стверджує, що його творчість є «першою пам'яткою історичної думки й одночасно першою пам'яткою художньої прози» [6]. Проте сучасна історична наука наголошує на правдивості інтерпретацій історії Геродотом. У колективних монографіях «Етнічна історія України» [14], «Цивілізаційна історія України» [12], дослідженнях О. Чайченка «Укри-Арії» [25], П. Гарчева «Первісні суспільства і початок державотворення на території України» [10] та ін. науковці посиляються на відомості давньогрецького митця як на достовірне джерело, доводять правдивість висновків автора археологічними знахідками.

Безперечно, досвід написання твору на документальній основі допоміг І. Біликові у створенні художньо-історичного за жанром роману «Не дратуйте грифонів». Через художній світ свого твору автор утверджує ідею зв'язку нашої історії зі славним минулим скіфів, потребу берегти рідну культуру, не зраджувати звичаям та традиціям народу. Письменник ретельно відбирає відомі історичні факти, явища й ознаки для розкриття ідейних смислів роману.

Атмосфера зображуваного часу вибудовується І. Біликом через художню інтерпретацію достовірних даних про торгівельні зв'язки кочовиків з грецькими колоніями, зокрема Ольвією, яка «була значним культурним

осередком... Вона провадила у значних розмірах торгівлю із сусідніми народами, скуповувала у них хліб, рибу і надсилала усе це до Греції. З свого боку Ольвія продавала сусідам вина, матерії, предмети мистецької промисловості...» [21, с. 57].

Художній світ твору містить письменницькі роздуми про звичаї, традиції, філософію життя скіфів. Історичний факт і авторський домисел у романі логічно співіснують. І. Білик оригінально вплітає в зміст твору інформацію про побут, віру, звичаї кочовиків, вказує на їхній зв'язок з українськими. Спираючись на відомості «Історії» Геродота, він подає стилізований опис похоронного обряду кочовиків, страти волхвів, легенд про скіфський казан, про походження цього народу та ін., навіть вдається до спроб змоделювати зовнішність скіфів: «Він (князь Велислав) був у синій, мережаній золотом та кривавицями піддівці, у таких самих штанях, заснурованих спереду на обох холошах срібло-витою ниттю до самісіньких чобіт із червленого хза. На голові у нього була чорна шапка із золотим мереживом, а за плечима висіло яскраве корзно... При боці висів довгий дорогий меч із руків'ям у кривавицях... З-під чорної золоченої шапки виглядав сивий оселедець коси...» [3, с. 23]. У цьому описі автор послідовно дотримується історичної правди. Як пише Н. Полонська-Василенко, від Скіфії маємо «знамениті білі штани і сорочку, чоботи, шпичасту козацьку шапку, пірначі, сагайдаки, келепи тощо» [3, с. 59].

Митець використовує прийом вільного переказування історично правдивих фактів, як це було у романі «Золотий Ра» [5]. У творі читаємо: «Кучматі, похмурі і не вмиваються. А як і вмиваються коли, то втираються рушниками із людського волосся» (у Геродота: «... у воді зовсім не миються, їхні жінки розтирають на шорсткому камені кипарисове, кедрове і кадильне дерево, поливають водою, а як перетруть, намащують тією гущею тіло й лице... На другий день змивають мазь і стають чисті й лискучі» [3, с. 34]) або: «Кожен скіф, убивши ворога, випиває його кров!» [3, с. 51] У Геродота:

«Коли скіф убиває першого мужа, то п'є (трохи) його крові» [11, с. 31]. Зауважимо, що у своєму романі «Золотий плуг» Д. Гуменна теж використовує цей прийом відтворення історичних фактів, проте вони подані в науково-популярному стилі.

І. Білик вдається до власної інтерпретації існуючих наукових гіпотез. Він зауважує, що в VI ст. до н.е. скіфи поділялись на древлян, сіверян, уличів і т.д. «Звістки, зібрані цісарем Константином Порфірородним у середині X в. (коло р. 950) про степове життя, вже згадують на полудні окремі племена українські: ульців, древлян, лучан і русь київську, – пише М. Грушевський. – А докладніші відомості про ці племена подають київські літописці, що писали сто літ пізніше, у XI в.» [13, с. 53]. Отже, авторська версія йде врозріз з історичним фактом. Хоча, зауважимо, таке його художнє припущення працює на ідею показати прадавність українців на своїй землі. Ця ж мета простежується й тоді, коли митець веде мову про віру та божества кочовиків. Геродот, який подорожує Скіфією, чує від скотарів розповідь про богів Дану, Лелю, Полеля, Дажбога, яким насправді, як стверджує наука, вони не поклонялись. Зауважимо, що є дисонанс і в назві заможних скіфів «болярами», а бідних – «косаками» (козаками). Ці слова мають значно пізніше походження і не можуть слугувати об'єктивності зображення подій минулого.

Головна ідея твору – засудження зради своєму народові (зауважимо, що цей мотив є одним із провідних у творах української історичної прози). Художньо моделює її письменник через осмислення факту з «Історії» Геродота про конфлікт двох скіфських царів Скіла й Октамасада (у творі це Осмогруд і Соболя (онуки переможців Дарія I)), один з яких зрадив рідні звичаї, за що й був убитий братом.

Особливе значення в художньому інтерпретуванні історичних фактів посідає знаковість та символіка. Називаючи роман «Не дратуйте грифонів», автор вдається до узагальнення. Гриф у міфології стародавнього світу – це

фантастична істота з головою орла й тулубом лева. Під грифонами автор має на увазі скіфів, на предметах побуту яких було це зображення. Художній вимисел у даному випадку превалює, а образ, у створенні якого письменник спирався на реальний історичний ґрунт, набуває символічного, міфічно-легендарного звучання. Образ грифона уособлює у собі скіфів – нескорений народ, який зумів перемогти могутнього перського царя Дарія I, який шанували і боялися греки. Цей народ жив на нашій території, а, отже, поклав відбиток і на формування української нації, бо, можливо, риси скіфської впертості допомогли нашому народу вистояти під тиском життєвих катаклізмів і збудувати свою державу. Отже, такий спосіб інтерпретації історичного факту також служить основній ідейній спрямованості роману – довести прадавність українців на своїй землі. Зауважимо, що такий прийом автор використовує у всіх своїх творах.

Роман І. Білика «Меч Арея», написаний в історико-художньому жанрі, тобто з перевагою вигадки над науковим фактом, пройшов довгий шлях до читача. Твір наказано було вилучити із крамниць і бібліотек, авторові інкримінували оспівування, фальшування історичних подій, яких не було. Владу злякало те, що письменник висунув художню версію про час заснування Києва не IX ст. н.е., а V ст. н.е., а також те, що прототипом головного героя роману київського князя Богдана Гатила став гунський цар Аттила, реальна історична особа; праукраїнці ж ототожнювалися з літописними гунами. «Саме той факт, що на карті пізньої античності серед кельтів, готів, скіфів, сарматів, фракійців, балтів І. Білик знайшов місце і нашим предкам, найбільше і спантеличив радянських ідеологів», – вважає історик Олена Опанович [19].

Історична основа твору ґрунтується на гіпотетичних відомостях з книги Вельтмана «Аттила и Русь IV–V столетий» про зв'язок гунів і слов'ян. «Автор цієї наукової розвідки наштовхнув мене на думку, що Аттила – наш хлопець, а не якийсь гун, монгол, калмик, китаєць чи бозна-хто, –

наголошував І. Білик. – На основі цього я дуже швидко написав «Меч Арея» [8].

Свою позицію І. Білик спробував обґрунтувати й у науковій розвідці «Аксиоми недоведених традицій». Опрацювавши дослідження відомих науковців та першоджерела, він критикує поняття «азійські гуни» й досліджує проблему походження історичної назви цього народу. Автор приходить до кількох аргументованих висновків. По-перше, що слова «скіфи» і «гуни» – синоніми, що скіфів на початку І ст. н.е. називали гунами, а отже, правомірно ототожнювати їх із слов'янами. По-друге, «принаймні на початок нової ери основне населення півночі та глибин Європи аж до Альп та Дунаю, до Чорного моря та мінімум Дону складали слов'яни...» [1, с. 401]. По-третє, літописний цар гунів Аттіла – слов'янин: «За портретом цього «варвара», «бича божого» вимальовується постава справді мудрого, гуманного й прекрасного душею русина» [1, с. 423]. По-четверте, «історію міста Київ слід починати від тих поселень, що з'явилися на його нинішній території задовго до полянського князя Кия і навіть до нової ери» [1, с. 427].

Безсумнівно, висновки І. Білика заслуговують уваги й дають авторові право стверджувати, що його роман «Меч Арея» побудований на одній із наукових гіпотез. Правдивість дослідження письменника засвідчують роботи Г. Василенка, Ю. Гуца (Венеловича), О. Чайченка. Останній, зокрема, зазначає, що «в Європі не існували в природі «азійські гуни». Всі гуни були європейськими, і вони не були етносом. Назва «гуни» виникла на території України в обставинах протидії українцями просуванню готів від Вісли до Дніпра» [25, с. 236]. Проте це історичне припущення не має переконливих доказів. М. Грушевський відносить цей народ до тюрксько-монгольських кочових племен, котрі в 375 р. н. е. заволоділи територією України від Дону до Дунаю. «Вони зруйнували грецькі колонії на Причорномор'ї... У середині V ст. вони мали могутню державу, осередком якої стала Паннонія... За царя

Аттіли гунська імперія охоплювала великі простори... Частина гунів залишилась на берегах Дунаю, частина осіла на території України» [13, с. 62].

