

ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ХАРЧОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ФІЛІПЕНКО Ольга Іванівна

УДК 821.161.2.09:82 Гуменна 07(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ СИМВОЛІВ
У ТВОРЧОСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ**

10.01.01 «Українська література»
Філологічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: Віват Ганна Іванівна, доктор філологічних наук, професор

Одеса - 2017

АНОТАЦІЯ

Філіпенко О.І. Естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (014.01 – Українська мова і література). – Одеська національна академія харчових технологій. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Міністерство освіти і науки України, Одеса, 2017

Дисертацію присвячено студіюванню проблеми естетичних функцій художніх символів у творчості Д. Гуменної. Об'єктом дослідження є творчість Докії Гуменної: романи, повісті, казки-есе, репортажі тощо. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше зроблено результативну спробу системного осмислення естетичних функцій символічних образів у прозі Докії Гуменної, які розглянуто в контексті її індивідуального художнього мислення. Вперше проаналізовано характер і спосіб авторської трансформації міфологічних мотивів, сюжетів та образів, здійснено типологію символічних рядів, визначено семантичне поле окремих символів.

Перший розділ – «Теоретичні засади дослідження» – складається з двох підрозділів. У підрозділі 1.1. «Теоретичний дискурс дослідження концепції символу» визначено теоретичне підґрунтя наукового пошуку. Розглянуто концепції походження і значення поняття символу в літературознавстві. З'ясовано, що поняття «символ» має багато значень і використовується в різноманітних сферах життєдіяльності людини. З огляду на вищезазначене, в роботі при дослідженні художніх символів за основу взято методологію О. Лосева, оскільки її автор найбільш чітко і поширено розробив цю проблему. Підрозділ 1.2. «Літературно-критична рецепція творчості Докії Гуменної» містить оглядовий аналіз літератури, яка присвячена студіюванню спадщини письменниці. З'ясовано, що творчість письменниці можна розмежувати на такі періоди дослідження: а) 1929 – 1932 рр.; б) 1939 – 1944 рр.; в) 1944 – 1992 рр; г). 1992 – до нашого часу. Перший і другий періоди відносимо до вітчизняної

доби, коли письменниця працювала в Україні, а третій період – еміграційний, четвертий умовно позначимо як симбіозний, оскільки творчість Д. Гуменної опрацьовували як еміграційні, так й літературні критики в Україні.

Розділ другий – «Науково-художнє осмислення світу в контексті історичних реалій у творчості Докії Гуменної» – складається з трьох підрозділів. У підрозділі 2.1. «Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної» розглянуто творчість Д. Гуменної з точки зору її багатоаспектності й різноплановості. Зроблено висновок, що творчість Д. Гуменної посідає особливе місце через синтетичне осягнення буття українського народу в його історичному, соціокультурному, фольклорному та загальнобуттєвому вимірах. Основою такого синтезу є особливий міфологічно-архетипальний спосіб мислення письменниці, а також тип її наукових зацікавлень. Інтерес до наукового осмислення трипільської спадщини став чинником інтелектуальної біографії Д. Гуменної спочатку як форма дослідницького зацікавлення правічною історією рідної землі, про яку немає достовірних письмових відомостей, але яка збереглась у вигляді фольклорних міфологічних символів та архетипів, неусвідомлених сучасною людиною, а ще – в найдостовірніших формах свідчень – археологічних знахідках. Підрозділ 2.2. «Жінка-універсум як символ миру, добробуту і процвітання» присвячено опрацюванню казки-есе «Благослови, Мати!» Д. Гуменної, яка на підставі документальних археологічних свідчень у поєднанні з даними фольклору довела винятково впливове становище Жінки-Матері, Берегині роду в добу палеоліту. Д. Гуменна панорамно подає також картину знецінення матріархату в добу мадлену. Проте письменниця звертає увагу на одну з ключових особливостей архетипального побутування образу Матері. У концепції твору, Мати володіє основним даром – даром і правом *благословляти*. Архетип Матері, таким чином, полишивши своє сакральне домінантне місце, не полишив домінування в усьому сакральному просторі формування прадавньої міфології та символіки. У підрозділі 2.3. «Слова та звуки як концептуально-засадничі символи» досліджено роль слова

як потужного джерела енергетичного коду етносу, чіткого маркера розвитку людської свідомості, комунікативного надбання людства, виразника його когнітивних стратегій, а відтак інструменту для дослідження реалій світу, шляхи розвитку якого можна простежити й через етимологію слова в контексті життєвих перипетій доби. Так, слово «жінка» письменниця розглядає у звуковому аспекті, спостерігаючи його в різних мовах. Слово «діва» також розглядається письменницею як «звуко-ідеологічний символ». Багато й інших прикладів-доведень на користь єдиного кореня індоєвропейського мовного дерева демонструє Д. Гуменна у своїх творах. Причому її доведення не є безпідставними, оскільки письменниця спирається на наукові розвідки, знання мов, фольклору та міфології, про що й повідомляє читачеві.

Третій розділ – «Ідейно-естетичний простір символу у творчості Докії Гуменної» – присвячений конкретному дослідженню символів у контексті художнього мислення письменниці. Розглянуто естетичні функції символів, джерела їхнього запозичення й інтерпретування, як у окремих творах, так і в символічно-світоглядних концепціях письменниці загалом. У підрозділі 3.1. «Космогонічні символи» розглянуто функції символу Неба й Землі, Сонця та інших зірок (сузір'їв). Центральним космонімом в Україні є Чумацький Шлях, за яким українці звіряли своє життя, розглядали його як вічний життєвий дороговказ. Саме таким вічним і нескитним символом подає образ Чумацького Шляху Докія Гуменна в романі-тетралогії «Діти Чумацького Шляху». Підрозділ 3.2. «Символи місцевості та символіка топонімів» присвячено аналізу образів-символів печери, лабіринту, катакомб, меандру, пірамід, могили, гори, дороги, прірви, а також символів окремих топонімів, що стали знаковими у житті українського народу. Так, знаковими є у творчості Д. Гуменної Хрещатий Яр у однойменному творі, Кам'яна Могила, яка в повісті «Небесний змій» оприявлена як Свара-гора. Глибоким символічно-ідейним наповненням володіє й Савур-могила в повісті «Велике Цабе». Зміщуючи часові площини та об'єднуючи ім'я героя твору зі власною назвою топоніма, письменниця незмінною залишає провідну ідею, яка для українців є актуальною протягом

тисячоліть – єднання народностей і племен у одну націю. Підрозділі 3.3. «Символіка геометричних фігур» дає ключ до розуміння символіки геометричних фігур у трактуванні Д. Гуменної. Описуючи терени майбутньої України в добу палеоліту, письменниця, в унісон зі світовою міфологією, коло трактує як позитивний символ. Позитивне значення кола простежуємо в описі письменницею прадавніх круглих мирних поселень на відміну від квадратних, що прийшли їм на зміну разом із війнами та агресією («Благослови, Мати!»). Таким чином, квадратні форми поселень у письменниці викликають негативні асоціації в контексті студіювання прадавньої історії, міфології та археології. На наявності трикутника у сконденсованій ідейній символіці прадавнього часу епохи матріархату наголошує Д. Гуменна у творі «Благослови, Мати!» і трактує трикутник як позитивний «жіночий» символ. У підрозділі 3.4. «Символічна метрологія в романі-тетралогії «Діти Чумацького Шляху» розглянуто символіку прози Докії Гуменної з позиції виміру духовності. У сюжетній канві роману «Діти Чумацького Шляху» Д. Гуменної наявні різні виміри: просторові, часові, речовинні, грошові тощо, проте письменниця виробляє й шкалу вимірів духовності. На порівнянні характерів двох дочок Яриней Сарголи письменниця демонструє виміри доброти й злості. На прикладі взаємин Дарини й Петра виміряно силу людських почуттів. Без одиниць виміру Д. Гуменній вдалося визначити глибину й щирість кохання своєї героїні. У порівнянні з ним почуття чоловіка, який запалив це незгасне вогнище, здаються занадто приземленими, поміркованими й нівелюються до нуля. Неможливість фізичного бачення музичного таланту Меркурія Сарголи не завадила Д. Гуменній описати його так, щоб читач зрозумів усю велич і відчув гіркоту втрати того Божого дару через невдалий час та середовище, в якому він народився і зріс. Таким чином, Д. Гуменній вдалося з великою точністю передати параметри тих явищ, до яких людство ще не винайшло одиниць вимірів. У підрозділі 3.5. «Кольори в символічному світосприйнятті письменниці» йдеться про сприйняття письменницею світу в його розмаїтості й багатобарвності. Письменниця вміла дати оцінку предметам, подіям, діянням людей, описавши їх влучними,

точними словами, в тому числі й кольоративами, які несли в собі конотативний заряд, а подекуди набували й символічних ознак. Символічність колірної палітри Д. Гуменної не викликає сумнівів, оскільки вона є здебільшого не декоративною, а декларативною, адже її твори в основному побудовані на міфах, легендах, фольклорному епосі, та археологічних наукових матеріалах.

Підрозділ 3.6. «Символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло» як основний спосіб зображення трагедії історичного буття України» містить аналіз фізичних явищ та станів у їхньому протистоянні. Так, у романі «Хрещатий Яр» хаос втілює розруху, спричинену війною, космос – спогади про довоєнні тишу і спокій на тлі мирного неба. Знаковою є тема голодомору, що також загострено постає в контексті символічних опозицій «добро»-«зло» в романі «Діти Чумацького Шляху». На інтелектуальному рівні відбувається боротьба добра зі злом і в середовищі інтелігенції. Прикметними в цьому сенсі є монологі-розмірковування Тараса Сарголи в романі «Діти Чумацького Шляху» про свої стосунки з владою, яка вимагала від нього відречення від куркульської родини, та родиною, яка його виростила й виплекала. У романі «Скарга майбутньому» боротьба космосу з хаосом також відбувається не в природі, а в душі й розумі людини. У контексті символічних опозицій «хаос-космос», «добро-зло» трагічного звучання набуває у творах Д. Гуменної тема самотності. Невідповідність грубого й жорстокого зовнішнього світу в порівнянні з бездонною глибиною духовного світу ліричних суб'єктів твору детермінує їхню самотність у тому світі. У підрозділі 3.7. «Специфіка символізації оніропростору» проаналізовано найбільш яскраві оніричні фрагменти у творах Д. Гуменної і з'ясовано, що через оніричний простір письменниця нерідко розгортає проблему самоідентифікації особистості, оскільки в реальному житті її героїв, як і в самому житті письменниці, зреалізувати свої почуття та прагнення було неможливо через диктаторські заборони та маразматичні моралізаторські перепони, що існували в тодішньому суспільстві. Найбільш яскраві фрагменти оніропростору зображено в її романі «Скарга майбутньому», де оніричні фрагменти слугують розкриттю внутрішнього стану особистостей,

сприяють змалюванню прихованих від зовнішнього світу почуттів, бажань, уявлень і мрій про життя, якого прагнуть героїні, але не можуть їх здійснити. Іноді персонажі творів Д. Гуменної бачать себе у сновидіннях не лише в різних часо-просторових вимірах, але й у різних ролях, різних образах. Подібний прийом змалювання картин глибокої давнини з залученням героїв-сучасників письменниці задіює авторка і в повісті «Велике Цабе». Інший спосіб описати історичне минуле обрала письменниця у повісті «Небесний змій». Ввівши до сюжету твору космічних пришельців, Д. Гуменна таким чином знаходить можливість простежити розвиток цивілізації протягом п'яти століть, тобто змалювати віртуальну мандрівку Яра через століття і спостерегти формування, становлення та розвиток світогляду українців того прадавнього часу. У підрозділі 3.8. «Символіка антропонімів у прозі Докії Гуменної» простежено шляхи авторської інтерпретації імен персонажів творів. Визначено, що Д. Гуменна ставилася поважно як до власного імені, так і до імен, якими наділяла ліричних героїв своїх творів. За кожним іменем письменниця бачила душу, що мала свій власний всесвіт, який не завжди узгоджувався з навколишнім світом, і тоді вступав у конфлікт із деякими людськими поняттями про світоустрій. Так, даючи імена героям роману-тетралогії «Діти Чумацького Шляху», письменниця, з одного боку, дотримується християнської традиції, оскільки тоді імена дітям давав священник, узгоджуючи їх зі святцями. З іншого – характери героїв роману, їхнє світобачення чітко узгоджуються з іменами, які їм судилося мати згідно з задумом авторки. Дарина – «подарована», «володарка блага». Саме такою є героїня роману – добра, шляхетна, розумна, чутлива, роботяща, благопристойна, а «подарована» була нелюбові за дружину через гру долі. Кохала ж ця жінка поважного, поміркованого, але дещо холодного й твердого у своїх учинках чоловіка, ім'я якого (Петро) давньогрецького походження, й означає «камінь», «скеля». Символічними є й імена обох дочок Яриней Сарголи Мокрини й Христини та сина Меркурія, що й відображено в їхніх характерах та світовідчуттях. Хрисанф – сільський лікар, шляхетний освічений молодий чоловік, характер,

стиль мислення і поведінка якого повністю відповідала його імені: Хрисанф – від давньогрецького «золотоцвітний». На долю Тараса – представника молодшого покоління роду Саргол – випадають випробування, що повністю суголосні з його іменем («неспокій», «бунтар»). Таким же «бунтівничим» іменем нагороджено було й учителя Серафима Кармаліту («вогняний», «полум'яний»). Символічний підтекст також мають імена персонажів повісті «Велике Цабе»: дід-характерник Бусол. Бусол (лелека) був тотемом трипільських племен, які називали себе лелегами (лелеками). Стародавніми іменами величає письменниця й інших представників прадавнього світу: Бог, Тур, Сар, Зевс, Сак, Дій, Див, Кий та ін. У підрозділі 3.9. «Символічність назв творів Докії Гуменної» звернено увагу на символіку, якою позначено назви творів письменниці. Так, символ Золотого плуга, зустрічається у творах «Благослови, Мати!», «Минуле пливе в прийдешнє» Д. Гуменної і «виринає» в назві роману «Золотий плуг». У всіх цих творах символ Золотого плуга віддзеркалює втілення найкращих, найшляхетніших, найвитонченіших рис народу, якому він (той плуг) дістався від Неба. Назви романів «Хрещатий Яр» та «Діти Чумацького Шляху» детермінують тематику творів – опис життя і побут українців та їхні духовні домінанти. Символічність назви казки-есе «Благослови, Мати!» полягає в тому, що вказує на центральне місце жінки в суспільстві палеолітичної доби, яке позначилося й на духовній спадщині сучасного українського суспільства. Символічний підтекст мають і назви творів Д. Гуменної: «Родинний альбом», «Прогулянка алеями мільйоноліть», «Велике Цабе», «Скарга майбутньому» та ін. Розмаїття символічних назв творів Д. Гуменної свідчить про енциклопедичність знань письменниці, щире зацікавлення історією, міфологією, фольклористикою, володіння мовами, а також про неординарність мислення й невичерпну свободу творчості.

У **Висновках** синтезовано результати дослідження. У роботі було здійснено осмислення символічного аспекту авторської картини світу в художньому просторі Д. Гуменної. Означено ряд важливих особливостей у її творчому доробку. Це дослідження демонструє доцільність студіювання

творчості Д. Гуменної саме з точки зору символізації, оскільки її художня творчість підпорядкована символічному втіленню різноманітних категорій: простору, часу; самотності, самоті; символічних опозиції «хаос-космос», «добро-зло»; символізації оніропростору тощо, що надавало можливості глибоко передавати різні стани душі її ліричних суб'єктів.

Ключові слова: образ-символ, архетип, Жінка-універсум, символіко-міфологічна система, естетичні функції, художній світ, оніропростір, світоглядні концепти, історична пам'ять.

SUMMARY

Filipenko O.I. Aesthetic symbol functions in the work of Doki Humenna. – Qualifying scientific work as amanuscripts.

Thesis for a candidate degree in philology, specialty 10.01.01 «Ukrainian literature» (014.01 – Ukrainian language and literature). – Odessa National Academy of Food Technologies. Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University of Ternopil, Ministry of Education and Science of Ukraine, Odesa, 2017.

The dissertation is devoted to the study of the problem of aesthetic functions of artistic symbols in the work of D. Humenna. The object of the research is the work of Doki Humenna: novels, tales, essays, reports, etc.

The scientific novelty of the work is that in it the first attempt was made to systematically comprehend the aesthetic functions of symbolic images in Doki Humenna's prose, which is considered in the context of his individual artistic thinking. For the first time, the character and method of author's transformation of mythological motifs, plots and images have been analyzed, the typology of symbolic series has been carried out, the semantic field of individual characters has been determined.

The first section – «The Theoretical Foundations of the Study» – consists of two divisions. In section 1.1. «Theoretical discourse study of the concept of a symbol» determined the theoretical basis for scientific research. The concept of the origin and meaning of the notion of a symbol in literary criticism is considered. It has

been found out that the concept of «symbol» has many meanings and is used in various spheres of human life. In view of the above, in the work on the study of artistic symbols, the methodology of A. Losev was taken as the basis, since its author most clearly and widely developed this problem. Section 1.2. «Literary-critical reception of the work of Doki Humenna» contains an overview analysis of literature devoted to the study of the writer's heritage. It was found out that the writer's work can be distinguished for such periods of research: a) 1929 – 1932; b) 1939 – 1944; c) 1944 – 1992; g). 1992 – up to our time. The first and second periods relate to the national era, when the writer worked in Ukraine, and the third period – the emigration, and the fourth is symbolically symbiotic, since the work of D. Humennoy was worked out by both emigration and literary critics in Ukraine.

The second section – «The scientific and artistic comprehension of the world in the context of historical realities in the work of Doki Humennoy» – consists of three divisions. In section 2.1. «Prerequisites for the emergence of the phenomenon of scientific and artistic comprehension of the past in the reception of Doki Humenna» considered the work of D. Humenna in terms of its multidimensionality and versatility. It is concluded that D. Humenna's works occupy a special place due to the synthetic comprehension of the existence of the Ukrainian people in its historical, socio-cultural, folklore and general-purpose dimensions. The basis of such synthesis is a special mythological-archetypal way of thinking the writer, as well as the type of his scientific interests. Interest in scientific understanding of the Trypillian heritage was the factor of D. Humenna's intellectual biography initially as a form of research interest in a true history of his native land, which has no reliable written information, but which has been preserved in the form of folk mythological symbols and archetypes, unconscious by modern man, and also – in the most reliable forms of evidence – archaeological finds. Section 2.2. «Woman-universum as a symbol of peace, prosperity and prosperity» is devoted to the development of the fairy tale-essay «Bless, the Mother!» By D. Humenna, which, based on documentary archaeological evidence, in combination with folklore data, proved exceptionally the influential position of the Mother Lady, the Beregin family a day Paleolithic

D. Humenna also presents a panoramic picture of the deprivation of the matriarchy on the day of the Magdalen. However, the writer draws attention to one of the key features of the archetypal nature of the Mother's image. In the concept of the work, Mother has the main gift – the gift and the right to bless. The archetype of the Mother, thus leaving his sacred dominant place, did not leave the domination of the entire ancient space of the formation of ancient mythology and symbolism in the sacred space. In section 2.3. «Words and sounds as conceptual and fundamental symbols» explores the role of the word as a powerful source of the energy code of the ethnic group, a clear marker of the development of human consciousness, the communicative heritage of mankind, the expression of his cognitive strategies, and hence an instrument for studying the realities of the world, the ways of development of which can be traced through the etymology of the word in the context of life's troubles of the day. Thus, the word «woman» is considered by the writer in an audible aspect, observing it in different languages. The word «maiden» is also considered by the writer as a «sound-ideological symbol». Many other examples of proofs in favor of a single root of the Indo-European language tree demonstrate D. Humenna in his writings. Moreover, its proof is not groundless, because the writer relies on scientific research, knowledge of languages, folklore and mythology, as reported by the reader.

The third section – «The Ideological and Aesthetic Space of a Symbol in the Work of Doky Humenna» – is devoted to a specific study of symbols in the context of the writer's artistic thinking. The aesthetic functions of symbols, the source of their borrowing and interpretation, as in separate works, and in the symbolic-philosophical conceptions of the writer in general, are considered. In section 3.1. «The cosmogonic symbols» consider the functions of the symbol of heaven and earth, the sun and other stars (constellations). The central cosmomony in Ukraine is the Milky Way, whereby Ukrainians measured their lives, viewed it as an eternal life-guideline. It is this eternal and invincible symbol that presents the image of the Milky Way of Doky Humenov in the novel- tetralogy «The Children of the Milky Way».

Subsection 3.2. «The Symbols of the Territory and the Symbols of the Toponyms» analyzed the symbols of the cave, maze, catacombs, meanders, pyramids, graves, mountains, roads, abyss, and also the symbols of certain toponyms that became significant in the life of the Ukrainian people. Thus, in the work of D. Humenna *Khreshchaty Yar* in the work of the same name, the Stone Grave, which in the story «Heavenly serpent» is pronounced as Swara-mountain. Savur-grave possesses a deep symbolic-ideological content in the story of the Great Cabaret. By dividing the time plane and combining the name of the hero with the name of the toponym, the writer remains the leading idea that has been relevant for Ukrainians for millennia – the unification of peoples and tribes in one nation. Subsection 3.3. «Symbolism of geometric figures» gives the key to understanding the symbols of geometric figures in the interpretation of D. Humenna. Describing the territory of Ukraine's future in the Paleolithic Age, the writer, in unison with world mythology, treats the circle as a positive symbol. The positive meaning of the circle is traced in the description of the writer of the ancient round peace settlements, in contrast to the square, which came to replace them with wars and aggression («Bless, Mother!»). Thus, the square forms of settlements in the writer cause negative associations in the context of the study of ancient history, mythology and archeology. In the presence of a triangle in the condensed ideological symbolism of the ancient time of the matriarchy, D. Humenna emphasizes in the work «Bless, Mother!» And treats the triangle as a positive «female» symbol.

In section 3.4. «Symbolic metrology in the novel-tetralogy «Children of the Milky Way» is considered the symbolism of prose by D. Humenna from the standpoint of measuring spirituality. In the plot of the novel «Children of the Milky Way» by D. Humenna various dimensions are available: spatial, temporal, material, monetary, and the like. However, the writer also produces a scale of measurements of spirituality. By comparing the characters of the two daughters of Jarinea Sargol, the writer shows the dimensions of kindness and anger. An example of the relationship between Darya and Peter measured the power of human feelings. Without units of measurement, D. Humenny managed to determine the depth and sincerity of his

hero's love. Compared to him, the feeling of a man who has lit this inexhaustible hearth seems too grounded, moderate, and leveled to zero. The impossibility of physically seeing the musical talent of Mercury Sargolini did not prevent D. Humenny from describing it so that the reader understood all the greatness and felt the bitterness of losing that gift of God through the unfortunate time and environment in which he was born and raised. Thus, D. Humenny managed to convey with great accuracy the parameters of those phenomena to which mankind has not yet invented the units of measurements. In section 3.5. «Colors in the symbolic worldview of the writer» refers to the perception of the writer of the world in its diversity and multicoloredness. The writer was able to assess the objects, events, actions of people, describing them with accurate, precise words, including color photographs that contained a cononomic charge, and sometimes acquired symbolic features. Symbolism of D. Humenna's color palette is beyond doubt, since it is mostly not decorative, but declarative, since its works are mainly based on myths, legends, folk epics, and archaeological scientific materials. Section 3.6. «Symbolic opposition «chaos-space», «good and evil» as the main way of portraying the tragedy of historical existence of Ukraine» contains an analysis of the physical phenomena and states in their confrontation. Thus, in the novel «Khreshchaty Yar», chaos embodies the devastation caused by war, space – memories of pre-war silence and peace on the background of a peaceful sky. Significant is the theme of the Holodomor, which also appears sharply in the context of symbolic opposition «good»-«evil» in the novel «Children of the Milky Way». At the intellectual level, there is a struggle between good and evil and among intellectuals. Remarkable in this sense are the monologues-thinking of Taras Sargolini in his novel «Children of the Milky Way» about his relationship with the authorities, who demanded that he renounce the kulak family, and the family that brought him up and groomed. In the novel «Complaint to the future», the struggle of space with chaos also takes place not in nature, but in the soul and mind of man. In the context of symbolic opposition, «chaos-space», «good-evil» tragic sound becomes in the works of D. Humenny the theme of loneliness. The discrepancy between the ruthless and cruel external world in comparison with the

bottomless depth of the spiritual world of lyrical subjects of the work determines their loneliness in that world.

In section 3.7. «The specificity of the symbolization of onrop space» analyzed the brightest onion fragments in the works of D. Humenna and it was found out that the writer often unfolds the problem of identity self-identification through the onyx space, since in real life of her heroes, as well as in the writer's own life, they realize their feelings and aspirations it was impossible due to dictatorial prohibitions and moralistic barriers that existed in the then society. The most vivid fragments of onrop space are depicted in her novel «Complaint to the future», where the onyx fragments serve to reveal the internal state of individuals, which help to portray the hidden, external world of feelings, desires, imaginations and dreams of life sought by the heroine, but can not accomplish them. Sometimes the characters of the works of D. Humennoy see themselves in dreams not only in different time-spatial dimensions, but also in different roles, in different images. A similar method of painting pictures of antiquity with the involvement of contemporary heroes of the writer is influenced by the author and in the story of the Great Cabaret. Another way to describe the historical past was chosen by the writer in the book «Heavenly Snake». By introducing into the plot the work of cosmic aliens, D. Humenna thus finds the opportunity to trace the development of civilization for five centuries, that is, to depict Yar's virtual journey through the centuries and to observe the formation, formation and development of the worldview of Ukrainians of that ancient time. In section 3.8. «The Symbolism of Anthroponyms in Doki Humenna's Prose» traces the ways of author's interpretation of the names of the characters in the works. It was determined that D. Humenna was treated seriously both to his own name and to the names given to the lyrical heroes of his works.

It was determined that D. Humenna was treated seriously both to his own name and to the names given to the lyrical heroes of his works. By each name, the writer saw a soul that had its own universe, which was not always consistent with the outside world, and then entered into conflict with some human concepts about the world of the world. Thus, giving names to the heroes of the novel-teutrali «Children

of the Milky Way», the writer, on the one hand, adheres to the Christian tradition, since then the names given to the children were given by the priest, matching them with the holy ones. On the other hand – the character of the heroes of the novel, their worldview is clearly consistent with the names that they were destined to have in accordance with the author's plan.

Darina – «donated», «owner of good». That is the heroine of the novel – good, noble, intelligent, sensitive, busy, decent, and «given» was not luck for his wife through the game of destiny. She loved a woman of respectable, moderate, but somewhat cold and hard in her actions a man whose name (Peter) was of ancient Greek origin, and means «stone», «rock». Symbolic are the names of both the daughters of Jarinea Sargolini, Mokrina and Christina and the son of Mercury, which is reflected in their characters and attitudes.

Chrysanthus – a village doctor, a noble educated young man, a character, a style of thinking, and whose behavior completely corresponded to his name: Chrysanthus – from the ancient Greek «golden-colored». For Taras, a representative of the younger generation of the Sargol family, there are trials that are totally coaxial with his name («anxiety», «rebel»). The same «rebellious» name was awarded to the teacher of Seraphim Karmalita («fire», «flaming»). The symbolic subtext also has the names of the characters in the story of the «Great Cave»: grandfather Charolais Busol.

Buzol (stork) was a totem of Trypillian tribes, who called themselves lelegami (stork). Ancient names include the writer and other representatives of the ancient world: God, Tour, Sar, Zeus, Sak, Do, See, Kyi, and others. In section 3.9. «Symbolicity of the names of the works of Doki Humenna» attracted attention to the symbols, which denote the names of works of the writer. So, the symbol of the «Golden Plow», found in the works «Bless, Mother!», «The Last Flies to the Future» by D. Humenna and «pops up» in the title of the novel «Golden Plow». In all these works, the symbol of the «Golden Plow» reflects the embodiment of the best, most noble, most refined features of the people, to which he (that plow) got from Heaven.

The names of the novels «Khreshchat Yar» and «Children of the Milky Way» determine the themes of the works – a description of the life and dwelling of Ukrainians and their spiritual dominant. The symbolic name of the fairy tale titled «Bless, Mother!». Is that it points to the central place of a woman in a society of the Paleolithic age, which also affected the spiritual heritage of modern Ukrainian society. Symbolic subtext also have the names of works by D. Humennoy: «Family Album», «Walking the Millennial Ages», «Great Caba», «Complaint to the Future» etc. The diversity of the symbolic names of D. Humenna's works testifies to the encyclopedicity of the writer's knowledge, his sincere interest in history, mythology, folklore, language proficiency, as well as the extraordinary thinking and inexhaustible freedom of creativity.

The conclusions synthesized the results of the study. In this work was made an understanding of the symbolic aspect of the author's picture of the world in the artistic space of D. Humenna was made. A number of important features in her creative work are noted. This research demonstrates the expediency of studying D. Humenna's works in terms of symbolization, since her artistic creativity is subordinated to the symbolic embodiment of various categories: space, time; loneliness, self; symbolic opposition «chaos-space», «good-evil»; the symbolization of onrop space, etc., which gave the opportunity to deeply transfer the various states of the soul of its lyrical subjects.

Key words: image-symbol, archetype, woman-universum, symbolic-mythological system, aesthetic functions, artistic world, onrop space, ideological concepts, historical memory.

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Філіпенко О. І. Фольклорні мотиви у творі Докії Гуменної «Благослови, Мати!» // Вісник Запорозького національного університету. Філологічні науки. № 2, 2016. С. 233 – 235.
2. Філіпенко О. І. Символіка назв творів Докії Гуменної // Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць / за ред. Оксани Філатової. № 1 (19), квітень, 2017. Миколаїв, 2017. С. 219 – 223.
3. Філіпенко О. І. Символізація оніропростору у прозі Докії Гуменної // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько. – Хмельницький: ХГПА, 2017. Вип. 5. С. 155 – 160.
4. Філіпенко О. І. Символіка кольору у прозі Докії Гуменної // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. Вип. 24. Одеса: Астропринт, 2017. С. 197 – 204.
5. Філіпенко О. І. Символіка місцевості та знакові топоніми у творчості Докії Гуменної // Наукові праці Кам'янець-Подільського ун-ту ім. Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 43. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. С. 133 – 137.

Статті в міжнародних фахових виданнях

6. Філіпенко О. І. Символіка геометричних фігур у казці-есе «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // East European Scientific Journal Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe, №3 (19), 2017 część 3. Warszawa, 2017. С. 68 – 70.
7. Філіпенко О. І. Казка-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної у рецепції сучасних літературознавців // Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Братислава, 2016. С. 143 – 144.

Наукові статті та тези доповідей у збірниках матеріалів конференції

8. Філіпенко О. І. Символіка значень образу матері в казці-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // Сучасна українська нація: мова, історія,

культура: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. Львів, 2016. С. 386 – 387.

9. Філіпенко О. І. Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. Серія: «Філологія». Вип. 23. Переяслав-Хмельницький, 2016. С. 157 – 164.

10. Філіпенко О. І. Архетипний символ жінки-матері у есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної. // Мова і культура. Серія «Філологія». Вип. 19. Т. III (183) – К.: Вид-чий Дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 212 –217.

11. Філіпенко О. І. Символічна метрологія у творах Докії Гуменної // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг, 2017 с. 160 – 167.

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	27
1.1. Теоретичний дискурс дослідження концепції символу.....	27
1.2. Літературно-критична рецепція творчості Докії Гуменної	36
Висновки до першого розділу.....	58
РОЗДІЛ 2. НАУКОВО-ХОДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ СВІТУ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЙ У ТВОРЧОСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ	60
2.1. Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної.....	60
2.2. Жінка-універсум як символ миру, добробуту і процвітання	70
2.3. Слова та звуки як концептуально-засадничі символи	88
Висновки до другого розділу.....	114
РОЗДІЛ 3. ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПРОСТІР СИМВОЛУ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИЦІ	117
3.1. Космогонічні символи.....	117
3.2. Символи місцевості та символіка топонімів.....	121
3.3. Символіка геометричних фігур.....	131
3.4. Символічна метрологія в романі-тетралогії «Діти Чумацького Шляху».....	135
3.5. Кольори у символічному світосприйнятті письменниці.....	142
3.6. Символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло» як основний спосіб зображення трагедії історичного буття України	149
3.7. Специфіка символізації оніропростору.....	154
3.8. Символіка антропонімів у творах Докії Гуменної.....	158
3.9. Символічність назв творів Докії Гуменної.....	166
Висновки до третього розділу.....	173
ВИСНОВКИ	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	187

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою осмислення творчості Докії Гуменної в контексті її символічного мислення. Художній світ письменниці вирізняється авторською самобутністю, ерудицією, тонким відчуттям слова, оригінальними поглядами на світ і буття в ньому. Використання різновидів умовно-образного відображення дійсності (фантастики, домислу, вимислу) поживляє композиційні пошуки авторки, спонукає до заглиблення у праісторії з її міфами, віруваннями, звичаями, обрядами, ритуалами, знаковими предметами та явищами, а також образною символікою.

Прикметним є й жанрове розмаїття творів Д. Гуменної, яке не завжди вкладається в сучасні класифікаційні рамки. Особливо цікавими є твори на історичну тематику, де «згармонізовані етнографічні та археологічні дані знаходять своє відображення в живій мові; цьому згусткові та нашаруванні колишніх ідеологій, зашифрованих у мовні символи» (Д. Гуменна). Тематичний та жанровий діапазон творів Д. Гуменної забезпечує нестандартність викладу їхнього змісту, вільне орієнтування в історичному просторі, відображення прадавньої історії через екстраполяцію на сучасність, а також актуалізація мовних та фольклорних елементів, поєднання наукових фактів із авторським вимислом. Всі ці художні засоби вигідно вирізняють творчість Д. Гуменної в еміграційній прозі ХХ століття, яка, на жаль, прийшла до українського читача лише в 90-х роках минулого століття, а відтак ще не стала предметом наукових зацікавлень сучасних дослідників. Серед діаспорних критиків та літературознавців творчий доробок Д. Гуменної студіювали Ю. Бойко, І. Дибко-Филипчак, Г. Костюк, О. Тарнавський, Ю. Шевельов, В. Жила. В українському літературознавстві творчість письменниці досліджували А. Погрібний, М. Жулинський, В. Мацько, К. Браїлова, О. Коломієць, П. Сороки та ін.

Літературознавці звертають увагу на жанрове й тематичне розмаїття

творів Д. Гуменної, інтертекстуальний дискурс у її прозі та мемуаристиці, особливості змалювання праісторії, але жоден із дослідників системно не розглядав образну символіку її прози, яка репрезентує художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення. Остання є одним із важливих складників художнього мислення письменниці.

Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами.

Дослідження виконано на кафедрі українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій відповідно до комплексної науково-дослідницької теми «Актуальні проблеми вивчення української мови та літератури у вищих навчальних закладах у контексті українознавства та світової культури».

Тему роботи затверджено на засіданні Вченої ради Одеської національної академії харчових технологій (протокол № 10 від 07 квітня 2015 р.) та скориговано на бюро наукової ради «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Шевченка НАН України (протокол № 2 від 15 грудня 2016 р)

Мета роботи – здійснити системно-функціональний аналіз символічних образів у творчості Докії Гуменної, розкрити їхнє семантичне наповнення, окреслити взаємозв'язок традиційної й авторської символіки.

Досягнення означеної мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- простежити етапи формування поняття «символ» у літературі та мистецтві;
- з'ясувати стан вивчення та особливості підходів у дослідженні символічного образу в літературознавстві;
- дослідити специфіку символічної системи письменниці;
- виявити філософсько-естетичні джерела символів у прозі Докії Гуменної;
- визначити основні художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення на підставі символічних образів;
- схарактеризувати функціонування символічних опозицій «хаос-

космос», «добро-зло» як основного способу зображення трагедії історичного буття України;

– проаналізувати множинність творення слів-символів на підставі кореневої спорідненості та звукової співзвучності у прозових текстах авторки.

Об’єктом дослідження є казки-есе «Благослови, Мати!», і «Родинний альбом», повісті «Велике Цабе», «Небесний змій», романи «Минуле пливе в прийдешнє», «Скарга майбутньому», «Діти Чумацького Шляху», «Хрещатий Яр», мемуари «Дар Евдотеї», збірка нарисів «Прогулянка алеями мільйоноліть», збірки оповідань і новел «Внуки столітнього запорожця», «Серед Хмаросягів», збірки репортажів та нарисів «Вічні вогні Алберти», «Багато неба» Д. Гуменної.

Предметом дослідження є естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної, як найважливіших елементів її концептуального мислення в річищі тематичних, жанрово-стильових, філософсько-естетичних особливостей прози авторки.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці науковців у галузі теорії, історії української літератури, літературної критики, рецептивної естетики, філософії, аналітичної психології, культурології, зокрема *літературознавчі студії* Г. Віват, Г. Костюка, В. Мацька, П. Сороки, О. Коломієць, Т. Ткаченко, Ю. Шевельова; *філософські праці* Г. В. Ф. Гегеля, І. Канта, З. Фрейда, К. Г. Юнга. У роботі використано дослідження з *міфології* та *міфологічної символіки*, Л. Бенуаса, А. Белого, Т. Бовсунівської, О. Веселовського, В. Войтовича, М. Костомарова, С. Кримського, З. Лібмана, О. Лосєва, М. Серова, І. Франка та ін.

У процесі аналізу авторської символіки використано *історико-генетичний, контекстуальний та зіставний методи* інтерпретації символів. Теоретичний аспект дослідження реалізувався за допомогою *історико-літературного методу та літературно-критичного методів*. Теми і мотиви творчості Д. Гуменної окреслені за допомогою *біографічного методу*. Елементи *герменевтичного* підходу використано при визначенні

інтерферентних смислів художньої міфологізації.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському літературознавстві:

- системно осмислено естетичні функції символів у прозі Докії Гуменної в контексті її художнього мислення;
- зіставлено символічні образи із соціокультурними типами та літературними топосами, що домінують у межах ціннісної парадигми в художній практиці прозаїка;
- обґрунтовано традиційну дискурсивну практику авторки крізь призму поетики символів;
- окреслено ідейно-естетичний комплекс символічного простору у прозових текстах Д. Гуменної;
- проаналізовано характер і спосіб авторської трансформації міфологічних мотивів, сюжетів та образів, визначено типологію символічних рядів, окреслено семантичне поле окремих символів у творах письменниці.

На підставі поглибленого аналізу різножанрової прози (казки-есе, повість, роман, мемуари, новели й оповідання, репортажі та нариси) у дисертації обґрунтовано внесок Докії Гуменної у розвиток української літератури ХХ століття.

Теоретичне значення роботи полягає в системному дослідженні поняття символу у світовій та українській літературах, в осмисленні функціонування символічного образу у творчості Д. Гуменної, у спробі визначити типологію образів-символів, що характеризують художнє світосприйняття письменниці.

Практичне значення дисертації. Результати, висновки та узагальнення дисертаційної роботи можуть використовуватися при вивченні історії України, української літератури ХХ століття, фольклористики, етнографії, мистецтвознавства, при написанні підручників з теорії й історії літератури, а також у процесі читання лекцій у вищих навчальних закладах, коледжах, гімназіях та загальноосвітніх школах із поглибленим вивченням гуманітарних

дисциплін. Отримані результати є перспективними для наукових студій із проблем реконструкції тяглості та аналізу традицій символістського дискурсу в українській літературі.

Особистий внесок здобувача. полягає в систематизації широкого фактичного матеріалу в контексті української літератури XX століття. Усі теоретичні і практичні результати отримані дисертантом самостійно. Публікації з теми дисертації надруковані без співавторства.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено та рекомендовано до захисту на засіданні кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій (протокол № 12 від 12.06.2017 р.). Окремі аспекти роботи оприлюднювалися у формі доповідей на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях:

- Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені Сергія Бураго (Київ, 2016);
- Міжнародна науково-практична конференція «Сучасна українська нація: мова, історія, культура» (Львів, 2016);
- III Міжнародна науково-практична конференція «Теоретична і дидактична філологія: надбання, проблеми, перспективи розвитку» (Переяслав-Хмельницький, 2016);
- Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати» (Братислава, 15 – 18 березня 2016);
- Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (Запоріжжя, 2016).

Публікації. Основні положення дисертації опубліковано в 11 наукових статтях, з них 7 – у фахових виданнях України, 2 – за кордоном, а також 2 – апробаційного характеру (усі статті одноосібні).

Структура й обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (220 найменувань). Основний текст викладено на 186 сторінках, загальний обсяг дисертації –

203 сторінки.

Список публікацій за темою дисертації

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

1. Філіпенко О. І. Фольклорні мотиви у творі Докії Гуменної «Благослови, Мати!» // Вісник Запорозького національного університету. Філологічні науки. № 2, 2016. С. 233 – 235.
2. Філіпенко О. І. Символіка назв творів Докії Гуменної // Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць / за ред. Оксани Філатової. № 1 (19), квітень 2017. Миколаїв, 2017. С. 219 – 223.
3. Філіпенко О. І. Символізація оніропростору у прозі Докії Гуменної // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько. – Хмельницький: ХГПА, 2017. Вип. 5. С. 155 – 160.
4. Філіпенко О. І. Символіка кольору у прозі Докії Гуменної // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. Вип. 24. Одеса: Астропринт, 2017. С. 197 – 204.
5. Філіпенко О. І. Символіка місцевості та знакові топоніми у творчості Докії Гуменної // Наукові праці Кам'янець-Подільського ун-ту ім. Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 43. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. С. 133 – 137.

Статті у міжнародних фахових виданнях

6. Філіпенко О. І. Символіка геометричних фігур у казці-есе «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // East European Scientific Journal Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe, №3 (19), 2017 część 3. Warszawa, 2017. С. 68 – 70.
7. Філіпенко О. І. Казка-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної у рецепції сучасних літературознавців // Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Братислава, 2016. С. 143 – 144.

Наукові статті та тези доповідей у збірниках матеріалів конференції

8. Філіпенко О. І. Символіка значень образу матері в казці-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // Сучасна українська нація: мова, історія, культура: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. Львів, 2016. С. 386 – 387.

9. Філіпенко О. І. Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. Серія: «Філологія». Вип. 23. Переяслав-Хмельницький, 2016. С. 157 – 164.

10. Філіпенко О. І. Архетипний символ жінки-матері у есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної. // Мова і культура. Серія «Філологія». Вип. 19. Т. III (183)– К.: Вид-чий Дім Дмитра Бураго, 2016. С. 212 – 217.

11. Філіпенко О. І. Символічна метрологія у творах Докії Гуменної // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг, 2017. С. 160 – 167.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Теоретичний дискурс дослідження концепції символу

У світосприйнятті світу особистістю відіграють роль усі рецептори (слухові, зорові, нюхові, густативні, тактильні), викликаючи різноманітні відчуття та почуття від вражень, отримуваних із довкілля. Так, форми предметів, їхні розміри, кольори або їхні відтінки можуть впливати на емоційну сферу особистості, викликаючи певні асоціації і набуваючи, таким чином, тих чи тих значень, як у світогляді окремого індивіда, так і в групі людей, що об'єднані за відповідним принципом: родовою, племінною, віросповідальною чи якоюсь іншою спорідненістю. Окремі предмети або їхня сукупність набували особливих значень, сакралізувалися чи, навпаки, викликали несприйняття, а відтак ставали знаковими для одного індивіда чи певної групи людей. Людина схильна несвідомо перетворювати будь-які предмети або форми в символи. Це можуть бути природні об'єкти (рослини, каміння, сонце, місяць та ін.), тварини, птахи, певні уявні істоти. Таким чином, із плином часу та розвитком людського суспільства у віруваннях та міфології кожного етносу з'являлися різні опорні символи. Як зазначає К. Г. Юнг, «людина схильна до творення символів..., неусвідомлено перетворює в них об'єкти і форми [204, с. 229]. Культура кожного народу, нації «трансформує історичний досвід у знаменування цінностей життя, творчості, духу, в символічний лад спілкування, соціальних значень, вірувань та ідеалів, ієрархії найвищих людських якостей» [92, с. 74], – зазначив С. Кримський. Саме тому для всіх світових культур «спільною є спрямованість на поєднання трьох світів: минулого, сучасного й майбутнього» [68, с. 1].

Термін «символ», який походить від грецького слова «symbolon» (знак), у стародавніх греків вказував на щось виокремлене, тобто на пізнавальну

прикмету. Наукові тлумачення цього терміну в сучасній науці – різноманітні. «Словник української мови» дає такі визначення цього терміну: «символ – умовне позначення якогось предмета, поняття або явища» [159, с. 174]; «символ віри, стислий виклад головних догматів християнства [159, с. 174]; існує символ як «переконавання, світогляд, погляди» [159, с. 174], художній символ та символ у математично-фізичному позначенні.

У різні часи проблема трактування символу привертала увагу багатьох українських та зарубіжних науковців, зокрема С. Аверинцева, В. Андреевої, В. Кулієва, А. Белого, Л. Бенуаса, Ф. Брокгауза й І. Ефрона, О. Веселовського, Г. В. Ф. Гегеля, І. Канта, С. Кримського, З. Лібмана, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Л. Тимофєєва, С. Тураєва, З. Фрейда, Ф. Шеллінга, К. Г. Юнга, К. Ясперса та ін. Дослідники пояснюють символи «із різних позицій, за різними методологічними засадами, знаходячи водночас у явищі символізації все нові вияви й властивості» [83, с. 15].

Так, О. Веселовський вважав, що символ започаткувався з народнопісенної поетики. Із багатьох епітетів, які характеризують предмет, один виокремлювався як прикметний, знаковий. «Такими символами могли бути рослини, квіти, птахи, предмети, кольори, числа... Пізніше до таких символів додалися й символи християнські» [14, с. 281 – 283]. Упорядники словника літературознавчих термінів Л. Тимофєєв та С. Тураєв вважають, що символ у літературі та мистецтві пов'язаний з природою образу, основною категорією мистецтва. У праці «Енциклопедія. Символи, знаки, емблеми [60, с. 5 – 6] згадано стару суфійську легенду, в якій символ подано як щось ідеально-прекрасне, але давнє, призабуте, що дано знати і розуміти не всім, а лише обраним. З. Лібман заперечує значення символу в літературі та мистецтві, оскільки вважає, що він позбавлений «соціально-історичної і національної конкретності» [100, с. 32]. А. Белий, полемізуючи із прихильниками соціалістичного реалізму, твердив, що ясності в символах шукають лише «близорукі в питаннях духа». К. Ясперс також вважав, що «символ багатозначний і невизначений образ, коли ми осягаємо сутність речей. Символ

стає нерухомим, фіксованим, коли ми втрачаємо цю сутність» [60, с. 11]. Г. Гегель бачить символ у двох площинах: образу і знаку. Певний образ стає символом у разі виділення його (образу) «знакову природу» [24, с. 328]. Подібне твердження читаємо і в К. Г. Юнга. Він вважає символом «термін, назву або навіть образ, який має крім загальноновживаного ще й особливе додаткове значення» [204, с. 15]. Ю. Лотман у своїх наукових роботах визнає символ «важливим елементом пам'яті культури» [104, с. 139]. На його думку, символи утворюють нашарування пластів різних епох певної культури. Цієї ж думки й лінгвіст Ф. Уїлрайт, для якого багато символів «мають однакове або схоже значення для більшої частини, якщо не для всього людства» [175, с. 98]. Л. Бенуас наголошує, що символ є «містком, що дозволяє навести лад у мисленні» [8, с. 5]. О. Лосєв розмежовує символи на такі типи: 1) наукові; 2) філософські; 3) художні; 4) міфологічні; 5) релігійні; 6) природа, суспільство та весь світ як царство символів; 7) людино-виражальні символи; ідеологічні та спонукальні символи, 7) зовнішньо-технічний символ [103, сс. 186; 189 – 192; 194 – 196]. Крім того, дослідник чітко наголошує, що «будь-який знак може мати нескінченну кількість значень, тобто бути символом» [102, с. 64].

На нашу думку, символ тісно пов'язаний із психологічним станом індивідуума. Він є провідником між людиною та суспільством, який диктує певні цінності тої чи тої культури. Об'єкт, який може стати символом, у деякій мірі, залежить від психологічного стану людини, її переживань, сновидінь, видінь, марень, уявлень тощо. У цьому питанні слід виокремити концепцію З. Фрейда та інших дослідників, які розглядають психоаналітичну сутність символів. «Мова сновидінь користується виключно образами, і всякий раз ми стоїмо перед завданням втілити її символи в поняття» [192, с. 352], – стверджував С. Цвейг.

Осмислення ролі символу у філософії тлумачив дослідник В. фон Гумбольдт. На думку автора, «все, що людина бачить навколо себе, вона здатна сприймати завдяки своїм органам чуття, чиста сутність речей ніде не відкривається їй безпосередньо» [30, с. 68]. Вивчаючи релігійні напрями

В. фон Гумбольдт прагне довести, що тільки символи розкривають достеменну сутність того, що «людина сприймає своїми рецепторами».

У літературі та мистецтві символ – це «універсальна категорія естетики, яка краще всього розкривається через зіставлення із суміжними категоріями образу, з однієї сторони, і знаку – з іншої» [2, с. 155]. Надя Жульєн вбачає в символі абстрактну реальність, яка «вживлена в конкретний знак, котрий має можливість передати складні логічні поняття, ідеї, містичні прояви і душевні порухи людини» [67, с. 5]. Про неабияку роль символу в художньому мисленні наголошує С. Аверинцев, вказуючи на взаємозв'язок його (символу) з образом: «Будь-який символ є образ, і будь-який образ, хоча б якоюсь мірою є символ» [1, с. 29].

М. Костомаров мав свою концепцію щодо поетичного символу в українській літературі, в якій «символ у системі понять художнього мислення як уявлення, що викликає певне коло асоціацій, які пов'язані із процесом поетичного освоєння світу» [87, с. 59]. У символах дослідник вбачав народні звичаї, обряди, вірування.

Окремої уваги потребують дослідження словесної символіки мовознавця В. Кононенка, який у своїй праці «Символи української мови» простежує такі закономірності: 1) «символіка слів-образів ґрунтується на поетичному баченні світу, міфологічних, асоціативних... уявленнях» [83, с. 395]; 2) вивчення символів визначає специфічні риси та якості національної символіки.

Особливу роль символам у художньому творі надає науковець Н. Хамітов: «Символ є згущення міфу..., у якому міф кодується, згортається, немов у цисту, й подорожує від епохи до епохи, від культури, щоб врешті-решт бути розкритим та оживленим... Символ – міф, який спить. Пробудити міф здатне мистецтво. Воно розкриває його символічні двері, випускає назовні, включає в текст і контекст культури» [188, с. 92 – 93].

Аналізуючи світ символів у творах Д. Гуменної, В. Мацько резюмує: «Позаяк аперцепція є виявом загального закону, за яким зовнішні предмети і явища визначають зміст психічної діяльності особистості, то, залучаючи до

художньої структури низку символів, Д. Гуменна у такий спосіб намагається здивувати світ, читацьку аудиторію, маючи на думці естетичне сприйняття» [108, с. 72].

Науковець Н. Лебединцева досліджуючи символи в літературі, акцентує увагу на тому, що «національна культура формується на основі прадавніх архетипних уявлень і втілення цих архетипів у конкретних образах-символах зумовлюється родовими особливостями національного характеру, а також історичними (соціальними, культурними, політичними) умовами його розвитку» [99, с. 34].

Дж. Купер в «Енциклопедії символів» [93] репрезентує flags text (текстові пояснення), які знайомлять читачів із цілою низкою символів. Автор репрезентує близько 1500 традиційних символів із різних культур. Універсальні ж символи, такі як дерево, дракон, яйце, коло, хрест або камінь, а також символи, що мають певний релігійний, культурний або метафізичний фон, чи слова-символи близькі за значенням, супроводжуються науково обґрунтованим поясненням. Однак, автор пропустив досить суттєвий факт в теорії літератури, він не сказав, що саме через символ читач здобувається на цілісність пізнання світу, адже «у творі завжди присутня ідея, яка недоступна безпосередньому спогляданню, але реалізована за допомогою символу» (О. Давидова).

Культурний символічний код автохтонів-українців виразно постає в прозових творах Д. Гуменної і є потенційним матеріалом для художньої інтерпретації авторкою історичної дійсності у взаємозв'язках із міфологічно-символічним світосприйняттям в історичному наświetленні. Символічні смислові коди хоча й змодельовано з українським контекстом у порівняльному ключі зі світовою культурою, а все ж переважає авторська симпатія до власне національного безперервного континууму. Символи та історія у творах Д. Гуменної постулюють у бінарних взаємопов'язаних світоглядно-культурних полях, котрі в лінійному часі (від античного світу до сучасності) постійно взаємодіють, видозмінюють одне одного. «Виникнення новітнього міфу в рамках історичної темпоральності може означати не стільки певну компенсацію самої

історії, скільки архетипно-символічне повернення до витоків у ціннісному ключі, своєрідний прорив у сферу надісторичного» (А. Рега).

Символи, як і міфологеми, атрибутують видимий шар міфу, який у процесі поділу його на певні частини втратив «свої автохтонну характеристику та функції» [101, с. 54]. Символічні коди, символічні ряди у творчості письменниці увиразнюють своєрідність її творчого мислення, зумовлену антропоцентричною інтенцією. Саме остання функція спроектовується на концептуальні аспекти та естетику вираження в художніх текстах. На нашу думку, авторська модель світу в літературно-художньому, естетичному обрамленні атрибутує історичний та культурний досвід, низку історіософських мотивів, змістові рефлексії щодо проблеми «символічного космосу» Д. Гуменної (символи-домінанти, символічні комплекси, своєрідність функціонування в художній текстовій структурі). До слова, естетична концепція символів в означеному контексті також несе певне навантаження, філософсько-інтелектуальну вмотивованість на рівні поетики, що певним чином вказує на індивідуальний стиль авторки. З нашого погляду, власне її художньо-естетична концепція переважно резонує з українським літературним контекстом ХХ століття, не запозичена, не привнесена із західноєвропейських філософських дискурсів, надто модних у другій половині ХХ століття. Події минулого в науковому та художньому дискурсі Д. Гуменної сприймаються як своєрідний словесний код-символ.

Внесемо деяке уточнення щодо історико-літературного дискурсу дослідження концепції символу, бо, скажімо, вищезгадані теоретики не добачили, що патерни-схеми символів є стійкою групою ланцюгових зв'язків, які існують у колективній та індивідуальній пам'яті реципієнтів, тобто, «Дайте мені мою точку зору, і я дам вам свою точку зору» (Едвард де Боно). Наприклад, для колективної пам'яті характерні символи, співвіднесені з героїчним минулим, стихійними катаклізмами, масовим голодомором (народна книга-меморіал «33-й: голод» (К., 1991)) тощо, а для індивідуальної – «перший дзвоник», «враження від першої шкільної екскурсії-подорожі», «випускний

бал», «перше кохання», «весілля», «день народження». Британський письменник і психолог Едвард де Боно вважає основою креативності латеральне мислення, він висновує думку про те, що патерне мислення тісно співіснує із функцією пам'яті, в якій відкладається та чи інша інформація, як у комп'ютері, з часом вона стирається, залишається найсуттєвіше, що супроводжує людину все життя. Нашарування інформації в пам'яті зберігається до певного часу, але стійкі, сформовані в дитячому віці, зокрема символи (найсуттєвіші, пов'язані з побутом людини, звичаями й традиціями у формі дихотомії людина – довкілля, добро – зло, чорне – біле, життя – смерть, земне – небесне, божественне – атеїстичне тощо), самоорганізуються у формі патернів. Схеми символів розпрозорюють універсальний образ із естетично-змістовим наповненням, увиразнюють скерованість, зумовлену структурами колективної та індивідуальної пам'яті, схильної виявляти національний характер.

Має рацію Н. Лебединцева, коли говорить про втілення архетипів у конкретних образах-символах. Так, кожен символ наділений властивостями архетипу, адже внаслідок парадигматичного (односистемного) розгортання архетипного образу виходимо на символічний простір, позаяк символ увиразнює не однобоку, міфологемну інтерпретацію, а «цілісноміфічне оточення» (Т. Шестопалова). Архетип можна назвати й своєрідним найдавнішим символом, який має властивість відроджувати глибинні прошарки уявлень про світ (тотемізм – найдавніша форма релігійних уявлень). Відомо, що поширеним було уявлення щодо кози-тотема як символу врожаю серед античних народів Європи (за 1000 років до нашої ери). Означений символ науковці тісно співвідносять до проблеми етногенезу появи українців, походження індоєвропейської цивілізації (Г. Лозко, О. Знойко).

Таким чином, звернення до першоджерел буття, відтворення архаїчних уявлень про світ у художній практиці письменниці «є неодмінною запорукою морального й духовного оновлення» (І. Процик). Архетип втратив свою властивість, однаке зберіг осердя і тому в людській свідомості і підсвідомості теоретично осмислюється як первинний мотив. Хоча ще в античну добу

філософ Платон усвідомлював архетип як осягнений особистістю ейдос (сутність, образ), закорінений у підсвідомості людини на віру, а не як знак чогось суттєвого. Першість наукового обґрунтування поняття архетипу належить К. Юнгові у праці «Архетип і символ», згодом у дослідженні «Людина і її символи», позначивши синонімами у формі описових словосполучень «позаособистісні домінанти» або «первинні образи несвідомого», тоді як К. Леві-Строс визначив архетип закоріненим у підсвідомості людини первісного праобразу. У своїй творчості Д. Гуменна постійно зверталася до означених праобразів, переосмислювала їх, про що ітиметься нижче. У її літературних текстах виокремлюються архетипи, що постають у вигляді символів, художніх тропів, із якими пов'язані переживання, психоемоційні відчуття персонажа, породжені уявленням авторки, а також зверненням до історичних реалій минулого, життя праслов'ян, зокрема народу давньої України.

Із огляду на те, що розуміння і трактування символу в літературі та мистецтві є дуже різноманітними, часом діаметрально протилежними при дослідженні художніх символів нами взято за основу методологію О. Лосєва, хоча не залишено без уваги інтерпретацію, умовисновки й інших літературознавців.

Чимало письменників, живописців, музикантів та інших діячів мистецтва у своїй творчості звертаються до міфології і символіки, через яку висловлюють світоглядні переконання, надаючи їм образності та переконливості. Означений аспект творчості багатьох митців привернув увагу дослідників. Наприклад, поетику символу в ліриці Василя Стуса опрацювала Ганна Віват та запропонувала своє трактування символів у творчому доробку поета, «типологізування символічних рядів та їх поетичного значення».

Студіюванню символів у художньому світі Василя Стуса присвятила свою роботу Світлана Саковець, в якій позначає поезії Василя Стуса «новаторською актуалізацією міфологем, ... широким спектром національних символів, що в сукупності слугують засобом вираження поетичного підходу до дійсності»

[149, с. 158].

Екзистенційну природу символів у творчості Василя Стуса студіювала Олена Росінська. Кольористичні аспекти символіки у творчості Василя Стуса розглядав Григорій Савчук. Олеся Пономаренко розглянула аспект художнього образу в поезії Б.-І. Антонича [136].

Ольга Смольницька, досліджуючи творчість Е. Андіївської та В. Вовк, акцентує увагу «на імпліцитній символіці, яка включає історичну» [161, с. 109 – 110]. «Складність орнаментальних принципів описування Е. Андіївською і В. Вовк самоцвітів, – зазначає дослідниця, – базується на біблійній символіці, історичних джерелах, іконописі ,... також трансформується відповідно до сучасності» [161, с. 118].

Сніжана Нестерук розглядає категорію символу у творчості П. Загребельного та констатує, що «естетична функція символу виступає естетично-пізнавальним засобом мистецтва, який відображає риси об'єктивної реальності... Взагалі через естетичну функцію символу автор передає багатоплановість значенєвого змісту роману чи повісті» [119, с. 15]. Дослідниця підсумовує: «Символ – це певна модель, яка конструює світ і розвиває його через ключову ідею» [119, с. 15].

Для нашого дослідження близька думка дослідниці Тетяни Горчак, яка вважає «об'єктом символізації ключові елементи культури» «за умови повного збереження самозначущості первинних значень» [27, с. 14].

Чимало й інших теоретиків звертали свій погляд на проблеми символіки в художньому світі літераторів, однак, повторимося, символи у творчості Д. Гуменної залишилися поза їхньою увагою. Належне структурування символів (на прикладі творчості Д. Гуменної) за типологічними рядами (про що йтиметься у третьому розділі) покращить ефективність їхнього застосування у практичній діяльності сучасними письменниками, полегшить вивчення системи «символічного космосу» майбутніми дослідниками в галузі знань науки про літературу.

1.2. Літературно-критична рецепція творчості Докії Гуменної

Сьогодні переживаємо час, коли творчість української еміграції повертається на рідну землю і посідає гідне місце в культурному просторі України. Еміграційна література в умовах ізоляції від материкового читача не тільки сконденсувала досить якісний мистецький продукт, а й виявилася фактором правдивого пізнання історії нації. Далеко не повними є наші уявлення про літературу XX століття, про 20-50-ті роки. З культурного обігу надовго було вилучено імена письменників, які представляли вітчизняну літературу за кордоном. «Десятки імен... незнані не тільки серед загалу, а серед нас, літераторів. І за кожним – трагізм життя, що в єдиний спосіб – шляхом самореалізації в творчості єдналися з материзною, з ґрунту якого було вирване залізною лапою оскраженілого часу» [7, с. 120], – слушно зауважує В. Базилевський

Г. Грабович зазначав: «...існують дві окремі українські літератури – радянська й еміграційна. Співвідношення між ними, ролі, які вони відігравали на протязі історії, не були симетричні і, незважаючи на палку аргументацію кількох поколінь емігрантів, література, творена на Україні, є таки головним річищем» [28, с. 5]. Однак і твори представників української діаспори цікаві як документальне підтвердження тих історичних факторів, які впродовж певного часу замовчувались або інтерпретувались таким чином, що дійсність поставала у деформованому вигляді. Слід згадати Івана Багряного, Тодося Осьмачку, Уласа Самчука, Докію Гуменну. Їхні твори сприяли збереженню об'єктивного погляду на національну історію.

Г. Костюк згадував: «Були ми вихованці одної доби, одного духовного й інтелектуального підсоння 20-их років, однаково дивилися на сучасний світ і однаково сприймали нову індустріальну добу України... Ми любили Зерова, а з ним і все «п'ятірне гроно», любили Хвильового, Куліша, тодішнього Тичину, Плужника й Бажана, та все в літературі, що навколо них крутилось, бо

відчували, що це була саме та стовпова дорога, яка веде нас у високости людського духу» [89, с. 311].

Українська літературна діаспора в концептуальному просторі всієї національної літератури стає однією з провідних тем сучасного українського літературознавства. «Упродовж останнього десятиріччя в Україні все більш знаними стають творчі здобутки найвідоміших наших співвітчизників із діаспори, – пише М. Корпанюк. – Із забуття та заборони повертаються сотні імен діячів та тисячі творів, що сприяє об'єктивному поцінуванню історичних подій, фактів, осіб, творчих мистецьких напрямків та стилів» [84, с. 66]. Серед письменників діаспори яскраво виокремлюється постать Докії Гуменної, чий талант певною мірою визначив особливості й рівень української діаспорної прози, а індивідуальний стиль свідчить про глибоку закоріненість в українську традицію і про творче сприйняття й осмислення європейської та світової літератур.

«Якби в інших народів була така письменниця, – слушно зазначив про Докію Гуменну літературознавець М. Мушинка, – з неї би зробили національну героїню: писали монографії, знімали кіно- та телефільми, вручали державні нагороди» [116, с. 143]. Насправді в українську літературу письменниця ввійшла тернистим шляхом, однак література стала її найбільшим покликанням, найбільшою любов'ю: «Хоч на колінах буду до неї повзти, хоч лише наблизюсь до майстерності, але тільки в тому мій життєвий зміст. Щось треба безвідмовно любити, а ця любов моя – література» [36, с. 223].

Творчість Докії Гуменної з огляду на її внесок в українську літературу і дотепер ґрунтовно не вивчена, тому постає необхідність об'єктивного аналітичного осмислення творчості цієї письменниці, її неординарного художнього мислення. Особистість Докії Гуменної є невід'ємною частиною загальноукраїнського літературного дискурсу XX століття, яка поєднує різні етапи та різні гілки українського письменства – радянського й діаспорного. Пласт літературної творчості письменниці є досить великим за обсягом

(двадцять три книги) та різноманітним за жанром, тому літературно-критична реценсія, на нашу думку, є одним із важливих завдань цього дослідження.

Донедавна художня спадщина Докії Гуменної була невідома широкому колу читачів та літературознавців. У наукових роботах, виданнях ім'я письменниці згадувалося контекстуально, побіжно: у виданій «Історії української літератури» (1967) Докію Гуменну називали «куркульським агентом у суспільстві соціалізму». У 1993 році в Києві видано тритомну хрестоматію української літератури і критики ХХ століття «Українське слово», до якої включили чотири оповідання Докії Гуменної із книг «Внуки столітнього запорожця» та «Прогулянки алеями мільйоноліть» зі вступною статтею А. Погрібного. На жаль, там допущено помилки у датуванні життя та смерті письменниці. На момент друкування книги Докія Гуменна була жива: «Докія Гуменна (23 березня 1904 – 19 червня 1993)» [133, с. 444]. А в п'ятитомній «Українській літературній енциклопедії» (Київ, 1998), яка містить понад десять тисяч позицій українських письменників, упорядники не знайшли місця для Докії Гуменної. Тільки в 1998 році виходить «Історія української літератури ХХ століття» за редакцією В. Дончика, де знаходимо згадку про Докію Гуменну як активного члена Спілки селянських письменників «Плуг».

Переважну кількість праць, присвячених Докії Гуменній, складають літературно-критичні статті, сутність яких зумовлена часовими періодами її творчості, та рецензії на твори авторки.

Початок літературної творчості Докії Гуменної припадає на 1924 рік, коли в журналі «Сільськогосподарський пролетар» (№ 3) було надруковано її перше оповідання «У степу». Ранні твори письменниці дозволяють визначити зумовлені чинники формування її світоглядних та естетичних поглядів. С. Єфремов цей період у літературі назвав «добом деякого просвітку, з спробами поновити роботу» [62, с. 337 – 338].

Молода письменниця пробує себе в жанрі малої прози: оповідання, новели, нариси. Творчий доробок 20-х років співзвучний настроям доби, характерним для Докії Гуменної стали шукання, передусім, вагомої суспільної

проблематики і значного, дійового героя. Твори, написані здебільшого в реалістичній манері, не привернули до себе якоїсь значної уваги. Докія Гуменна натрапила на нездоланні для себе перешкоди. Бажала писати про те, що бачила та вірила «у власну місію, невідповідність появи в світі» [3, с. 8]. Початкові 1924 – 1927 роки у творчості Докії Гуменної – роки спостереження, вивчення, заглиблення. Це були роки, коли український народ вірив, що своєю працею закладає підвалини кращого життя для себе й для своїх нащадків. Думаємо, що й молода авторка з такою вірою ступила на тяжкий письменницький шлях. До цієї віри долучилося ще «непохитна манія» «не відступати від праці над словом».

Вперше ім'я Докії Гуменної оприлюднилося в літературно-критичних статтях після друку нарисів «Листи із Степової України» (Плуг. 1928. №№ 10, 11; 1929. № 2) та «Ех, Кубань, ти, Кубань хлібородная» (Червоний шлях. 1929. №№ 5, 6). Із 1928 року стають популярними виробничі нариси, в яких письменники зображають нові процеси в господарстві країни, в побуті. Докія Гуменна на запропоноване відрядження на південь України «для всебічного вивчення життя й побуту с/г комун і колективів» [36, с. 14] покладала багато сподівань: ближче ознайомитися з новими людьми, з новими господарськими формами на селі – все це, вважала письменниця, дасть їй можливість зафіксувати «епохальні перші кроки нової ери з усіма плюсами й мінусами, для виправлення помилок, а також для майбутніх поколінь, щоб знали, як нова ера починалася» [36, с. 19]. А найголовніше – «розуміння ролі й призначення письменника, як носія й виразника правди народної» [134, с. 214].

Спочатку нариси «Листи із Степової України» викликали загальне захоплення серед читачів та літературних критиків. Нариси вважали надзвичайно цінним і цікавим матеріалом. А. Панов писав до Докії Гуменної: «Ваші «Листи...» викликали неабияку цікавість... Робитеся популярною в цілому всесоюзному масштабі... Дехто вам дуже заздрить...» [36, с. 28].

Розповідаючи про життя, побут, культуру селян у комуні, авторка нарисів зупиняє увагу читачів на постаті російського письменника Ф. Гладкова (роман

«Цемент»), який веде з селянами розмови на антиукраїнські теми. На його думку, не потрібно «відроджувати допетровську епоху, гальванізувати мову, що вже вкрилася порохнею..., треба будувати одну міцну культуру! [40 с. 55]. Саме цей момент використав Остап Вишня, який надрукував у журналі «Червоний перець» карикатуру «Ф. Гладков у формі царського городового». Відомий фейлетоніст Г. Риклін стає на захист Ф. Гладкова (фейлетон «Проказы тети Хивры» [25], висловлюючи думку про те, що серед української інтелігенції (маючи на увазі Докію Гуменну) «живуть і здравствують шовіністські та русофобські «мыслишки» [25].