І. Білик у своєму романі ігнорує цю позицію науковців щодо походження гунів. Його князь Гатило – слов'янин, праукраїнський державний муж IV-V ст. Він, як і його військова дружина, – це козаки («косаки»). Така художня гіпотеза порушує історичну правду. Як відомо, козацтво в Україні виникло в XV-XVII ст. «Історія слов'янського населення Південно-Східної Європи V–VII ст. тісно пов'язана з двома великими військово-політичними союзами державного типу – антами і склавінами. Вони виникли в середині I тис. на основі ранньослов'янських племен венедів, територія розселення яких відображена в писемних історичних джерелах» [7, с. 61]. М. Грушевський зазначає, що анти з кінця IV ст. «відзвичаювалися від хазяйства, а привикали більш до війни, як потім козаки» [13, с. 50].

Попри порушення історичної правди у витворенні подій прадавнини, роман І. Білика «Меч Арея» сприймається як художня цілісність, система, яка побудована на ідеї продовжити історію України у віках, вказати на самотність її історії й культури, на зв'язок часів.

Поряд із дискусійними версіями щодо історії українців, автор уводить до художнього світу свого роману ті реалії, які не викликають сумніву в читача щодо їх правдивості і зв'язку з нашим сучасним буттям. Читацьку довіру завойовують письменницькі розповіді про слов'янські племена уличів, дулібів, полян та ін.: «Усі поляни – руси: й тиверці, й уличі, й дуліби, й геть усі до галицьких верхів. Бо поляни народжені медведями, сиріч, русинами. Тиверці й досі кажуть на сього звіра рус» [2, с. 30]. У цьому випадку автор не порушує існуючі наукові концепції, хоча писемні джерела етнонім «русь» вживають лише із IX ст., а не з IV ст., про яке йдеться у творі (див: М. Грушевський. Ілюстрована історія України).

Письменник дотримується наукової правди в зображенні віри давніх українців. М. Сорока у своїй статті «Язичництво і християнство в історичних

романах І. Білика «Меч Арея» і «Похорон богів» зауважує, що «релігійну сторону романів можна вважати другою після суто історичної» [22, с. 131]. Письменник вибудовує дві моделі вірувань людей тієї епохи: язичницьку і християнську. Про першу він говорить з особливою прихильністю, про другу – з неприязню, але з розумінням важливості її для утвердження місця давніх слов'ян на світовій арені.

І. Білик подає у творі докладну характеристику слов'янських богів. Він пише, що косаки з Лугу згадують «й Білого Бога Дажбога, що зветься Сонцем; і вітця його Соварога, який правує небом і землею і був уже тоді, коли в світі нічого не було; й саму Землю-матір, що її дехто називає Ладую, бо дає лад людям, і тварині, і всякому зелові; й Перуна, котрий мече блискавки, й перунових духів; й весняного Дажбога Ярила; й чотиригодового Дажбога Світовида; й семигодового Дажбога Сімаргла; й холодноруку Морану, котра відбирає у чоловіка життя; й Цура з Пеком, що живуть у вогні земному й підземному; й русалій, водяників, лісовиків та домовиків, без яких не ступиш і кроку, й навіть упирів та вовкулаків...» [2, с. 31]. Прикладів такої докладної характеристики слов'янських божеств у творі багато й вони не суперечать висновкам дослідників української міфології, але, підкреслимо, автор не говорить про походження, міфологічну основу того чи іншого бога, як це можна прослідкувати в повістях Д. Гуменної «Велике Цабе» та «Небесний змії».

Водночас письменник у своєму романі говорить про факт появи християн на Русі в V ст. (образи Годоя і Євтихія). Це мистецьке припущення відповідає історичній правді. М. Сорока зазначає: «Відсунення християнізації окремих слов'ян до V ст. цілком вписується в історичну концепцію: це був тривалий процес, який розтягнувся на кілька століть» [23, с. 131]. У творі наголошується, що нова віра є чужою, неприродною для слов'ян-язичників. Цей мотив буде продовжено в романі «Похорон богів».

І. Білик робить спроби реконструювати традиції давніх українців. Зокрема, описуючи похорон князя Рогволода, він говорить про обряд тілопалення. Авторська інтерпретація цього трагічного дійства ґрунтується на уснонародній творчості, археологічних джерелах та писемних свідченнях. На той світ з князем йде ще дружина (нею зголошується бути вдова Ясновида), їй співають українських весільних пісень. Описи атрибутів обряду стилізовані під український фольклор. Героїня одягнена в сорочку з «яскраво мережаною душею та рукавами, у дорогому заморському полотку..., уся в намисті, золотих і срібних обручках,... на ногах... жовтіли гарні скоряні черевії» [2, с.183]. Рушники, на яких несли ладдю з небіжчиком, були «помережані знаками вічного Дерева Життя та червоними та чорними півниками, що уособлювали живий вогонь Цура та мертвий вогонь Пека» [2, с. 184]. Як бачимо, автор не тільки апелює до усної народної традиції, а й намагається розкодовувати, як і Д. Гуменна у своїй прозі, її символіку.

Подібно до романів «Золотий Ра», «Не дратуйте грифонів», у розповіді про Гатила (Аттілу) письменник використовує прийом вільного переказування і цитування. У зміст роману «Меч Арея» І. Білик уводить цитати, залишені давньогрецьким істориком Пріском, який жив у V ст.н.е. й відвідував столицю Аттіли. З міркувань історика читач дізнається, про звичаї, побут гунів, про їхню повагу до царя: «Не тільки гуни, а й інші народи, їм під волосні, любили сього дивного мужа за його велії цноти й за правосуддя. Многі греки й римляни добровільно служили йому...» [2, с.221]. Зрозуміло, що такі вкраплення з писемних джерел не є порушення історичної правди, але щодо головної концепції «гуни = українці» вони звучать суперечливо. Сумнівною є гіпотеза про ототожнення дружинників V ст. з козаками. Факт схожості їхньої військової спритності, відданості, любові до рідного краю не викликає жодних заперечень. Дискусійно, на наш погляд, стверджувати, що «тільки їхні князі мають право женитися, а

плугатарі-косаки дають обітницю сіроманства: не одружуватися, не кидати меча та сулиці з рук і пильно берегти свою землю від ворогів» [2, с. 27], бо історія не має свідчень про те, що у V ст. були окремі військові загони, які жили осібно, подібно козакам.

Цілісності художнього світу роману «Меча Арея» сприяє його композиційна будова, яка стилізована під літописи (аналогічно – у романі «Похорон богів», про який М. Ільницький зауважував: «Кожний розділ роману завершується «літописним» резюме. Це своєрідна імітація історичного документу має надати більшої переконливості характерам і ситуаціям, розкритим попереду» [15, с. 187–188]), а також специфічна мова, насичена рясно застарілими словами, історизмами та діалектизмами. Саме ці шари лексики якнайкраще відтворюють колорит зображуваної доби. Автор використовує багато суто фонетичних діалектизмів і архаїзмів, щоб виявити неоднорідність слов'янського населення початку V ст. (*муж – між – мунж, хчеш – хочеш, мститися – мститися, полунч – північ* та ін.), частина архаїзмів ніби прояснює внутрішню будову слова, його походження (*злюб (шлюб, від любити), присьна (призьба, від присипати), медвідь (мед відає)...*), зустрічаються й давні граматичні форми (*в себе місто (вмісто себе, замість), чого сте хочете, звідкуду єсте, сього ж дні та ін.*), народні фразеологізми (*почало й кінчало, закон і покон, прийшов мій духодав*) [2, с. 6].

Назва роману І. Білика «Меч Арея» символічна. У широкому розумінні вона говорить про єдність, наступність традицій скіфів і гунів-українців. Адже Арей, Арес – ім'я скіфського бога війни. Геродот писав: «У кожній скіфській області будують коло житла старшини святилища Аресу... старий залізний меч – це і є зображення Ареса» [11, с. 30]. Грецький історіограф досить примітивно описав святилище цього меча. Археологічні дослідження нині дають значно величнішу картину цього культу. «Міфологема чарівного меча, який поборює усіх ворогів, існувала на Слов'янщині кілька тисячоліть, а відгомін її й досі живий у народних казках, легендах та билинах... Щодо

походження імені цього бога, то мовознавці його просто зігнорували, – зазначає Г. Лозко, – ... можна припустити, що в основі імені Арей – корінь Ар-, Яр- або Ор-, що цілком узгоджується зі слов'янською мовною і міфологічною системою» [16]. І. Білик у своєму романі також використав мотив пошуку чарівного меча князем Гатилом. Отже, бачимо, що символізація та власне авторська художня версія традиційного фольклорного сюжету також є прийомом проекції наукової правди в художню у творі.

У витворенні художнього світу роману І. Білика «Похорон богів» переважає конкретно-реалістичне зображення подій. Складовою сюжету твору є розповідь про князювання сина Святослава Ярополка в Києві, міжусобну війну між ним і братом Олегом, князем древлянської землі, завоювання Володимиром Київського престолу та хрещення Русі. Основний мотив твору – спростування норманської теорії виникнення державності в Київській Русі, а також утвердження думки про те, що християнство завадило органічному розвитку слов'ян, вступило в протиріччя з уже сформованою язичницькою духовною культурою. Зміст твору, здавалося б, відповідає історичному перебігові подій. Однак автор змінює деякі акценти стосовно інтерпретації реальних історичних подій і персонажів, що провокує рецензента Г. Івакіна (молодшого наукового співробітника Інституту археології АН УРСР) звинувачувати І. Білика у спотворенні історичного ходу подій, зокрема доведенні норманської теорії виникнення державності в Київській Русі. Письменник відповів на рецензію свого опонента й наголосив, що його художня мета була зовсім іншою – показати мізерність ролі варягів у побудові державності Київської Русі, їхню узурпаторську політику щодо слов'ян [17, с. 175]. Для реалізації своєї художньої мети автор послуговувався сатиричними прийомами. На думку В. Близнеця, «І. Білик за характером творчого обдарування, мабуть, не сатирик, тому й сатиричні барви й атрибути не посилили, а послабили реалістичне звучання твору». Цю ж думку підтримує І. Кравченко, підкреслюючи, що «загальна доктрина, в

основі якої розвінчання теорії норманізму, під пером І. Білика подеколи входить у конфлікт з психологічною правдою окремих характерів варягів» [17, с. 175–176]. Цей момент і викликав дискусії письменника й рецензента.

Атмосфера минулого відкривається читачеві через зображення побуту, світобачення і світосприйняття давніми слов'янами навколишнього світу. Письменник малює картини язичеських свят – Юрієвого дня, Купала, Стрітєння, Золотого Плуга. Митець вдається до художніх узагальнень фольклорних джерел про того чи іншого язичницького бога й обрядів, пов'язаних з ним.

Як і в попередньому творі, письменник порівнює філософські та морально-етичні основи язичництва і християнства. Він наголошує на благородстві, гуманності та моральності давньої віри наших предків, що засвідчують народні звичаї, традиції, обряди. Важко не помітити неприязне ставлення митця до героїв-християн: Буданка Смоляковича – Настаса, княгині Ольги, отця Григорія та ін. Автор наголошує, що християнство – віра експансивна, вона є для людей засобом досягнення певної мети. Натомість язичники, хоч і мають обряд жертвоприношення, не втрачають людяності. Кияни, наприклад, не карають Рогніду за замах на Володимира, древляни не йдуть на безборонний Київ («Ми не щеки й не варяги. Не гоже на безборонного йти з мечем» [4, с. 134]).

Хрещення Русі для язичників – це похорон не тільки богів, віри, а похорон національної самобутності, перехід у релігійне рабство, втрата демократичності в поглядах і діях. Жалкуючи за втратою прадідівської віри, І. Білик разом з тим розуміє історичну необхідність прийняття християнства для зміцнення слов'янської державності, для виходу її на міжнародну арену.

Дотримуючись логіки, послідовності у зображенні історичних подій у романі, І. Білик по-своєму інтерпретує образи персонажів – реальних історичних осіб. Письменник, зокрема, вказує на безвольності, відсутності державного мислення у князя Володимира. В історичних розвідках маємо

зовсім протилежні судження: «Володимир упровадив далеко конструктивніший підхід до управління державою... Власне за його князювання Русь почала підноситися як цілісне суспільство і держава» [24, с. 41]. В. Близнець, І. Кравченко вказують, що образ Володимира в романі «Похорон богів» І. Білика розходиться з усталеною фольклорно-літописною традицією, він дегероїзований [17, с. 178–179]. Однак дослідники не заперечують позиції автора, наголошуючи, що він має право на нетрадиційне зображення історичних постатей. І. Кравченко, зокрема, наголошує, що «полемічні пасажі І. Білика нічим не загрожують билинно-літописному й узвичаєному в історичній романістиці погляду, скажімо, на Володимира – просто роблять цей образ, складений у нашій уяві не з одного джерела, далеко ще не вичерпаний, і, врешті, невичерпний, складнішим, а отже, багатшим» [17, с. 179]. Порушення традицій присутнє і в трактуванні образу Доброчина (в історії – Добриня) – дядька Володимира. Головним героєм роману «Похорон богів» є саме він, йому віддано право вирішувати основні державні питання Русі, хоча це, на думку Г. Івакіна, суперечить історичній правді. По-новому тлумачаться й образи Ігоря, княгині Ольги і її родичів (про це детальніше йтиметься далі). Таку полеміку автора з традиційними уявленнями про знакові особистості нашої історії можна пояснити тим, що І. Білик ставить перед собою особливе завдання: «... він шукає справжніх героїв історії. Очищає історичні персонажі від тенденційних оцінок, іконописного лаку» [17, с. 180].

Отже, у своїх романах про дохристиянське минуле України І. Білик по-різному корелює історичні факти з вигадкою, що й визначає жанрові особливості його творів. Авторська реконструкція подій минулого побудована на прийомах вільного прочитання історичних свідчень, стилізації оповіді під звичаї, традиції, мову, писемні джерела доби, символізації.

Прояви національного в образах персонажів. Авторський задум, основні ідеї художнього твору нерозривно пов'язані з образами персонажів. Для І. Білика, як і для Д. Гуменної, людина з прадавньої епохи – це певна «матриця», проте психологічно обумовлена, у якій сфокусовано інформацію про суспільство, культуру доби. У характеристиці героїв своїх творів автор основний акцент зробив на прояви національних рис, цим виявивши українську центричність своєї прози.

Національне в образах персонажів історичних творів І. Білика розкривається через змалювання автором зовнішності героїв, оцінки їхнього ставлення до рідної землі, її законів.

У романі «Не дратуйте грифонів» читач спостерігає за долею двох скіфських братів-княжичів Осмогруда і Соболя. Письменник дотримується гіпотези, що скіфи – предки українців, тому й зовнішність його героїв стилізована відповідно українському фольклору: «Трохи осторонь Велеслава стояло серед інших два молодих князі теж о голених підборіддях, вусах та кісках під шапками», – дізнаємося про братів [3, с. 24]. Але це тільки перші характеристики. Далі автор протиставляє княжичів. Розважаючись в Ольвії, Соболю уже не нагадує скіфа, він уже має небриту голову, без довгого чуба, знака воїнської доблесті, і одягнений у хітон і сандалі, як грек.

Братів різнить не тільки одяг, але й позиція щодо долі своєї землі. Осмогруд у творі є прикладом керівника, князя, якому не байдуже майбутнє рідного краю. Він хоче миру і злагоди між людьми, тому відмовляється від пропозиції віча стати володарем Скіфії на користь свого старшого брата. Він не завжди підтримує позицію Соболя, проте дорожить усталеними законами, до останнього намагається зрозуміти й виправдати поведінку брата, не йде проти його волі, не хоче проливати рідної крові: «Брат на брата руки не здійме» [3, с. 155].

Соболь завжди опікується власними потребами і забаганками, він лише імітує пошану до звичаїв свого народу, щоб успадкувати від батька владу у

Скіфії. Насправді він мріє бути елліном, як і його мати Кіно, яка виховала в ньому нелюбов до усього скіфського. Герой бездіяльний, коли треба боронити свою землю: «Соболь видався кволим і перепещеним, погано стріляв з лука, ще гірше метав сулицю, а мечем геть не вмів орудувати» [3, с. 54]. Митець зауважує, що старший син Велеслава, який за законом мусив «перебрати той меч Юра Побідника до своїх рук, більше любив полювання та розваги з наложницями, ніж клопоти басилевса й утомливу виснагу походів» [3, с. 36]. Він спроможний лише розпалити ворожнечу між ріднею. Маючи власну ненависть до рідного дядька Гостомисла Диби, який при виборі володаря Скіфії підтримував Осмогруда, князь, підмовивши волхвів, визнає його винним у клятвopорушенні і вбиває.

У конфлікті між братами-княжичами перемагає не поклик рідної крові, а закони землі. За зраду народів скіфи вбивають Соболя, хоча хоронять його з почестями, достойними володаря.

Образи Осмогруда і Соболя в романі виконують виховну функцію, сприяють формуванню у читача любові та поваги до рідної віри, звичаїв, традицій і утверджують думку про те, що пошана до них є запорукою щасливого майбутнього як окремої людини, так і держави.

Пізнавальним та виховним потенціалом наділений також образ Богдана Гатила – головного героя роману І. Білика «Меч Арея». Змальовуючи зовнішність людини IV ст. н.е., автор послуговується даними наукових розвідок та фольклору. Характерними рисами українського національного одягу, на думку О. Воропая, є «нечисленність частин убрання, простота крою, перевага білого кольору, спокійні барви прикрас та відсутність зайвих оздоб» [9, с. 570]. Не порушує цієї «норми» й І. Білик. Одяг Богдана нічим не виказує його княжу приналежність, він має «куцу ягнячу гуньку, помережану зеленою литвою», одягнений у сорочку, підперезану «широким сукняним опоясом і сучпо, як у всіх чоловіків, гаптованій лише на подолі та вузько на грудях та рукавах» [2, с. 13]. Не виділяється він і серед козаків з Лугу:

«Скинув чорну смушеву шапку з лискучим червоним дном... Проти сонця сяяла геть гола князева голова, й тільки карий оселедець вився з маківки поза вухо» [2, с. 65]. Такі деталі зовнішності людини IV ст. н.е., як уже вказувалося, є порушенням історичної правди, проте служать яскравим підтвердженням авторської гіпотези щодо автентичності українців на своїй землі. У цьому випадку, як і загалом у всьому творі, погодимося із позицією В. Близнеця, «І. Білик націлений на пошук слідів омертвілих культур у культурах живих» [17, с. 180]. Зауважимо, що за схожим принципом митець змальовує й жіночі персонажі твору – княгиню Ясновиду, простолюдинку Славку та ін.

Богдан Гатило – зовнішньо віруючий язичник, бо шанує національні традиції, бере участь у релігійних обрядах, зважає на звичаї свого народу. Проте не можна сказати, що він сліпо дотримується віри своїх предків, герой прагне осмислити її і порівняти з християнством. Коли помер князь Рогволод, Богдан міркує, чи насправді на світі є вирій, у який людина відлітає, чи це просто «втішанка, яку собі вигадала людина». Героя бентежить і той факт, що з князем-покійником іде з життя ще і княгиня Ясновида, яка таким чином намагається спокутувати гріхи своєї родини. Разом з тим Гатило проти прийняття християнства для зміцнення влади. У розмові з Годоем він наголошує, що не приймає християнської формули, що людина – раб божий: «А наші кумири речуть: був еси робом – робом і по смерті будеш. Був же еси вольним – і там будеш вольним» [2, с. 102]. Богдан доводить розкутість, волю язичницької віри: «А русинова шия до ярма не звикла. Так-бо рече Бог, і Дажбог, і всі, у кого віруємо» [2, с. 103]. Герой підкреслює, що язичницька система уявлень про світ і закони є рідними і зрозумілими слов'янам, на відміну від християнських, адже боги «вирізані з дуба, живуть у нас, бо їм суть кланялися наші діди й дідів діди» [2, с. 96].