А. Хвиля у статті «Нотатки про літературу» (Критика. 1928. № 11) звернув увагу на хибні й небезпечні міркування молодого письменниці про загибель індивідуального господарства. Це він вбачає в «безпорадних» рядках куркульського одчаю» щодо перспектив нашого села. Це ж ніби оголена єфремівська концепція. Село, мовляв, живе не тільки по-старому, а навіть гірше» [190, с. 5].

На пленумі ЦК «Плуга» офіційний партійний критик М. Сухино-Хоменко зазначив, що письменниця «абсолютно перекутила дійсність, написала неправду, ніякого привида голоду в степовій Україні нема» [170, с. 94]. Критику підтримав генеральний секретар ЦК КП(б)У С. Косіор у своїй доповіді на XIV партконференції Київщини, зацентрувавши увагу на «проявах українського буржуазного націоналізму» [85]. Партійний керівник до загону «націоналістів» зарахував і Докію Гуменну.

На такий доказ відреагував С. Пилипенко, опублікувавши статтю «У чім помилка Д. Гуменної?» (Плуг. 1929. № 1), в якій, аналізуючи статтю А. Хвилі «Нотатки про літературу» та критичний відгук читача С. Сумного, доводить правоту письменниці. С. Пилипенко приходить до висновку, що головними критиками все ж таки є «радянська аудиторія», яка «зраділа, побачивши живе, правдиве слово і не побачивши ніякої «єфремівської» контрреволюційної концепції» [126, с. 56].

Письменниця 1929 р. друкує нариси «Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная»

(Червоний шлях. 1929. № 5 – 6). Назву нарисів запозичено з відомої пісні «Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная, німцям хліб віддала, сама голодная». Заголовок насторожує, бо читач легко замість «німців» ставить російських комуністів, тому зрозуміло, кому Кубань віддала хліб.

Літгуртківці Жовтобрюх, Бондаренко, Крамаренко та ін. у своїй статті «Куркульська контрабанда в літературі» аналізують текст нарисів та знаходять, на їхню думку, хибні моменти письменниці: переживання Докії Гуменної за долю української мови автори-критики вважають за «міщанські брехні великодержавних шовіністів» [65, с. 68]. Правдивий показ життя в комуні «Всемирная Дружба» – це «факти лише негативні, старанно їх гіперболізується, перекручується, відповідно до куркульського світогляду» [65, с. 69], – запевняють літгуртківці. У заключній частині статті «Куркульська контрабанда в літературі» знаходимо висновок, що «явнокуркульській агентці Гуменній не місце в лавах пролетарсько-колгоспних письменників» [65, с. 72]. Схожий наклеп цих же авторів виходить у «Літературній газеті» (1932. 5 березня) під назвою «Глитайський агент в літературі».

Влітку 1924 року Докія Гуменна одержала від «Плугу» відрядження у радгосп «Червоний Прапор» біля заповідника Асканія Нова. Свої враження про життя села письменниця описує в повісті «Кампанія», яка виходить друком у ДВУ 1931 року.

Відомий критик А. Хвиля, показуючи загальну картину українського письменства кінця 20-х років, у статті «За створення великого мистецтва соціалістичної доби» (Радянський книгар. 1932. № 20 – 21) відзначає «невміння Докії Гуменної зображати соціальну дійсність» [189, с. 19].

Таку ж негативну оцінку нарисам «Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная» висловив письменник М. Дукін, вважаючи нариси «нестійкими». Ще один радянський критик В. Заєць у статті «Під прапором корінної перебудови лав пролетарсько-колгоспної літератури» (Плуг. 1932. № 1, 2) підсумовує: «У творах Д. Гуменної виявилось недозволене відставання від завдань соцбудівництва, опортунізм і примиренське ставлення до класово-ворожих

виявів» [69, с. 83].

Цього ж року М. Дукін друкує свою рецензію на повість «Кампанія». Він вбачає «замаскований» наклеп на партію, на пролетаріат, на радгоспне будівництво, на цілий процес соціалістичної реконструкції.., чергову куркульську диверсію» [58]. М. Бернштейн свою рецензію так і назвав: «Кампанія ворожих поглядів».

Висновок зробила офіційна влада: Докію Гуменну було виключено з організації «пролетарсько-колгоспних письменників «Плуг». «Етап пройдено, закінчено з тріском, блискуче, – занотувала Докія Гуменна у своєму щоденнику 8 березня 1932 року. – Хоч мене побили, але я виходжу з цього биття із почуттям переможця» [36, с. 132]. До кінця 30-х років Докія Гуменна пише «на відлюдді», не маючи доступу до друку.

Після арешту генерального секретаря компартії України С. Косіора (1939), 1939 – 40 роки відзначаються художньою активністю Гуменної: журнал «Радянська література» (1939. № 6) друкує з туркменського збірника оповідання «Перший іспит кочовицького сина», «Чари», сатиричну повість «Вірус» (1940. – № 3), журнал «Молодий більшовик» знайомить читачів із оповіданням «Романці на схилах» (1940. № 9 – 10), журнал «Колгоспниця України» – з оповіданням «Жіноча честь» (1940. № 5) та багато інших. Оповідання «Обіцянка» друкується в ювілейному збірнику «Над Бугом» (1939). Збічник присвячено до 60-ліття Сталіна.

У центрі уваги літературної та партійної критики опинилася повість «Вірус» (насамперед, за гостро-сатиричне викривальне спрямування), де на матеріалі одного з обласних відділів охорони здоров'я Докія Гуменна сатирично викриває бюрократичні форми радянського керівного апарату. На схилі літ письменниця пригадала: «...виступає критик-ідеолог І. Стебун, редактор журналу «Літературна критика»: – «знаходимо повість відомої куркульської письменниці, Докії Гуменної, повну наклепів на радянську дійсність» [36, с. 310].

У журналі «Літературна критика» (1940. Ч. 7) із марксистсько-ленінських позицій виступив Леонід Смульсон, який у статті «Вірус» зазначив, що «поява в пресі наскрізь несправедливої і фальшивої повісті «Вірус» є, таким чином, дуже тривожним симптомом. Це свідчить, що в деяких ... журналах ... зменшилася увага до боротьби за високу ідейну якість літературних творів» [163, с. 86]. Критик обурюється, що письменниця, зображаючи члена партії, показує, як у тяжкі хвилини його сумнівів до нього приходить із підтримкою і порадою безпартійний лікар. Як же це може бути? «Тут слід говорити, – пише Л. Смульсон, – мабуть, не тільки про неправдоподібність, а про пряму політичну нетактовність цього уривка» [163, с. 89]. За словами автора статті, виходить що Д. Гуменна ніби робить тенденційне узагальнення негативних явищ і приходить до «викривлення образу сучасної радянської людини» [163, с. 91].

У московській газеті «Правда» (1940. 23 жовтня) з'явилася рецензія А. Фарбера «Лживая повесть». Автор статті зазначає: «Не можна без відрази читати брехливу повість... Під захисним прапором ніби сатири Д. Гуменна протягає на сторінки радянського літературного журналу бездарний пасквіль» [177]. Такого ж ґатунку була й стаття І. Стебуна «За радянську літературну клясику» (Літературна критика. 1940. Ч. 8 – 9). На думку тогочасних літературних критиків, Докія Гуменна не виправдала довіри радянської влади.

Із 1943 року починається новий етап у творчості Докії Гуменної – еміграційний, який є найбільш продуктивним. Понад двадцять книжок видає письменниця на власні скромні заощадження. Літературні твори художниці слова вражають різноманітністю жанрів: есе, нарис, новели, оповідання, повість, роман. Постать Докії Гуменної не могла не привернути до себе уваги літературознавців діаспори. Серед численних праць Г. Костюка, знавця літератури, присвячених дослідженню життя й творчості українських письменників, особливе місце посідають його дослідження й статті про Докію Гуменну. Найголовніша праця Г. Костюка про Докію Гуменну опублікована 1983 року у збірнику «У світі ідей і образів: Вибране: Критичні та

історико-літературні роздуми: 1930 – 1980» (Нью-Йорк). Деякі розділи із зазначеної праці можна знайти в журналі «Сучасність» (1983). Велика цінність цієї статті полягає в тому, що тут найдокладніше подано біографічні відомості про Докію Гуменну, описано історію літературного і політичного життя України 20 – 30 рр. Про цей період Г. Костюк писав: «Це була доленосна доба, наснажена докраю величними і трагічними подіями... Це великі, творчо дещо відмінні, відтинки часу» [89, с. 312].

Г. Костюк, першим серед українських літературознавців, на підставі документальних даних поділив творчий шлях Докії Гуменної на два етапи: «Перший – від появи її першого оповідання 1924 року до 1941 року... Другий – від 1941 року до нашого часу» [89, с. 312]. Докладніше критик зупиняється на другому етапі творчості.

Найбільша заслуга науковця Г. Костюка полягає в тому, що він дає типологію жанрів у творчості Д. Гуменної, виділяючи чотири різновиди. На думку літературознавця, вирізняються такі «ідейно-жанрові цикли творів:

1. Жанр побутово-психологічного оповідання, повісти і роману.
2. Жанр соціальної проблематики.
3. Жанр історіософічної та мітологічної візії.
4. Жанр художнього нарису-репортажу, спогаду» [88, с. 67].

До циклу побутово-психологічного жанру автор відносить такі твори: «Куркульська вілія» – збірка оповідань, «Чотири сонця» – збірка оповідань, «Мана» – повість, «Скарга Майбутньому» – роман. Цей цикл творів письменниці, на думку автора, цікавий насамперед тим, що Докія Гуменна його найбільше й найдовше творчо використовує. Людина як суспільна істота з усіма її соціальними і побутово-психологічними рисами, добрими й злими вчинками є основним об'єктом людинознавчих зацікавлень письменниці. Г. Костюк вказує на оригінальність повісті «Мана»: «Щоденники і листи її героїв..., це лише ситуаційні моменти сюжету, а, властиво, основа сюжету цілої повісті» [89, с. 330].

Неоднозначно оцінено в роботі роман «Скарга майбутньому». Г. Костюк вважає, що Докія Гуменна поставила перед собою завдання зобразити тяжкий і суперечливий шлях формування неконвенційної свідомості, характерів людини в умовах тоталітарної системи. Але, зазначає науковець, їй це не вдалося – головні герої (дві селянські дівчини – Мар'яна Вересоч та Васанта Чагир, вийшли «надто слабкі, щоб емоційно передати читачам повноту ідеї, задуму роману» [89, с. 333]. Водночас в іншій статті «Українська еміграційна художня проза за 1965 рік» («Нові дні». 1966. Ч. 196) відзначає: «задум цікавий і в нашій літературі не банальний. Нема мови, що Докія Гуменна натрапила на стежку, яка веде до збагачення мистецької й ідейної палітри нашої мови» [90, с. 6].

Виокремлює Г. Костюк художньо-документальний роман «Хрещатий Яр», який утверджує жанр соціальної проблематики. Тема роману: життя, події, настрої в Києві під час німецької окупації. На думку Г. Костюка, Докія Гуменна свідомо хотіла зберегти той винятковий «запах доби», тому роман є «ваговитим документом доби» [89, с. 341].

Велике значення надає дослідник роману Докії Гуменної «Діти Чумацького Шляху»: «Це перша спроба в нашій сучасній літературі подати в трагедійно-сатиричних ситуаціях суцільний образ українського літературного життя в добу терору» [89, с. 337]. «Діти Чумацького Шляху» – це історія в художніх образах української селянської людини майже за сторіччя її буття» [89, с. 334], – зазначає Григорій Костюк.

У статті «У світі ідей і образів...» відзначається й історичний цикл творів письменниці. Г. Костюк ділиться з читачами цікавими роздумами: якщо романтики-вітаїсти на чолі з М. Хвильовим створили візію майбутнього українського народу та його культури, то вдумуючись в історичні роздуми в «Золотому Плузі», «Великому Цабе», «Епізоді із життя Європи Критської», «Благослови, Мати!», Докія Гуменна пішла в протилежний напрям, в праісторію людства, але з тією самою метою: віднайти і довести конструктивну духовність української людини в давноминулому і цим ствердити його історичне право на рівне і почесне місце в сучасному та майбутньому.

Захоплюючись літературним доробком Докії Гуменної, Г. Костюк не забуває вказувати на недоліки вищезазначених творів. Наприклад, у романі «Хрещатий Яр» є «не зовсім удалі багатослівні філософування, забагато публіцистичних пасажів, мертвих авторських констатацій, замість показу в живих образах» [89, с. 341].

Із праць Г. Костюка, присвячених літературній творчості Докії Гуменної, зрозуміло, що дослідник порівнює письменницю з «психологом-візіонером», «митцем-дослідником», яка відтворила дух і провідне місце української людини» [88, с.53].

Іншим відомим вченим, що цікавився творчістю Докії Гуменної, є Ю. Шевельов (Юрій Шерех), автор численних статей, присвячених актуальним проблемам сучасності. У повісті «Мана» науковець відзначає новаторські риси: повість називає «камерною прозою», бо стосунки між героями суто особисті, інтимні, але «те, що втрачене на широті, сторицею надолужено глибиною» [197, с. 378]. Саме це і є, на думку Ю. Шереха, особливістю камерного жанру. Окрім того, автор статті формулює ще кілька особливостей повісті. По-перше, оповідь ведеться в епістолярному стилі. Це в кількох випадках – листи персонажів один до одного. По-друге, Докія Гуменна занотовує події одночасно з тим, як вони відбуваються. Цей засіб літературознавець називає «симультанним щоденником», що є другою ознакою новаторства авторки повісті. Наступна особливість повісті: в центрі уваги Докії Гуменної п'ять осіб, всі решта є «деталлями оточення», «резонаторами». Юрій Шерех також виділяє три типи кохання, які ведуть герої повісті. Перший тип – «філософія прекрасної миті» [197, с. 380] (зустріч Платона Озеровича з незнайомою жінкою в поїзді, їхня ніч у купе, розставання, не спитавши ім'я та адресу). Другий тип – «розв'язання проблеми самотності» [197, с. 380] (стосунки Платона Озеровича до Зої Малевицької, що переростають у шлюб). Основу повісті складають стосунки Сергія Михайловича та Юлії Отави. Це навіть не стосунки, а кілька поглядів, дві-три фрази. Юрій Шерех цей тип називає «кохання – як щастя і приязні» [197, с. 380].

У другій ґрунтовній праці «Друга черга» Юрій Шерех високо оцінив роман Докії Гуменної «Діти Чумацького Шляху», поставивши твір поруч із «Пляном до двору» Тодося Осьмачки та «Садом Гетсиманським» Івана Багряного. Саме ці твори «на повну міру можливостей свого часу появили світові епопею викорчовування селянина...» [194, с. 7].

Збірка Ю. Шереха «Третя сторожа» побачила світ 1993 року, у ній автор наголошує на великому значенні творів письменників діаспори, в тому числі повісті Докії Гуменної «Мана», яка «не поступиться зробленому в ті ж роки в Києві» [198, с. 498].

У загальному огляді творчості Докії Гуменної варто відзначити літературно-оглядові статті Б. Романенчука. В основному це рецензії на щойно видані книги. У журналі «Київ» під рубрикою «Огляди і рецензії» (Київ. 1956. № 3) Б. Романенчук знайомить читачів із творами Докії Гуменної, даючи свої зауваження. На думку дослідника, роман-хроніку «Хрещатий Яр» за жанром краще назвати «автобіографічною або мемуаристичною розповіддю»; критично зауважує, що розповідь у романі хоч і цікава, але дуже деталізована, Докія Гуменна звертає увагу на менш важливі факти, що уповільнює сюжет. «Суб'єктивність і односторонність Гуменної завдає великої шкоди її творові і їй самій як письменниці, бо читач втрачає довір'я до неї як до митця, неспроможного піднятися понад часові людські супротивності і групові чи партійні непорозуміння, які в мистецькому творі повинні бути висвітлені безсторонньо і справедливо» [142, с. 140].

В іншій рецензії, «З мандрівки по книгарських полицях» («Київ. 1958. № 3), Б. Романенчук не тільки докладно аналізує ідейний зміст казки-феєрії «Епізод із життя Європи Критської», а вказує на оригінальність твору, його особливості. Ось, що пише критик: «Д. Гуменна використовує «мітологію як певний засіб чи тільки один із засобів для висловлення своїх думок і поглядів на сучасні проблеми, які цікавлять людей» [143, с. 40].

Рецензуючи роман «Скарга майбутньому», Б. Романенчук детально розглядає образ головної героїні – Мар'яни, який письменниця дуже вірно і

переконливо змалювала, адже «кожний читач знайде в ній якусь частинку себе самого, бо людська психіка – вселюдська» [141, с. 166].

Найголовніший плід дослідницької праці Б. Романенчука – «Азбуковник. Енциклопедія української літератури», який вийшов у 1973 році. Серед багатьох постатей українських письменників автор цієї праці розглядає і творчість Докії Гуменної. Літературознавець у вищезазначеній праці висвітлює найважливіші епізоди з біографії Докії Гуменної й аналізує майстерність творів письменниці та образи головних героїв. Роман «Діти Чумацького Шляху» Б. Романенчук назвав «картиною» життя в стилі традиційного українського реалізму між так званим етнографічним і критичним реалізмами» [140, с. 508]; казка-есеї «Благослови, Мати!» розвиває тему про «велике значення жінки-матері в первісному громадянстві» [140, с. 511]. Автор книги «Азбуковник. Енциклопедія української літератури» підкреслює вміння Докії Гуменної «знайти сполучні нитки, які в'яжуть далеке минуле, праісторичне з історичним і сучасним» [140, с. 511].

Багато літературно-критичних праць друкувалося в різних діаспорних періодичних виданнях, зокрема в журналах «Нові дні» (Торонто), «Наше життя» (Філадельфія), «Молода Україна», «Визвольний шлях».

Розуміння стилю Докії Гуменної не завжди було однозначним. У рецензії В. Державина повість «Велике Цабе» критикується за посередній сюжет, за «щирість, переконаність і ерудицію авторки» [52, с. 38], які потрібно трактувати «як безвинну чудасію заради власної розваги та літературного задоволення накопичених під советами жіночих ресентиментів» [52, с. 38]. Водночас рецензент визнає Докію Гуменну «повістяркою-натуралісткою».

Починаючи з 50-х років редакція журналу «Нові дні» (Торонто) постійно знайомить читачів із новинами літературного життя діаспори, зокрема із творчістю Докії Гуменної.

Великий інтерес становлять роботи В. Сварога, : стаття «Книга, що будить думки» («Нові дні». 1959. Ч. 112) є рецензією на книгу «Вічні вогні Алберти». Автор вважає, що цей твір є «почином охоти до плекання національної

спадщини» [152, с. 20]. В іншій рецензії «На порозі ще одного року» («Нові дні». 1968. Ч. 217) В. Сварог дає високу оцінку творам Докії Гуменної – «Діти Чумацького Шляху», «Хрещатий Яр», ставлячи їх на один щабель із «Садом Гетсиманським» І. Багряного, тетралогією В. Чапленка («Півтора людського», «Українці», «Загибель Перелитька»). Ці твори еміграційного літератора вже можна «з почуттям певної заслуги вручити наступним поколінням» [153, с. 6].

У наступному номері журналу «Нові дні» (1968. Ч. 218) знаходимо статтю О. Несіної «Родинний альбом Гуменної» та «Золота гілка «Фрейзера» [118], в якій авторка способом порівняння простежує особливості зазначених творів. О. Несіна підкреслює художню майстерність творів, насиченість різними художніми засобами.

Л. Рудницький у своїй статті «Література з місією» («Нові дні». 1975.) не тільки аналізує твори Докії Гуменної, а подає їхній поділ за жанром: «побутово-психологічні оповідання, соціальна проблематика, мітологічні візії і нариси-репортажі» [147, с. 9].

Письменниця Ірина Дибко-Филипчак у своїй статті «Творителька цінностей» («Нові дні». 1990. № 484, 485) акцентує увагу на різноманітності жанрів у художньому світі Докії Гуменної; спостерігає дві основні риси, що на її думку, найхарактерніші для творчості письменниці: перша – це «пов'язання з рідною землею», друга – «віра в духовне багатство жінки». Ірина Дибко-Филипчак наголошує на неповторності та оригінальності творів про Трипілля («Велике Цабе», «Благослови, Мати!», що випливають «із бездонного джерела вірувань пра-предків, ще до Христового часу» [54, с. 13]; та впевнена в тому, що «залишиться творчість Докії Гуменної у прикметах непроминальної Душі її народу» [55, с. 10].

У журналі «Нові дні» існувала рубрика відгуків реципієнтів на прочитані твори. Кілька відгуків помістив часопис і на твори Докії Гуменної – певна дискусія, бо одні читачі схвально сприйняли художній світ письменниці, інші – подають свої зауваження (1972. Ч. 273; 1973. Ч. 276; 1960. Ч. 129).

Редакція журналу «Молода Україна» (Торонто) постійно репрезентує нові

видання Докії Гуменної та дає їм досить об'єктивну характеристику. Збірку «Прогулянка алеями мільйоноліть» редакція вважає «збірником символів, у яких зашифрована вся наша багатюща минувщина» (Молода Україна. 1987. Ч. 370); а книгою «Минуле пливе в прийдешнє» Докія Гуменна «підтвердила в уяві читача образ прадавніх часів змусила минуле плисти у прийдешнє» [80, с. 9].

В оглядових статтях жіночого журналу «Наше життя» (Філадельфія), під рубрикою «Нове видання» можна ознайомитися з творами Докії Гуменної: «Багато неба» (1955. Ч. 1), «Вічні вогні Алберти» (1959. Ч. 6), «Епізод із життя Європи Критської» (1958. Ч. 7), «Благослови, Мати!» (1966. Ч. 10), «Родинний альбом» (1973. Ч. 10).

Докія Гуменна була однією із тих осіб, хто створював Об'єднання українських письменників в еміграції «Слово» (1954). З того часу почав виходити однойменний збірник, який висвітлює творче життя наших співвітчизників. «Слово» постійно висвітлює новини із життя письменників-емігрантів, в тому числі й Докії Гуменної (1968. № 3; 1980. № 8; 1983. № 10).

У журналі «Жіночий світ» (1970, жовтень) літературознавець В. Жила друкує свою статтю «Документи складного та важкого творчого шляху», в якій подає спробу охарактеризувати збірку Докії Гуменної «Чотири сонця». Літературознавець, аналізуючи такі оповідання, як «Сосна чекає чуда» «Абстрактна справа», «Пахощі польових квітів», «Барбос П'ятий», «Чотири сонця», «Гуцульський Париж» та інші, визначає тематику оповідань – це «недавньоминуле», що сильно позначилося на душі української людини» [65, с. 4]. Свою статтю В. Жила закінчує таким підсумком: характери героїв Докії Гуменної показані у сформованому вигляді; письменниця шукає нові теми; мова оповідань збірки «Чотири сонця» вражає своїм розмаїттям.

Цінною є рецензія археолога П. Курінного, що супроводить повість «Велике Цабе» як її епілог. П. Курінний схвалює задум авторки, ствердивши, що Докія Гуменна по-новому поставила й розв'язала проблему художнього твору на історичній основі «для створення величного образу нашого минулого»

[94, с. 149], а повість «художнім твором на основі реальної історичної правди». Рецензент бачить ідейну основу твору в тому, що письменниця хоче показати: «сучасна українська етично-побутова культура українського народу виникла і в основі сформувалася із трипільської культурної єдності і живе досі в багатстві відтінків його духу» [94, с. 150] хоча і в інших формах, відповідно до часу. П. Курінний стверджує при тому, що «трипільська культура є насправді перший могутній розквіт вже української своєрідності» » [94, с. 150] . Цінними є уточнення вченого щодо суспільства давнини, в якому «керує найстарша мати, але лише силою свого авторитету, а не насильством і страхом» [94, с. 152]; та правильність ствердження Докії Гуменної про зазначене суспільство, в якому «зродилася й оформилася уся матріархальна основа української культури і звичаїв» [94, с. 152-153]. При тому «матріархальний лад – це лад хліборобів, і він основну прикмету має ту, що він не є ладом насильства» [94, с. 154]. Таким чином, виходить, що у повісті «Велике Цабе» багато гіпотез самої Докії Гуменної, а не наукових.

З-поміж праць, опублікованих у виданнях діаспори, слід зупинитися на статті В. Мельника «Живий голос далекої епохи» (Київ. 1993. №11). Розглядаючи творчий доробок Докії Гуменної, літературознавець відзначає величність роману «Діти Чумацького Шляху» «як багатопланового, композиційно ускладненого твору, насиченого «ліричними пейзажами, щедрими монологами й полілогами, драматичними, а то й трагічними ситуаціями»[110, с. 113]. Автор статті цілком слушно говорить про художні відкриття Докії Гуменної на предковічних шляхах українства – від доби палеоліту до сучасності у таких творах: «Золотий плуг», «Благослови, Мати!», «Велике Цабе». «Докія Гуменна – неординарна творча особистість, – цитуємо В. Мельника, – яка давно має право на своє непретензійне, але органічне місце в українській літературі двадцятого століття» [110, с. 115].

Слід звернути увагу на рецензію О. Тарнавського на твір Докії Гуменної «Дар Евдотеї» (Сучасність. 1991. Ч. 10), який «розкриває перед нами особу письменниці, яка при всій своїй скромності й маломовності зоставалася

маловідомою» [172, с. 116]. Треба зазначити, що епічний твір читається як цікавий роман, «психологічний і багатосюжетний».

В Україні Докію Гуменну все ще вважали «куркульською письменницею». Навіть наприкінці 80-х років, коли внаслідок реформ М. Горбачова, переоцінювалося ставлення до «неблагодійних» письменників, автор статті Є. Волошко «Треба говорити вголос» (Вітчизна. 1988. № 4) назвав Докію Гуменну «найнебезпечнішим ворогом», що «заплямувала себе зрадою» [21, с. 175]. Маючи за плечима поважні літа, письменниця не пройшла повз увагу цієї критики, опублікувавши в журналі «Сучасність» (1988. Ч. (329) антитетичну статтю з риторичним запитанням «Хіба це справедливо?», зауваживши: «Якщо говорити про зраду, то це ви, критикогромителі, зрадники. Це ви несправедливо і брутально відібрали у мене моє природне право працювати словом на своїй землі для свого народу. Відганяли мене від літературної праці ви, отакі волошки! Вашим цькуванням я була оббріхана, загнана, безправна парія, без змоги розвинути свої здібності, затуркана, задущена, розтروщена, ніщо. За що? За мої твори, за ясну правду без прикрас. Зазнали розгрому мої нариси «Листи із степової України» та «Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная!». Тоді вся критикогромительська команда обрушилася на мене оглушливим гарматним боєм» [50].

Лише на початку 90-х років про Докію Гуменну заговорили на сторінках української преси. Серед таких можна назвати оглядову статтю А. Погрібного «Повернення Докії Гуменної» (Україна. 1992. Ч. 21). Будучи особисто знайомим з письменницею, А. Погрібний утверджує її перед українським читачем як «письменницю своєрідну, змістовну, самобутню» [132, с. 20].

У журналі «Слово і час» (1993. № 1) знаходимо статтю М. Мушинки «Докія Гуменна та її «діти». М. Мушинка був особисто знайомий із письменницею, своїми спогадами він ділиться з читачами: «Влітку 1989 р. я зустрічався з нею... Щупленька, елегантно одягнена жінка із замріяними і водночас життєрадісними очима, розповідала про своє минуле, називаючи десятки прізвищ українських письменників 20 – 30-х рр.» [115, с. 26].

Вагомий внесок у вивчення життя і творчості письменниці М. Мушинка вніс тим, що спробував подати твори Докії Гуменної, які були надруковані у різних виданнях саме у хронологічному порядку.

Ф. Погребенник у своїй статті «Докія Гуменна: від Зашкова до Нью-Йорка» (Самостійна Україна. 1993. 27 лютого) захоплюється творчістю Докії Гуменної. Автор наголошує, що в книжках письменниці українська й американська дійсність тісно переплетена, «картини рідної землі поєднуються з образами і картинами з життя в Канаді і Сполучених Штатах Америки, виступаючи як в реально-історичних своїх обрисах, так і казково-фантастичних» [128, с. 6]. Друга особливість творів Докії Гуменної, наголошує Ф. Погребенник, – це співіснування у них минулого і сучасного, реального й химерно-фантастичного, історії і передісторії.

В. Пепа у статті «Сторозтерзаний вогонь» (Урядовий кур'єр. 1996. 6 липня) зупиняється на характеристиці творів про минуле. «Українським художнім словом володіла, як ніхто в зарубіжжі. Мала дивовижну, може десь таку, як у Івана Франка, пам'ять» [125, с. 10], – саме це, на думку В. Пепа, допомагає Докії Гуменній у створенні неповторних творів про давнину.

Сучасний науковець М. Жулинський також не залишає поза своєю увагою постать Докії Гуменної. Він друкує у «Літературній Україні» (1996. 25 квітня) статтю «Душа, мобілізована на самооборону». Крім біографічних та творчих подробиць життя письменниці, М. Жулинський ділиться спогадами про зустріч із Докією Гуменною: «Дивився я тоді на цю тиху, печальну, мов скупане під весняним дощем пташеня, жіночку з паличкою – і не міг ніяк собі уявити, що в кінці 20-х – на початку 30-х років ... її цькували, жорстоко переслідували... – оборонялася, але не стелилася покійно визнанням вини» [66, с. 8]. Висновок статті віє великою надією, що важке творче життя Докії Гуменної не зникне, а «віллється у вічну духовну ріку рідної України» [66, с. 8].

Деяких критиків у творчості Докії Гуменної найбільше приваблюють історичні твори, особливо твори її «трипільського циклу». Так, у статті «Література – невичерпна криниця» (Освіта. 1998. 3–19 червня) С. Горошко,

В. Червінський, С. Червінський наголошують, що письменниця у творах про давнину відстоює «ідею автохтонності нашого народу, його прадавність» [26, с. 12]. Велика цінність цієї статті ще й у тому, що тут не тільки подано докладний опис місця, де жила Докія Гуменна, а й уміщено також цінні, невідомі до того часу біографічні відомості про Гуменну: піднявши Державний архів Черкаської області дослідники, називають іншу дату народження письменниці – 23 лютого 1904 року. Свою змістовну статтю науковці закінчують висновком: «Наша співвітчизниця – одна з найяскравіших зірок у сузір'ї українських письменниць ХХ ст.» [26, с. 12].

Науковець Ю. Мариненко проводить наукове дослідження роману Докії Гуменної «Діти Чумацького Шляху». У статті «Докія Гуменна та її роман «Діти Чумацького Шляху» (Дивослово. 2002. № 3) знаходимо спробу автора віднайти жанрово-стильові особливості роману, і це йому вдається: на прикладі двох родин, що діють у романі, Ю. Мариненко співвідносить їх з двома типами України. Рід Осташенків ототожнює «патріархальну, хутірську Україну ХІХ століття», а родина Саргол – Україну «звировану пристрастями, з динамічним життям, з характерною дисгармонією в почуттях і вчинках персонажів». На думку Ю. Мариненка, в романі складається враження, що всі персонажі постійно перебувають у русі, в дорозі. Фотографування всього роду Саргол, відзначає автор статті, є важливим моментом у романі, тому і порівнює з фрагментом у роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», де теж є аналогічний момент фотографування роду. І в висновках цієї ґрунтовної праці Ю. Мариненко відзначає, що «Діти Чумацького Шляху» – це «твір про невмирущість українського народу» [106, с. 13].

Окреме місце серед досліджень про творчість Докії Гуменної посідає монографія П. Сороки «Докія Гуменна. Літературний портрет», яка вийшла друком у Тернополі 2003 року. Це велика і ґрунтовна розвідка, що вражає своєю докладністю, використанням багатьох джерел, порушенням багатьох проблем, пов'язаних із постаттю Докії Гуменної. Дослідник використовує досі невідомі спогади Ірини Дибко-Филипчак, письменниці, члена Міжнародного

ПЕН-клубу (США) та близької подруги Докії Гуменної, її листи; спогади Анатолія Погрібного, О. Зінкевича, використовує тексти невідомих нам творів письменниці, а найголовніше – її щоденники.

У семи розділах своєї праці П. Сорока розглядає сюжетно-композиційні особливості творів Докії Гуменної, систему образів, поетики та дає їм свою оцінку. Ось тільки деякі оцінки: роман «Діти Чумацького Шляху» – це «справжній гімн праці й кохання, природі й земному життю» [164, с. 73]; роман «Скарга Мабутньому» заглиблює нас в минуле рідного краю, допомагає зрозуміти тяглість і неперервність історичної долі нашого народу; повість «Мана» є протестом проти міщанського існування; збірку «Багато неба» названо «живою історією» про буття «української Америки».

У розділі «Гортаючи пожовклі сторінки щоденнику» знаходимо розгляд невідомого нам доробку Докії Гуменної – її щоденники. У щоденниках, зазначає П. Сорока, занотовано багато маловідомих фактів із життя письменниці, події з історії культурного життя в Україні та в еміграції. Однозначно зрозуміло, стверджує дослідник, що щоденники Докії Гуменної – «велика праця, заява про те, що українська література є, що вона творилась навіть на вигнанні» [164, с. 470]. Докія Гуменна служить для нас яскравим взірцем творчої праці, мистецького смаку.

Стиль автора «літературного портрету» легкий та динамічний, подекуди навіть емоційний. «Відчуваєш: творчість Докії Гуменної близька йому передусім як людині, письменникові, а вже потім – як науковцеві, хоч це аж ніяк не применшує наукової вартості книги» [4, с. 174], – зазначає С. Антонішин у своїй рецензії «Щасливий дар Евдотеї».

У газеті «Літературна Україна» (2004. 15 квітня) А. Погрібний до сторіччя з дня народження Докії Гуменної друкує статтю «Листи з Першої Авеню», в якій розповідає про своє листування з письменницею. Автор статті знайомить читачів з цінними відомостями, зокрема про працю Докії Гуменної над творами доісторичної тематики. На думку письменниці, археологія – це основа всіх подій нашого часу. «Тому, що вгляд у минуле, – цитує

А. Погрібний лист Докії Гуменної, – допомагає зрозуміти калейдоскоп сучасних подій... По-друге, тому, що наша минувшина така багата, різнобарвна і таїть велике жниво для прозаїків... По-третє, знання минувшини підносить самоповагу, гідність, честь... Ще може бути й четвертий резон. Це – прагнення встановити нитку зв'язку між нами, українцями ХХ-го століття, та давніми народами... [129, с. 7].