«Войовник і господар — це тип давнього українця», – стверджує І. Крип'якевич [18]. Таким постає в романі й князь Гатило. Він справжній

хазяїн своєї землі, бо турбується про оборону рідного Києва від кочовиків-нападників, прагне бачити його кращим за Константинополь. Богдан дбає про єдність слов'янських земель, клятвено обіцяє її оберігати від ворогів, намагається припинити міжусобні війни між князями: «Котора (міжусобиця (уточнення наше – М.Л.)), важка й кривава, що спалахнула між князівствами, роз'їдала землю Руську, й Севрську, й Дерева, й київському князеві довелося полчитися то супроти одного якогось города, то супроти іншого...» [2, с. 120]. Князеві довіряє віче і тому він стає володарем слов'янських земель. Проте його войовнича вдача направлена не тільки на захист власної землі, а й на завоювання чужих країн. Могутня Візантія, дякуючи Гатиллові, сплачувала Русі «по сімсот літр золота – вдвічі більше, ніж за Рогволода», – зауважує автор [2, с. 187].

Підкреслимо, що в образі Богдана митець втілює своє бачення ідеального проукраїнського князя, володаря, захисника своєї землі.

Відмінними від Гатила є авторські характеристики персонажів князівської родини (Ігоря, Ярополка, Володимира, Ольги) – прототипів реальних історичних осіб – у романі «Похорон богів». І. Білик не робить особливої акцентуації на описі їхньої зовнішності героїв. Автор подає лише «національно забарвлені» штрихи, що допомагають читачеві домислити образи персонажів, психологію їхнього характеру.

Письменник змальовує князя Ігоря як безвольного, розбещеного керівника. Як зауважує В. Близнець, І. Білик скрупульозно дотримується історичних фактів у побудові концепції цього персонажа, його позиція витікає з нового прочитання і коментування тексту оригіналу «Повісті временних літ». Дослідник дорікає автору за таке акцентування і наголошує на потребі «глибших і тонших мотивувань у характеротворенні, особливо ж коли йдеться про характери полемічного закрою» [17, с. 180–181]. Схожу думку підтримує й М. Ільницький (див. [15, с. 190–191]).

Подібною є письменницька позиція щодо образів князів Ярополка і Володимира. Брати були подібні «й не тільки станом та рисами облич, а й душевним нором: обидва мовчуни, схильні хіба до роздумів, обидва позбавлені честолюбних мрій, які єдині роблять князів князями. Можливо, з Ярополка вийшов би справжній князь, ... коли б він не опинився серед ворожих йому чужих людей. Володимир жив серед своїх, але теж не став грізним царем» – читаємо у романі [4, с. 246]. Ярополкові митець дає справедливу оцінку, що засвідчують фахові джерела. Щодо Володимира – порушує історичну правду, адже він був мужнім, рішучим, мудрим князем. Безперечно, художня гіпотеза образу князя Володимира має право на існування, хоча вона й звучить полемічно щодо узвичаєного в науці погляду.

Образ княгині Ольги у романі – правдивий образ жінки-правительки того часу. З одного боку, вона вступає у політичний союз з варягами, з другого, – нею керують патріотичні почуття. Несхитну, сильну характером княгиню-християнку Ольгу (таким є літописний образ) автор характеризує зневажливо. У творі вона «всеняка в чорній жалобі од голови до самих п'ят, стара та зморшкувата, наче сушений проти сонця гриб-маслюк», сміялася «рипучим смішком» [4, с. 91], «все гребла та горнула під себе... А сама ходила в простому чорному корзні, не маючи на собі ні золота, ні камінців, мов подільська чи новгородська людинка» [4, с. 155]. Проте Доброчин називає її мудрою, «як змія», висловлює своє захоплення княгиною. На думку Г. Івакіна, цей образ в романі виявився найцікавішим: «Спочатку княгиня-чужинка патологічно ненавидить слов'ян, але поступово вона розуміє, що її династія не втримається без підтримки місцевих сил, обстоює думку про об'єднання всіх етнічних елементів у єдиній міцній державі. Один із шляхів такого об'єднання вона вбачає у християнстві» [17, с. 182].

Нетрадиційне трактування образів реальних історичних осіб у романі – це спроба скинути «закостенілі» маски, полемізувати і шукати справжніх героїв історії – простих людей. Автор майстерно виписує в романі образи

Доброчина, Малуші, Вадима (Ілька) Муромця, Ратка та ін., наголошуючи, що саме вони уособлюють у собі кращі риси праукраїнців – розум, мужність, патріотизм.

Образ Вадима (Ілька) Муромця, наприклад, моделюється на фольклорній основі. Персонаж наділений тими ж рисами характеру, що й герой у народній біліні про Іллю Муромця. Вадим – узагальнений образ простолюдина дохристиянських часів. Він володіє надзвичайною силою, бо може побороти тура, вскочити в ополонку серед зими, побороти ворога в бою. Разом з богатирем Яном Усмошевцем (образ побудований також на билинній основі) Муромець стає воїном у княжій дружині, а згодом і воєводою. Вадим щиро підтримує позицію Доброчина в боротьбі проти варягів у Києві, проте він приймає християнську віру, чим демонструє ідеальний приклад розуміння простих людей політики держави, яка задля утвердження свого статусу у світі повинна була зректися власної віри.

Головний герой роману – воєвода Доброчин (Добриня). За його порадами живе князь Володимир, саме він задає тон зовнішньої і внутрішньої політики Київської Русі. Це мудра людина, яка шанує закони народу, рідну віру. Як і Гатило, Доброчин бере участь у релігійних обрядах, зважає на прикмети та передбачення. Однак, на думку М. Сороки, ставлення воєводи до віри прагматичне, він уособлює еволюцію язичницького світогляду [23, с. 132]. Герой сприймає свято народження Дажбога, коли Золотий Плуг з неба мав упасти на землю, як казку: «Звичайно, то була казка для дорослих і дітей, певно, всього лише давня казка, але Доброчин відчував, що йому приємно в неї вірити» [4, с. 442]. Він добре знає язичницькі традиції, тому може скерувати дії віруючих у потрібне русло. Коли постала потреба дати жертву богам, він підказав, що боги приймають не тільки найліпше, а й найгірше від людей, чим врятував киян від неминучої ворожнечі. Доброчин сперечається з архімандритом Димитрієм про християнське вчення, розуміє перевагу своєї віри, але разом з тим готовий зрадити їй, щоб лише добре

жилося на Русі: «Я повірив би й у найнечеснішого, аби лише він очистив землю нашу од зайд» [4, с. 213]. Хоча Добриня зневажає християнську віру, проте письменник через його уста говорить про потребу її прийняття задля визнання Київської Русі у світі: «Може й доведеться визнати того їхнього Христа, але про рідних богів у людей має залишитися тільки добра пам'ять» [4, с. 553]. Втрата язичництва для героя, як і для більшості простого люду, – це похорон душі: «Враження похорону охопило багатьох бояр і воїнів, і Добрович уже достеменно знав природу того дивного пекучого відчуття. Це був похорон усього звичного й рідного, на чому трималася дідня й прадідня земля» [4, с. 561].

І. Білик у своєму творі оцінює й поведінку перших християн-русичів. З Настасом (Буданком) читач зустрічається з перших сторінок твору. Земляки сприймають його як свого ворога, який рідну віру продав, а тепер продасть і плем'я. Попри християнські закони він умикає доньку Муромця Жирку. Віра змушує його не визнавати і свого рідного батька. Зовні герой виглядає непривабливо. Та й мова його, пересипана церковнослов'янською лексикою, викликає у читача спротив. Така характеристика героя дає право говорити про Настаса як про зрадника, людину, котра позбавлена батьківщини.

У романі автор виказує своє негативне ставлення до героїв-варяг. Варязькі київські князі Свенельд, Людвік «почуваються серед киян чужими» [4, с. 201]. І. Білик називає їх «варязькими волоцюгами», «змійним кодлом», цим спростовуючи норманську теорію походження державності в Київській Русі. У змалюванні персонажів автор послуговується сатиричним прийомом, що, на думку В. Близнеця, не зовсім узгоджується із загальною тональністю роману. Дослідник зауважує, що позиція літописця в «Повісті временних літ» щодо князів Рюриковичів багатомірна. «У Білика ж палітра вужча, він зображує варягів одноплщинно – це люди підлі, нікчемні, навіть зовні відразливі». І. Кравченко робить висновок, що «загальна доктрина, в основі якої розвінчання теорії норманізму, під пером І. Білика подеколи входить у

конфлікт з історичною правдою окремих характерів варяг» [17, с. 176]. Але варязька лінія роману – це ще одна лінія у створенні автором панорами буття наших предків, окреслення впливів, що історично сформували українця. Бо, як стверджує Е. Соколов, «мікроархітектура особистості просвічується крізь макроархітектуру культурних форм» [22, с. 205].

Отже, змальовуючи образи персонажів у прозі про дохристиянські часи нашої землі, І. Білик, як і Д. Гуменна, дотримується ідеї єдності, спадкоємності минулого і сучасного. Його персонажі – предки українців. Про це свідчать характеристики зовнішності, світобачення і світорозуміння, віри, традицій, психологічної мотивації поведінки представників давніх епох, які письменник моделює на основі наукових аксіом і гіпотез, а також через осмислення вчинків героїв у контексті української історії і загальнолюдських пріоритетів.

Література:

1. Білик І. Аксіоми недоведених традицій / Іван Білик/ Білик І. Меч Арея. – К.: Веселка, 2004. – С. 386–429.
2. Білик І. Меч Арея/ Іван Білик. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.
3. Білик І. Не дратуйте грифонів/ Іван Білик. – К.: Редакційно-видавничий відділ «Заповіт» МГП «Інформ ВТ сервіс», 1993. – 304 с.
4. Білик І. Похорон богів/ Іван Білик. – К.: Дніпро, 1988. – 571 с.
5. Білик І. Золотий Ра/ Іван Білик. – К.: Веселка, 1989. – 470 с.
6. Борухович В. Г. Научное и литературное значение труда Геродота/ В.Г. Борухович.. – Режим доступу до публікації: <http://ancientrome.ru/publik/article.htm?a=1293240187>
7. Винокур І. Трубочанінов С. Давня і середньовічна історія України/ І. Винокур, С. Трубочанінов. – К.: Глобус, 1996. – 224 с.
8. Відтворювати історичне обличчя України. (Діалог І. Білика і А. Михайленка) // Літературна Україна. – 1996. – 18 квітня.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис/ Олекса Воропай. –

К.: Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993. – 590 с.

10. Гарчев П.І. Первісне суспільство і початок державотворення на території України (до розгрому скіфського царства)/ П. І. Гарчев. – Сімферополь: Доля, 2001. – 173 с.
11. Геродот. Скіфія //Українські традиції/ Упорядкування та передмова О.В. Ковалевського. – Харків: Фоліо, 2004. – С. 11–55.
12. Горелов М.Є., Моця О.П., Рафальський О.О.. Цивілізаційна історія України/ М.Є. Горелов, О.П. Моця, О.О. Рафальський. – К.: ТОВ УВПК «ЕксОб», 2005. – 632 с.
13. Грушевський М. Ілюстрована історія України/ Михайло Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 543 с.
14. Етнічна історія давньої України. – Колективна монографія. – К., 2000. – 280 с.
15. Ільницький М. Людина в історії: (Сучасний український історичний роман)/ Микола Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
16. . Іменослов. – Режим доступу до публікації: <http://svaroh/lozko/imenoslov/chol/a-ch.htm>
17. Кравченко І. Іван Білик і його роман «Похорон богів» /Іван Кравченко/ Вітчизна. – 1988. – №5. – С. 173–184.
18. Крип'якевич І. Український світогляд/ Іван Крип'якевич. – Режим доступу до публікації: <http://lab.org.ua/article/144/>
19. Опанович О. Дорогий читачу! /Олена Опанович/ Білик І. Меч Арея. – К.: Веселка, 2004. – С. 5.
20. Пащенко В. Геродотова «Історія» з відстані століть /Вадим Пащенко/ Білик І.Золотий Ра. – К.: Веселка, 1989. – С. 463–468.
21. Полонська – Василенко Н. Історія України: У 2 т. – Т.1. До середини XVII століття/ Наталя Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1992. – 640 с.
22. Соколов Э. В. Культура и личность/ Э. В. Соколов. – М.: Наука, 1972. – 226 с.
23. Сорока М. Язичництво і християнство в історичних романах Івана Білика («Меч Арея» і «Похорон богів») /Микола Сорока/ Київ. – 2000. – №2. – С. 131–137.
24. Субтельний О. Україна: історія/ Орест Субтельний. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.
25. Чайченко О.О. Укри – арії. Дослідження родоvodu українців/ О. О. Чайченко. – К.: Варта, 2003. – 301 с.

Художня реконструкція історії Трипілля в романі Василя Кожелянка «Третє поле»

Українському письменникові з Буковини Василю Кожелянку судилося увійти в історію нашої літератури як авторові прози, яку дослідники визначають як «альтернативна історія, «політичне фентезі» чи «історична фантастика». Саме у такому жанрі написані його романи «Дефіліада в Москві» (1997), «Конотоп» (1998), «Людинець пана Бога» (1998), «Лженоstradamus» (1999). У них письменник пропонує читачеві можливий сценарій історичного розвитку минулого, фантазує над тим, а що було б, якби обставини склалися по-іншому, яким би шляхом пішла історія людства чи конкретного народу, зокрема українців.

Доробок В. Кожелянка складають також історичні твори, написані в жанрі ретро-історії або історії-реконструкції. Такими є романи «Срібний павук» (2005), «Третє поле» (2006). У першому автор відтворює історію, дух Чернівців 40-х років ХХ ст., у другому – часи Трипілля, добу, котра не залишила по собі жодних писемних відомостей.

Художньо відтворити історію III–II тис. до н.е. (епоха трипільської культури) – справа не проста, вона вимагає від митця глибоких знань з археології, етнографії, лінгвістики та інших наук. До такої спроби в українській літературі ХХ ст. вдалася, як уже згадувалося, лише діаспорна авторка Докія Гуменна. Продовжив цю традицію на материковій Україні у ХХІ ст. В. Кожелянко. Саме цей факт визначає актуальність звернення в нашій розвідці до його роману «Третє поле» з метою дослідити специфіку реконструкції письменником трипільської доби України.

Зауважимо, що після виходу у світ твір отримав схвальні рецензії. У статті «Розлите філософування» І. Андрусак називає його «добротним підлітковим читивом», вказує на два «зрізи» тексту – пригодницький і

побутовий, підкреслюючи при цьому, що «побутовий бачиться значно цікавішим, бо схиляє до цілком предметних розмислів про саму природу людського життєіснування» [1]. Про філософську концепцію твору міркує у своїй розвідці «Василь Кожелянко. «Третє поле»: Вплив європейської філософії» й А. Аністратенко. На думку дослідниці, «Третє поле» – не розповідь про те, як наші пращури трипільці ліпили горщики, і аж ніяк не історична хроніка переходу від матріархату до патріархату, – а цілісний і самодостатній твір, що природно творить свою філософію» [2].

В. Кожелянко з перших сторінок роману (у «Передмові») пояснює читачеві, що його твір не є ілюстрацією наукових праць: «Мета була проста, суто письменницька: спробувати написати про людей, які колись жили на цій землі й, без сумніву, залишили свій слід у нашій культурі» [5, с. 4]. Автор при цьому наголошує, що роман не позбавлений художньої правди, бо вона «має особливу природу, яка базується на інтуїції та архетипах, – тож гадаю, що в роботі над цим твором допомагало те, що живу в місцевості, яку колись заселяли трипільці...» [5, с. 4]. Цей факт дає право нам визначити жанр аналізованого роману як історико-художній.

Знайомлячи читача з головним героєм «Третього поля» підлітком Раном, В. Кожелянко подає картини-реконструкції життєвого укладу, звичаїв, традицій, віри трипільців. Письменник послідовно вимальовує історичне тло, ненав'язливо вводить реципієнта у світ прадавнини.

Ран живе в городищі Летючих собак, де всі поклоняються культу Великої Матері, а за тотем мають Бика. Рід занять цього поселення, як і сусідніх, схожий: землеробство, мисливство, гончарство. Громади мирно співіснують, не втручаються в життя один одного. Коли земля перестає давати добрі врожаї, рід переселяється на нове місце, спалюючи свої домівки. Землеробам у романі протиставлені степовики – люди, котрі уже приручили коня, відкрили секрети виготовлення міді, добре знаються на військовій справі. Це патріархальні роди, бо поклоняються вони не культові матері, а

культові батька. Підкреслимо, що такий письменницький висновок не позбавлений наукового підґрунтя. В. Петров [8], Є. Паламарчук, І. Андрієвський [6] родинний лад трипільців характеризують як перехідний між матріархально-родовим і патріархально-родовим.

Порівнюючи у міркуваннях Рана два різні типи суспільних відносин, В. Кожелянко намагається пояснити причини занепаду матріархальних принципів життєбудови. Розповідь про пригоди головного героя, будівництво ним міста, підкорення нових земель дає зрозуміти читачеві, що патріархальний рід, на відміну від матріархального, дає людині можливість пізнавати світ, спілкуватися з іншими народами, набиратися нових знань.

А. Аністратенко зазначає: «Історичне тло твору справді є тією фішкою, що притягує «глядача»... роман містить правдиві історичні факти, що спонукають вірити у фантастичну історію життя персонажів, додають імовірність подіям» [2]. Письменник слідує науковій висновкам, наприклад, коли дає опис зброї, з якою наші предки-трипільці ходили на полювання. У свою першу здобич мисливець Ран поцілив з тисового лука стрілою з кремінним наконечником, а дорізав тварину мідним кинджалом [4, с. 5]. Щодо військової зброї, то автор вдається до вимислу. Ранові воїни йдуть у бій зі списами, луками, ножами в обладунках з волячої шкіри, а також з музичним супроводом – дудками і барабанами, як добу Середньовіччя.

Роман містить численні описи побуту трипільців і степовиків, зокрема хати, глиняних виробів, у тому числі ритуальних. Коли головний герой твору разом зі своїми товаришами потрапляють до людей Вепра – роду степовиків, вони розчаровуються побаченому, бо «проти мальованих візерунків посуду людини Бика цей виглядав просто сміховинно: прикраси робилися гребінцями й шнурами – яка відсталість!... Селище як селище, приблизно таке, як їхнє, – хати з глини під очеретом, лише бідніші...» [4, с. 37]. Художньо інформуючи читача про різну оздобу житла і кераміки прадавніх часів, В. Кожелянко знову-таки не відхиляється від наукової

правди. Добу малюноквої трипільської культури змінює культура скотарів-степовиків – шнуркова культура з примітивною оздобою предметів побуту. Про це пише у своїх наукових історичних розвідках Н. Полонська-Василенко [9], М. Грушевський [4], О. Субтельний [10] та ін.

Атмосфера праісторичної доби передається у творі й через опис зовнішності героїв. Перед обрядом посвячення у чоловіки Ранові мати одягає «лляну сорочку, конопляні ногавиці, копанці з коров'ячої шкіри..., пояс з вичиненої шкіри з численними поворозками, щоб прив'язувати різні корисні речі, та двома багатими фартушками – спереду із сімох шкурок вивірки, а позаду з лисячої» [5, с. 7–8]. Під час цього обряду відун роду Летючих собак Ош був «у сорочці, почервоненій хробаком кошеніллю, спідничці з вужиних та зміїних шкурок, у масивних браслетах із ведмежого хутра на зап'ястках і щиколотках, із безліччю шнурочків на шиї, на яких висіло відунське причандалля, і в головному уборі з лосиного черепа з рештками обламаних рогів» [5, с. 8]. Жінки прийшли на свято у «вибілених сорочках, прикрашених вишивками та візерунками з нашитих клаптиків шкіри й барвистої матерії, у намистах із камінців, бурштину і черепашкових стулок та в браслетах з міді» [5, с. 8]. Подібних описів одягу людей трипільської епохи (часом навіть з письменницькими коментарями) читач буду зустрічати ще багато. Усі вони – абсолютно вдалий, доречний і логічний авторський вимисел, побудований на фольклорних джерелах та археологічних знахідках трипільської доби.