Далі А. Погрібний розкриває ще один незнаний бік постаті Докії Гуменної – письменниця мріє про створення фільму «Праісторія України». Вона навіть вимальовує сюжет фільму: «різні два світи. Перший – мирні хліборобські матріархально організовані громади... Другий – скотарські племена Причорноморщини... Ці два світи живуть своїм відокремленим життям.., на зламі третього й другого тисячоліття, перевага сил переходить до верхівців, і за якийсь час стається повний зник трипільських осель... Але одночасно утворюється новий етнос. Зливаються материнські племена та патріархально організовані роди, витворюються нові звичаї, урізноманітнюються божества... І от уже Трипілля зникло... Але ні! Духовне надбання хліборобської культури не зникло, а стало основою світогляду, який незмінний і в сучасного українського народу. Це – пошана матері, води, землі, сонця, хліба...Отже, Трипілля не загинуло, ці духовні цінності хліборобського народу – опора життєздатності проти заглад» [129, с. 7].

Відзначивши неповторність, оригінальність творів Докії Гуменної, А. Погрібний вважає, що українські науковці «мають перед цією видатною, немало в чому самобутньою літературною особистістю свій ще дуже значний борг» [129, с. 7].

Своєрідно доніс до читача біографію Докії Гуменної дослідник В. Пепа. У своїй передмові до книги Докії Гуменної «Дар Евдотеї» автор послідовно наводить цитати з книги спогадів «Дар Евдотеї», підводячи до висновку, що «Докія Гуменна була народжена саме для художньої творчості», адже письменниця «володіла рідним словом так, як мало хто не те, що поза кордонами України, а у самій Україні. У мові – історія нашого народу.

Закодована його пам'ять від первоз'яви роду на білому світі й до часу нинішнього... Ось із цим відчуттям Докія вродилася» [124, с. 10] В. Пепа друкує унікальні листи Докії Гуменної до автора, в яких вона ділиться своїми заповітними думками. На думку письменниці, тематика доісторичної України, «відтворення її, починаючи з палеоліту, – дуже потрібна, і я в тому напрямі «підлягаю» «настирливим ідеям»; спромоглася на кілька праць моєї візії . Щось ма-ало! Ну, здається, це й є моє «крedo», але чи втяла я, що хотіла?» [124, с.14].

С. Андрусів у своїй роботі «Закорінена в українському народі...» наголошує, що всі написані Докією Гуменною твори пов'язані «з нею самою, її родом, родиною, і Україною. Завше відчувала себе їх невід'ємною частиною...» [3, с. 8].

Олена Коломієць у дисертаційному дослідженні «Проза Докії Гуменної (Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості)» (2006) розглянула художню творчість письменниці на різних етапах розвитку української літератури. На думку дослідниці, твори Докії Гуменної «гармонійно поєднуючи в собі реалістичний та модерністський стилі, є однією з неповторних самобутніх сторінок українського літературного процесу» [81, с. 153 – 154].

У науковій роботі Тамари Николюк «Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної» (2009) здійснено аналіз прози Докії Гуменної в контексті наукової белетристики та переконливо доведено генологічну специфіку есе Докії Гуменної, досліджено «інтелектуальні зв'язки у науково-фантастичних творах письменниці» [120, с. 7].

Мемуари Докії Гуменної зібрані в романі «Дар Евдотеї». Саме цей творчий доробок письменниці став об'єктом дослідження Валерії Родигіної у дисертації «Мемуаристика Докії Гуменної: інтерпретація української ідентичності в літературі та культурі» (2010). Дослідниця вдало проаналізувала проблему «національної ідентичності в мемуаристиці Докії Гуменної» [139, с. 10] та встановила «критерії національної ідентичності в контексті доби» [139, с. 10].

Проаналізувавши науково-критичну літературу, присвячену вивченню творчості Докії Гуменної, можна розмежувати її на такі періоди дослідження:

1. 1929 – 1932 рр.
2. 1939 – 1944 рр.
3. 1944 – 1992 рр.
4. 1992 – до нашого часу.

Перший і другий періоди відносимо до вітчизняної доби, коли письменниця працювала в Україні, а третій період – еміграційний, четвертий умовно позначимо як симбіозний, оскільки творчість Д. Гуменної була під «прицілом» як еміграційних критиків, так й літературних критиків в Україні. Найінтенсивнішими періодами досліджень художньої практики Докії Гуменної є третій і четвертий періоди. У діаспорі першими дослідниками творчості письменниці були Г. Костюк, Ю. Шевельов, Б. Романенчук, згодом – О. Тарнавський, В. Жила, Н. Іщук-Пазуняк, М. Мушинка, Л. Онишкевич. В Україні важливими є праці П. Сороки, А. Погрібного, М. Васьківа, В. Мацька, Ю. Мариненка, Л. Тарнашинської. За роки незалежності художня спадщина прозаїка стала предметом захисту дисертаційних робіт, авторами яких є О. Коломієць, Т. Николук, , М. Лаврусенко, Т. Ткаченко, В. Родигіна Т. Швець.

Висновки до першого розділу

Проаналізувавши першоджерела з визначеної теми, переконуємось, що наукові тлумачення терміну «символ» в сучасній науці – різновекторні. На підставі ретельного студіювання науково-критичної літератури, присвяченої вивченню творчості Докії Гуменної, з'ясовано, що літературна праця письменниці поділяється на два основні періоди: вітчизняний та еміграційний. Еміграційний визначено як більш вагомий, оскільки творчість Докії Гуменної тривалий час була недоступна вітчизняному читачеві. Наголошено, однак, на великій зацікавленості сучасних вітчизняних дослідників творчістю письменниці, яка посіла гідне місце в культурному просторі сучасної України.

З огляду на те, що розуміння і потрактування символу в літературі та

мистецтві є різноманітним, іноді антитетичним, нами в дослідженні взято за основу наукову методологію О. Лосева, який у праці «Проблема символу і реалістичне мистецтво» проводить аналіз дефініцій символ, знак, алегорія, міф, художній образ тощо. Він поділяє символи за типологією: наукова, філософська, художня, міфологічна, релігійна й виразно людська символіка (фізичні символи, виражені особливостями людського організму). Науковець, інтерпретуючи художню символіку, висновує думку про те, що будь-яке мистецтво, а тим більше література, і навіть максимально реалістична, не обходиться без конструювання символічної образності. У такий спосіб він говорить, що символізм протилежний НЕ реалізму, але абстрактно самодостатнім образності й «уникає» найменших указівок на дійсність, крім себе.

Проаналізувавши періодичні видання та деякі наукові праці літературних критиків, починаючи з 50-их років минулого століття, приходимо до висновку, що творчий набуток Докії Гуменної привертав увагу еміграційних літературознавців, серед яких Ю. Шевельов, Г. Костюк, Б. Романенчук, В. Жила, Наталя Іщук-Пазуняк. В Україні ім'я письменниці після тривалого замовчування стало відомим на початку 90-х рр. Особливий інтерес у читачів викликала праця П. Сороки «Докія Гуменна. Літературний портрет», науково проінтерпретували художню спадщину письменниці А. Погрібний, Ф. Погребенник, О. Коломієць, В. Мацько, Т. Ткаченко, В. Родигіна та ін. Аналіз науково-критичної літератури, присвяченій вивченню творчості Докії Гуменної, ділиться на чотири періоди, перші два з яких належать радянським критикам, які негативно, з класових позицій розглядали белетристику Гуменної, третій період – еміграційний, четвертий можна визначити як синтетичний, позаяк аналізували художню практику прозаїка як еміграційні, так і вітчизняні дослідники.

РОЗДІЛ 2

НАУКОВО-ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ СВІТУ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЙ У ТВОРЧОСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

2.1. Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної

Феномен Докії Гуменної – явище багатоаспектне і різнопланове, явище, яке еволюціонувало й тривало в українській культурі і літературі впродовж близько семи десятиліть. З огляду на цей факт можемо твердити, що навіть із хронологічного погляду, він є категорією неодномірною, специфіка розвитку якої вивчається за умови зосередження уваги одночасно на кількох ключових для різних періодів творчості письменниці світоглядних домінантах та пріоритетах поетичного мислення.

Слід зауважити, що, крім визначальних для періодів творчості домінант, у доробку й світогляді Докії Гуменної також можна вирізнити декілька магістральних ліній, які є характерними для художнього мислення автора впродовж всієї літературної діяльності. Ці «опорно-динамічні лінії», як їх називає М. Бахтін, світогляду й літературної естетики автора відзначають індивідуальну неповторність її феномену навіть серед яскравої палітри таких творчих методів, манер письма, стилів та світоглядних концепцій, якими були доба Розстріляного Відродження, література Другої хвилі еміграції, творчість українських митців на Американському континенті. Творчість Докії Гуменної посідає особливе місце якраз через синтетичне осягнення буття українського народу в його історичному, соціокультурному, фольклорному та загальнобуттєвому вимірах. Основою такого синтезу є особливий міфологічно-архетипальний тип мислення письменниці, а також тип її наукових зацікавлень, що внаслідок органічного поєднання виокремились у цілісну архетипально-міфологічну домінанту художньої творчості. Це твердження є базовим для

розуміння феномену Докії Гуменної у контексті культури ХХ ст.

Упродовж всього ХІХ століття українська, втім, так само, як і інші європейські культури, переживала період безпрецедентного відродження інтересу до витоків національної духовності. На хвилі такого зацікавлення зростав інтерес до національної історії, традицій, звичаїв, до фольклорних обрядів, загальної матеріальної культури народу. Процес націєтворення, що розпочався в Європі, під час доби національно-визвольних рухів кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. зумовлював як науковий, так і художній інтерес до всіх без винятку констант національної свідомості та буття. Це був загальний рух гуманітаристики, який не оминув і фундаторів нової української художньої та наукової думки. І П. Куліш, і М. Костомаров, і Т. Шевченко були не лише поетами, письменниками або вченими, а органічно сполучали різні функціональні типи осмислення українства у своєму світогляді й поетиці. Історичне минуле, фольклор та власна інтерпретація буття нації в художніх формах органічно сполучалися в їхніх творчих феноменах у одне ціле, становили концептуальну єдність. Питання: «Хто ми, чийх батьків діти?» розглядалося в такому контексті як таке, що потребує негайної науково й художньо достовірної відповіді. Це було не творення міфу, а радше – прочитання минулого й сьогодення в ідеальній семіотичній площині, якою є художня творчість.

В українській ситуації, на відміну від схожого становища в культурі інших європейських народів, питань і невіднайдених відповідей було набагато більше, адже процес національної, ментальної самоідентифікації ще був попереду, а саме поняття «Україна», як і українська тисячолітня самодостатня культура, українська мова були не лише офіційно забороненими, але й ще не сприймалися так званою інтелектуальною елітою суспільства. Саме тому, мова у ХІХ столітті, за поодинокими феноменальними винятками, ще велася довкола «двох русских народностей», а не скеровувалася на всебічне осмислення феномену української культури.

Двадцяте століття стало добою радикалізації не лише суспільних течій, але й добою помітного пожвавлення всеосяжного осмислення феномену української культури, її минулого та сьогодення, в якому інтелектуальна еліта нації намагалася знайти відповіді на питання майбутнього. Ставало ясним, що таке осмислення може мати лише трансцендентний характер, а також неодмінно включати в себе структуроване концептуальне бачення всіх домінантних явищ національної матеріальної та словесної культури. Саме в цьому напрямі, ще до утворення ВУАН, працювало Наукове Товариство імені Т. Шевченка, а потім – власне ВУАН, численні науковці, письменники й просвітителі, такі як Б. Грінченко, які універсально сполучали у своїй творчості різні типи вивчення національно-культурного феномену українства. Таке вивчення, проте, не мало б ніякої перспективи, якби не спиралося на значні відкриття у сфері загальної гуманітаристики, поява яких також припала на початок ХХ ст. Ідеться перш за все про унікальне відкриття В. Хвойкою феномену Трипільської культури. Адже ця культура «відіграла безпрецедентну роль у становленні цивілізації на планеті Земля [111, с. 9]. Саме це відкриття дало змогу говорити про одвічну кількатисячолітню історію національної культури, спираючись на потужну доказову базу матеріального характеру, питати й знаходити типологічні сходження між археологічними відкриттями Трипілля та матеріальними виробами сьогодення, а також провадити зіставні паралелі між словесною та побутовою культурою українців, знаходити спільні символи, архетипи, універсалії. «Докія Гуменна основує свої гіпотетичні картини побуту минулого до нашої ери на великій лектурі. Її гіпотеза спирається на твердий ґрунт археологічних даних і спекулятивних висновків учених – українських і чужинецьких, – зазначає дослідниця Н. Іщук-Пазуняк, – тому читач, ідуючи за розповіддю авторки, починає вникати у психіку нашого далекого предка» [75, с. 179].

Докія Гуменна у своєму творчому світогляді змогла синтезувати зацікавлення національною ідеєю та загальною культурою українців з боку інтелектуальної еліти ХІХ ст. зі впливом щойно відкритих явищ стародавньої

культури. Основою такого синтезу ми вважаємо глибинне зацікавлення авторки творів «Прогулянка алеями мільйоноліть» та «Минуле пливе в прийдешнє» праміфологічним українським світоглядом, який виявлявся у структурах архетипальної колективної підсвідомості, закорінених у свідомості нації ще з часів Трипілля. Адже «Трипілля, – зазначає Докія Гуменна, – це ж улюблене моє мистецтво, днями і ночами малювала» [53, с. 11]. У зазначеному контексті слід вести мову про сполучення двох типів зацікавлення прадавньою минувиною, які одночасно виявились у світогляді та образних структурах творчості письменниці. Першим із таких типів слід вважати засвоєний ще із самої атмосфери дитинства, проведеного в Жашкові, інтерес до національної історії, філософії, фольклору, світогляду, побуту. У книзі спогадів «Дар Евдотеї» Докія Гуменна згадувала: «Усе ж весілля я пережила у тітки Тодоськи... коли виходила заміж друга дочка, Голяна... То було шалене переживання, містичне... Мені було тоді дуже ще мало років і етнографією я не займалась... Якби ж то завернути!... Чимось моторошно могутнім віяло на мене. Я впивалась кожною деталлю, почувала себе у великому роді... тітка Мокрина... мала в руках дві мальовані миски, побила їх одну об другу, а черепки кинула до стелі... Жертва богам! Справжня Трипільська Мати Роду!» [35, с. 47].

Вищесцитований фрагмент спогадів переконливо засвідчує той факт, що ще з раннього дитинства найсильнішими враженнями майбутньої письменниці були неусвідомлені відчуття власної причетності не лише до класичного європейського українського національного, але й передусім, до праміфологічного типу національного світорозуміння. Слід зауважити, що таке світорозуміння було в той період, звісно, ж ґрунтованим лише на підсвідомому, родовому самоототожненні з праміфологічним світоглядом. Саме тому, зовсім не випадковою є деталь з раннього періоду становлення, засвідчена. самою письменницею: «я почувала себе у великому роді». Причетність до «великого роду» є чинником органічного ототожнення себе не лише з великою нацією, але й, перш за все, з тією великою культурною основою національної культури, а також має сталу характеристику кількатисячолітню тривалість цієї культури,

що вирізняє цей народ з-поміж інших. Саме це відчуття засвідчено письменницею у такій парадоксальній, на перший погляд, характеристиці: «Чимось моторошно могутнім віяло на мене». Цілком зрозуміло, що від весільного обряду як такого, навіть якщо він і є дотриманим згідно зі стародавніми традиціями та звичаями, таке сильне відчуття, що запам'яталося на все життя, походити не могло. Воно могло походити лише від весільного обряду як символу прадавньої трипільсько-української традиції та свідченням, що «український нарід живе на своїй території безперервно, без розриву в тягlostі свого існування» [32, с. 131], що саме тут, на Жашківщині й Київщині мала своє осердя, свій питомий центр, про який мала дівчина нічого не могла знати.

У феномені Докії Гуменної, що мав потужну прадавнію культурну основу, можна виокремити, по-перше, фольклорно-праміфологічний чинник. Шлях такої трансформації, проте, до XIX ст. був наперед визначений і якби не доба зацікавлення на науковому та мистецькому рівнях основами буття європейських націй, то слід було б, напевне, вести мову про Докію Гуменну як одну з яскравих представників національного фольклору, як про творця народного епосу й матеріальної культури, тобто історіософії свого народу. Авторка спогадів не дарма згадує про старше покоління жінок свого роду, які традицією були змушені берегти, розвивати, але не вивчати тисячолітню спадщину національної культури. Берегти, не розшифровуючи її прадавніх архетипів і символів, носіями яких вони були. Берегти, часто не розуміючи глибинного значення тих архетипів і символів, які передавалися з покоління в покоління. Невипадковою в цьому контексті є й така деталь: «Мені було тоді ще мало років і етнографією я не займалася». Ця деталь вже вказує на сформований Докією Гуменною принципово інший погляд на свою роль і місце в цій прадавній міфологічній традиції. Це роль не реципієнта, не звичайного репрезентанта або навіть і творця традиції, а функція дослідника, вченого й митця, завданням якого є необхідність розкодувати прадавні архетипи, традиції, традицією, що завжди поширюється на великий обшир побутування

міфологеми й символи, зробити їх актуальними в повсякденні й майбутньому. Міфологічна традиція тут є невіддільною частиною національно-фольклорної константи, до якої за культурною приналежністю входить Докія Гуменна. Таким чином, надзавдання письменниці полягало в тому, щоб, зберігши одночасно приналежність і органічний взаємозв'язок із батьківською культурою, піднятися на істотно інший рівень її осмислення, виокремити новий тип науково-творчого пізнання її як тривалої багатопланової дійсності. Цей аспект інтелектуальної біографії Докії Гуменної є одним із наріжних щодо осмислення загальної природи її феномену, адже лише у синтезі іманентної праміфологічної світоглядної основи з науково-мистецькою зацікавленістю її походженням, сучасним станом та перспективами могло з'явитися творче відбиття української історії та культури. На думку М. Мушинки, Докія Гуменна була «піонеркою в українській літературі і ще довго залишиться неперевершеним майстром цього жанру» [116, с. 143]. Все це говорить про унікальність творчого доробку Докії Гуменної не лише для української, але й для будь-якої іншої світової культури, історії та філософії життя.

Другим аспектом інтелектуальної біографії авторки роману «Діти Чумацького Шляху», який також справив потужний вплив на формування її світогляду, став феномен археологічного Трипілля. Ми вже мали змогу згадати про зв'язок традиції трипільської культури з фольклорно-етнографічною атмосферою, у якій формувався світогляд письменниці. Однак, свідомий науковий інтерес до трипільської культури, який згодом трансформується в синтез із мистецьким його зображенням, що становить ще один аспект феномену Докії Гуменної, прийде до неї пізніше, вже після того, як будуть зроблені помітні перші кроки у навчанні й літературному житті. В біографічній діалогії «Дар Евдотеї» авторка так згадувала про початок та генезу свого інтересу до духовної спадщини трипільської культури: «Моя безпрограмна самоосвіта не переривалася. Весь вільний... час я проводила в бібліотеці Академії наук... Знов зринуло в мені гостре зацікавлення минулим Жашківщини... а ще ширше – України. Не тільки ж у Полінезії були початки

людини, були вони й у нас.

Почала я... виписувати книжки з археології... звідомлення про розкопи, описи археологічних пам'яток Каменець-Подільщини, Київщини... серед тих, підряд читаних книжок натрапила я й на розкопи трипільської культури. Довідалась, що на Україні квітло життя вже шість тисяч років до нас, тоді ж, як і в Єгипті. На Україні, в цих самих селах, на цій самій землі, що ми топчемо!» [36, с. 276 – 277].

Інтерес до наукового осмислення трипільської спадщини, відтак, став чинником інтелектуальної біографії Докії Гуменної спочатку як форма дослідницького зацікавлення минулим рідної землі, її правічною історією, про яку немає достовірних літературних, літописних відомостей, але яка збереглась у вигляді фольклорних міфологічних архетипів, неусвідомлених сучасною людиною, а ще – у найдостовірніших формах свідчень матеріальної культури, у формах унікальних для теперішнього часу археологічних знахідок. Тому твори на трипільську тематику – це «внутрішня потреба зазирнути в часи життя первісних людей, що колись заселяли Україну, зрозуміти їх світогляд, пізнати культуру й водночас довести, що початки української цивілізації знаходяться в добі Трипілля» [81, с. 55].

Шлях Докії Гуменної був схожим і водночас несхожим на шлях попередників, адже творчо осмислити їй треба було не явища, вже знані з переказів, які мали б фактологічну основу, а явища прадавньої й сучасної національної культури, що мають ледь зримі точки дотикання, які при часовій віддаленості, просторово й семіотично єднаються в одне ціле. Крім того, слід було подолати потужний стереотип, згідно з яким початки світової цивілізації можуть знаходитися деінде, крім України. «Єгипет» і «Україна» не дарма ставляться авторкою в один смисловий ряд, адже відкриття стародавньої єгипетської цивілізації, що належало XIX ст., цілком логічно, на думку Докії Гуменної «Дару Евдотеї» було продовжено вже в Україні, яка з «землі незнаной» повинна була стати для європейської цивілізації XX ст. тим самим, чим для минулого століття стали відкриття Єгипту та Трої.

Генезу інтелектуальної біографії авторки «Благослови, Мати!» неможливо повністю зрозуміти й без того, що вона виявилася здатною піднести зібрані історико-міфологічні знання від минулого до символічного простору розуміння саме своєї Батьківщини. Значення відкриття трипільської культури у Докії Гуменної дорівнюється до відкриттів світового масштабу. У цьому чиннику виявляється не стільки навіть питома зацікавленість письменниці й дослідниці питаннями минулого й сьогодення української культури, але й дещо інше, а саме: органічна здатність авторки до унікального типу мислення, який включає в себе не лише чітко окреслені дефініції, але й робить можливим проведення логічно обумовлених, несподіваних для звичайної рецепції асоціацій та паралелей. Тип науково-творчого осмислення духовного простору нації, відтак, полишає межі лише вузьконаціональної специфіки й відтворюється як категорія світобудови, як один із повноправних чинників тривання людської цивілізації. У концепції Докії Гуменної «українсько-трипільський чинник» зумовлюється не лише своєю стародавністю, а перш за все, унікальністю як явища й одночасною унікальністю всіх його складових частин. Якщо ми візьмемо для порівняння такі чинники в Єгипті чи Полінезії, то побачимо, що вони (чинники) або не збереглися в подальших культурах народів, що населяли ці краї, або не розвинулися. Унікальність же українсько-трипільського феномену полягає в його безперервній трансценденції. Це не могло не зумовити всеохопного процесу відкриття скарбів цієї культури для світу. «Ті самі села, ця саме земля, що ми топчемо» для Докії Гуменної є зримим свідченням того факту, що високорозвинені в минулому нації не обов'язково мають зникати без сліду.

Науково-пізнавальний інтерес дослідниці до перерахованих вище питань не міг не екстраполюватися в іншу сферу її творчого феномену: сферу художньої творчості, у сферу мистецтва слова: «От якби написати повість із життя на Україні шість тисяч років тому! Але як? Я ж нічого ніяк не знаю про цю культуру!... пішла до Науково-дослідного інституту археології просити, щоб дали мені всю бібліографію з цієї теми... маю дуже скромну ідею – популяризувати те, що вже відкрила археологія» [32, с. 277]. Первісне бажання

написати «повість із життя на Україні» часів Трипілья перейшло у сталий інтерес до відтворення трипільської культури як об'єкта художньої літератури сьогодення. Фольклорна підоснова художньої творчості органічно втілилася в особливому неординарному типі художнього відтворення дійсності, в якому об'єктом виступає не реальність сьогодення або недавнього минулого, а «авторова візія праміфологічного минулого буття нації» [88, с. 71], що засноване на позірній антитезі «фольклорна міфологія – науково-дослідницька археологічна діяльність». Таке єднання також слід вважати феноменальним визначальним чинником інтелектуальної біографії науковця і письменниці.

Трактування функції художньої літератури щодо Трипілья мало в основі, без сумніву, ще просвітянське розуміння мистецтва слова, згідно з яким літературний твір є однією з форм пізнання, художньо-образного втілення світоглядних, ідеологічних концепцій. Цю теоретичну засаду, як відомо, з історії української літератури XX ст. репрезентували й продовжували у 1920-х роках письменники, що входили до літературного об'єднання «Плуг», членом якого була Докія Гуменна. Слід зауважити, що обраний дослідницею матеріал, так само як і масштабність її науково-художнього типу світоусвідомлення, впродовж нетривалого часу призвели до кардинальної за характером, але поступової за формою, зміни підходів до зацікавлення типами української матеріальної та словесної культури.

Прагматичний підхід до скарбів минулого й сьогодення еволюціонував від популяризування невідомого читачам явища в бік всеосяжного його осмислення й подання в якості насичених архетипальними одиницями, мікрообразами, міфологемами та символами авторських образних картин прадавнього минулого й сьогодення, які, органічно сполучаючись у творчому феномені Докії Гуменної, давали цілісну літературно-образну картину буття нації. Масштаб цієї картини вже не міг ототожнюватися лише з інформаційно-белетристичним ознайомленням широкої громадськості зі здобутками археологічної та етнографічної науки. У цьому явищі зосереджується ще один прикметний чинник інтелектуальної біографії і пов'язаного з нею творчого

феномену Докії Гуменної. Йдеться тут про руйнування усталених канонів письма і світогляду внаслідок іманентного переважання масштабу творчого феномену авторки над вимогами вузьких ідеологічних платформ, влади, епохи. Відзначимо, що спочатку, намагаючись щиро слідувати вимогам авторитетних для неї ідеологів «Плуга», Докія Гуменна навіть у 1920-х роках не змогла повністю ототожнити власне світобачення й принципи літературної естетики з цими вимогами, напевне, якраз внаслідок їхньої неспівмірності з масштабом зацікавлень та мірою художнього таланту письменниці. Сьогодення підтверджує подальший, відмінний від партійних установ, вибір письменниці, бо «автор, свідомо чи несвідомо, спрямовує на читача ідентифікатори своєї етнічності, національної ідентичності та національної ідентичності свого твору» [13, с. 69], які, в свою чергу, визначаються такими факторами: культурний, мовний, географічний, ідеологічний, релігійний. Молода письменниця пробувала себе в жанрі малої прози: пише оповідання, новели, нариси. Рання творчість Докії Гуменної співзвучна настроям доби. Характерними для неї стали шукання передусім, вагомої суспільної проблематики і значного, дійового героя. Вже тоді зосереджує свою увагу на людській психології.

Має рацію О. Коломієць, яка вважає 20-30 рр. періодом формування художньої свідомості письменниці, саме «під впливом розмаїтого літературного середовища міцно переплелися реалістичні традиції та модерні віяння» [81, с. 16] у стилі Докії Гуменної.

Вищевикреслені нами концептуальні засади слід вважати характерними для всього семіотичного простору творчості письменниці, але найбільш адекватно вони виявилися саме у творчості, присвяченій Трипіллю, яка, як загальновідомо, становить значну частину творчого доробку письменниці, передусім із якісного погляду. Докія Гуменна вважала, що саме тема Трипілля «чекає грядущих дослідників, але тим часом сама переживає «гостре відчуття, що зустрілася із якимисьь безпосередніми предками» [54, с. 14] та «відчуває, що всі доцінюють потребу тих далекосяжних у минуле тем» [54, с. 14].

2.2. Жінка-універсум як символ миру, добробуту і процвітання

Враховуючи вищевикладені нами засади творчості та особливості науково-мистецького феномену Докії Гуменної, слід звернути увагу на форми й типи їхньої реалізації у світоглядно-естетичних візіях письменниці, які були втілені у низці оригінальних й самобутніх творів, присвячених міфологічним та історичним первням буття національної самосвідомості, культури та словесної й матеріальної естетики прадавньої пори. Одним із найбільш значущих творів письменниці, у центрі якого постає комплекс вищевикреслених проблем, на наш погляд, можна вважати казку-есе «Благослови, Мати!». «Казкою зву тому, що всяке відтворення минулого – казка. Ніхто з живих не бачив на власні очі, як було навіть двісті років тому. Всякий заглядач у минуле на свій лад бачить минувшину – залежно від матеріалів, що Бог послав (бо всіх ще жодна людина не могла охопити) та від своєї внутрішньої візії» [32, с. 3]., – твердить письменниця на початку твору.

Художньо-естетична та світоглядна специфіка цього твору зосереджується довкола низки питань, пов'язаних зі втіленням у циклі хронологічно й світоглядно структурованих образних картин візій прадавнього («доісторичного» й «ранньоісторичного») минулого. Авторка обирає для змалювання цих картин досить новаторську для тогочасної української й європейських літератур мистецьку стратегію, проводячи читача часовими шляхами прадавньої минувшини від палеоліту до постання української хліборобської культури та аналізу її особливостей. Слід одразу звернути увагу на одну з центральних особливостей поетики твору в єдине смислове ціле: в ньому єднаються час і простір цивілізаційних центрів світу. Простір у контексті твору є лише адекватним виміром часового історико-міфологічного тривання буття культури й самого життя, починаючи від доби його зародження на Землі. Слід відзначити, що саме ця стратегія ознайомлення читачів із минулим є домінантою для всього шару творів Докії Гуменної, присвячених студіюванню

феномену історичного й праміфологічного минулого людської цивілізації в системі символічного мислення письменниці.

Хронотоп історії та міфології людської цивілізації розгортається у казці-есе «Благослови, Мати!» не лише як одиниця часопростору, але й передусім, як одиниця особливої смислової сфери, центром якої є осмислення української феноменальної культури як своєрідного ключа розуміння природи й генези культури світової. Цей концепт є характерним і для інших творів письменниці й науковця, але у творі «Благослови, Мати!» саме він стає основою не лише світоглядної, але й художньо-естетичної концепції. Ці концепції саме в цьому творі синтезуються в єдине ціле. «Наш безпосередній предок, *кроманьйолець*, виступив на сцену вже в останній хвилині цього «мільйону років», у оріньяку, десть приблизно 50-30 тисяч років тому. Це значить – в останній фазі дольовікового льодовика, але ще задовго до його згасання, у вюрмському періоді, коли суворість льодовикової доби сягала крайніх найвищих меж» (курсив Докії Гуменної) [32, с. 8]. Таке окреслення, подане на початку твору, одразу змушує звернути увагу на те, що в центрі оповіді постане еволюція в часопросторі людини, а точніше – генеза людської культури від пори її появи, до тієї епохи, коли основні ціннісні підвалини й пріоритети вже можна буде назвати сформованими.

Феномен людської цивілізації розглядається Докією Гуменною в тісному взаємоеднанні з природними умовами. Крім історичної обумовленості такого підходу до розвитку людської культури, цей тип осмислення феномену людини в XX столітті має глибинні причини, пов'язані з руйнацією питомого довкілля і, як наслідок, руйнації одвічних принципів життя людини у великій біосферній структурі, яку становить сама планета Земля. З іншого погляду, така концептуальна зацікавленість Докії Гуменної має ще й третю, але не менш важливу причину: духовно-інтелектуальну біографію самої письменниці, що зростала в гармонійно організованій сфері селянської культури, сфері, в якій доповнювалися та органічно єдналися антропологічне й біосферне начало. Говорячи про добу становлення людської цивілізації, Докія Гуменна не

випускає з уваги такий аспект: «Непомітно для окремих поколінь відбувався перехід від вогких субтропіків, пальмових гаїв і жираф із струсями – до поміркованого клімату з листяними лісами, з шовковистою травою степів-рівнин, а потім – і до тундрового краєвиду... Однак, виявляється, такі степи й тундри центральної, середньої та східної Європи були прекрасним життєвим тереном для мисливців пізнього палеоліту» [32, с. 8 – 9].

Єдність людини і природи, що її оточує, відтак, мала визначальний характер, але ще не становила в добу пізнього палеоліту духовно-культурної цінності, не могла ще сягнути висот витворів мистецтва, які повинні були зумовитися появою ще відсутнього тоді міфологічного світобачення. Описуючи доісторичну добу, авторка зосереджує увагу на первісній рухливості людини, доланні нею великого шляху в пошуках оптимального місця до вибудови вогнищ майбутньої цивілізації: «Рухливість палеолітичної людини не була обмежена нічим. То була звичайна річ – пересуватися десь із глибини континенту аж до берегів синього моря» [32, с. 9]. Цей концепт образно-інтелектуального осмислення початків світової цивілізації має важливе значення. В ньому концентрується ще один домінантний погляд Докії Гуменної на зародження цивілізаційних процесів, що пов'язаний з визначенням ще на доісторичному етапі ймовірного ареалу тривалого буття людської спільноти. Ареалу, який би вповні відповідав потребам тривалої трансепохальної сталої системи еволюції від первісних основ до подальших етапів людської цивілізації. Філософія Докії Гуменної – в системі образно виявлених мотивів хліборобської культури, яка, коли мовиться ще про доісторичний період, має неокреслений характер.

Зауважимо, що в цих фрагментах оповіді авторка вдається до цікавих художньо-метафоричних та образно-символічних картин, описуючи льодовиковий та післяльодовиковий періоди. Ці картини тісно єднаються з посиланнями на античних мислителів та істориків (зокрема Геродота). Це становить прикметну особливість поетики аналізованого твору, про яку ми вже мали змогу згадати. Визначаючи льодовиковий період як знаковий у

становленні праісторичної основи цивілізації, Докія Гуменна цілком логічно обумовлює прадавні географічні межі появи цивілізації якраз територією сучасної України: «Південний край льодовика на сході Європи це й сучасні межі України. Лише в добу найбільшого зледеніння висувалися вглиб України два льодових язика – в басейні Дону та в басейні Дніпра... На півночі, за межами України і Білорусі починався вже льодовик, завгрубшки у один-два кілометри, а подекуди й значно вищий» [32, с. 12].