Зауважимо, що художньо відтворюючи традиції дохристиянських часів, В. Кожелянко пропонує власне, гадаємо, не досить вдале «прочитання» відомих у фольклорі язичницьких ритуалів, зокрема посвячення хлопців у чоловіки, принесення жертви богам перед боєм. Зображення першої картини насичене описами магічних дій, через які проходить Ран і його товариші (пиття рідини, котра на час позбавляла пам'яті; татування та ін.). Художня модель другої вражає читача жорстокістю і, можна сказати, грубим

натуралізмом, бо в жертву богам проливається кров дівчат, котрих привселюдно позбавлять цноти.

Цікавою й оригінальною, на наш погляд, є реконструкція у романі «Третє поле» В. Кожелянка вірувань трипільської епохи. Саме розмисли над ними штовхають головного героя твору до подорожей, до пошуку себе як людини.

Ран поклоняється Сонцю, Воді, Вогню, переконаний у їхній божественній силі. Він беззаперечно вірить у будову світу з трьох сутностей – Яви, Прази і Нави: «Ява – земля, на якій всі живуть, вона тверда, якщо її не чіпати, і м'яка і податлива, якщо її м'яти для гончарства, а найголовніше – щедра, коли її обробляти, засівати... Друга сутність – Прази, небо... А третя сутність – Нава, підземний світ, де живуть душі померлих і куди у свій час вирушить кожен, хто тепер у Світі живих» [5, с. 18]. У книзі «Українська міфологія» В. Войтовича читаємо: «За давніми уявленнями, Трійцю склали Яв – світ явний, земний; Нав – видимий, духовний і Прази – світ законів матеріального і духовного буття» [3, с. 545]. Отож, бачимо, що В. Кожелянко, художньо моделюючи світогляд прадавніх людей, слідує даним наукових розвідок.

Великий сумнів у головного героя викликає віра у всесильність богині Великої Матері, якій поклоняється усе городище Летючих собак. Найстарша Жінка, що символізує собою це найвище божество, виписана в романі іронічно-пародійно. Оцінюючи її зовнішність, автор, послуговуючись постмодерними принципами відтворення дійсності, загострює увагу на великих формах тіла героїні: «...широке обличчя з губатим беззубим ротом; замість шиї три, один на одному, масивні шари сала; вузькі плечі, від яких тулуб униз розширювався, як дзвін; а там, де у дівчат стан, Старша Жінка мала неосяжний круг свого шанованого тіла» [5, с. 9]. Такий натуралістичний портрет трипільської жінки, що була схожа на Велику Матір, руйнує переконання головного героя про надможливість богині, адже

вона у всьому має бути ідеалом.

Коли громада вирішила стратити Рана за те, що він мало не вбив людину, хлопець уві сні говорить зі своїм внутрішнім голосом і відкриває для себе абсолютно нові істини щодо святості жінки-матері:

–...Твоя мати дала тобі життя? Дала. А забрати його вона не може, бо її звинуватять у спробі вбивства. Забрати твоє життя може вища влада громади.

– Хіба над Великою Богинею є ще вища влада?

– А ти сам подумай! Велика Матір хоч і богиня, проте все-така жінка, а чи може жінка, хай навіть богиня, родити без чоловіка? [5, с. 63].

Ці міркування героя – демонстрація зламу мислення прадавньої людини, формування нового світогляду, у центрі якого уже стоїть не жінка-мати, а чоловік-батько. Патріархальний принцип життєустрою він «фіксує» створенням власного бога, тобто своєї життєвої позиції, нової філософії людини, котра мислить. «Ран не мав сумніву, що той має бути схожим на нього, тож дивився на себе в миску з водою і витесував свого бога. – Пише В. Кожелянко. – Позаяк Велика Матір у світі одна, Великий Батько у світі один, то й син один, що є! Це й стало ім'ям Ранового бога – Один-є» [5, с. 64]. Знищення одного Бога й народження нового – це наслідування письменником філософських поглядів Ф. Ніцше, щоправда не в ідеалі, бо за смертю Бога мусить прийти культ надлюдини (про це йтиметься детальніше пізніше). Головний герой роману не наділений надможливостями, хоча вирізняється з-поміж своїх родичів тим, що він думає не стандартно, має власну позицію. Саме такі люди, як доводить ходом розвитку подій у творі В. Кожелянко, зреалізують свої бажання і життєві плани.

Ранові вдається порятуватися від смерті – спалення на вогнищі в рідному селищі, проте просто жити, прибившись до якомсь із сусідніх родів, його не влаштовує. Потрапивши до людей роду Кози, герой вигадує історію про те, що він посланець від роду Бика й готовий стати на захист їхньої землі від степовиків. Ран просить дати йому сильних юнаків для майбутнього

війська. Ці юнаки згодом дадуть клятву на вірність Ранові і його богові Одному-є. Разом зі своїм полководцем вони збудують місто Рангород; візьмуть під опіку і отримуватимуть дань за захист від кочовиків багато хліборобських родів; переможуть найсильніший рід степовиків на чолі з Ларі.

У битві з Ларі Рана буде важко поранено. Перебуваючи на межі життя і смерті, герой задумається над сенсом свого життя й людського існування загалом. У розмові з відуном Платом він поділиться своїми міркуваннями щодо світобудови й місця в ній людини: «... у мене склалась така картина: є перше поле – небо..., є друге поле – простір і повітря..., і, нарешті, третє поле – земна твердь або просто земля. Це щодо світобудови, а якщо взяти людину, її життя та смерть і Віщі Сили, то знов маємо три поля... У круговерті сушого теж можна виділити три... я навіть не знаю, як це назвати, тому хай будуть поля: вогонь, вода, земля. Отож у всіх трьох підходах третім полем випадає бути земній тверді, землі, яка нас годує» [5, с. 163–164]. У цих висновках Рана В. Кожелянко подає нам модель світогляду людини трипільських часів. Філософія сприйняття світу, вибудувана письменником, не позбавлена наукової правди. В українській міфології число «три» означає «весь світ» у напрямку до неба; сукупність царств верхньо-середньо-нижнього; світи Нав-Яв-Прав; небо-земля-вода; ранок—день-ніч; батько-дитина-мати, дитинство, юність-зрілість, старість. У числі три закладене розуміння боротьби єдностей та боротьби протилежностей» [3, с. 583].

Триєдність світобудови в романі митець переносить і на конкретне людське життя. «Кожна людина у своєму житті має зорати три поля. – Говорить Ранові Плат. – ... перше, коли росте і прагне кимось стати; друге – коли вона кимось таки стає; третє – коли вона переосмислює своє друге поле і розуміє, що стала не тим, чого вимагало її внутрішнє єство, і робить крок у цілком несподіваний для інших людей бік. Йде орати своє третє поле» [5, с. 164]. А. Аністратенко, наголошує, що через історію сприйняття головним

героєм світу В. Кожелянко подав у творі основні концепти філософії Ф. Ніцше про надлюдину [2]. Запитавши у відуна про те, що буде, коли друге і третє поле в людини збігаються, Ран отримує відповідь: «Тоді це вже не просто людина, а надлюдина – особа, вибрана Вищими Силами...» [5, с. 166].

Доля головного героя «Третього поля» складеться так, що він буде переосмислювати своє друге поле. Він – переможець багатьох битв, завойовник численних родів, втративши свою кохану Леду і новонародженого сина, відмовиться від усіх своїх здобутків. Смерть дружини стане точкою відліку іншого життя Рана, сповненого суму і скорботи. Він будуватиме нове місто – Ленгород, проте в нього не буде майбутнього, бо зводитимуть поселення люди похилого віку.

Такий поворот сюжету твору, на наш погляд, обраний В. Кожелянком не випадково. Здобуваючи собі славу, підкоряючи нові землі, герой втрачає найцінніше у житті – найближчих людей, рідню. «Чи варті усі намагання здобути владу над світом, якщо людина залишається самотньою? – Певно, що ні». – До таких мудрих висновків закликає письменник читача в підтексті роману.

Аналізуючи «Третє поле» В. Кожелянка, А. Аністратенко наголошує на філософізмі як основній рисі твору, а також на постмодерному підході в її відтворенні. Ми повністю погоджуємося з думкою дослідниці, адже вибудовуючи в романі принципи світосприйняття і світовідчування людини трипільських часів, автор «обіграє» відомі філософські вчення (зокрема, Ф. Ніцше (про це йшлося вище)), які легко сприймаються читачем на підсвідомому рівні як уже відомі, сталі істини. А однією з рис естетики постмодернізму, на думку В. Пахаренка, саме і є «прагнення увібрати у себе, поєднати, взаємодоповнити істини (часом протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій» [7, с. 259]. Більше того – у романі В. Кожелянко вдається до еkleктики – змішування дохристиянського

розуміння світу зі сприйняттям його європейськими мислителями ХІХ ст., а це також є ознакою постмодерного підходу до відтворення дійсності.