Географічні межі руху льодовика, таким чином, розглядаються Докією Гуменною як одна із передумов появи хліборобської культури. Саме тому й висновок, який робить письменниця й учений, є однозначним: «Україна вже в той найдавший час була ґрунтовно й уперто заселена оріньяцькими мисливцями на мамута. Ось чому нуджу я вибачливого читача екскурсією в льодовикову епоху, що начебто ніякого відношення не має до обіцяної *казки*» (курсив Докії Гуменної – *О. Ф.*) [32, с. 12]. Типологічно зіставляючи декілька моментів прадавньої історії, авторка виявляє за допомогою такого зіставлення свою світоглядно-мистецьку позицію, яка полягає у тому, щоб не лише подати картину існування праісторичних людей, але й підготувати читача до появи *казки*, що під цим терміном розуміються, на наш погляд, міфологічна основа побутування культури українців та сам феномен побутування цієї культури у світовій трансценденції тисячоліть. Історична думка, що ґрунтується на фактологічній основі, знову, як це типово для поетики творів Докії Гуменної, єднається з образним втіленням візій прадавньої минувшини. «Стоянки мисливців на мамута, такі, як Кирилівська (у Києві), Мізинська і Пушкарі (на Десні...), Гонці (на Полтавщині)... і багато інших тим і дали про себе знати, що в них було зібрано багато мамутових іклів та костей... методи розкопів виявили, що це були не односезонні короткотривалі стойбища, а солідні поселення із спеціальними побудовами» [32, с. 13]. Зацитований фрагмент твору засвідчує ще одну прикметну особливість поетики Докії Гуменної, оприявленої у творі «Благослови, Мати!». Ідеться тут про обумовлену самим рухом оповіді потребу спиратися на досягнення археологічної науки поряд із досягненнями історії, які

щоразу слугуватимуть аргументаційною базою казки-есе. Новаторство жанру зумовлювало певну, але відчутну зміну пріоритетів класичної традиціоналістської оповіді, в якій основною аргументацією слугувало безпосереднє враження читача від прочитаного, сприйняття та утримування емоційного сприйняття у пам'яті.

Новаторство Докії Гуменної полягало в тому, що сама мета її творчої діяльності зумовила нагальну потребу відмови від абсолютизованих традицій попередників, а введення в поетику образної тканини твору наукової аргументації було зумовлене не лише прагненням до новаторства, без якого неможливий жоден значний письменник, але й передусім, потребою адекватного оприявлення власних наукових і творчих концепцій минулого в цікавих і доступних масовому читачеві формах образно-словесної творчості. Власне, якоюсь мірою аналізований твір, а ми б визначили його жанр як науково-документальний роман, можна віднести й до сфери художнього коментування досягнень науки, пам'ятаючи про те, що абсолютне ототожнення роману «Благослови, Мати!» лише з коментарієм археологічних відкриттів і досягнень може призвести до втрати бачення багатьох важливих аспектів цього непересічного твору.

Розгортаючи оповідь далі авторка зосереджує увагу на кількох ключових аспектах, що непрямо підтверджують потрактування казки-есе «Благослови, Мати!» саме як науково-документального роману, заснованого на принципі науково-художнього осмислення минувшини. Найбільш прикметним із цих аспектів слід вважати провідний образ Матері, жінки-Берегині роду, який є «одним із найбільш давніх образів міфологічної свідомості... і символізував зародження життя як такого» [99, с. 42]. Образ Матері розгортається впродовж усієї оповіді. Форма такого розгортання структурована за принципом синтезу наукової аргументації та художньо-образного відображення. «Про те, що не чоловік... а жінка була посередницею між людьми й Вищою Силою, є багато свідчень з далекої і близької минувшини... Та обличчю на короткий час роздумування й повертаймося до ватаги мисливих. Всю свою здобич несуть

вони матері; а вона вже знає, що з цим робити... Кожна мати тут має свою роботу – от хоч би обробити шкуру, що ото накладено її стосами по кутках... Але он там, за тими кущами куриться ще один синій димок, чому туди не завертає наша ватага мисливих? Е, бо там – чужі матері! [32, с. 16 – 17]. Тип художнього освоєння праісторичного матеріалу має у вищезитованому фрагменті виразно епічно-оповідний характер. Образ Матері, а саме він є головним виміром всеохопної трансценденції жінки в людській цивілізації за Докією Гуменною, змальовується під виразним впливом народнопоетичної фольклорної традиції. Історичний тип оповідування виконує другорядну роль, поступаючись місцем аргументації не раціонального, а ірраціонально-емотивного характеру. Слід зауважити, що у новаторському типі осягнення минулого, який пропонує в романі «Благослови, Мати!» Докія Гуменна, такого типу замало.

Внаслідок цього, складовою частиною подальшої аргументації, окрім обраного попередньо фольклорно-етнографічного струменю поетики, стає осетинська казка. Вона виконує функцію одночасно науково-історичного аргументу, а також слугує своєрідним емоційним продовженням попередньо висловлених спостережень. Текстуальну особливість також слід віднести до прикметних ознак поетики казки-есе «Благослови, Мати!» й загального типу осмислення письменницею й науковцем самого феномену Трипілля, який у цьому випадку розглядається нею як цілісна панорамна картина індоевропейського буття, яка, попри всі потужніші або менш впливові прояви у часопросторі, з найбільшою долею адекватності була проявлена саме в українському хронотопі.

Висловлене нами щойно припущення підтверджує наступне міркування: «А ось казка про Сонцеву матір, що існує в різних варіантах (українському, литовському, осетинському тощо). Сонце приходить ввечорі до матері замурзане й стомлене, а вона його вмиває і годує та вранці знову висилає на небо чистим і вмитим, у нових ризах. Про батька в найстародавнішому епосі, і казках і піснях, нічого не чути» [32, с. 18]. Слід виокремити ще одну важливу

закономірність поетики й світоглядних засад казки-есе, яка проявляється і в інших творах письменниці на схожій тематиці. Ідеться про архетипально-символічну природу романної творчості письменниці, що заснована на універсальному фольклорному началі. Вживаючи в цьому контексті термін «універсальне», наголошуємо на архетипальній та міфологічній основі, яка з різним ступенем яскравості проявилась у всіх праіндоєвропейських культурах, засвідчивши символічну природу словесної й матеріальної тисячолітньої народної творчості.

Без сумніву можна стверджувати, що розшифрування архетипально-символічної природи універсальної індоєвропейської культури є одним із надзавдань, що їх ставила перед собою Докія Гуменна в казці-есе «Благослови, Мати!». Одним зі способів такого розшифрування було інтерпретаційне осягнення засобами художнього слова особливостей прояву архетипів культури у творчості народів, нібито ніяк не пов'язаних між собою. Типологічні сходження між цими культурами легше було виявити саме в художньо-емоційній, а не лише в науковій формі, чим й скористалась письменниця й учений.

Застосовуючи синтетичний підхід до вивчення культурних домінант, Докія Гуменна акцентує увагу на всебічному аналізі феномену Жінки як культурного генокоду людства (хоча «в підсвідомому українця керуючим і нормуючим чинником є образ матері» [193, с. 26] завжди). Слід звернути увагу на суттєву обставину. Ще задовго до появи посткризового фемінізму, який від оборони соціально-національних прав жіноцтва перейде до осмислення духовно-інтелектуального й ментально-культурного феномену жінки, суттєво дистанціювавшись як від соціального, так і від радикального виду філософського й мистецько-літературного фемінізму, Докія Гуменна ставить питання ширше і панорамніше. Вона вже у 1950-60-х роках розглядає Жінку саме як феномен культури, при цьому, не зосереджуючи свою увагу лише на сучасному або близькому до сучасного історичних або культурно-естетичних періодах. Авторка «Благослови, Мати!» подає погляд на культурний феномен

жінки в часопросторовій трансценденції. Однією з її цілей є доведення того, що жінка *завжди*, а не лише у XIX – XX ст., була особливою категорією генези й розвитку людської цивілізації, завжди визначала глобальні для людського роду пріоритети. Такої ж думки й психолог Ерих Нойманн, який стверджує, що «мати завжди здійснює, дарує і допомагає. Цей образ Великої та Доброї Матері в усі часи страждань був для людства притулком і завжди таким буде» [122, с. 31 – 32]. Заголовок твору саме тому звучить «*Благослови, Мати!*», що наштовхує на пряму асоціацію із сакральним началом, яке уособлює в собі жінка.

Саме тому, до певної міри, можна вести мову про візійне передбачення Докією Гуменною сучасних постмодерністських теорій гендеру, адже недарма авторка акцентує увагу на універсальності культурного архетипу жінки, на всеохопності цього поняття. Слід зауважити, що таке візійне передбачення у світогляді Докії Гуменної походило не від проминальних потреб сьогодення, а було продиктоване глибинним знанням історії, цивілізацій, археології, міфології, філософії, мови та етнографії. На підставі всіх тих знань письменниця робить висновки про уявлення людей доби палеоліту щодо побудови й устрою світу: «Не маючи ніякого уявлення, що для творення нового життя потрібно злиття двох клітин,... палеолітики уявляли собі весь світ довкола, увесь універсум, як велику жіночу істоту... Вона *сама з себе* породжує божества, а ці вже впорядковують землю, населяють ... Ось єгипетський міф повідає, що сонце було народжене у вигляді золотого теляти, а народило його небо, величезна корова із розсипаними по всьому тілі зірками. В іншому міфі небо уявляється як богиня-жінка... Вона сама з себе народжує сонячне немовля. Щодня виходить з її лона сонячний диск, і ввечері вона його ковтає, щоб уранці народити знову. Отже, світ – жінка і всі закони та функції цього світу-універсуму – як жінки» (курсив Докії Гуменної – *О. Ф.*) [32, с. 30].

У концепції казки-есе «Благослови, Мати!» універсум жінки слід розглядати не лише як трансцендентно-праміфологічний цивілізаційний генокод, який змушує людство згадати про першооснови своєї культури, але й

як першопричину природничих, незалежних від людської цивілізації процесів. Архетипні символи Матері та Сонця є не просто основою такого потрактування довколишнього універсуму, але й є двома першоединими причинами появи всього сущого на Землі. Прикметно, що Докія Гуменна розглядає дихотомічну єдність цих архетипних символів не лише в логічно-обумовленій історією світової міфології зв'язці, але й робить акцент на першорядності жіночого, материнського універсуму. У праміфології часів палеоліту письменниця казки-есе виокремлює той аспект, у якому звернено увагу, що архетипові жінки-матері для народження божеств не потрібно нічого. Вона «сама з себе» здатна народити не людей, та все матеріально суще, а божества, які створять як похідне природу й людську цивілізацію. Отже, жіночо-материнське начало у міфології палеоліту є прасакральним, тобто началом начал. Таке розуміння жінки звично, є набагато глибшим і глобальнішим, ніж сучасні феміністичні та гендерні теорії, хоча не можливо не відзначити певну їхню типологічну спорідненість із віддаленими від них у часі шуканнями Докії Гуменної.

Варто відзначити, що, міркуючи над міфологічними витоками людської культури, Докія Гуменна звертає увагу на архетип циклічності народження-смерті, ранку-вечора. Цей архетип втілюється в концепції авторки інтелектуально-документального роману (за визначенням письменниці, казки-есею) у формі єднання в одній особі початку та кінця. Сонце, яке у багатьох культурних архетипах само виступає як універсум, не випадково починає й завершує, щоб почати знову, свій шлях у лоні богині Гатгоржії. Її ім'я означає «хата сонця». Архетипальний універсум жіночого начала розглядається тут авторкою як колообертово-циклічна категорія лона-хати, домовини й знову хати-лона – початку народження нового життя. Таке потрактування дозволяє розуміти смерть не як вічність, а лише як тимчасове припинення дії певних сучасних явищ із метою їхнього відродження на істотно новому етапі. Світоглядна концепція Докії Гуменної є якоюсь мірою породженням такого потрактування циклічної природи прадавніх міфологем та архетипів.

Авторка казки-есе «Благослови, Мати!» таким чином вибудовує власне бачення світової культури як глобальної міфологеми циклічного характеру. Сонце, яке часто потрактовується як основа життя на Землі й у міфології часто вважається батьком Землі, не просто є сином праматері богів, але й повністю залежне від її волі. Саме вона вирішує, коли йому народжуватись і померати, а відтак, саме вона є першопричиною природничого та цивілізаційного циклів існування на Землі. Цей концепт твору також слід вважати одним із основоположних у світоглядно-міфологічній основі всієї творчості Докії Гуменної. Цікаво, що архетип Сонця авторка твору також, посилаючись на праміфологічні джерела, відносить до жіночого начала: «Сонце також перше, ніж стати «чоловіком» було «жінкою»... а подекуди нею й залишилося, наприклад, у японців. Японський імператор-мікадо – внук жінки-сонця, ось чому він божественного походження» [32, с. 31].

Вищеокреслені твердження розгортаються й у наступному аспекті: «Що світ постав із жінки-всесвіту, а її діти-боги створили нас – грішних, – такі найстаріші шумерійські та грецькі міти... Друга ідея пишно розквітла в неоліті. Це неподільність життя-смерті. Все, що діється, тільки перехід з одного стану в другий, з невидного у видний, втілений, і навпаки, з видного у невидний. Відповідно ж, цей вічнозмінений образ життя-смерті втілювався в образ жінки: раз чудової молодої дівчини, а раз огидної старої баби, що пожирає своє народження... Від неї залежить добробут; вона, як Мати Звіра, може звеліти цьому головному годувальникові палеолітичного мисливця. Мати-предкиня, відійшовши у вирій, стає ще могутніша. Це вона – охоронниця покрову й опікунка свого роду, подайниця всякого добра. Берегиня... Так виникає культ матері, що в дальшому розвитку стає богинею» [32, сс. 32; 34 – 35]. Авторка казки-есе «Благослови, Мати!» звертає увагу читачів на праміфологічну всеохопність образу-універсуму жінки-матері в добу палеоліту та неоліту. Власне, така всеохопність, у концепції Докії Гуменної, еволюціонує з часом не в бік свого розширення, а в протилежному напрямі – до звуження всеохопного образу-універсуму і концентрації його у формі богині. Таке звуження, проте, не

може не містити трансформаційних особливостей, згідно з якими прадавня універсальна семіосфера образу жінки, яка є початком і завершенням часу й простору, дня і ночі, світла й темряви, яка народжує всі універсальні категорії, які спричиняють появу категорій минулого стану, трансформується у своєрідний концентрант архетипів, які вміщують, не називаючи, всі вищевикреслені нами прикметні риси й типові ознаки. За концепцією К. Юнга символ Жінки-Матері «характеризується практично безмежним різноманіттям виявів... Найбільш важливими є мати, бабуса, мачуха... До цієї ж категорії належать богині, особливо Богоматір, Діва... [202, с. 217]. Саме тому культ богинь жіночого роду слід, згідно з науково-художньою концепцією Докії Гуменної, розглядати як синтетичний підбір архетипальних рис-концентрантів великого прадавнього універсуму Жінки-Всесвіту і вивчати їх у системі міфологічного мислення кожної доби, спираючись на розуміння їхньої прадавньо-архетипальної природи.

Категорії праміфологічного світогляду, відтак, це й категорії розуміння природи жінки як феномену, якому підвладне життя і смерть, а зміни, що відбуваються з жінкою («молода дівчина – стара баба») це лише маски, зовнішні вияви непояснених логічно великих взаємозмінних процесів, які втілюються в архетипально-символічній формі. Характерно, що, відійшовши у вирій, Жінка-Всесвіт не втрачає, а навпаки, посилює свою могутність, не втрачаючи, а зміцнюючи свої зв'язки з родом. Отже, вона не є категорією лише матеріально-буттєвою, як її будуть потрактовувати пізніше, а є й у прадавні часи була надсакральним феноменом, який, будучи пов'язаним із усім світоустроєм і родовим началом, трансцендентно визначає буття людського роду і природи, іпостась матері, що стає богинею – лише одна з характерних архетипальних універсалій цього трансцендентного образу.

У концепції казки-есе «Благослови, Мати!» вищевикладене твердження також відіграє суттєву роль. Материнсько-жіночий універсум Всесвіту концентрується вже у міфологічну добу в архетипальному культурному центрі, що ним виступає Україна. У цивілізаційному розумінні – цим центром стають

не лише географічні та історичні межі України, а, передусім, – *материнська родова громада*, яку ми пропонуємо розглядати як архетипальний концентрат ідей семіосфери прадавнього палеолітично-неолітичного жіночого універсуму.

Слід зауважити, що еволюцію жіночого начала Докія Гуменна простежує, спираючись і на дослідження архетипально-міфологічних одиниць не лише вищезначених епох і теренів власне України як осердя індоєвропейської цивілізації, але й у істотно інших семіотичних та етнографічних одиницях, що обмежуються іншими, але також вповні європейськими етнокультурними одиницями. Так, у розділі «Господиня дивового звіра» письменниця звертає увагу на добу, в якій за загальним визначенням вчених, жіноче начало відступило на другий план, а загальна атмосфера, передана на прадавніх малюнках, була все ж таки більше маскулінізованою, мала в центрі культ чоловіка й суто чоловічих справ, аніж культ жінки: «Мадлен, найостанніша пора пізнього палеоліту, між іншими рисами, відмінними від оріньяку, знаменний тим, що в ньому цілковито зникли жіночі зображення, їх уже чомусь непотрібно було мадленцям, нічого такого не знайдено в тих місцях, де проживали, діяли, отаборювалися, залишали свої сліди мадленці. Натомість з'явилося зображення звірини, всіх тих тварин, що на них жила людність часів мадлену» [32, с. 42 – 43].

Ці міркування Докії Гуменної підкріплюються низкою спостережень археологічного та загальнокультурологічного характеру. Звернемо увагу й на те, що розмірковуючи про поступове зникнення в добу мадлену культу жінки, авторка говорить спочатку не про витіснення цього глобального культу суто чоловічим началом, а про добу тотемізації, заміни не протилежним, а свого роду серединним началом, яке архетипально поєднує риси як сакралізації тваринного світу, так і виводить у якості вже самодостатньої, хоча й ще не повністю самостійної одиниці культури чоловічу сутність: «Ось... знаменитий «Чарівник» із печери «Три брати» (Франція). У нього оленячі роги, очі сови, борода дідова, як і ноги. Хвіст вовчий, ознака статі лев'яча... Ця фігура зображена в танцювальному рухові...» [32, с. 43]. Таким чином Докія Гуменна

констатує архетипальну синтетичність новонароджуваного в добу мадлену типу художнього мислення, де єднатиметься, у своєрідному протистоянні культур, жіночої універсальності риси чоловіка й сакралізованих тварин, народжуватимуться новітні міфологічні структури, чия поява диктуватиметься новою, неуніверсалізованою добою.

Статичність зображень минулої доби й динаміка руху в зображеннях доби мадлену знаходять певне пояснення в такому міркуванні авторки казки-есе «Благослови, Мати!»: «Люди вже не осідають надовго на одному місці, знов вони перетворилися на сезонних мандрівників, услід за табунами звірів. Так от у цих постійних мандрах жіноча частина праці, з основної (як було при осілому побуті) перетворилася на допоміжну... Вже не огнище, а влови були важливішою частиною проблеми...» [32, с. 45]. Таким чином, сам тип побутування прадавньої людини диктує, до певної міри, й тип художньо-образно втіленого у малюнках-символах світогляду. Динаміка, проявлена в новітньому етапі для прадавньої людини в якості способу життя, змушує змінити статичні уявлення про світ, які сформувалися ще в добу осілості.

Отже, до певної міри, універсалізм Жінки походить і водночас має основу в статичному характері побутування прадавньої цивілізації, в її сконцентрованості довкола хліборобського поля й родинного вогнища. У цих двох сферах жінка й відчувається повноправною господинею. Натомість, у динамічній нестабільності, породженій кочовим способом життя, роль жінки посутньо зменшується, стає не домінантною, а допоміжною. Метафорично, авторка «Благослови, Мати!» формулює цю думку в такій афористичній формі: «Вже не огнище, а влови були важливішою частиною проблеми». Саме зі зміною доби мамутів, на добу полювання за іншими звірами пов'язується й зміна архетипальних уявлень прадавньої людини про світ та його відцентрові константи: «Це вже не ті багаті мамутові дари, дичина здрібніла, а людей може й більше стало» [32, с. 45].

Не можна оминути й таку цікаву образно-концептуальну одиницю твору як пояснення появи культу чоловіків, патріархату. Це пояснення в концепції

Докії Гуменної має полівимірний характер. Першим етапом його є таке міркування: «Отож, десь при огнищі, в довгі бездіяльні вечори, палеолітичні бородані й мали змогу закладати перші підвалини патріархальної ідеології» [32, с. 46]. Пояснюється така бездіяльність якраз тим, що влови тривали лише сезонно, а отже, коли чоловіки мали роботу лише у певні періоди, то жінки не полишали її ніколи. Саме ця бездіяльність фізична й породжувала діяльність розумову, тобто сприяла появі певних ще неокреслених остаточно структурних одиниць патріархальної ідеології. Зауважимо, що Докія Гуменна тут проявляє начерки феміністичного підходу, адже появу всевладності жіноцтва вона пояснювала *природною потребою*, органічною необхідністю цивілізаційного прогресу й продиктованою самим світоустроєм, але ніяк не наявністю у жінки зайвого вільного часу, коли б таку ідеологію можна було витворити. Зрештою, й сам образ «палеолітичного бороданя» непрямо вказує на істинність нашого припущення.

Другим етапом становлення патріархату письменниця-дослідниця вважає потребу чоловіцтву... захиститися від всевладності жінок. При цьому, відзначено, що така всевладність лише наслідково мала соціально-культурний характер, а в першу чергу походила від магічно-сакральних якостей та функцій жінки. Чоловіки, за художньо-науковою версією Докії Гуменної, якраз тоді були змушені гуртуватися у своєрідні таємні товариства, однією з основних умов участі в яких була заборона «щось прозрадити жіночій частині роду» [32, с. 46 – 47]. Це були своєрідні товариства захисту чоловіків. На доказ істинності свого припущення Докія Гуменна наводить стародавню легенду, записану на Огненній Землі. У цій легенді яскраво відбивається не лише архетипальне уявлення мешканців Землі про роль Жінки у світоустрої, але й страх перед Жінкою саме як перед магічно-сакральною субстанцією, якій підвладне те, що непідвладне чоловікам: «у ті далекі дні відьомство було відоме тільки жінкам у племені Она-землі. Вони мали свою окрему спілку, куди ні один чоловік не смів досягнути. Коли дівчата доростали, їх навчали магічних знань, досвідчували, як наслати хворобу, ба навіть смерть тим, кого вони не злюбили.

Чоловіки жили в жалюгідному страху й підлеглості... Ця тиранія жіноцтва зростала щораз та гірша... Щоб запобігти цьому, чоловіки заснували таємне товариство... і назавжди скасували жіночу спілку, що в ній так багато грішних змов кувалося проти чоловіків... Перед нами в казковій одежі оповідання постає, як виникли таємні чоловічі товариства... Ця легенда подає відомості про те, що сталося в мадленську епоху, і як був знищений матриархат. Вже в мистецтві мадлену бачимо чародія-шамана (чи волхва, знахаря, мольфара), що виплеканий у таємних чоловічих товариствах... Він – предтеча жерця» [32, с. 48 – 48].

У вищезацитованому фрагменті слід звернути увагу на декілька ключових аспектів. Головним із них, безперечно, є міфологічне, але не у значенні найменш реальне, а якраз у протилежному розумінні, пояснення авторкою кардинальної зміни загальнокультурних універсалій від доби палеоліту до доби мадлену. Причина ця, у концепції Докії Гуменної, без сумніву, має езотеричний характер. Зміна соціально-побутового устрою є лиш її предтечею, тлом, на якому відбувається головна смислова переоцінка. Чоловік у добу мадлену вже не зміг далі терпіти не соціальний диктат жінки (з цим він мирився і вважав його за єдиноможливий спосіб організації суспільства і в добу неоліту й у добу палеоліту), а якраз її магічний, езотеричний диктат. Саме тому, що доба мадлену вивільнила самодостатні потенції чоловіка, над якими, як зауважує Докія Гуменна, якраз у добу такого вивільнення, він і став замислюватись «довгими гулящими вечорами». Йому надалі ставала все менш прийнятною позиція підлеглої чужій езотеричній волі субстанції, яка, маючи «лук і стріли», не може убезпечити власне життя від жінки, яка цим не володіє. Саме жіноча «владна верства» й спонукала чоловіка шукати способів захисту від її нематеріальної ззовні, але відчутної всевладності.

Міфологічна основа такого пояснення, до якої вдається авторка казки-есе «Благослови, Мати!», має характер прямого свідчення з тієї далекої епохи переоцінки цінностей. Докія Гуменна не засуджує всевладність жінки. Вона констатує факт такої всевладності, й саме цим фактом пояснює причини появи

патріархату. За цією концепцією виходить, що жінка, як це не звучить парадоксально, є причиною першопояви навіть такого глибоко антагоністичного її природі й місцю у цивілізаційних процесах явища, яким є становлення й зміцнення патріархату. Саме для того, щоб запобігти всевладності жінки, яка контролювала всі сфери їхнього життя й смерті, чоловіки й вдалися до, можливо, перших в історії людства таємних чоловічих товариств.

Магічний характер жіночої універсальної всевладності в добу мадлену в світоглядно-художній концепції казки-есе «Благослови, Мати!» є водночас одним із найяскравіших пояснень подальшого архетипально-символічного втілення образу жінки у фольклорі та народних традиціях. Магічна праоснова образу жінки має виразно грізний характер. Її влада це, швидше, каральна свавільно влада сакрального божества, влада небуттєвого, а нематеріального походження і саме тому її владі, у прадавніх уявленнях підкоряються природні стихії, явища й самі люди. Вивільнитися від такої влади можна також тільки магічним шляхом утворення своєрідної альтернативної сакральної спільноти, яка б так само (або майже так само) володіла б таємним всевладним знанням, як ним володіють жінки. Чоловіки були самою Жінкою змушені здобувати не лише владу над звірами, але й владу магічну, тобто втрутитися у сферу їм ніколи не приналежну, непідвладну. Боротьба у прадавню епоху, відтак, концентрувалася не в буттєвій, а в езотеричній сфері. Саме тому, наведена Докією Гуменною легенда з Огненної Землі свідчить, що для того, щоб звільнитися від езотеричної влади жінок, чоловікам довелося «вибити усіх жінок». Це було не звичайне вбивство, а акт магічної непокори діям жінок, які володіли правом вирішувати долі самих чоловіків без їхньої на те згоди й відома. Лише вчинивши такий акт, чоловіки змогли створити свою сакральну таємну спільноту, витворити свої власні магічні ритуали й сакральні цінності.

Докія Гуменна панорамно подає картину знецінення матріархату в добу мадлену. Пояснюючи «страхом і підлеглістю» настання езотеричного бунту чоловіків проти жінок, авторка оригінальної концепції не уникає й констатації

того факту, що самі чоловіки невдовзі для закріплення своєї первісної перемоги, вдалися до тих же самих езотерично-міфологічних заходів, що й жінки доби неоліту та палеоліту. Чоловік – чародій, знахар, мольфар стає органічним езотеричним проводирем магічної патріархальної культури, постаттю, довкола якої об'єднуються всі основні ідеологічні структури патріархального суспільства доби мадлену й подальших епох. Слід відзначити, що в українській культурі сьогочасності (на це також звертала увагу Докія Гуменна) існувало й існує дотепер ніби два основних світоглядно-етнічних струменя магічно-сакралізованої природи, які розподілені відповідно до чіткого дефініювання за чоловічим і жіночим магічним типом світоосмислення. Власне жіночий тип езотеричного перетворення світу й людини, більш притаманний материнській, материковій частині України. Русалії, так звані відьомські ритуали, мають з цим типом іманентний міцний зв'язок і саме тому цей тип найбільш поширений у лісостеповому й степовому хліборобському етнокультурному ареалі України, де й дотепер збереглось відчутне орієнтування на фемінне, матріархальне, а не маскулінне, патріархальне начало. Це той тип, про який вела мову письменниця й учений, міркуючи над феноменом прояву універсалії жінки на українських прадавніх теренах у добу палеоліту. Власне, зосередженість життя коло вогнища, коло статичного існування й налаштовувала на те, щоб жінка від прадавніх давен й до сьогодення зберігала основні магічно-езотеричні функції свого побутування в роді й громаді.

Дещо іншим, певне, пізнішим у хронологічному зрізі, але так само питоמו українським, слід вважати тип чоловічого чародійства, оприявнений в українських Карпатах, у гірській місцевості, сама природа якої змушувала не до осіло-хліборобського, а до мандрівного життя, й де патріархат також втілювався через посередництво магічних функцій, але вже не жінки, а чоловіка. Тип мольфара, знахаря за сутністю, це прадавній тип взаємодії зі світом, через посередництво магічних ритуалів, замовлянь, знання властивостей трав тощо. Відмінність між хліборобською степовою українською цивілізацією й

цивілізацією гірською, переважно тваринницькою, й дотепер становить одвічну відмінність між так званим чоловічим і жіночим типом господарювання, які залишилися на теренах України ще з прадавніх часів. В основі ж магічний ритуал і його втілення в символічних образах і архетипах національної міфології лише засвідчували спільність форм національної ментальності, універсальність української культури, яка не обирала один зі шляхів, а завжди прагнула до іманентного синтезу.

Типологічно схожу з задекларованою нами паралель із сучасністю Докія Гуменна проводить у такій формі: «Як чіпко тримається традиція, започаткована у мадлені, можна бачити на звичаях нашого часу. Жінкам вступ у вівтар (місце діяння жерця, де приноситься жертва, колись домена жінки-жриці) заборонений... і хоч ця палеолітична віра в могутність відьом живе ще у наші дні, але перелім стався в мадлені» [32, с. 48 – 49]. Аналізуючи міфологічні вірування доби мадлену, Докія Гуменна звертає увагу на той факт, що попри злам у свідомості прадавньої людини «канва попереднього вірування зостається та сама». Власне, саме ця канва, віднині не проявляючись у домінантно-беззаперечних формах, а перейшовши в архетипально-міфологічну площину, в етнокультурах, продовжує становити смисловий центр магічно-сакрального ритуалу: «У гетитів володар і цар діставав свою владу з рук верховного божества, Богині Матері, це вона благословляла його на царство. Благослови, Мати!» [32, с. 50].

Символ Матері, таким чином, полишивши своє сакральне домінантне місце, не полишив домінування в усьому сакральному просторі формування прадавньої міфології та символіки. Його роль стала, як ми вже зазначали, визначальною в дещо іншому дискурсі і відтепер ближче наблизилася від суто магічного виміру до соціально-ієрархічної функції. Докія Гуменна звертає увагу на ту обставину, що світська влада, позірно залишаючись у руках чоловіків, сакрально як належала, так і належить жінці. «Велика Мати володіє мудрістю, яка безконечно переважає мудрість Его» [122, с. 301]. Саме від жінки залежить визнання або невизнання цієї влади, освячення її, відтак жінка не була

позбавлена в добу мадлену своєї основної функції – вирішення долі чоловіків і суспільства загалом. Матріархат, у образно-художній філософській концепції Докії Гуменної, не поступився місцем патріархату, а лише видозмінив форму своєї присутності в семіопросторі буття людства доби міфотворення.

Докія Гуменна звертає увагу ще на одну ключову особливість архетипального побутування образу Матері. У концепції твору, Мати володіє основним даром – даром і правом *благословляти*. Цей дар-право є трансцендентним, всеохопним і поширюється навіть тоді, коли зовнішніх сприятливих умов для нього не існує. Реконструюючи прадавнє минуле світової цивілізації, авторка казки-есе «Благослови, Мати!» залучає до інтелектуальної семіосфери свого твору не лише стародавні легенди, але й спостереження дослідників-етнографів. Зокрема, французького дослідника африканських племен Л. Фробеніуса. Такий синтез археологічних відкриттів, міфологічного струменя зі спостереженнями вчених, що досліджують примітивні культури, які збереглися у своїх майже недоторканих формах у Африці, Азії, Австралії, слід потрактовувати як питомо авторську ознаку жанрової своєрідності аналізованого нами складного поліфонічного твору. Так само ми можемо потрактувати й органічну взаємопов'язаність чоловіка-чарівника та ідеї служіння його «видному й невидному» початкам. Якщо бути точним, успадковану від універсальності жінки функцію чоловіка-чарівника, як єдиного сполучника між одним станом і другим. «Що закладено в мадлені, – впевнена Докія Гуменна, міркуючи про міфологічну природу світової культури, – то йде до наших днів» [32, с. 55].

2.3 Слова та звуки як концептуально-засадничі символи

Сучасне літературознавство задля повного осягнення сюжету чи образу, змальовуваного автором, та різнобічного його студіювання послуговується різними дослідницькими парадигмами, тобто сучасні дослідження визначають специфічні підходи до історії, філософії, культури, мистецтва, а відтак і до

літератури. Зокрема, сучасне літературознавство, за необхідності, послуговується методами лінгвістичного та фольклорно-етнографічного аналізів, які дають змогу висвітлити ті суспільно-історичні та культурні процеси далекої минувшини, про які не маємо письмових пам'яток. Цілком зрозуміло, що такий аналіз вже від початку пріоритетно зорієнтований не лише на виявлення архетипально-міфологічних одиниць у просторі української мови, але й матиме в основі ретельне фізіологічне дослідження з неодмінно присутніми в ньому елементами авторської інтерпретації. Зрештою, таке явище пояснюється тим, що за колом уподобань і освітою Докія Гуменна була не лише письменницею, істориком, археологом, але й власне філологом, філософом, особистістю, чий науковий інтерес знаходився у сфері багатоаспектного вивчення феномену слова. Такий філологічно-архетипальний аналіз звісно ж потребував енциклопедичної обізнаності не лише з міфологією, світоглядом, історією культури, але й зі сферою типологічно-порівняльного мовознавства, з історією не лише власної мови, але й мов багатьох народів, які навіть не належали до слов'янської або індоєвропейської мовної сім'ї.

Саме українська ментальність і породжена нею українська мова, на думку письменниці, можуть подати найбільш повне розуміння тих процесів, що відбувалися у прадавні часи, тоді, коли формувалися типи основних європейських світоглядів і структурувалися культурні домінанти. Зміна семантичного наповнення прадавньої наріжної світоглядної категорії в інших мовах лише засвідчує унікальність українського ментально-мовного коду, придатного до розшифрування таємниць походження людської цивілізації, й зокрема, її індоєвропейської гілки. Цим явищам письменниця-археолог та історик знаходить переконливі пояснення.

Осілість упродовж десятків тисячоліть української громади, синтезуючись із зародженням індоєвропейського мовного дерева, якраз на теренах України, дає підстави розглядати феномен міфологічної України саме з такого кута зору. Спираючись на концепції Джозефа Кемпбелла, класика міфологічної школи, Докія Гуменна вибудовує власну візію зародження на

теренах України міфологічного ментально-мовного центру, аргументуючи власну позицію не лише відкриттями археологами здобутків матеріальної культури доби міфологічного становлення української культури, але й, що видається стосовно її концепції не менш важливим, самим збереженим від прадавніх часів типом ментальності українського народу, який рівною мірою проявлявся як у словесній, так і в матеріальній сферах побутування культурно-міфологічних архетипів

І, зрештою, переведення надсакральних, праміфологічних категорій у категорії ментального типу, типу «неписаної граматики», тобто в особливий тип думання, характерний для *української материнської громади*, яка концентрувала у формах свого архетипального мислення основні концепти, ідеї й світоглядні пріоритети праісторичної та праміфологічної доби, які в історії прийнято називати добою палеоліту та неоліту.

Такий тип осмислення переходу від праісторичного, праміфологічного періодів у добу історичну та міфологічно-архетипальну, слід вважати творчим новаторством авторки інтелектуально-документального роману (казки-есе, за визначенням авторки) «Благослови, Мати!». Саме цей тип дає змогу Докії Гуменній простежити еволюцію мовного індоєвропейського дерева, а також зробити декілька цікавих висновків щодо ролі й функцій українського ментального типу в цій еволюції: «Можливо, що та «колиска» (мов) й була від Піренеїв до Байкалу, тільки периферії швидше підпали впливам іншого етносу, схрестилися, повторили щось невпізнано нове. А незрушеним лишився центр, бо туди не доходили зміни... Це можна було б уявити собі ще так: стоїть синє озеро, а з країв його підходять інші води, інших кольорів. Краї починають відповідно забарвлюватись у мішанці, не міняючи все ж основного кольору, а центр залишається чисто синій» [32, с. 39 – 40].

Асоціюючи Україну з індоєвропейським культурним осердям, авторка зосереджує увагу не лише на історичній розташованості України в центрі етнолінгвістичних і етногеографічних процесів міфологічної епохи, але й вибудовує власну концепцію непорушності константного характеру такого

центру впродовж тисячолітнього формування міфологічного світогляду індоєвропейців і пов'язаних з ним архетипів матеріальної й словесної міфологічної цивілізації. Статичність центру, до якого «не доходили зміни», можна потрактовувати також і як свого роду його охоронно-оберігальну функцію, тобто функцію Берегині індоєвропейського часопростору. Саме тому українську культуру, мовно-ментальну її основу можна вважати чимось усталеним, таким, що зберегло сам дух тисячолітньої давнини. Для того, щоб подати більш наочне бачення окресленої проблеми, авторка казки-есе вдається до образно-художнього втілення своєї думки, застосовуючи порівняння, засноване на розгорненій метафоричній основі. У центрі порівняльно-метафоричної картини письменниця не випадково розміщує архетип води як наріжний і щільно пов'язаний з ним архетип озера. Джерельна чистота театру озера, його незамулено синій колір на художньо-емоційному рівні підтверджують істинність думки про українську культуру як осердя міфологічної, хліборобської цивілізації. Завдяки незмінності цього осердя «краї», хоч і забарвлюючись у мішанці, все ж не міняють свого основного кольору. Тут константність української культури є такою, що визначає не лише автономну природу українського народу міфологічної ери, але й домінуючі риси автономної природи інших, віддалених і в часі, і в просторі країв, які належать до спільної з Україною цивілізаційної ментально-мовної індоєвропейської структурної одиниці.

Закцентовуючи на особливості переходу від праміфологічної до міфологічної доби в осягненні Всесвіту й вибудові людської цивілізації загалом, Докія Гуменна вкотре звертає нашу увагу на етногеографічному та праісторичному аспектах: «Україна це й був центр того величезного простору Євразії, де витворювалися рушійні міти людства, додаймо: *на базі материнської речової громади*, закріпленої десятками тисячоліть осілого побуту... Як це чудово збігається із твердженням багатьох мовознавців, що... Україна – місце, де народилось індоєвропейське мовне дерево. Масив, окреслений знахідками Господині Мамутів... та мовлян індоєвропейської

системи в основному збігаються. Це ж тоді почав складатися той питомений лад думання, та *неписана граматики*, що стала нерукотворним законом мовотворення для всіх індоєвропейських мов як інстинкт. Адже той чи інший порядок розставлення слів у реченні, чи спосіб словотворення... це ж те, що лежить уже за порогом свідомостей» [32, с. 39].

Докія Гуменна резюмує, що саме «лад думання» і є тією «*неписаною граматиною*», яка визначить граматику писану, тобто принципи побудови речення, мови, словотвірні одиниці тощо. Але й ця неписана граматика тісно закординовується письменницею і вченим у особливий смисловий генокод прадавнього архетипального мислення, коли зведені до рівня архетипальних рис вже навіть у міфологічну добу смислові категорії ще були повномірними семіотично-функціональними одиницями. Відтак, поява на теренах України основ індоєвропейської мови зумовлюється, принаймні, трьома основними чинниками: розвиненою доісторичною культурою, на теренах України в добу палеоліту та неоліту, всеохопним універсальним символом якої слід вважати Жінку-Всесвіт як трансцендентний часопросторовий феномен. Трансформацію цього символу з праміфологічної всеохопності в категорію архетипально-міфологічної одиниці, тобто із прасакральної надбожественної субстанції у категорію головного божества, а по тому – одного з головних божеств – Берегиню, Матір, Оранту тощо.

Таким чином, вивчаючи творчість Докії Гуменної, зокрема її казку-есе «Благослови, Мати!», ніяк не можемо обминути увагою різнобічні аспекти дослідження появи й розвитку центрального жіночого образу в культурі європейських народів, про який у цій роботі вже йшлося. Взявши до уваги той факт, що завдяки артефактам, віднайденим археологами в різних місцях Євразії, сучасна наука дійшла висновку про центральне місце жінки в палеолітичну добу на цих теренах, визначальний її вплив на світоглядні орієнтири населення зазначеного регіону: «...найприкметнішою рисою оріньяку для всієї Європи й Азії від Пірінеїв до Байкалу це фігурки жіночого образу. Вони роблені з кості, з каменю, різьблені на скелі...» [32, с. 14].

У цьому контексті звернемо увагу на кілька ключових моментів. Авторка казки-есе «Благослови, Мати!», залучаючи до визначення місця й ролі в європейській культурі архетипальної природи жіночого, материнського начала різну наукову методику, використовує й здобутки порівняльної лінгвістики, орієнтуючись на визначення природи цього архетипу як найбільш адекватної форми існування родової трансценденції у світовій цивілізації. Для неї «жіноче» і було синонімом «родового», прадавнього начала, що перебуває в основі всього сущого на Землі. Але цим твердженням порівняльно-лінгвістичне зіставлення, подане Докією Гуменною, не вичерпується. Його метою також є виведення типу дешифрування жіночого (материнського) архетипу на рівень усвідомлення наявності спільної генетичної праоснови, яка в концепції Докії Гуменної найбільш адекватно втілюється саме в українській мові, як вербальному вираженні прадавнього міфологічного світогляду – основи культур інших європейських народів. Саме тому авторка наголошує на тому, що вперше оприявлене ще в часи оріньяку архетипальне начало «жено», «жінка» лише в українській мові лишилося існувати у своєму прадавньому світоглядному й семантичному потрактуванні. До цієї думки Докія Гуменна повертається ще неодноразово.

Декларуючи образ Жінки-Богині, мудрої Праматері як центральний образ світоглядної ідеології палеолітичного суспільства, відображеного через скульптурні зображення, різьблення, рисунки, міфологію, Докія Гуменна включає до розгляду й різні механізми мовної системи. Так, скажімо, слово «жінка» письменниця розглядає у звуковому аспекті, спостерігаючи його в різних мовах: «Очевидно, вже в часи оріньяку витворився той звук (чи слово), що в нас звучить як *жінка* (стара форма – *жена*). *Жен* у французькій (*le gene* – люди), англійській (*the gender* – рід), латинській (*genitive* – родовий) мовах означає «рід» цебто «жени».

При зародженні прапредка цих мов не було іншого слова на означення роду, як те саме слово, що означало й «жінка» і що в нашій мові так і зосталося в своєму первісному значенні.

У англійсько-українському словнику М. Подвезька є 36 англійських слів цього походження. І це показує, як праслово глибоко пройшло в мислення, вже втративши свій первісний вигляд. Ось тільки один приклад: «Дженерал» (general) це – «загальний», «спільний» себто «рід», але й «дженерал» (general) – головний; військовий чин, ще й до того ж найвищий. Щось зовсім далеке й протилежне» [32, с. 19]. Це, напевне, вже пізніші варіації слова періоду патріархату, який настав набагато пізніше, позначившись, як про те показує археологія та історія, довготривалими негативними стосунками між родами, племенами, етносами тощо.

Знання археології, глибокі студії фольклору, міфології та епосу різних народів, а також володіння іноземними мовами та вміння логічно мислити й образно відображати дійсність дали можливість Докії Гуменній простежити етимологію слова, що вживалося на позначення образу жінки-предкині, тим самим ствердивши, що жіночий образ, лик Жінки-Праматері був центральним символом родової спільноти в усіх європейських та азійських народів палеолітичної доби. Так, спрямувавши свій погляд на Схід, письменниця простежила значення слова «жен» і в східних народів: «У Сіямі і Сх. Індії *женана* означає «гарем», «та частина міста, де живуть тільки жінки». В Індії *зенана* (zenana) – та половина дому, де живе жіноча частина родини: дочки, невістки. Гінні (ghinni) – жінка-господиня в індуській родині. Одночасно ж у санскриті і вченні йога (що з нього ми знаємо це слово) *жнана* (jnana) означає *знання*. Таким чином, ми індусько-санскритським пояснюємо наше українське слово, як це не парадоксально! Знання, виявляється, означає «жіноча мудрість» [32, с. 20].

На рівні вербального втілення тієї образно-концептуальної парадигми Докія Гуменна ілюструє це явище за допомогою нагадування про вже аналізовану нею генезу мовної одиниці «жена», що лишилась незмінною впродовж десятків тисячоліть в українській мові. Саме за допомогою аналізу еволюції слова «жен» від оріньяку до доби розпаду населення Євразії на окремі самостійні етнічні одиниці, а також залучаючи новітні на той час відкриття з

археології, письменниці і науковець робить висновок: «І археологія теж стверджує, що одностайність після епохи «Господині мамутів» на цих теренах зникає» [32, с. 40]. Занепад цивілізації, у якій безперечною господинею і началом всіх начал, сущих і несущих, була жінка, Докія Гуменна пов'язує з навалюю варварів та зі зміною архетипальних диспозицій у міфологічну індоєвропейську еру: «До навали варварів із півночі у Криті не було й мови про якесь підпорядкування жінки... про безправне її животіння... Навпаки, жінка була провідною і значною постаттю критської громади... З приходом індоєвропейців усе це змінилося, але непідкупне *ге, же* розкриває, що в минулому ці патріархальні бородані також були із роду жен» (курсив Докії Гуменної – О. Ф.) [32, с. 41].

Глибинність осмислення авторкою «Благослови, Мати!» феномену жінки засвідчує й такий, висловлений нею концепт: «І справді, хіба ж саме слово *огонь* (*агні* – санскрит) не має цього загадкового г-г, що являє собою змінене ж-ж-ж? Тож не диво, що це жінка – охоронниця вогнища і вогню в ньому з найдавніших давен. Не диво, що культ вогню й родинного вогнища, печі (та навіть всього, що стосується печі) ще живий і яскравий в сучасній етнографії, в тім числі й українській» [32, с. 22]. Культ родинного вогнища, відтак, походить від жіночого начала ще з прадавньої минувшини, а не жінка, як прийнято вважати дотепер, є служницею, що охороняє цей культ вогнища. Зміщуючи, а точніше – повертаючи у первісний вигляд давно відомі понятійні ряди, Докія Гуменна акцентує увагу на родинно-буттєвій, геноцентричній функції жінки як праміфологічного соціально-культурного феномену.

На оте звучне кореневе *ж* Докія Гуменна вказує й у словах *живіт, життя, житло* та ін., що їх вважає однокореновими зі словом «жінка» («жена»).

Варто тут зазначити, що саме в такому ракурсі трактує ці слова й Ганна Віват у вірші «Я голосую за життя», додаючи до них ще й слово «жито» як один із основних продуктів, що підтримує людське життя:

Жінка, жито, життя...

Слова ці з одного корінця.
 Означають вони майбуття.
 До них все живе горнеться.

Без жінки немає життя
 І без жита його немає:
 Жінка зачинає дитя,
 Житній колос зерно зачинає.

Голосую я за життя,
 Віддаю я за Жінку голос –
 За матір щасливу й дитя
 За золота житнього колос [15, с. 16].

Безмежною вітальною силою наділена жінка в цьому вірші, як і в казці-есе «Благослови, Мати!» Докії Гуменної. Крім того, тут також наявне оте поклоніння всякому життєдайному зелу, про яке йдеться на сторінках казки-есе. Якщо ж звернути увагу на останній рядок вірша, то можна відчутти відгомін прадавнього ставлення до золота як найвищого виміру краси, про що наголошувала й авторка казки-есе, апелюючи аж до часів IV ст. до Р. Х.

Спрямувавши ж свій погляд на Південь, Докія Гуменна й у мові греків розпізнала оте кореневе *же*, хоч у дещо видозміненому звучанні (*gi*, *ge*) : «Ось серія слів, що з грецької перейшли до загального вжитку, зв'язані з біологічними відтворчими моментами: *гени*, *геніталії*, *генеалогія*, *генерація*, *генеза*, *євгеніка*, *геній*, *гінекей*» [32, с. 20].

Більше того, письменниця простежує корінь *же* (*ge*, *gi*) й у імені матері богинь грецької міфології *Гео* (*Гея*, *Гая*): «А як відомо, земля-гео у індоевропейському віруванні – мати. («Мати – сира земля», приказка). Що гео – земля, на це є такі непідкупні свідки, як загальновідомі слова: *геометрія*,

геодезія – міряння землі; *географія* – наука про поверхню земної кулі; *геологія* – наука про надра землі» [32, с. 20].

Все вищезазначене свідчить про те, що образ жінки в добу палеоліту був центральним у світоглядній ідеології, віруваннях, культурі, а відтак і в мові, яка ще тільки зароджувалася у своїй основі, про що так доказово повідомила Докія Гуменна у своєму творі. Жінка-Мати була символом божественної життєдайної, життєзабезпечувальної та життєзберігальної сили, тобто за етимологією слова *жен* можна підтвердити світоглядні пріоритети палеолітичної людини (доби оріньяку), які дійшли до нас через міфологію, фольклор, епос та археологічну науку.

Як можемо переконатися, слово є потужним джерелом енергетичного коду етносу, чітким маркером розвитку людської свідомості, комунікативним надбанням людства, виразником його когнітивних стратегій, а відтак інструментом для дослідження реалій світу, шляхи розвитку якого можна простежити й через етимологію слова в контексті життєвих перипетій доби.

Палеолітичну добу оріньяку ми, з подачі Докії Гуменної, частково простежили за допомогою слова «жен», яке вказує на центральне місце жінки в побутовому та духовному житті цього періоду існування людської спільноти Європи й Азії. Як слушно твердить письменниця-археолог, «*Жен* – дар нашій мові від оріньяку. То можна припустити, що вже в наступну за оріньяком епоху, у мадлені, почало розпадатися на окремі племінні групи одностайне населення, яке мало своєю доменою ті могутні простори Євразії. І археологія теж стверджує, що одностайність після епохи «Господині мамутів» на цих теренах зникає» [32, с. 40]. Натомість приходить пора мадлену, що не менш плідна міфологією, символікою, мистецькими надбаннями та багатствами духовного світу людини, проте відзначена настанням патріархального укладу, який відібрав божественну першість жінки, віддавши перевагу божеству-чоловікові. Однак виразні жіночі образи богинь оріньяку мають безпосередній вплив на подальший розвиток духовного життя мадлену та й неоліту також, що можна, зокрема, простежити за допомогою слів-імен богинь, які адаптувалися в

новій епосі і, набувши символічних ознак, продовжували впливати на уявлення людей про світ та на процес набуття нових значень видозмінених старих слів або на обростання старих понять новими. Яскравим прикладом такої дифузії є слово «Діва»: «Само слово *dīva*..., зродившись десь в українських степах як назва звірини-матері-покрови, пустивши свої парості на схід-захід-південь, дало неймовірно багато слів-дітей... В нас, на своїй материзні, як і слово *жена*, воно залишилося... у першозначенні: «людина жіночої статі» (курсив Докії Гуменної – О. Ф.) [32, с. 72].

Докія Гуменна неодноразово повертається до жанрового визначення твору «Благослови, Мати!» як казки-есе, зчаста наголошує на повторюваному концептуальному міркуванні: «Україна – мітогенетична зона, звідки розходяться універсальні міти, які підмурували засновки сучасної нашої культури» [32, с. 65]. Це міркування, на думку авторки, потребує понад усе наукової аргументації, і саме тому воно спирається на розгорнуті міркування відомого дослідника світової міфології Дж. Кемпбелла. Теорія Дж. Кемпбелла тісно взаємопов'язується автором казки-есе з детальним аналізом слова «Діва». Цей аналіз дещо відмінний від попереднього дослідження смислової одиниці «жен», яке Докія Гуменна наводила, міркуючи про добу палеоліту. Тоді міркування про універсальність семантики цієї лексичної одиниці можна було вважати контекстуально закоординованими в загальне вивчення праміфологічного періоду, одним із формувальних елементів її культури. Не в останню чергу таке явище можна пояснити й нерозвиненістю власне мовної стихії в добу палеоліту. Міркуючи про лексичну одиницю «діва», Докія Гуменна дещо інакше підходить до вивчення проблеми. Власне, тут вже можна, на наш погляд, спостерігати не лише загальний архетипально-міфологічний аналіз, але й потужний філологічний дискурс.

Така мета, за своєю природою, вже є всеохопною й відповідає об'єктові дослідження – універсальності самого поняття «діва». Саме тому, що слово «діва» розглядається автором «Благослови, Мати!» як «звуко-ідеологічний символ», можна стверджувати, що й дослідження цього унікального символу

повинно розгортатись не у традиційних межах аналізу символу як такого, появленого здебільшого в матеріальній культурі праміфологічної та міфологічної доби, а як символ особливого характеру, що вже від прямої дії сакралізації того чи іншого предмету або явища, переходить у сферу абстрагованих й тому ще більш універсальних вербальних категорій, які сакралізуються у мовній сфері асоціативно. Такий підхід також цілком можна вважати новаторським, адже принцип типологізування матеріальних й вербальних символів праміфологічної та міфологічної доби, запропонований Докією Гуменною, дозволяє подолати кордон між суто матеріальним і суто словесним втіленням загальнокультурних архетипів і прийти до всеохопного потрактування визначальних для історії людського загальноцивілізаційного світогляду явищ. Звертає на себе увагу також й тип дослідження слова «діва».

Письменниця, власне, *реконструювала* «складну мозаїку переплетення... старих уявлень та ідей» за допомогою філологічно-архетипального дослідження лексико-семантичної одиниці «діва». Реконструкція у даному випадку означає й відтворення або, як стверджував М. Фуко, актуалізацію «археології знань». Це особливо складно, коли йдеться про добу оріньяку й мадлену, що майже не полишили вербальних свідчень свого багатотисячолітнього існування. Цікаво й те, що ще задовго до появи теорії М. Фуко, Докія Гуменна на практиці здійснила ще теоретично необґрунтований у загальній світовій гуманітаристиці аналіз, метою якого якраз й було відтворення втраченої «археології знання» про прадавні епохи. Розмова ведеться авторкою якраз про віднайдення за допомогою філологічно-архетипального аналізу категорій філософських, міфологічних, ментальних.

Різновекторність прочитання семантичної дихотомії «діва-жена», дихотомії універсальної й народженої саме на праукраїнських теренах у концепції авторки казки-есе «Благослови, Мати!» визначається закономірностями існування архетипальності. Власне, саме з цієї закономірності й походить мовознавчо-міфологемний дискурс, запропонований письменницею й ученим: розглядати лексеми «жінку» і «діву» як одиниці, які

породжують величезну кількість слів-дітей, слів-онуків, слів-правнуків. Материнське, фемінне начало за Докією Гуменною, проявляло свою сакральну й нагальну силу й у вербально-сакральній сфері. У сфері мовної стихії. Концепт з'єднання архетипально-міфологемного й мовно-сакрального універсумів також слід віднести до науково-художньої новизни аналізованого в цьому розділі дисертації твору.

Так, Артеміда, володарка звірів у грецькій міфології, має ім'я Діана у римській, і хоч «Артеміда-Діана в грецькій мітології фігурує вже в ролі дочки верховного патріархального божества, Зевса, але її «фах» (Господиня Дикого Звіра) цілком недвозначно виявляє її глибоку старовинність, її тотожність із оріньяцькими зображеннями. < ... >

Має вона ще й інше ім'я – *Діва*, з цього самого кореня. Воно найкраще пояснюється в нашій мові словом *дивий*, що й означає «дикий» (дивись словник Грінченка), а за поняттями палеолітика – «божественний, святий» (себто тотем. До речі, й ці два слова тотемно-звіриноного походження). < ... >

Найперша прикмета цього звуко-ідеологічного символу – *Діва*, *Діо* і багато інших – та, що він став універсальним здобутком всього індоєвропейського мовного дерева. Крім свого основного значення, – надприродньої сили, дива, божества, – він став коренем маси слів, що їх тепер вживає індоєвропейське мовлення» [32, с. 67].

Простежуючи шляхи розповсюдження слова *Діва* та однокореневих його відгалужень, письменниця звертається до археологічних артефактів, міфології та епосу різних народів, де вказує на імена богинь та божественних істот, у іменах яких відчутний цей корінь, як-от: «На сході у індусів слово *деви* означає «боги». У однині воно звучить: *дева*, *деві*. Богиня Деві – дружина Шіви. Хатня богиня касты Куруба зветься Калю *Девару*. < ... > *Діоне* – дружина Зевсова. *Діо* – дочка Зевсова. *Посідаеія* – жіночий аспект Посейдона, бога морів. *Дівія* – згадується у записах Кноссосу (Крит). Може це й було критське ім'я могутньої «Господині Диких Звірів». То виходить ... Наша Діва розкошувала на Криті до появи там гелленів» [32, с. 69]. Згадує письменниця й *Деметру*, й *Деверру*, й

Діву Фаустину (Diva Faustina), і херсонеське божество *Діву Тавролу*, і *Діву-Обиду*, що має другу подобу лебедиці (існує в нашому епосі XII ст.), і *Пречисту Діву Марію* та багато інших жіночих божеств із іменами, які мають корінь «ді, де». Проте в добу мадлену патріархальний уклад, вплинувши на духовний розвиток людського суспільства, що зреалізувався через вірування, оприявнені в міфології та епосі цієї доби, детермінував у них чоловічі нашарування. Так, письменниця спостерегла «чоловічі мотиви» в іменах божеств із обговорюваним коренем: «У Ріг-Веді, знаменитому збірникові старовинних релігійних гімнів, бог сяючого неба зветься *Діяус*. Яке знайоме для заходу ім'я! «Бог неба був шанований індогерманськими народами, і ім'я *Діяус* (Dyaus), *Зеус* (Zeus), *Юнітер* (Jupiter), *Зіу* (Ziu), – спільне для величних індусів, греків, римлян і тевтонів, – каже дослідник світових релігій (ідеться про дослідника М. Фуко). Додаймо ще й *Дий*, – слов'янське слово, що означає: Зевс.

Та й тепер на Заході божество має цю назву: *Деус* (Deus, лат.), *Діос* (Dios, есп.), *Дьє* (Dieux, франц.), *Деїмі* (Deity, англ.) та інші. А як багато похідних із цього кореня, що могли б виповнити цілий словник! От, для найближчого прикладу: *divin* (divine) – «божественний», *devoted* (devoted) – «посвячений»... [32, с. 67 – 68].

Однак шляхи слів і їхніх значень бувають такими несподіваними, а поняття, яких набувають ці слова в різних мовах та в різні епохи, можуть бути діаметрально протилежними. Саме таке перевтілення спостерігається у слова «діва», що почало звучати як «див» або «дев», набувши чоловічих ознак. Проте це ще не всі метаморфози. Докія Гуменна звертає увагу на те, що «у персів *дев* (daeva) уже означає нечисту силу, диявола, демона» [32, с. 67 – 68], а не божество. Подібних метаморфоз зазнало це слово і в українській мові. Свідчення тому знаходимо у нашому фольклорі та епосі.

Так, розглянувши архетипальні одиниці праміфологічної й міфологічної доби, Докія Гуменна звертає увагу на з'яву в епосі добі Київської Русі *Діви-Обиди*: «Діва-Обида, що має другу подобу лебедиці, існує в нашому епосі XII століття... Але є там також і *Див*, досить неприємний персонаж, подібний до

перського дива-демона» [32, с. 73]. Антагонізм позитивного жіночого й доволі негативного чоловічого начал потрактовується Докією Гуменною як антитетична взаємоедність самої світобудови, як нерозривна часопросторова площина, яка із однаковою силою виявляється і у світлому, і у темному началі. Український епос, відтак, за своїм словесно-міфологічним спрямуванням, вже навіть і у посутньо ближчу до дослідниці добу Київської Русі, добу писемності, є місцем зустрічі та синтезування різновекторних та однаково закоординованих за своїм минулим у культурно-цивілізаційну основу загально міфологічної доби явищ.

Див – за давньоукраїнською міфологією, божество страху і смерті. Зображалося у вигляді великої хижої птиці з потворним жіночим обличчям. Згідно з легендою, див завше «сидить на сухому днрєві і свище по-зміїному, кричить по-звірячому, з ніздрів іскри сиплються, з вух дим валить» віщує смерть, надто перед січею, боєм. У пізніші часи (X–XIII ст.) див ототожнюється з образом Солов'я-Розбійника, що звив гніздо на дев'яти думах і не давав нікому пройти до Києва [127, с. 22].

Таким його зображає й Василь Стус у своїй поезії:

Твоє життя минуло й знебуло.
І гусне крик. Довліє злоба днів.
І спроневіра спалює чоло,
І дивен див біжить поверхи древа,
І ніч біжить поверхи давніх днів,
І тінь лягла на заволоку часу.
Поезіє, красо моя, окрасо,
Я перед тебе, чи до тебе жив?

(«Твоє життя минуло й знебуло») [166, с. 400].

Хоч він може бути й добрим. Так, «у галицьких гаївках Див іде в парі з Ладом. «Ой, Див-Ладо...». Або ось ходовий вираз «Оце, з доброго дива!...» [32, с. 72].

Філологічний дискурс казки-есе «Благослови, Мати!» можна потрактувати і як дискурс з'єднання одразу декількох площин інтелектуальних виявів цивілізаційного поступу. Мовний аналіз для Докії Гуменної саме тому є не лише мовознавчим, але й міфологічно-архетипальним, що завжди апелює до універсальної й водночас питомо української мовної стихії: «Може оцей *Див-Ладо* – тотемний предок хатній опікун, що живе на горищі?.. Але напевно це вірування – бліда ремінісценція якогось розгалуженого культу предків із пишними церемоніями, ритуалами, танками, машкарами, перетвореннями у іншу подобу. То вже тепер впізнаємо й слово *дід*, *дідок*. Це ж варіант слова *див*: як і в гаївках приспів *Див-Ладо*, *Дід-Ладо* значить одне й теж... очевидно, і в побутовій розмові» (курсив Докії Гуменної – О. Ф.) [32, с. 73 – 74].

Мовознавчий дискурс розгортається тут автором одночасно в декількох напрямках: від матеріально-тотемічної присутності архетипально-міфологічного начала в дискурсі прадавньої доби через проміжні категорії культу предків, що включають у себе символіко-асоціативні ряди мистецької виразності (танки, ритуали тощо) до «перетворення в іншу подобу». Тобто до виходу на найвищий рівень – рівень вербального втілення. Слово в концепції Докії Гуменної потрактовується не лише як універсальна категорія міфотворення, не лише як одиниця ментальної діяльності й давньої людини, що виявила архетипальну основу її мислення на нематеріальному (на відміну від тотемічного та культового типів вираження) рівні, але й як інтелектуальний універсум, за допомогою якого можна з великою мірою вірогідності констатувати спадкоємність й типологічну спорідненість різних міфологічних одиниць і універсумів, а також досліджувати їх саме в тому вигляді, у якому вони були первісно появлені в світовій культурі.

І все ж жіноче начало в божественному «дівиному» корені настільки могутнє, що визначальність вітальної його сили не змогли знівелювати й тисячоліття патріархального впливу на духовне життя людини. Слід його відчутний у багатьох поняттях різних мов індоєвропейського кореня, в тому числі й в українській: дівер, дядько, дід, дідух, дія, диво, дивина. Тісно

сполучається з коренем «див-див» і одне з ключових дієслів «діяти». Це не випадково, адже саме «дія» є божеською прерогативою. Звідти ж походять й ще три найпоширеніші дієслова «доїти» (на думку Докії Гуменної це колись був акт сакральної дії, пов'язаний з божеством), «давати», «дивуватися». Наявність цих взаємообумовлених слів і понять в українській мові засвідчує присутність в ній сакрального взаємозв'язку між номінативною та оречевлено-дієвою функцією.

Наявні «дівині» корені й у багатьох іменах та власних назвах. Багато прикладів такого впливу наводить Докія Гуменна у своєму творі, але достатньо, на нашу думку, взяти до уваги хоча б назви річок, про які мовиться в казці-есеї. Оскільки річки в багатьох народів Європи та Азії вважалися «живими істотами, які при бажанні могли ставати реальними жінками-богинями» [32, с. 77], то до них було не просто шанобливе, а навіть побожне ставлення, а відтак багатьом із них люди надавали імена, пов'язані з улюбленими божествами. Такі (божественні) назви успадкували ріки Дунай, Дністер, Дніпро, Дін, Дінець, Двина та ін.

«Чи треба продовжувати в безконечність варіації слова *dīva*, що в нас, у центрі індоєвропейських мов, зосталося в своєму першозначенні: «особа жіночої статі» (дівчина, дівка, дівча, дівчисько, дівчини́на, дівчук, піддівка, дівуля, дівєга, дівиця, дівонька тощо, тощо)? Правда божественність *dīvi* із цих слів випарилася, хоч ми могли б із повним правом замінити слово «богиня» словом «дівка». Тому й не здивуємося, що інстинктивно не кажемо: «Богиня Пречиста», а кажемо невідмінно: «Дівка Пречиста, Дівка Богоматір», не усвідомлюючи навіть, що продовжуємо старовинну традицію нашого одвічного божества, Великої Матері, може ще Матері Мамутів оріньяцької епохи», – твердить Докія Гуменна [32, с. 79]. Погоджуючись із письменницею щодо «безконечності варіації слова *dīva*», хочемо все ж затримати увагу читача на цьому слові, звернувши увагу на спорідненість слів «жена» і «дівка». Тобто слово *dīva*, як і *жена*, у міфотворенні має ідентичне значення: «людина жіночої статі» і, як слушно зазначає письменниця, в пізнішу, патріархальну добу палеоліту та

неоліту до нього було «приточено вимогу патріархальної ідеології: ще й незайманиця. Та слов'янська мітологія ігнорує цю патріархальну вимогу. В назвах польових богинь *діва* і *жена* зливаються, мають одне значення. Ось назви цих неолітичних богинь: *дівоженка* (богемська), *дзіп'є жони* (лужицька), *дзівожони* (польська), *дін'є девойки* (словенська), *діві те жени* (болгарська), *діве баби* – мітичні істоти в Галичині...» [32, с. 73], які були центральними образами-символами духовного світу того часу.

Зауважимо, тут подекуди вжито ще й корінь «баб», звідси й – «баба» що також означає особу жіночої статі в українській мові, як і в багатьох інших духовних та сакральних вимірах. Зі стародавніх міфів дізнаємося, твердить Докія Гуменна, що і «в нас, і в Месопотамії є однакове слово *баба*. Там воно, у близькому сусідстві з кочовими пастухами Арабії, стало іменем патріарха-батька, голови роду. А в нас воно теж означає голову роду по жіночій лінії, тільки лишилося у своєму найдавнішому значенні: старої жінки (що, само собою, – предкиня, старша в роді). Але в Месопотамії це слово, давно-давно, також означало жінку, а не чоловіка. Це визирає із слова Баб-ілу, «ворота божі». < ... > На сумерійських зображеннях так і показано: жінка-богиня стоїть на воротах до святилища, вона впускає (чи не впускає), зовсім так само, як стояла вона при вході палеолітичного лябіринту-печери-вирію. Баба – сумерійська богиня» [32, с. 115].

Bab-ilu (Вавилон) – «ворота божі», у християнстві трактується як вхід до Царства Небесного. Чи не тому баба (бабка) є в Україні ритуальною стравою на Великдень?

Баба – то жертва насамперед покійникам. Коли така своєрідна жертва з'їдається, дух покійника продовжує жити в людині, приносячи їй спокій. На Великдень здавна пекли жовті, білі та чорні баби. Жовті присвячуються небу та Сонцю; білі – повітрю, покійникам, щоб не приносили лиха та смерть; чорні баби з корінням та пахощами – родючій землі, господарям, узагалі людям [32, с. 19].

І все ж не лише ці три корені дали праназви жіночим божествам та визначили вектор словотворень із божественними (святими) основами, що вказують на центральне місце жінки-богині, (нашого одвічного божества, Великої Матері) в духовному житті індоєвропейців, у тому числі й праукраїнців. Неоліт дав нам ще й інші імена богинь, які збереглися в фольклорних творах, пов'язаних зі стародавніми віруваннями, оприявленними у святкових обрядових діях, а також у живій мові сучасників. Так, божество на ім'я *Ляля, Леля* (богиня достатку й щастя) було задіяне в колись ритуальних діях, які тепер перетворилися лише на святкову розвагу (свято Лялі) та ім'я котрого залишилося в нашій мові, породивши однокореневі слова-назви тотемних тварин, священних понять, божеств тощо: «*Лелека* – птиця, що з нею зв'язані старовинні тотемні уявлення як про охоронницю садиби та постачальницю з вирію немовлят. < ... > *Лебідь* – один із подіб богині Діви. < ... > *Льоха* – свиноматка, поросна свиня ... мала теж якесь тотемне значення, бо свинина належить до ритуальних великодніх страв... < ... > *Літо* – найкраща пора року, час дарів матері Землі. *Латаття, лілея* – лотос, священна квітка у багатьох мітах різних народів. *Люляти, леліяти, плекати*. – Різні дієслова із одним значенням «виховувати». А це ж властивість матері-Леле...» [32, с. 101].

Похідним від імені *Ляля (Леле, Леля?)* Докія Гуменна вважає й ім'я богині Ладо (Лади): «*Лада* – Найкраще пояснює це слово гаївка. «Благослови, Мати, ой, мати Лада, мати, весну закликати!» (Словник Грінченка). Тут ясно сказано, що Лада – це богиня-мати себто матріархальне божество трипільського часу. Але ж трипілля це останній спалах матріархату, то не можемо появу богині Лади класти на пізніші патріархальні часи. Та загально вважається, що Лада божество старослов'янське. Звідси пропонується висновок, що само слов'янство виросло із трипілля, тягне соки з цього глибокого коріння» [32, с. 101]. Лада теж дала відгалуження зі свого кореня, тобто похідні слова як у нашу, так і в різні мови індоєвропейського дерева. Наприклад, *лад* – порядок (друге значення – устрій), *злагода* – мирне співжиття, *ладний* – хороший,

гарний (в українській та польській мовах). Докія Гуменна вважає, що й слово «люди» значить «всі, що належать до лади, її нащадки» [32, с. 101].