Підводячи підсумок сказаному вище, зазначимо, що художня модель трипільського буття в романі В. Кожелянка «Третє поле» представлена в описах побуту, зовнішності, суспільного укладу, традицій та віри давніх мешканців українських земель. Картини відтворення праісторичних часів у творі побудовані на синтезі наукової правди та художнього вимислу. Але для автора роману реконструкція матеріальних атрибутів трипільської доби була не самоціллю. Він не прагнув доводити зв'язок культури сучасних українців з трипільськими. Для В. Кожелянка – це аксіома, яка не потребує доведень. Праісторія потрібна була письменникові для того, щоб на її фоні продемонструвати одвічне прагнення людини, й української в тому числі, до пошуку себе в цьому світі, власного призначення, життєвої місії. Філософія прадавнього буття, художньо представлена у творі, побудована на постмодерній естетиці й поєднує в собі язичницькі вірування з європейською екзистенційною філософією. Мислителям цього напрямку, як і авторам постмодерної стильової манери, властиве порушення проблеми незалежності особистості, відшукування естетичних орієнтирів буття.

Отже, В. Кожелянко у романі «Третє поле», вдаючись до змалювання трипільської епохи життя українців, ствердив, що людності, яка проживала на нашій території з ІІІ тисячоліття до нашої ери, як і сучасній, властиве вміння мислити, прагнення вдосконалювати себе й навколишній світ, будувати філософські засади свого існування на принципах гуманізму і свободи.

Література:

1. Андрусак І. «Розлите філософування» (Василь Кожелянко. Третє поле. Роман. – Вінниця: Теза, 2006) [Електронний ресурс] / Іван Андрусак: – Режим доступу до публікації: <http://dyskurs.narod.ru/Kozhelyanko.htm>

2. Аністратенко А. Василь Кожелянко. «Третє поле»: Вплив європейської філософії [Електронний ресурс] / Антоніна Аністратенко. –

Режим доступу до публікації: <http://sumno.com/article/vasyl-kozhelyanko-tretje-pole-vplyv-jevropejskoji-/>

3. Войтович В. Міфологія України: [монографія] / Валерій Войтович. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2002. – 632 с.

4. Грушевський М. Ілюстрована історія України / Михайло Грушевський – К.: Наукова думка, 1992. – 543 с.

5. Кожелянко В. Третє поле: [роман] / Кожелянко Василь. – Вінниця, ПП «Видавництво «Теза», 2007. – 222 [1] с. – (Першотвір).

6. Паламарчук Є. Андрієвський І. Зорі Трипілля / Євген Паламарчук, Іван Андрієвський. – Вінниця: Видавництво «Тезис», 2002. – 124 с.

7. Пахаренко В.І. Основи теорії літератури: [Навчально-методичний посібник] / Володимир Іванович Пахаренко. – К.: Генеза, 2007. – 296 с.

8. Петров В. Походження українського народу / Віктор Петров. – К.: Фенікс, 1992. – 192 с.

9. Полонська – Василенко Н. Історія України: у 2-х томах / Наталя Полонська – Василенко. – К.: Либідь, 1992. –

Т.1. До середини XVII століття — К.: Либідь, 1992. – 640 с.

10. Субтельний О. Україна: історія / Орест Субтельний. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.

ПІДСУМКИ

У формуванні історичної пам'яті людства важливе місце посідає художня література як одна із форм суспільної свідомості.

Особливу роль у дослідженні коріння української нації відіграє проза про дохристиянську історію (часи Трипілля, Скіфії, передкиївської епохи). Художній світ прабуття в літературі цієї тематики моделюється митцями на основі творчих інтерпретацій відомостей з історико-археологічних розвідок, писемних джерел, фольклору, міфології та мови, що сприяє виникненню ефекту читацької довіри і вибудовує сьогочасні уявлення про дохристиянські часи.

Проблема співвідношення даних науки і їхнього художнього осягнення порушувалася у світовій естетико-літературознавчій думці усіх часів. В українській літературі XIX ст. сформувались три творчі способи поєднання наукового і художнього пізнання у прозі історичної тематики – вальтерскоттівський (історіографічний) (вимога знати фактичний матеріал), гоголівський (фольклорний) (історична дійсність була ареною авторських ідей, людських характерів, при цьому історична правда ігнорувалась) і «виховання історією» (Т. Шевченко та ін.) (історичні символи слугували засобом пробудження національної свідомості). Модерністи к. XIX – п. XX ст. утвердили міфологічну манеру відтворення минулого, яка через образи, символи, паралелі виражала сутність внутрішнього світу героя певної епохи.

Літературознавча наука XX ст. виробила два погляди на проблему співвідношень наукової та художньої правд. Одні вчені (Г. Лукач, В. Каргалов) виступають за натуралізм, повну відповідність літературного

тексту історичним подіям. Їхні опоненти (В.Оскоцький, Л.Александрова, С. Андрусів, Б.Мельничук, М.Ільницький, М. Наєнко та ін.) відстоюють думку про діалектичну єдність факту й авторської фантазії, потребу наукової освіченості автора, його право орієнтуватися не лише на історико-археологічні факти, писемні свідчення, а й на міфологію і фольклор як важливі джерела інформації про давні часи.

Оцінити наукову правдивість художньої реконструкції прадавньої доби в літературних творах складно, адже фахівці, оперуючи відомостями з археології, етнографії, міфології, фольклору та лінгвістики, самі часто пропонують тільки гіпотези моделі дохристиянського минулого України. Проблемою сучасної історичної науки є те, що вона до сьогодні не визначила місця трипільської, скіфської культур в історії Європи. Науковці сперечаються щодо територіальної належності носіїв цих культур, їхнього етнічного походження, а також зв'язку українців і людності праепох. Проблемою є також визначення того, які племена – анти чи склавини – заклали основи слов'янського етносу; неоднозначними є висновки фахівців щодо часу появи і витоків державності Київської Русі, впливу християнства на розвиток її культури.

Наукова непідтвердженість багатьох сторінок прадавньої історії дає певну свободу в художньому трактуванні далекого минулого.

Події дохристиянського буття України осмислені у жанрі науково-популярної та художньої белетристики.

Науково-популярна проза, яка представлена доробками Д. Гуменної (романи-есе «Благослови, мати!», «Родинний альбом», «Минуле пливе у прийдешнє»), Вал. Шевчука (роман-есе «Мислене древо») та ін., останнім часом завойовує читацьку популярність, бо бестселерами стають твори, які містять у своїй основі документальні матеріали або ж такі, які осягають проблеми та концепти, вироблені в науці. Специфікою науково-популярного жанру є те, що письменник, подібно науковцю, синтезує різноманітні позиції

дослідників, має право вільно їх трактувати, а крім того послуговується домислом і вимислом. Форма викладу, стиль і мова творів підпорядковані авторській логіці.

Основний пафос науково-популярних романів-есе Д. Гуменної та Вал. Шевчука – доведення зв'язку нашої культури з культурами прадавніх епох, утвердження ідеї споконвічності українців на своїй землі, їхньої самотності. Спостереження письменників ґрунтуються на творчому синтезі відомостей з археології, фольклору та лінгвістики.

Аналіз історико-археологічного зрізу творів письменників доводить, що науково-популярна проза синкретично поєднує наукову, публіцистичну й художню форми викладу у висвітленні картин минулого. Оповідь побудована на принципах полемічності, риторичності та образності, що робить інформацію про дохристиянську історію України цікавою й легкою для сприйняття читача.

Фольклорно-міфологічну основу науково-популярної літератури можна проаналізувати з допомогою фахових методик: через тлумачення архетипів, котрі виявляють себе через міф і протогенетичні, трансформовані та парастазисні образи фольклору (романи-есе Д. Гуменної); через прийоми заперечення (створення монотипу) або ствердження стереотипу щодо трактування міфології та усної народної поетичної творчості (роман-есе Вал. Шевчука). Письменники пропонують читачам цікаві версії тлумачення культурної спадщини нашого народу. Митці володіють філігранною майстерністю розкодувати фольклорно-міфологічну інформацію і вибудувати власні гіпотези щодо духовного життя наших предків дохристиянської доби. Не можна виключати певну неточність, дискусійність версій авторів, проте їхні припущення та висновки ґрунтуються на численному фактичному матеріалі, відзначаються системністю, логічністю, оригінальністю доказів. Прагнення письменників науково обґрунтувати своє тлумачення фольклору та міфології сприяє виникненню ефекту «читацької

довіри». Він є чи не одним із головних чинників естетичного задоволення, що породжується в реципієнта при сприйнятті романів-есе Д. Гуменної і Вал. Шевчука.

Прикметою науково-популярної літератури є увага авторів до мови як джерела знань про давній світ. Д. Гуменна і Вал. Шевчук у своїх творах послуговуються традиційними лінгвістичними методами реконструкції реалій дохристиянської доби: порівняльно-історичним, типологічним і методом позамовної інтерпретації дійсності (етимологічної інтерпретації міфу). Відтворюючи лексику дохристиянської епохи, прозаїки звертаються до синонімічних, омонімічних можливостей сучасної української мови, до підбору спільнокореневих слів. Вал. Шевчук послідовно дотримується наукової етимології, а Д. Гуменна пропонує авторське тлумачення загальноживаних слів, виявляючи в них ознаки прачасів.

Художня белетристика Д. Гуменної, В. Кожелянка та І. Білика зображує різні епохи дохристиянської історії, що обумовлює і відмінні методології її аналізу. Вивчення питання співвідношення історичного факту й авторського домислу, вимислу у прозі І. Білика, яка відтворює зафіксовану в писемних пам'ятках інформацію, й романі В. Кожелянка, котрий змальовує долітописну епоху Трипілля, вписується у систему оцінки історичних творів, запропонованих С. Андрусів та апробованою іншими літературознавцями. Доробок Д. Гуменної, у якому змодельовано концепцію долітописної української історії, логічно аналізувати, визначаючи функції пафосу, хронотопу, принципів та засобів художньої інтерпретації наукових знань.

Основний творчий задум повістей «Велике Цабе», «Небесний змій», збірки новел «Прогулянка алеями мільйоноліть», роману «Золотий плуг» Д. Гуменної – витворити науково достовірну картину праминулого України, довести його зв'язок із нашим сучасним буттям.

Ідейна заданість прози авторки простежується через зображення часу і простору дії. Художня реконструкція доби Трипілля (IV-III тис. до н.е.) в

повісті «Велике Цабе» характеризується наявністю описів різних географічних меж нашої землі, які обживає первісна людина. Письменниця змальовує пейзажі, стилізує свята та обряди трипільців під українські, доводячи оригінальність нашої культури та її історичну давність. Дохристиянський світ у повісті подається через осмислення його людиною нашого часу (архітектором Лукою Савуром), що також вказує на зв'язок минулого і сучасного.

Світ прадавнини в повісті Д. Гуменної «Небесний змій», що розповідає про епоху переходу людства від землеробського до скотарського типу господарства (III–II тис. до н.е.), містить описи просторів Півдня України (конкретно – унікальної археологічної пам'ятки із зображеннями сцен буття давніх людей – Кам'яної Могили), а також Греції, Кавказу, Малої Азії. Авторкою зіставляються картини природи, спосіб життя і світогляд людей з різних куточків землі через сприйняття головного героя твору – хлопчика Яра та інопланетних дослідників, з допомогою яких він подорожує світом. Д. Гуменна наголошує на типологічній близькості нашої культури з відомими цивілізаціями дохристиянських часів.

Предмет авторського зображення у романі «Золотий плуг» – Україна 30-40 р. XX. ст. та скіфської доби. Головні герої роману Микола Мадій і Гаїна Сай гостро відчують свій родовий зв'язок зі скіфами, із їхніх роздумів читач дізнається про природу, звичаї і традиції кочовиків. Зацікавлення персонажів історією скіфської епохи стає причиною їхніх конфліктів із радянською владою.

Хронотоп збірки «Прогулянка алеями мільйоноліть» багатоплановий. Це трипільська, скіфська та слов'янська епохи України, які осмислюються емігрантами в США. Сучасна доба слугує авторці лише як відправна точка розмови про вітчизняну міфологію, мову, народні звичаї та традиції.

Часопростір повістей «Велике Цабе», «Небесний змій», збірки «Прогулянка алеями мільйоноліть», роману «Золотий плуг» утверджує ідею

єдності минулого й сучасного, а також закликає студіювати мало осмислені наукою дохристиянські сторінки історії рідного краю.

Художній світ прадавнини Д. Гуменна творить на принципах стилізації та рефлексії відомостей з археології, міфології та лінгвістики. Перший принцип реалізується у повістях «Велике Цабе» та «Небесний змій». Авторка акцентує увагу на тотемно-міфологічному сприйнятті світу нашими предками, розкодує міфообрази відомих українських звичаїв та обрядів, моделює систему поведінки людини, котра антропоморфізувала навколишній світ. Художня картина дохристиянського минулого містить достовірну історико-археологічну інформацію про побут, суспільний лад давніх людей. Правдоподібності витвореному письменницею образу прадавнини сприяє й мова творів, яка характеризується вживанням української діалектної та застарілої лексики, власних авторських утворів, спробами нового тлумачення відомих слів.

Принцип рефлексії, тобто власного розуміння і тлумачення героями української минувшини, простежується в повісті Д. Гуменної «Небесний змій». На прикладі героїв-інопланетян авторка демонструє читачеві кооперативний, комунікативний та когнітивний типи рефлексії. Реципієнт отримує синтезовану різнонаукову інформацію з дохристиянської історії Землі через діалоги персонажів (мовознавців, археологів, етнографів). Ці ж типи пізнання подій праминулого України спостерігаються й у збірці «Прогулянка алеями мільйоноліть», романі «Золотий плуг». Відтак систематизація фахових відомостей нашої прадавнини у збірці не представлена. Разом з тим підтекст діалогів, котрі ведуть герої новел, актуалізують питання своєрідності культури рідної землі. У романі ж «Золотий плуг» головний герой Микола Мадій, осмислюючи скіфську добу нашого краю, як і персонажі повісті «Небесний змій», апелює до висновків фахівців з різних галузей наук. Д. Гуменна пропонує читачеві і власні думки щодо певних матеріальних реалій і духовних знаків, які стали причиною

появи її повістей «Велике Цабе», «Небесний змій» (особистісний тип рефлексії). У письменницькій рефлексії домінує наукове начало. Додатки до творів складають авторські міркування про культуру, суспільний устрій прадавньої доби, їхній зв'язок із сучасністю, а також тлумачення слів, які вона ввела у зміст задля того, щоб наблизити читача до зображуваної епохи.

Д. Гуменна інформує читачів про суспільство, культуру дохристиянської доби через образи персонажів своїх творів.

Сучасна наука через брак антропологічних свідчень не може дати ствердної відповіді на питання, якою була людина дохристиянської доби. Проблемою є й художнє змалювання образів представників праепох. Розповіді про долю героїв у повістях Д. Гуменної «Велике Цабе» і «Небесний змій» супроводжуються художньо осмисленою інформацією про культурні і матеріальні здобутки давніх мешканців території України. Змальовуючи жіночі та чоловічі образи в повісті «Велике Цабе», авторка висвітлює загальні тенденції розвитку трипільського суспільства, зокрема наголошує на культовому статусі жінки в ньому (образи Ягілки, Яги-панімамки), демонструє закони утвердження в давньому світі патріархату (образи Великого Цабе, Луки Савура).

У повісті «Небесний змій» Д. Гуменна моделює зовнішність та вдачу людини прачасів, при цьому органічно поєднує узагальнений і конкретний образ дохристиян. Типологічні риси представлені висновками науковців-інопланетян, які ґрунтуються на археологічних даних, а конкретно-індивідуальні (Яра, Лади, Сварога, бабусі Дани та ін.) – поєднують у собі творчу інтерпретацію археологічних та фольклорно-міфологічних знань.

Отже, змальовуючи образи людей дохристиянської епохи, Д. Гуменна у своїх творах прагне донести до читача максимально достовірні відомості про українську минувшину, простежити зв'язок давніх культур із нашим сучасним буттям.

Пафос творів Д.Гуменної та І. Білика суголосний. Змістом своїх творів письменники прагнуть довести споконвічність українців на своїй землі, підкреслити неповторність рідної культури. Саме ці художньо втілені ідеї стали причиною заборони в українській літературі за радянських часів історичної прози Д. Гуменної, підставою замовчування романів І. Білика про дохристиянське минуле нашої землі.

Художні моделі дохристиянського буття рідного краю (часів скіфів, слов'ян язичницької доби) представлені різножанровими за способом поєднання наукового факту з вимислом творами І. Білика. Романи «Не дратуйте грифонів», «Похорон богів» репрезентують художньо-історичну, «Меч Арея» – історико-художню з перевагою суб'єктивно-авторської позиції, а «Золотий Ра» – художньо-документальну форми трансформації історичної правди в художню, які побудовані на прийомах вільного прочитання історичних свідчень, стилізації розповіді під звичаї, традиції, мову, писемні джерела доби, символізації.

Герої прози І. Білика виписані відповідно до історичних реалій, котрі стали предметом художнього осмислення автора. На відміну від Д. Гуменної письменник більше акцентує уваги на індивідуальних рисах дійових осіб, психологічній мотивації їхніх вчинків.

Українські національні риси простежуються у змалюванні образів персонажів романів І. Білика «Не дратуйте грифонів», «Меч Арея», «Похорон богів».

Оцінка письменником головних героїв роману «Не дратуйте грифонів» князів Осмогруда і Соболя подається через їхнє ставлення до законів своєї землі. Образи братів у творі виконують виховну функцію, формують у читача почуття патріотизму й утверджують думку про те, що пошана до рідної віри, звичаїв, традицій є запорукою щасливого майбутнього народу.

В образі головного героя роману «Меч Арея» Богдана Гатила І. Білик втілює кращі риси праукраїнського князя, володаря, захисника своєї землі.

Зображуючи цього персонажа, автор художньо моделює суспільний уклад, систему вірувань, поведінки людини IV–V ст. н.е., наголошуючи на потребі збереження й осмислення досвіду минулого.

Безвольними і неспроможними вершити долю свого народу постають князі Володимир, Ярополк, княгиня Ольга (роман «Похорон богів»). Змальовуючи образи реальних історичних осіб, письменник порушує історичну правду, наголошуючи, що справжній суспільний поступ відбувається лише завдяки народу. Негативне ставлення автор виявляє й до образів варяг – Свенельда, Людвіка та ін., яких він змальовує в сатиричному плані, намагаючись таким чином заперечити нормандську теорію формування державності в Київській Русі. І. Білик майстерно виписує в романі образи воєводи Доброчина, Малуші, Вадима (Ілька) Муромця, Ратка та ін., наголошуючи, що саме вони уособлюють у собі кращі людські якості – розум, мужність, патріотизм.

Концепція єдності минулого і сучасного, спадкоємності поколінь простежується у змалюванні образів людей дохристиянської епохи в романах І. Білика. У своїх творах автор, на відміну від Д. Гуменної, надає перевагу оцінці загальнолюдських якостей персонажів, аналізу їхньої поведінки в контексті знакових подій праукраїнського минулого.

В історико-художньому романі В. Кожелянка «Третє поле» доба Трипілля виписана з урахуванням зовнішніх ознак цієї епохи дохристиянського буття нашої землі. Однак акцент на відтворенні культури, побуту, суспільного устрою прадавніх часів не було письменницькою метою. Змальовуючи долітописне буття України, автор стверджує думку про давність нашої нації, про те, що нам, як і всьому людству, властиве прагнення знайти себе, досягти щастя, внутрішнього спокою, свободи.

Наше дослідження проблеми кореляції наукового і художнього пізнання в українській прозі XX–XXI ст. на дохристиянську тему – лише одна із спроб поглянути на специфіку літератури про долітописні часи. За

межами об'єкта пропонованої розвідки залишилося ще багато творів з праісторії нашої землі, не вичерпаною є й розмова про способи мистецького інтерпретації найдавніших епох буття рідного краю, а це вказує на актуальність подальших студій у цьому контексті.

Марія ЛАВРУСЕНКО

Наукове видання

**Праісторія в українській літературі:
проблема кореляції
наукового і художнього пізнання**