Подібною до Лялі є й богиня Купала, про існування якої на сучасному етапі існування людського суспільства і свідчить свято Купала. І хоч воно тепер набуло патріархальних ознак, на що вказує хоча б звукове та відмінкове його вживання в сучасній мові. Однак у сценарії свята наявна дівоча іпостась цього божества, причому, як зазначає Докія Гуменна, це свято не лише українське: «воно спільне для всіх не тільки слов'янських, не тільки індоєвропейських народів, а й ширше. Коріння його заходить у таку незміренну глибину, як мустьє, бо ж невід'ємна частина його – очищення вогнем. Які подібні описи української купальської ночі і святкування десь на Полінезійських островах!» [32, с. 104]. Письменниця, апелюючи до студій Михайла Грушевського, робить висновок про те, що «само ім'я, Купала, наводить дослідника на думку, що воно – переінакшене ім'я Кибели, тим більше, що культ цієї богині засвідчений на всьому північному Причорномор'ї < ... > ... її інше ім'я ще Семела-Земела – наша Земля» [32, с. 105]. Похідну від цього імені назву отримали квіти *купави*. До речі, це – жовто-сонячні квіти, що люблять воду:

Так жовто світяться купави
із срібених свічад води.
нас згадкою осолоди
про жовті у ставі купави

(«Ці квіти нестерпні») [78, с. 173].

На святі Купала обов'язково присутня ще й Марена (Мара), сутність жіночого роду, що уособлює «злу силу», смерть. Про цю сутність написано багато. Докія Гуменна, усвідомлюючи кінцеву невизначеність ролі тієї сутності у купальській містерії, припускає, що вона є не чим іншим, як тією ж Купалою, іншим її боком, тобто прообразом Купали-Марени може бути жінка-універсум, зароджена ще в палеоліті, яка оприявнюється в дуалістичному образі вмирання-відродження. Так палеолітичні люди сприймали життя у вічній його відновлюваності, і провідником цього нескінченного життєвого круговороту

вважали жінку-богиню, Велику Матір. Оскільки жінка дає життя, то й поклоніння жінці-життєдайниці були природними в палеолітичну (матріархальну) і навіть не ослаблися й у пізніші епохи, тобто у неоліті ця філософсько-світоглядна ідея розквітла з новою силою: «Друга ідея пишно розквітла в неоліті. Це – неподільність життя-смерти. Все, що діється, – тільки перехід із одного стану в другий, з невидного у видний, втілений і навпаки, з видного у невидний. Відповідно ж, цей вічнозмінний образ життя-смерти втілювався в образ жінки: раз чудової молодої дівчини, а раз огидної старої баби, що пожирає своє народження» [32, с. 34]. Купальська містерія є відображенням тих прадавніх світоглядних уявлень про світ.

Варто зазначити, що відгомін тієї прадавньої філософсько-світоглядної позиції відносно відсутності кінцевого етапу життя прочитуємо й у поетичних творах М. Руденка, де струменить віра у нескінченність життя (наявність процесу смерті-воскресіння), відроджуваність до нового життя після вмирання:

Розсуну хмари, бурями подерті,
І поділюся з вами відкриттям:
Вмирання є, але немає смерті, –
Є вічне пізнання новим життям.

(«Пізнання») [146, с. 115].

Тут спрацьовує принцип спіралі (орнаментальну символіку її Докія Гуменна спостерегла на старовинних речах, зокрема на трипільському посуді), що детермінує новий виток буття, можливо, навіть на дещо вищих рівнях розвитку, в іншому вияві, інших формах, в іншобутті.

Прикметним є те, що Докія Гуменна, як і М. Руденко, на доведення тези про нескінченність життя, а відродження його в інших виявах наводять подібні приклади. Так, у книзі «Прогулянка алеями мільйоноліть» письменниця в уста своєї героїні вкладає роздуми:

« – Справді, звідки взялася в первісних людей ідея перетворювання, переходу з одної подоби в другу, іншу?

– Я сама не раз думала... Може вони бачили, як гусельня перетворюється на метелика? Або: твердий лід стає мокрою водою... Або: із зернятка стає зелений росточок. Або жолудь: як із нього виріс могутній дуб? Хіба це не перетворення?» [44, с. 47].

А ось роздуми ліричного героя поезії М. Руденка:

Я – безсмертний вогонь.
І моя невичерпна могутність
Не дивує мене.
Поруч сотні вогнів золотих.
Це і є справжнє «я».
Безвіносна, усталена сутність
А земне існування –
Одне з перевтілень простих.

Як, скажімо, у гусені,
Котра метеликом стане.
Це чомусь зрозуміло.
Це – істина, не сухозлоть.
Ген сніжинка на вії дрижить,
За хвилину розтане –
І вона вже тепер
Океану схвильована плоть.

То чому ж ти гадаєш,
Що гусінь багатша від тебе –
В неї є перевтілення,
В тебе відсутній цей дар?..
Найпростішим безсмертям
Завжди володіла амеба,
А твоє – найскладніше.

Та ти ж над Природою цар!

(«Метафізична поема») [144, с. 166].

Тут, наявний яскравий приклад інтертекстуальних сходжень, які цікаві тим, що мають складні переплетіння і чекають ще на свого ретельного дослідника.

До речі, співзвучною з філософією нескінченності буття в її вмиранні-воскресінні, яку Докія Гуменна пояснює через стародавні вірування, аргументовані прадавнім агрокультурним міфом про поховання-воскресіння зерна, є й поезія Є. Маланюка. Проведемо порівняльні паралелі.

У Докії Гуменної мовиться, що землю палеолітики уявляли як універсальну матір: «Мати-універсум у своєму лоні тримає все ненароджене вічне, непідпорядковане часові. Все-все з лона її виходить – і знов іде в той вічний б е з ч а с, щоб знову прибути сюди назад на д е я к и й ч а с (розрядки авторські – О. Ф.). Світ це цілість, що в ній одне проявляється, а друге перебуває в скритому стані, лоні матері-універсуму» [32, с. 51].

А ось світоглядні візії Є. Маланюка:

Можна смерть лише смертю здолати,

Тільки в нім таємниця буття.

І зерно мусить вмерти, щоб дати

В життєдавчому житті – Життя.

(«З «Євангелії піль») [105, с. 160].

У вишевикладених розділах цієї праці ми розглянули лише приклади вербальних образів на означення жіночого божества: жінки-універсуму, жінки-предкині, діви-богині як центрального образу світоглядної стратегії праісторичних народів Євразії. У художньому світі Докії Гуменної є ще багато прикладів-доведень на користь єдиного кореня індоевропейського мовного дерева. Є серед них антропомоніми, топоніми, гідроніми тощо, є й просто слова на означення предметів чи явищ, що походять від стародавнього мовного кореня.

Прикметним у цьому аспекті є слово «цар», первинне значення якого

письменниця трактує як «жертва». Причому саме цей приклад Докія Гуменна використовує в різних своїх творах. Так, у казці-есе «Благослови, Мати!» мовиться: «Тут ми заглянемо в такі глибини, як освоєння вогню. < ... > Мабуть ще біля того мустьєрського огнища почало зароджуватися таке поняття, як *чар* (чарівництво), що спочатку у нерозчленованій свідомості не відрізнялося від *жар*. Бож вогонь – жива істота, хоче їсти так само, як і людина, отже її треба годувати, для збереження дружніх стосунків і сподіваючись від нього прихильности. То й та істота, що нею годували охоронниці вогонь, так само звалася тим словом: було «жар» чи «чар», а потім *сар* чи *цар*. Зрештою, слово *жертва* недалеко відхилилося звуково від цих слів, а змістово воно найточніше окреслює це взаємодійство: те, що дається, й те, що береться; те, що поїдається побожно; те, що об'єднує всіх і ділиться між всіма, символ спільної єдності божого й людського.

І *цар* і *сар* – жертва. Тільки *сар* почало розвиватися в безконечні варіації словозвуків на означення звіриної жертви (озар, асур, саур, савр, таур, дзвар, звір тощо, тощо – для прикладу), а *цар* приліпилося до жертви, що мала людський вигляд. Егеж, цар, що в нашому уявленні – представник верховної влади, він був у початках, мабуть таки мустьєрських, людина-жертва божеству від людей. Таку жертву тримали у розкошах, годували її якнайліпше, виховували якнайдосконаліше, вчили співати, танцювати, всілякої штуки. Цар призначений божеству і тому сам божественний. Що пишніше виглядатиме ця жертва-цар, то більше буде людям благ від божества, а тому він ні в чому не має відмови. В призначений час цю жертву вбивали.

Тепер стає зрозуміло, чому це в старовинних ритулах багатьох країн (Вавилону, Єгипту, Греції, Ірландії, Норвегії тощо, прикладом) цар через скількись років має бути вбитий. І вбитий у повній силі, бо жертва має бути найдосконаліша. Коли цар хотів уникнути такої долі, то він підставляв замість себе іншу особу, або наново відбував процедуру коронування» [32, с. 22 – 23].

Подібні розмірковування передано й у мікронovelі «Кутя» збірки новел «Прогулянка алеями мільйонolіть» Докії Гуменної. На підставі дитячої гри

«Горю-горю, пень» відбувається полілог Лади з її друзями, де вони доходять висновку про жорстоку необхідність людської жертви у прадавні часи, яку пізніше замінили на тваринну, а далі – на рослинну (кутя, коливо, каша). Через словотвірні основи співрозмовники доходять висновку про спорідненість слів *цар* та *жертва*: «Отже, візьмімо таки це саме слово *цар*. На мою думку, це те саме, що й *жертва*. *Жерти* – це й є «їсти жертву», «причащатися» [44, с. 55].

У повісті «Небесний змій» письменниця знову проводить дослідження світогляду прадавніх українців шляхом студіювання мовних процесів. За сюжетом повісті, на космічній базі група дослідників – фахівців різних галузей науки (біолог, історик, знавець міфології, релігієзнавець, географ, антрополог, лінгвіст) – з'ясовує міру спорідненості слів «цар» і «жертва». Володіючи відповідним багажем знань із зазначених наук, Докія Гуменна вкладаючи в уста ліричних суб'єктів роздуми щодо окресленої проблеми, пропагує залучення комплексного підходу при дослідженні прадавнього періоду буття України, яке є ще малодослідженим у сучасній науці. Так, за сюжетом повісті, історик Адіті, яка на практиці знала життя первісних племен, оскільки деякий час прожила серед них, зауважує: «На мою думку, інституція царя-жертви зародилася в часи, коли людство переживало найлютіший голод. Щоб певна група споріднених між собою осіб могла врятуватися від голодної смерті, нічого не лишалося, як убити одного з-поміж себе. І той найкращий поміж ними охоче йде на таку самопожертву, ще й навіть просить, щоб його їли. Він умирає за всіх і для всіх» [42, с. 100]. Після всіх виступів-роздумів лінгвіст підсумовує сказане, проводячи словотвірний аналіз і на підставі подібності різних варіантів слів (сар, сай, шарру, шах, шейх асур тощо) доходить висновку про спорідненість слів «цар» і «жертва».

Багато й інших слів виявляються «родичами» у розмислах Докії Гуменної, що й доводить вона на сторінках вищезазначених творів. Причому її доведення не є безпідставними, оскільки письменниця спирається на наукові розвідки, знання мов, фольклору та міфології, про що й повідомляє читачеві: «З притиском підкреслюю, що я, авторка, не назбирала слів з випадковим

звучанням..., а вишукую і групу корінні, притаманні тій добі, в дусі міфотворчого уявлення, у гущі магічного мислення, що могли б бути у вжитку мовлян тієї доби. Це – моя стежка. Нікому її не накидаю, але незмінно обстоюю, бо вважаю, що цим ключем відмикаються двері до наглухо забутого світоуявлення наших предків, замуленого пізнішими нашаруваннями» [48, с. 9 – 10].

Звертається письменниця до проблем словотворення і в книзі «Епізод з життя Європи Критської», вкладаючи в уста України роздуми про кореневу спорідненість, здавалося б, різних за значенням слів: «Не раз і не два задумувалася вона сама, що то воно за диво: стільки різних нез'єднаних понять однаково зветься. І то товар, що на полі пасеться, і то товар, що на полицях у крамниці лежить. І тварюка – найдошкульніше окреслення ницості, і твір – найвищий вияв духа людини. І товар – моє обличчя. І товариш, і тавро. І тур – дикий бик, що живе лише в пам'яті людській, – і предок Тавур-Савур, і от край Таврія...

– Мова твоя – пам'ятник нерукотворний. – без дальших пояснень каже на те Гая» [38, с. 63].

Як можемо константувати, мова у прозі письменниці постає репрезентантом ментальності й потужним джерелом енергетичного коду етносу. Мовні засоби (звуки, корені слів, мовні звороти, а також фольклорні жанри, традиційні замовляння, заклинання, звичаєві мовні формули, поховальні плачі тощо) у творах письменниці сприяють змалюванню того чи того образу. Мовна ж варіативність спільних коренів виступає в концепції Докії Гуменної як один зі способів адекватного відчитання прадавньо-типологічної основи спільних для багатьох народів типів міфологічного мислення.

Таким чином, Докія Гуменна неодноразово стверджує у своїх творах, що минуле не відходить у безвість, воно в тому чи тому вияві (словесному, фольклорно-звичаєвому, ментальному) проявляється в сучасному і відгукнеться в майбутньому: «Хоч зникло матеріальне – та не зникло духове. Воно виявилось міцнішим за граніт. Минуле не відпливає у безвість, а вливається у

майбутнє», – стверджує письменниця [41, с. 329]. Докія Гуменна, студіюючи матеріальні та духовні знакові елементи прадавньої символіки, осмислюючи мовні явища, фольклорно-історичні літературні зразки, простежуючи еволюцію тотемних культів, відтворила формування сітоглядної культури прадавніх українців і глибоку її закоріненість у свідомості сучасників.

Висновки до другого розділу

Феномен Докії Гуменної полягає в особливостях її художнього мислення, яке заангажоване на синтетичне осягнення буття українського народу в його історичному, соціокультурному, фольклорному та загальнобуттєвому вимірах. Основою такого синтезу є особливий міфологічно-архетипальний тип мислення письменниці, а також тип її наукових зацікавлень, що внаслідок органічного поєднання виокремилися в цілісну архетипально-символічну домінанту художньої творчості.

Одним із домінантних образів творчого набутку письменниці є образ-символ Матері-предкині, Жінки-берегині, Жінки-богині, Мудрої Праматері Жінки-універсуму, що несе своєму роду і народу добробут і процвітання. Цей образ прозаїком змодельовано в контексті осмислення феномену української культури як прадавнього центру зародження культури світової.

Слова та звукосполучення у творчості Докії Гуменної виступають як концептуально засадничі символи. Беручи до уваги географічне розташування України, авторка, на підставі наукових фактів, асоціюючи Україну з індоевропейським культурним осердям, вибудовує концепцію непорушності константного характеру такого центру впродовж тисячолітнього формування символіко-міфологічного світогляду індоевропейців і пов'язаних із ним архетипів матеріальної й словесної міфологічної цивілізації. Мовний аналіз для Докії Гуменної є не лише мовознавчим, але й символіко-міфологічним, що завжди апелює до універсальної й водночас питомо української мовної стихії.

Доведено, що новаторство Докії Гуменної полягало в її активній творчій діяльності, інтенції мислення, зумовленим нагальною потребою відмови від абсолютизованих традицій попередників. Уведення в поетику образної тканини твору наукової аргументації було зумовлене не лише прагненням до новаторства, без якого не обходиться жоден письменник, але й передусім, потребою адекватного оприявлення власних наукових і творчих концепцій минулого у цікавих і доступних масовому читачеві формах образно-словесної творчості.

У процесі аналізу проблеми естетичної функції символів у художній практиці письменниці, як і, втім, феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної, з'ясовано, що розгортаючи оповідь авторка зацентровує увагу на кількох ключових аспектах, які непрямо підтверджують потрактування казки-есе «Благослови, Мати!» саме як науково-документального роману, заснованого на принципі науково-художнього осмислення минувшини. Найбільш прикметним із цих аспектів слід вважати провідний образ Матері, жінки-Берегині роду, який є найдавнішим образом міфологічної свідомості, міфологічного символу. Щодо філологічного дискурсу казки-есе «Благослови, Мати!», то потрактовуємо твір як дискурс з'єднання водночас декількох площин інтелектуальних виявів цивілізаційного поступу. Докія Гуменна зчаста звертається до мови пращурів, проводить мовний аналіз, розмірковує над семантикою того чи іншого слова або словосполучення, тому, вважаємо, означений аналіз є не лише мовознавчим, але й міфологічно-архетипальним, що завжди апелює до універсальної й водночас питомо української мовної стихії.

Розглянувши архетипальні одиниці праміфологічної й міфологічної доби, письменниця апелює до з'яви в добу Київської Русі *Диви-Обиди*, яка, з її погляду, існує в українському епосі ще з XII століття. Письменниця *Діву-Обиду* порівнює з либедицею й водночас вказує на Дива, неприємного персонажа, схожого до перського дива-демона. Отже, либедиця і див-демон – це антитетичне, антагонізм позитивного жіночого й доволі негативного

чоловічого складників потрактовується Докією Гуменною як символічна антитетична взаємоедність самої світобудови, як нерозривна часопросторова площина, яка з однаковою силою виявляється і у світлому, й у темному началі. У такий спосіб Докія Гуменна, підсилюючи власні філологічні розмисли українським епосом епохи Київської Русі, вказує на різновекторний синтез символів із прадавнім українським корінням, закоординованим водночас своїм минулим у культурно-цивілізаційну основу загально міфологічної доби.

РОЗДІЛ 3

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПРОСТІР СИМВОЛУ У ТВОРЧОСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

3.1. Космогонічні символи

Сонце як домінанту світу, основне божество, джерело життя на землі, сприймали майже всі народи земної кулі, що й відобразилося в їхній міфології та віруваннях. В. Даль дає таке визначення поняттю «сонце»: «наше денне світило; найбільше, самосвітне і серединне тіло нашого всесвіту з домінуючою силою тяжіння, світлом і теплом над всіма земними мирами, планетами» [51, с. 755]. У творчості Докії Гуменної деякі архетипні символи подано в контексті світової міфології як універсалії, оскільки вони є спільними для всіх народів світу. Архетипи Сонця й Матері саме й належать до таких унікальних універсалій. Подаючи їхнє розшифрування, письменниця й дослідник вдається до вибудови складних мовно-типологічних ліній сходження в означенні жіночого начала в мовах європейських народів, орієнтуючись перш за все на прадавню доісторичну основу появи цього поняття-архетипу.

Зображаючи образ Сонця як живої істоти у своїх творах Докія Гуменна спирається на анімістичні світоглядні переконання прадавніх українців, що глибоко проникли й у мовні звороти, сталі вислови, якими послуговуються й сучасні українці: сонце сходить, сонце заходить за обрій, сонце сідає тощо.

Авторка асоціює жінку-матір із культом сонця. На її думку, сонце у своїй першооснові було жінкою. Про це свідчать багато гімнів Рігведи, які прославляють жіноче божество Сурію; хетти мали свою богиню сонця; у древніх семітів сонце фігурувало богинею Шамшу.

У багатьох народів поряд із божеством сонця наявне божество вогню, яке мислиться теж у жіночому образі (римська Веста, грецька Гестія, скитська богиня Табіті, охоронниця вогню). Це пояснюється тим, що в побуті вогнем володали жінки. Жінка є «охоронниця огнища і вогню» [32, с. 18]. Ця обставина

ставить концепти «сонце» і «вогонь» в один синонімічний ряд символів. З цим була пов'язана і міфологія неоліту, де сонце уявлялось вогненною жінкою.

В «Енциклопедії символів» Дж. Купера Землю потрактовано як Велику Матір, універсальний архетип «родючості, невичерпної творчої сили і засобів існування» [93, с. 98]. Такою ж її зображено і у творах Докії Гуменної, зокрема в казці-есе «Благослови, Мати!». Фольклорне-етнографічне потрактування культу матері-землі можна пояснити й типологічною спорідненістю антично-європейського (де «мати сира земля – постійний епітет вищого жіночого божества» [114, с. 452] й антично-трипільського начала.

Докія Гуменна зчаста асоціює жінку із землею. Ілюструючи “складну мозаїку й переплетання старіших матріархальних і новіших патріархальних уявлень та ідей” [32, с. 67], ототожнює різні культури: Господиня Мамутів із палеоліту – це та сама Артеміда у грецькій міфології, вона ж Діана, Господиня Дикого звіра, Гекаерга, що означає "страшна для звірів", Діва.

Та й у сучасному суспільстві часто кажемо "Діва Пречиста, Діва Богоматір", маючи на увазі богиню, тобто, не усвідомлюючи, продовжуємо старовинну традицію назви одвічного божества матері. Землю величають святою, бо з неї створено першу людину і вона годує всіх людей і тварин. Зв'язок з міфологічним світоглядом дійсності стихії «земля» обумовило присутність у значеннях концепту «земля міфологічних значень» [95, с. 137], – наголошує науковець В. Лаврухина, аналізуючи творчість поета-символіста К. Бальмонта. С. Саковець, досліджуючи поезію В. Стуса, ототожнює Жінку-Матір із Землею, бо «жінка, як уособлення здатності родити, ділиться цією із землею, зливається із земною стихією, посилюючи її врожайність, і тим самим забезпечує майбутнє усього роду» [149, с. 120]. Український народ, також, як народ землеробський, має глибоку повагу до землі та зве її матір'ю. Велика Мати, Земля – одна субстанція із жінкою в людській подобі, тому від жінки залежить врожай. Давні боготворення землі залишились до цього часу: клятва землею вважається непорушною; вираз недовір'я «хоч ти землю їж» – і тепер дуже часто вживається, а побажання – «щоб тебе свята земля не прийняла» – є

вираз найбільшої ненависті, і навпаки, «щоб ся мав, як свята земля» – належить до найкращої доброзичливості.

Ці приклади іще раз доводять достовірність слів Д. Гуменної: «слова «мати», «земля», «божество» - рівнозначники" [32, с. 85]. Письменниця не тільки «розкрила роль і значення жінки-матері у прадавні часи, а й на прикладах довела конструктивну духовність жінки в давньоминулому і цим ствердила її історичне почесне місце у суспільстві» [29, с. 496].

Небо й Землю людство здавна розглядало в нерозривній єдності. Українці ж, спираючись на власний прадавній землеробський досвід, сузір'я нарекли хліборобсько-господарськими асоціонімами. «На відміну від стародавніх греків, які мислили небо суцільно міфологічним (казковим), українці створили асоціативні зоряні назви, беручи до уваги реалії власного життя» [198, с. 66]. Причому в різних регіонах України назви сузір'їв можуть дещо різнитися. Наприклад, Велика Ведмедиця у народній космонімії зафіксована як «Ківш» або «Великий Віз» чи «Віз»; Мала Ведмедиця – «Малий Віз» або «Пасіка»; Кассіопея – «Борона» чи «Пасіка»; Оріон – «Плуг», «Золотий Плуг», «Чепіги» або «Косарі»; Дельфін – «Криниця»; зоряне скупчення Плеяди – «Стожари», «Волосожар» або «Квочка (з курчатами)»; Орел – «Дівчина з відрами» або «Дівчина воду несе»; Сузір'я Лебедя «Хрест» тощо [169]. І все ж центральним космонімом в Україні є Чумацький Шлях, за яким українці звіряли своє життя, розглядали його як вічний життєвий дороговказ. Варто наголосити, що в усьому світі це галактичне утворення називають Молочним Шляхом або Молочною Дорогою (Milky Way) і лише в Україні – Чумацьким Шляхом, що має свої пояснення у формі легенд та переказів. В українській культурі також свого часу цей зоряний шлях називали Молочним Шляхом. Про це свідчать дослідження митрополита Іларіона, який доводить, що первинною назвою його було Молочний Шлях. Ця назва у дохристиянських віруваннях трактувалася як «небесна дорога» [71, с. 126]. Із поширенням чумацтва в Україні Молочний Шлях почали називати Чумацьким, оскільки найпоширенішими легендами про це зоряне суцвіття є ті, що ніби перші чумаки, їдучи з Криму, позначили дорогу

сіллю, яка просипалася з дір в мажарах. Господь переніс соляну дорогу на небеса. З того часу наступні покоління чумаків, їдучи в Крим по сіль, знаходили дорогу, орієнтуючись вночі на світлу смугу в небі, яку й назвали Чумацьким Шляхом, а відтак ця галактична група зірок стала своєрідним духовним символом багатьох поколінь українців, що не давав забути пращурів і їхні споконвічні турботи про нащадків.

Саме таким вічним і несхитним символом подає образ Чумацького Шляху Докія Гуменна у романі-тетралогії «Діти Чумацького Шляху»:

« – А де зірки беруться?

– Не знаю, Бог насипав.

– А нащо він там воза повісив?

– Щоб чумаки не заблудили вночі.

Тут уже справа ставала веселіша. Тарасик знав, що дід його чумакував, воза в небі йому вже хтось показував. Ще тільки не з'ясував він, чи то тим Чумацьким Шляхом їздять також чумаки й на небі, чи то шлях цей із землі перенісся на небо, бо й чумаків тепер нема, перевелися.

– А чумацький шлях був колись на землі? – знову приступає він з новими запитаннями.

– Ні, то вічне [37, с. 107].

Образ Чумацького Шляху тут є архетипним символом, оскільки «не тільки містить у собі інформацію про духовно-культурне начало, яке зберігається в генетичній пам'яті українського народу, а й стає творчим виявленням філософських поглядів українців на життя, уособленням їхнього світогляду», – слушно стверджує Олена Коломієць [81, с. 122]. Подібні твердження зафіксує й П. Сорока: «У своєрідний образ-символ переростає в романі Чумацький Шлях. Це не просто суцвіття зір. Ним позначені земні дороги далеких предків, що чумакували колись, його світло осяює стежки юних степовиків, даруючи наснагу і стійкість, засіваючи в серцях відчуття неперервної єдності роду і народу» [164, с. 71].

Своєрідною символікою наповнене у творчості Докії Гуменної й північне полярне сяйво, зображене в циклі репортажів та нарисів «Вічні вогні Алберти». Це оптичне явище набуло символічного сенсу у творах Докії Гуменної, де розповідалося про життя українських емігрантів у Америці та Канаді. Альберта – один із регіонів Канади, де найбільше проживає українських емігрантів, оскільки вони відіграли значну роль у становленні й розвитку цього регіону, який потребував освоєння після виявлення в тих місцях нафтових родовищ. Потрапивши в чужу країну без будь-яких перспектив і планів на майбутнє, українські емігранти бралися за найважчу роботу. Опис північного полярного сяйва на останніх сторінках книги символізує те благодатне світло, що освітило українцям темряву життєвого простору на чужині, запаливши й вогники надії на майбутнє в їхньому, здавалося б, безпросвітному блуканні шляхами чужих земель і віднайдення України там, у далеких краях, шляхом збереження її в серцях, головах і духові українському, відновленому в чужині через збереження культурних надбань свого народу.

3.2. Символи місцевості та символіка топонімів

Функції символіки на означення місцевості у творчості Докії Гуменної оприявлено через образи печери, лабіринту, катакомб, меандру, пірамід, могили, гори, дороги, прірви тощо.

Від сформованого в добу мадлену міфологічного світогляду людини походить і сакралізована міфологією й оприявлена у світовій культурі на архетипально-символічному рівні феноменальна функція печери.: «Печера, як храм-святилище, або її наподібнення, лишається на всі віки, починаючи з мадлену... Сама назва мітраїчного храму була «печера» [32, с. 55]. Міркуючи про роль печери в міфології, Докія Гуменна вибудовує багатовекторні паралелі, які можна, без перебільшення, назвати свідченням універсальної обізнаності письменниці та вченого не лише з міфологіями основних світових культур, але й глибокого знання про природу різних векторів руху людської цивілізації від

прадавніх часів і до сьогодення. Міркування про роль і характер печери у світовій міфології не втратили актуальності і в наш час. Про це свідчать як твори популярних у світі письменників (П. Коельо, М. Павич, Б. Акунін), так і новітні пошуки науковців та новаторське осмислення прадавнього архетипу печери, який сформувався ще в добу мадлену. Без перебільшення, можна зауважити, що як письменник і як дослідниця, авторка казки-есе «Благослови, Мати!» на декілька десятиліть і в цьому питанні випередила у своїй творчості новітні розробки й художньо-творче осмислення цього явища.

Розмірковуючи про роль печери у формуванні прадавнього світоосмислення Докія Гуменна зауважує: «Багато індійських храмів влаштовано в печерах. Та й не забудьмо, що перші християни молилися в катакомбах... Цей «печерний» екскурс зробили ми тому, що ідея печери відіграла велику роль в мітології, а також зв'язана з нею ідея лабіринту» [32, с. 55 – 56]. Панорамне мислення письменниці дозволяє спостерегти типологічні сходження у, здавалося б, ніяк не пов'язаних між собою типах міфотворення, типах творення світоглядних основ. Архетип печери допомагає віднайти такі типологічні точки дотикання не лише тому, що наявний майже в усіх світових культурах, але й тому, що авторка казки-есе «Благослови, Мати!» подає його універсальне прочитання, тяжіючи у своєму потрактуванні до віднайдення основи основ, праміфологічної одиниці, з якої слід починати відлік міфологічно-символічного світогляду в усіх без винятку культурах.

Архетипний символ печери в концепції Докії Гуменної тісно пов'язаний із ще одним прадавньоміфологічним поняттям. Ідеться про вирій, тобто те місце, де, й знаходиться початок початків, час часів, який ще ненароджений. Місце, де зустрічаються простір, час, міжчасся в одній єдиній структурі: «Щоб добитися вирію, лона всесвіту, безчасового джерела, треба пройти дуже велику, важку й небезпечну дорогу, – кажуть міти й вірування всіх релігій. Так відбилося в пам'яті людства те, що тисячоліттями практикувалося в мадлені. Адже він тривав щонайменше двадцять тисячоліть, то й маємо право сказати,

що звичай відклався в мітах, ба, навіть у підсвідомості нашій, із практики десятків тисячоліть» [32, с. 57].

Привертає увагу в цьому міркуванні декілька принципових моментів. Першим із них, очевидно, слід вважати оригінальне бачення письменницею і вченим ключового для міфологій багатьох національних культур архетипу вирію. Вирій розглядається тут як семантично й символічно тісно пов'язана архетипом всевладної жіночності категорія. Точніше – з тим смисловим боком, згідно з яким вона є предковичним началом, основою основ, у якій ще немає нічого суцього, й водночас, вже є все для того, щоб все суще мало змогу невдовзі з'явитися. Вирій, а точніше, дорога до нього, це дорога одночасно й у минуле й у майбутнє, адже Докія Гуменна недарма слушно підкреслює, що вирій розглядається саме як «безчасове джерело». Водночас «вирій» зримо може символізуватися якраз у буттєвому архетипі печери, в якому єднуються сакральний, магічний й матеріально-фізичний виміри. Саме на універсальності архетипу вирію, що характерний, за версією письменниці-дослідниці, для «міфів і вірувань всіх релігій», – наголошує Докія Гуменна тоді, коли звертає увагу, що сам вирій є нічим іншим, як лоном Всесвіту, тобто явищем трансцендентним і позачасовим. «Лоно Всесвіту» це, як зрозуміло, також один із усталених праобразів універсальної архетипально-міфологічної картини всевладної жіночності.

Сама довга тривалість мадлену й змусила людство глибше осмислити й структурно розрізнити ці архетипально-праміфологічні, а по тому й архетипально-символічні одиниці. Міфи, за Докією Гуменною, проте, слід вважати вербально-смисловою ознакою, або краще – способом фіксації у свідомості людства уявлень про первісну світобудову. Цікаво, що авторка твору звертає увагу й на зафіксоване в «нашій підсвідомості» таке уявлення про першопричину появи буття. Тут архетипально-міфологічне уявлення тісно сполучається з психоаналітичним підходом до потрактування трансценденції духовно-культурної історії людства. Синтез таких підходів, таких науково-творчих манер також становить невід'ємну частину самого способу мислення

Докії Гуменної. Для підтвердження цього нашого припущення слід хоча б згадати універсальні, ще з ранньої молодості, сприйняття письменницею архетипів та символів сучасної їй національної української матеріально-словесної культури та невіддільне від них сприйняття архетипів та символів культури трипільської.

Саме печери доби мадлену, віддалені від місць проживання, містили, за висловом письменниці, «містерійні залі із намальованою звіриною». Специфіка художньо-наукового типу оповідування в казці-есе «Благослови, Мати!» полягає, серед іншого, й у тому, що фактологічна основа не подається у звичайному для більшості розвідок нудному й нецікавому ракурсі. Ось, зокрема, як описано письменницею шлях до однієї з містерійних зал доби мадлену: «Треба було переходити через річища підземних рік, лякаючись звуків недалекого водоспаду, збільшених луною. Деякі переходи такі стрімкі і порожисті від сталактитів, що мусиш повзти на колінях» [32, с. 58].

Художньо-образне відтворення картин давньоминулого подається авторкою твору в динаміці метафоричного зображення. Це зображення вміло поєднано письменницею з документально-образними свідченнями безпосередніх першопрохідців печер періоду мадлену. Власне, цей шлях і потрактовується як шлях до вирію, а печера – це також ще й «той світ». Докія Гуменна цікаво обґрунтовує таке бачення й за допомогою використання джерел із давньоєгипетської «Книги мертвих». Жінка є охоронницею, оберегом входу до еару, тобто раю, за давньоєгипетськими уявленнями. Таке бачення походить ще з доби палеоліту. Цікаво, що сама Жінка вже не сприймається лише як універсалія. У семіосфері міфології Давнього Єгипту її присутність вже може замінювати приналежний їй символ. Це знак трикутника: «Цим трикутником запечатано вхід до лабіринту» [32, с. 60 – 61]. Невипадково, що функцію оборони царства мертвих, або, точніше, функцію оборони кордону між матеріальним і нематеріальним, між буттєвим та езотеричним знову покладено на жінку. Саме її символ є тим універсальним генокодом, який може стати або ключем, або замком між двома величезними смисловими й буттєвими

просторами, що ними є світи духовного й матеріального, або зримого й незримого. Лабіринт також є ззовні подібним до людської анатомії, адже мав, за міфологічними уявленнями, повернути назад у лоно матері (у вирій) людину, яка пройшла земне коло свого життя. Лабіринт також є танком, який «імітує вхід до палеолітичної печери, до її святилища-вирію» [32, с. 62]. Отже, Докія Гуменна вибудовує цікаву тривимірну паралель, згідно з якою вирій-лоно Всесвіту втілюється в буттєво-образних формах печери, лабіринту та танку, який імітує лабіринт. Всі ці три виміри єднає універсальна метаодинаця – постать Жінки, що згодом прибирає й своє символічне втілення у формі трикутника.

Якщо лабіринт і печеру можна потрактувати як сакралізовані, але буттєві одиниці матеріальної культури людства доби становлення міфології та розвитку символіки, то танок можна вже вважати явищем суто мистецько-образної творчості, яке має в підґрунті сакралізовану, магічну основу. Танок є формою вже чистої реалізації основ міфологічного світобачення, формою, нехай і невербалізованого, але вже концептуально-художнього втілення архетипально-символічної природи уявлень про вирій та магічне начало.

Саме лабіринт типологічно виведено Докією Гуменною як прадавня єднальна ланка, що сполучає українську сучасну міфологічно-символічну основу й фольклор загалом із загальною міфологічною праосновою: «Мотив лябіринту в нашій українській дійсності був такий сильний..., що дійшов аж до наших днів у етнографії та фольклорі. Що ж це таке гаївчані танки, зокрема «Кривий танець», як не танок лябиринту? Що ж таке танок «Калиновий міст», як не інсценізація мосту, що веде на той світ, у вирій?» [32, с. 63].

Привертають увагу одразу кілька цікавих аспектів вищенаведеного міркування. Докія Гуменна свідомо підкреслює типологічну й світоглядну єдність української міфологічної символіки сучасності з добою її формування, тобто з ерою мадлену. Ця ідея, як можемо перекоонатися, є для Докії Гуменної домінантною в художньому й науковому осмисленні архетипів та символів минувшини загальнолюдської цивілізації й українського фольклору від

минулого до сьогодення. Прикметним є те, що авторка звертає увагу й на найбільш яскраві приклади такого взаємозв'язку, типологічно виокремлюючи певні танки як зримі осердя архетипів та символів ранньоміфологічного, загальноцивілізаційного характеру. Ця мета письменниці й ученого зреалізована в зіставленні пластики народного українського танцю з імовірною його підосною, яка ілюструє магічне уявлення прадавнього українця про вирій, про «царство мертвих». Тут українська фольклорна культура розглядається як лише одна з потужних рівноправних цивілізаційно-культурних форм – осердь міфологічно-архетипального світобачення, в якій його реалізація здобуває адекватну до змісту форму. Саме тому, міркуючи про природу сучасного народного танцю, Докія Гуменна зазначає, що загальновідомі твори українського мистецтва пластики й жесту можна потрактовувати не лише як відтворення недавнього минулого або сьогодення певних буттєвих уявлень, а понад усе як форми втілення уявлень про «царство мертвих», вирій, тобто про форми втілення архетипів та символів минулого. «Міст», що веде «на той світ», зрештою, можна вважати знаком, типологічно спорідненим зі знаком трикутника – символу Жінки й уявної межі поміж видимими та невидимими світами, а «Кривий танець», типологічно сполучаючись із ідеєю лабіринту, становить смислову єдність із символами античної, зокрема грецької міфології, присвяченої чарівній нитці Аріадни та Мінотавровому лабіринтові.

Використання архетипного символу дороги також є одним із найбільш продуктивних прийомів у творчості письменниці. «Щоб добитися до вирію, лона всесвіту, безчасового джерела, треба пройти дуже велику важку й небезпечну дорогу, – кажуть міти і вірування всіх релігій», – зауважує Докія Гуменна [32, с. 57]. Про важку дорогу до еару (раю) описано в єгипетському гімні «із «Книги мертвих», що її давали в руки мерцеві. Яка ж то неймовірна давнина відображена в гімні... До того світу треба йти, пливти, летіти на крилах бога...і ще й діставатися сходами. І от, пройшовши таку важку й небезпечну дорогу, померлий зливається з богом вирію (еару), Озірісом» [26, с. 60]. Життєвий шлях персонажів у творах Докії Гуменної в основному і є тією

важкою дорогою до вирію, тобто дорогою в символічному змалюванні письменниці почасти і є саме життя. Герої її творів здебільшого пізнають світ, мандруючи по ньому. Мандрівку персонажі її творів здійснюють, як правило, і в просторі, і в часі, що дає змогу письменниці описати різноманітні картини навколишнього світу та відобразити різні стилі буття людей різних часових проміжків. Так, приміром, здійснивши подорож у глиб віків, Лука Савур із повісті «Велике Цабе» мандрує лісами й степами і потрапляє до далекої Таврії, де стає свідком погрібального ритуалу Великого Цабе. Згодом молодий Савур, побувавши у різних племен (сварожичів, химеричів та ін.), намагається замирити ворожнечу між деякими з них і бачить своє життєве призначення у згуртуванні цих родів та племен і спрямуванні їхньої енергії в русло мирного співіснування й розбудови буття, а не його нищення.

У збірці мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть» Докії Гуменної також наявний образ дороги у трансцендентному вимірі. Віртуальна подорож «алеями» прадавньої історії знайомить читача з різноманітними боками буття прадавніх поколінь людей, нащадками яких є сучасні українці. Символічна дорога, що зображена з уявними розгалуженнями, «алеями», проводить реципієнта різноманітними шляхами історії, здійсненими за допомогою дослідження лексичного складу мови із заглибленням у початки її творення.

Специфічним національним архетипним образом дороги в оприявненні Докії Гуменної є Чумацький Шлях у романі «Діти Чумацького Шляху», вважає Олена Коломієць, з думкою якої важко не погодитися: «Дорога в Докії Гуменної – це велика подорож життя, вічна дорога, дорога, визначена долею. І Чумацький Шлях – це не знайдений колективний путівець, а індивідуальна стежина кожної особистості в єдиному спільному потоці» [32, с. 90].

Дорога як шлях до голгофи наявна у романі «Скарга майбутньому» Докії Гуменної. «Драма Мар'яни полягає в тому, що вона відчуває себе живою і нерозривною часткою свого упослідженого народу. Але в цьому і її високе призначення, й свідомий вибір голгофної дороги. Вона знає, що іншою дорогою

бути не може, тому й сприймає усі випробування спокійно і мужньо, незважаючи на загострену чутливість і далеко не героїчну натуру» [164, с. 83], – слушно зауважує П. Сорока.

Зауважимо, що дорога, в тому числі й життєва, не завжди є прямою й безпечною. На довгому життєвому шляху трапляються й вирви, буреломи, яруги, провалля тощо. Саме такими перешкодами виповнена дорога ліричних суб'єктів роману «Хрещатий Яр» Докії Гуменної, спричиненими агресією войовничих чужоземців, що посягають на священну українську землю й порушують мир і спокій українськи людей: «От і вона звилася собі гніздечко над безоднею, хоч яке воно. Гніздечко – кімната, в якій скільки пережито. Гніздечко – мрії і марення про досконалу людину, думи про світобудову. Гніздечко – сплетіння песимізму-оптимізму. І навіть гніздечко – нудьга. І от літ у безодню» [42, с. 12].

Або: «Хоч їде в безвість, хоч падає у безодню і не знає, чи вилетить на той бік, і що там, але Мар'яна карбує, карбує свій крок» [48, с. 66].

Змалюванням символічного образу гніздечка авторка підкреслює загрозливу ситуацію, що нависла над його мешканцями. Гніздечко – символ рідної затишної домівки, протиставлено тут глибокій безодні, яка, роззявивши пащу, приготувалася поглинути те гніздечко, а разом із ним і спокійний плин життя його мешканців, і їхні мрії, й думи, й поривання, перервавши їхній життєвий шлях..

Однак прикметним у цьому творі є те, що авторка, змальовуючи прірву як крах мрій патріотів про державність України, крах людських надій на спокійне творче життя, все ж залишає надію на можливість перебратися «на той бік» безодні і розпочати нове життя, відновити втрачене, відродитися заново, розбудувати вільну державу й простелити новий шлях для України в майбутнє.

Знаковими є у творчості Докії Гуменної й конкретні символи місцевості, топоніми. Так, назва твору «Хрещатий Яр», як тут уже було зазначено, є символічною. Хрещатий Яр (Хрещата Долина, Хрещатик) у творі є тим вузловим символом-топонімом, який розташований в осерді нашої держави і

відлунює в душі кожного українця, оскільки це центральна (головна) вулиця центрального (головного) міста Всіукраїни. Всі метаморфози, що відбуваються з цим місцем протягом сторіч відгукуються і в долях українців, наголошує письменниця.

Знаковою є й у романі «Хрещатий Яр» своєрідна згадка про такі топоніми, як Варшава, Москва і Київ – столиці трьох держав-сусідів. Описуючи зустріч у окупованому Києві трьох друзів-митців, представників різних мистецьких шкіл, свідомість, яких була сформована в різних ідеологічних умовах, письменниця не вказує на місцезнаходження тих шкіл, але, ніби побіжно вказуючи на одяг, у який ті були одягнені, сповіщає про це реципієнтові: «Костюм одного пошитий у Варшаві, другого – в Москві, третього в Києві. Але прагнення їх одне. Яку відповідь має кожен із них на одвічне питання, – чому ми не маємо своєї держави, хоч усе в нас, як у людей?» [48, с. 50].

Прикметним образом-топонімом є й унікальна історична пам'ятка Кам'яна Могила, що розташована на півдні України, яка у повісті «Небесний змії» Докії Гуменної оприявлена як Свара-гора. Взявши за основу наукову роботу «Кам'яна Могила» (1961) Н. Рудницького, Докія Гуменна, використавши наукові дослідження про унікальність цієї пам'ятки – малюнки та написи (петрогліфи) на стінах, – вдихнула життя у творців тих петрогліфів, уявою повернувшись у часи енеоліту й давньої бронзи. Свара-гора в повісті виконує дві основоположні ролі. По-перше, щорічне свято Сварога, яке проводилося біля Свара-гори, було своєрідним об'єднувальним актом. Всі племена (зевси, боги, свароги, тури, перуни, дівери, ярили, стрії та ін.), нехай і не на довгий час, припиняли різні чвари між собою і збиралися на урочистості посвячення підлітків у дорослий стан. Іншою знаковою роллю нагороджено цей пам'ятник – збереження історії життя прадавнього народу, що жив на цій території, записаної таємними знаками петрогліфами на стелях її гrotів і печер, до яких сама письменниця була небайдужа, про що й зазначала: «Навіть не маючи щастя бачити власними очима в натурі всі ці утвори великого

мистецтва, вражаєшся б'ючкою творчою силою цих зображень на камені, вичарованою самими рисочками. Та що ж це за нарід тут жив? Хто вони, ті, що видали з себе таких геніяльних майстрів, із таким потужним мистецьким хистом, із мисленням, що не вміщається в щоденні побутові рамки, а виривається в космічну незміренність» [42, с. 255 – 256].

Глибоким символічно-ідейним наповненням володіє й Савур-могила, про яку в цій праці детальніше ще йтиметься дещо далі. Однак варто тут зазначити, що у повісті «Велике Цабе» Докія Гуменна змінює легенду про цю височину, яка знаходиться у східній частині Донеччини. Савур-могилу, за сюжетом повісті, насипають над похованнями Луки і його дружини Ягілки, а не над могилою козака Сави (Савура), як про це мовиться в одній із народних легенд. Наділивши Луку прізвиськом Савур, письменниця цим прийомом об'єднує ліричних героїв різних легенд, надаючи їм одного символічного значення – борців за об'єднання українських земель (племен) і за становлення та розбудову держави на їхніх теренах. Зміщуючи часові площини та об'єднуючи власні назви героїв, письменниця незмінною залишає провідну ідею, яка для українців є актуальною протягом тисячоліть – єднання народностей і племен в єдину націю і героїчну боротьбу кращих представників того народу за цю священну ідею. Таким чином, топонім Савур-гора й ім'я та прізвисько Савур у цьому творі є провідними символами-векторами, тобто провідними символами української національної ідеї.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що символи місцевості у творах Докії Гуменної не є випадковими чи незначними. Кожен із них є знаковим, ідейно виваженим, зарядженим глибинним підтекстом, спрямованими на добро й креатив. Центральними топонімами у прозі письменниці є ті, що пов'язані зі значущими віхами в історичному розвитку українського суспільства. Всі вони мають символічне підґрунтя і їхнє значення є неоціненним для історії й культури України.

3.3. Символіка геометричних фігур

Геометричні фігури у світовій міфології також набули символічності. Скажімо, коло в багатьох віруваннях та міфах є символом Неба й Сонця, Нескінченності й Вічності. Воно уособлює й розкриває суть Вічності й Кінцевості, оскільки своїм утворенням демонструє двоєдиність початку й кінця, тобто кінець чогось обов'язково знаменує початок чогось.

Як слушно зазначила Ганна Віват, «геометричні фігури, зокрема кути, косі лінії та овали чи округлості, часто є емотивним вектором світоглядних позицій митців» [18, с. 75]. Цікавою є, наприклад, семантика символів геометричних фігур у казці-есе «Благослови, Мати!» Докії Гуменної, яка також надавала великого значення символам і міфам прадавніх народів.

Так, описуючи терени майбутньої України в добу палеоліту, Д. Гуменна, в унісон зі світовою міфологією, коло трактує як позитивний символ. Навіть слово «палеоліт», який вона змальовує з великою любов'ю і пошаною, достовірністю і прикладністю, видається письменниці круглим: «Казка починається з палеоліту. Для Європи це кругле слово вміщає в собі й тропічний вогкий клімат із струсями та жирафами, що прогулюються під вічнозеленими пальмами, і грізний льодовик, що покрит крижаною шапкою Європу на довгі-довгі часи. Подумати тільки: по Європі в тропічних джунглях бродять гіпопотами, тигри із зубами-шаблями, мостодонти, південні слони...» [32, с. 7].

Не дивно, що коло в деяких стародавніх народів вважалося символом влади. Передавання-прийняття такого символу влади, наприклад, зафіксовано на гетитських настінних барельєфах: «Ось і цар міста-держави Марі (було таке в Сирії за три тисячі років до Р. Х.) одержує від Іштар знаки влади. Бородатий царський персонаж ... одержує від Іштар лівою рукою палицю й коло, а правиця його піднесена догори в обожненні» [32, с. 139].

Позитивні емоції в письменниці викликає відкриття трипільської культури, зокрема система забудови їхніх міст за коловорадіальним принципом.. «Це були міста-держави, міста-храми, споруджені на честь

Сонця – основного Бога і джерела життя. Світогляд трипільців ґрунтувався на законах світового ладу, універсального колообігу» [81, с. 52].

Позитивне значення кола простежуємо й у описі письменницею прадавніх круглих мирних поселень на відміну від квадратних, що прийшли їм на зміну разом із війнами та агресією: «Так, на зламі третього й другого тисячоліття мальована кераміка зникає з наших теренів, мирні круглі селища гинуть, розвалюються покинуті, а натомість з'являються укріплені городища. Так само й перський збірник священних гімнів Зенд-Авеста розказує про «квадратові вари», укріплені городища – величезні площі, обгороджені валами й стінами. В тих стінах, що мали часом і по чотири квадратних кілометри завдовжки, усередині в огорожі й жили люди. І такі площі-городища розкопані недавно в пісках Середньої Азії. А в мініатюрі такі «квадратові вари» можна ще й тепер побачити в Гуцульщині, вони звуться там граждами. < ... > Де й ділися, мов їх ніколи й не було, мирні круглі селища нені Леле...» < ... > А в цих найжачених городищах навіть і божество перетворилося вже на *Діда Лада*. З *Діви Лади* на *Дива Лада*, еге ж!» [32, сс. 125; 128 – 129].

Ілюстрації переконують, що квадратні форми поселень у письменниці викликають негативні асоціації в контексті студіювання прадавньої історії, міфології та археології, які зреалізувалися в її казці-есе «Благослови, Мати!».

Неприязне ставлення до квадратних та прямокутних форм («простокутників») простежується й у книзі «Багато неба» Докії Гуменної, де письменниця висловлює свої враження від життєвого устрою, краєвидів, архітектурних споруд Вашингтона: «У Вашингтоні так багато зелені, і вона така пишна, що місто здається суцільним парком. Вулиці його не вимуштрувані нудно в простокутники, тут раз у раз площі випускають із себе зірки вулиць у різні боки... » [31, с. 94].

Письменниці імпонували круглі форми та променева різноманітність пейзажів і архітектурних рішень, на відміну від «вимуштрованої» одноманітності «простокутників», а відтак вона також із захопленням описує краєвиди Детройту: « ... Детройт розкинувся гігантом на п'ятдесят миль у

безконечну далечінь, розіславши у безвість свої магістралі від центру при березі річки Детройт. На мапі це виглядає, як розгорнене віяло, що його ручка занурилася в водах ріки» [31, с. 94].

Таким чином, квадрат (прямокутник) у трактуванні Докії Гуменної подається як негатив, що співпадає, скажімо, з відчуттями Василя Стуса, який також визначає квадрат негативним символом – страждання, неволі, узурпаторства, жорстокості та муштри:

І що ти скажеш Колимо,
що мовиш ти, іване-чаю?
Квадратним строєм ідемо,
цвинтарне саяво нас вінчає.

(«Отак і жив: любив – як пив...») [168, с. 150].

Або:

На однакові квадрати
поділили білий світ.
Рівне право – всім страждати
і один терпіти гніт.

(«На однакові квадрати...») [167, с. 41].

Або:

В квадратах жертв – часописом журби –
Усепокора, майже невідпорна.

(«Там тиша») [167, с. 59].

«В інтерпретації М. Руденка, – як спостерегла Ганна Віват, – квадрат також ідентифіковано з тюремною неволею, яка обмежила життєвий простір у Всесвіті лише до можливості споглядати невеликий «квадрат неба» («Чорна хмара ковтнула білу»). Обличчя слідчого в романі «Син Сонця – Фаетон», який бачиться головному героєві уособленням Зла, він теж асоціює з квадратом» [18, с. 83].

Спіралевидна форма рисунка, яку спостерегла Докія Гуменна на старовинних речах, є одним із найрозповсюдженіших символів. Цей символ має

спорідненість із колом, оскільки також означає нескінченність життя, але повторюваність наступних етапів життя, згідно з будовою фігури, проходить на вищих його щаблях. Можна його розглядати, судячи з малюнків, і як систему концентричних кіл, що також символізують нескінченність буття в її періодичній повторюваності.

Трикутник у світовій міфології – це символ творчості, триєдиності суті світу, нерозривної тріади «Людина – Земля – Небо». Однак Ганна Віват звертає увагу на неоднозначність символу трикутника в поезії Емми Андієвської і розмірковує над причинами цієї неоднозначності: «Трикутник – геометрична фігура, що може проектуватися в різноманітних варіаціях: а) рівносторонній, рівнобедрений, різносторонній; б) із тупим кутом, із прямим кутом, із усіма гострими кутами; в) із вершиною вгорі, із вершиною внизу; г) з бісектрисою вгорі, внизу, збоку (зліва, справа). Мабуть, саме властивість трикутника набувати таких розмаїтих різновидів зумовила полівалентність значень цього образу в сонетах Емми Андієвської. Так, у вірші «Трикутний біс – із черевом вельможі...» негативне ставлення до цього образу марковане вже в назві поетичного твору. Однак у сонеті «Полудень» ця фігура символізує міцну життєву основу («Життя яке – з трикутників звитяжних») ... » [18, с. 76].

Докія Гуменна, як уже тут зазначалося, трикутник трактує як «жіночий символ», надаючи йому таким чином позитивного значення, оскільки жіночу енергетику, енергетику богині-жінки, Великої Матері, жінки-універсуму описує як позитивну, як таку, що несе мир і спокій, добро і благополуччя: «В палеолітичних зображеннях лябіринту перед входом у лябіринт стоїть жінка, або її знак, трикутник. Цим трикутником запечатано вхід до лябіринту» [32, с. 60].

Мистецтво пізнішої, неолітичної, доби, як відзначає Докія Гуменна, «не було, як у печерах, імпресіоністичне, а геометрично стилізоване» [32, с. 64], що й відображено на орнаментах, вирізьблених на прикрасах. Так, взявши для прикладу різьблення мединського браслета, виробленого з ікла мамонта, письменниця відзначила на ньому синтез символіки, серед якої є й зображення

трикутника: «Меандр-лябіринт у супроводі ще й інших символів, як от пташка, трикутник і свастика, а в центрі цих символів – жінка, що доглядає огнища, аби не згасло...» [32, с. 64].

Таким чином Докія Гуменна наголошує на наявності трикутника в сконденсованій ідейній символіці прадавнього часу епохи матріархату і трактує його як позитивний «жіночий» символ. Жіноча символіка, як і образ жінки, у творчості Докії Гуменної взагалі трактується позитивно, оскільки, згідно зі спостереженнями письменниці-археолога, у прадавню добу палеоліту, за часів матріархату на теренах євразійського континенту панував мир і спокій, розвивалася культура, а творча думка сягала своїх висот. Із приходом патріархату, який спирався на закон Ману, жінка відійшла на другорядні ролі в соціальному житті суспільства і розпочалися війни та агресії, однак жіночий образ, образ-символ жінки-універсуму все ж залишився у віруваннях євразійських народів як символ миру, захисту, покрови, спокою, добробуту й процвітання. Ця проблема є актуальною й сьогодні і розглянута нами в іншому розділі цієї праці.

3.4. Символічна метрологія в романі-тетралогії «Діти Чумацького Шляху»

Мірність світу цікавила людство здавна. Виміри простору і часу до цих пір є актуальною проблемою фундаментальних наук. Про різновимірність буття у світі написано багато наукових та філософських праць. Спостереження за світом і різновимірність предметів у ньому детермінували такі загальнопорівняльні характеристики: велике – мале (дрібне, мізерне), довге – коротке, широке – вузьке, глибоке – мілке, товсте – тонке, легке – важке, один – багато, багато – мало.

Пізніше людство почало застосовувати числову систему та різні системи виміру простору, часу, маси й об'єму предметів та їхньої кількості. У світі існує кілька систем одиниць виміру, зокрема міжнародна система одиниць (СІ), що

являє собою набір стандартів, у якому створюються одиниці виміру, однак до сьогодні існують речі, які виміряти точно людство ще не навчилося, а відтак маємо особистісні виміри, тобто кожна особистість міряє світ і буття в ньому за своїм розумінням, переконаннями й відчуттями. Не маємо, скажімо, стандартів (шкали) до виміру добра і зла, любові й ненависті, духовної величі й бездуховності, розумової витонченості й грубості, щедрості й скупості, щирості й підступності, правдивості й брехливості, простоти й хитрощів тощо. Не можемо також зафіксувати через певні одиниці виміру здібності, талановитість, геніальність, емоційність. І все ж людство намагається дати оцінку таким явищам, хоч ті виміри можна вважати дещо символічними й зафіксувати їх можна лише в контексті тої чи тої ситуації, в порівнянні, співставленні або протиставленні. Наприклад, у сюжетній канві роману «Діти Чумацького Шляху» Докії Гуменної наявні різні виміри: просторові, часові, речовинні, грошові тощо. За допомогою різних мір тут визначається заможність, а відтак суспільний статус особистості. Заможність в основному міряється кількістю земельних ресурсів, які є в володінні родини: «Якось аж жалко стало Меркурієві. Скільки на цій землі жилося, скільки чинилося, скільки битв було за цю землю. А от вони орють, сіють і думають, що життя лише з ними почалося, ними закінчиться. Батько з усіх усюд стягає землю, міняє щось на щось... А скільки людині тої землі треба?» [37, с. 28].

Або: «Яриней Саргола намагався заволодіти увагою, все починав:

– Ой, свате! Серце! Я – з мургочки! Було в мого батька семеро синів і сім моргів поля...» [37, с. 55].

Не останнє місце в людському суспільстві посідали й гроші, які здобувалися важкою працею і українськими селянами тратилися з великою обачністю, як про це мовиться в романі Докії Гуменної: «Тепер – як повинитися перед старшими? На Осташенковому хуторі купівля нових черевиків була величезною подією, вона траплялася на кілька років раз. Там копійка була он яка дорога» [37, с. 11].

А ось полілоги між Яринеем Сарголою та його дітьми (дочками

Мокриною й Христею) вказують на те, що через кількість матеріального (землі та грошей) можна зафіксувати й виміри внутрішнього світу людей, означуючи шкалу духовності деяких членів цієї родини:

« – Казав мені вчитель, що Павло на інженера вивчиться... Мости залізничні будуватиме.

– Е, то тра вчити! – переконано каже дід.

– Ну, а звідки? З трьох десятин поля? З того півморга, що ви мені дали?

– А я звідки брав? Я – з мургочки!.. Що в мене було? Помер ваш дід, а мій тато та й що залишив? Сім моргів поля та й нас, семеро синів...

< ... >

– Я з мургочки! Отак і ви, діти, не ждіть від мене, робіть та дбайте, то й ви матимете... Хто мені дав?».

< ... >

– Знать нічого не знаю! – стукотіла вона не раз до діда кулаком по столі, а як не було стола близько, то кулаком об кулак. – Мені моє мусите дати і край! Мені сина треба вивчити!

< ... >

– Чом он Христя ніколи не допоминається? – кивнув він головою на другу дочку. – А ти все у вічі скачеш, мов присок. Христе, ой, ти в мене дорога дитина, робітниця!..

– Я недобра, бо цвікаю, – вставила Мокрина.

– Мені й так добре, – обзивається Христя і це саме промовляють її карі відкриті очі, широке чоло з початком проділя вже далі закритим майстерно виложеними складками квітчастої червоної хустки.

– Он Христя й разу ніколи не закинула, що тато її скривдив, а я її ще й того не дав, що й тобі.

– А нехай собі, я тим не здобрію, – відмахувалася Христя. З мене досить того, що маю!

І справді, від неї віяло такою повнотою, що тільки віддавати» [37, с. 75 – 76].

Таких порівняльних характеристичних вимірів у творах Докії Гуменної багато. Письменниця не романтизує й не ідеалізує життя своїх земляків, а показує його в усій повноті і багатогранності, змальовуючи як позитивні, так і негативні боки їхнього буттєвого простору. Духовні виміри посідають вагоме місце в цих буттєвих реаліях. Герої її творів часто задумуються над сенсом життя, над тими проблемами, що не мають шкали вимірювання, однак без них людське суспільство розвиватися не змогло б. Цим людям притаманні всі людські бажання й поривання. Відомі їм і пристрасть до наживи, скуповування землі, здобутої, щоправда, важкою працею, але й притаманні «втома серця, і потреба чогось кращого, вищого, світлішого» [164, с. 49]. Так, одна з героїнь роману «Діти Чумацького Шляху», живучи одноманітним хуторським життям, заповненим щоденною важкою працею, задумується над сенсом свого існування й прагне все ж чогось небуденного, високого, незвичайного: «Там ціпи молотять – гуп-гуп! – по золоті снопів. Там віють, там млинкують, там коноплі тіпають, там соняшники вибивають, солять, шаткують, сушать...

А все ж, відійшла напруга, – знов легкий прозорий серпанок смутку, як степові далі, окутує душу. Чогось хочеться, за чимось жаль. Дарочка чогось жде – небувалого, небуденного. Життя на хуторі таке одноманітне – день на день схожий. Якби розказати про її життя – нема чого розказувати. Роблять, щоб їсти, їдять, щоб робити.

А нащо це все?

< ... >

Тут, у полях, лише з Богом, Дарка вірила, що якась незвичайна доля чекає її. І то не в заміжжі. Вона відчула повів великого над собою. Недарма їй хочеться чогось такого незвичайного, небуденного» [37, сс. 37, 50].

Вимірами людського й звіриного в людині переймається інший герой роману й намагається дати оцінку буттєвим клопотам людей і впливові тих життєвих обставин на їхню свідомість та духовність («людяність»): «Та й варт шкодувати за старим світом? – думав Тарас. – В цій гонитві за багатством, за маєтностями люди гублять людську подобу, звироднюють до потворного свою

психіку, гублять людяність. І хто? Дядько Никодим, який на макове зерно не скористався з чужої праці, який своїми мозолями добивався свого уявного добробуту!» [37, с. 233].

Мірилом людського життя в романі виступає також горілка. Крім фіксованих вимірів алкогольних напоїв, які існували на той час в Україні (восьмушка, бляшанка, сотка, шкалик, п'ятирик, літирка, півока, око, кварта, великий літр, відро, антал тощо), горілкою можна було виміряти ще й людські стосунки, почуття, родинність, людську долю та й саме життя. Так, у одному випадку кількість випитої горілки вказує на приємне застілля, ступінь довіри до співбесідників, теплоту їхніх почуттів, душевну відкритість. Як-от: «Нечипір Олевський не цурався старих звичаїв, старих друзяк. Ось зустрінеться на ярмарку в Дрижиполі у четвер із Сарголою, Поліщуком, Барабашем та іншими хазяями з Троянівських хуторів та й залюбки з ними роздушить півока десь під возом на землі. Спочатку про молодече чумакування згадають, про предків чумаків з діда-прадіда, а потім і затягнуть чумацької... любили, хвалити Бога, чарку, а бесіда сама текла» [37, с. 19].

Або: «Випивали вже котрого п'ятирика. Сіли роздушити лише одного, але щодалі, то більша розбирала охота хазяїв. Вже не одно гаряче принесене було сюди, не одна свіжа пляшка. Від випитого всі поробилися говіркіші, просто незносно балакучі. Приказки, приповідки, примовки, баєчки так і сипалися. Тут були самі куми й свати» [37, с. 54].

А в іншому випадку горілка стала мірилом долі людської, її занапащеності: «Щоб він йому запався той шинок! < ... > Чи воно їй усе те потрібне, чи снилося коли, що отаку ганьбу прийдеться пережити?

І все через оту клятву горілку! Сотки, шкалики, п'ятирики, половинчики, ока, півока наробили» [37, с. 70].

Для вимірювання сили кохання людство також ще не винайшло вимірювальних одиниць, еталонів чи шкали. Однак одна з героїнь роману змогла виміряти силу свого кохання й дати оцінку почуттям коханого, що й вирішило їхню долю, визначило життєві пріоритети: « – Ну, певно, – думалося

їй, – Ярина багатша, вона має п'ять десятих приданого. А Петро такий обачний...

А навіщо ж він зводив її? Нащо ті ночі сріблясті були, ті поцілунки жагучі, нестямні? Щоб заронити в її серце отруту кохання – тоді розмірковувати, як у житті вигідніше поводитися?

Але то велике нещастя впало на неї, як вона любить його більше, ніж він її!»

< ... >

Що зробити із серцем? Вже на перегній для дітей пішло життя, а серце ще чогось хоче. Незаймана ще царина порожніла в серці і хоч проходив ніби нормально цикл життя, вона залишалася незаповненою. Кожне знаходить собі щось у житті, чимось запалюється, кипить пристрастю. А вона? Колись один чоловік відкрив їй глибину її пристрастей, аж вона сама вжахнулася своєї безодні» [37, сс. 50, 67].

Як можемо переконатися, без одиниць та шкали виміру Докії Гуменній вдалося визначити глибину й щирість кохання своєї героїні. У порівнянні з ним почуття чоловіка, який запалив це незгасне вогнище, здаються занадто приземленими, поміркованими і нівелюються до нуля. Виміри почуттів зафіксовано авторкою з високою точністю, описано з великим розумінням ситуації. Їх можна порівняти зі шкалою виміру кохання героїні роману в віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко, що теж подані в порівнянні і вказують на певну шкалу виміру, хоч і символічну:

Моя любов чолом сягала неба,
а Гриць ходив ногами по землі [86, с. 42].

Так тонко відчувати, влучно сформулювати й передати через слово трагедію людської душі, зневаженого й розтоптаного закоханого серця, на нашу думку, може лише жінка, яка знається на секретах людської психіки, розуміється на силі людських почуттів і міряє їх душею без всяких мірних одиниць та еталонів.

Удалося Докії Гуменній словесно передати виміри й таланту людського, хоч на таке явище також не існує в сучасній науці ні одиниць вимірів, ні еталонів, ні шкали: «Хитро підморгнувши, Меркурій торкнувся устами сопілки.

Забреніла ніжна, тендітна мелодія. Це навіть не була музика, а її дихання. Простесенькі пісеньки Дрижиполя під пальцями Меркурія ставали граціозними метеликами, що пурхали й кружляли в повітрі. Замріяна поліська змінювалася грайливою танковою, відзігорна танцюриста – чабанською. < ... > Один музичний перехід – і духовим очам являлося наївне сільське вуличне гульбище. < ... > Ще один поворот, – і вже чується мрійне джеркотання лісового підземного ручая...

Хрисанф сперся ліктем на фортепіано, підпер підборіддя і так непорушно сидів.

Щоб із цієї пищалки могла людина витягти такі чисті, ніжні, своєрідної краси звуки, з такою силою навіяння? Чи це він простесенький дитячий інструмент довів до такої високої досконалості, що передає ним усю Україну!..

Хрисанф чув повів великого таланту від цього кострубатого, неоковирного парубчака з їжачком. Якби... Якби не зріс затурканим, занедбаним сиротою в запопадливій мужицькій сім'ї, то хтозна, що з нього вийшло б... Може, композитор, може, артист. Хтозна, хтозна...» [37, с. 25 – 26].

Неможливість фізичного бачення таланту не завадила Докії Гуменній описати його так, щоб читач зрозумів його велич і відчув гіркоту втрати того Божого дару через невдалий час та середовище, в якому він народився, зріс, але не розвинувся, не перейшов у щось велике, навіть величне й могутнє, а знівелювався й згас не отримавши належної оцінки та підтримки.

Таким чином, Докії Гуменній вдалося передати параметри тих явищ (почуттів, уявлень, відчуттів, здібностей, таланту...), які неможливо виміряти, оскільки не винайшло ще людство одиниць вимірів для них, не виробило стандартів та еталонів, але ж вони (ті явища) існують і впливають на життя людей, іноді вирішують їхні долі, прикрашають чи знебарвлюють світ, а відтак мусить людство на них зважати й рахуватися з їхньою наявністю в цьому світі і

їхніми вимірами, нехай і поки що й своєрідними, такими, що ґрунтуються на відчуттях та почуттях, тобто символічними.

3.5. Кольори у символічному світосприйнятті письменниці

Кольористичне сприйняття світу здавна було предметом вивчення багатьох галузей науки: фізики, хімії, астрономії, природознавства, психології тощо. Літературознавці також часто звертають увагу на кольорову палітру твору (чи низки творів) письменника, за допомогою якої автори описують навколишнє середовище, розкривають внутрішній світ героїв, зображають їхні настрої, почування, відтінюють духовну складову тощо. «Колір у художньому творі відіграє неабияку роль для формування естетичних смаків читача, розширення вимірів деяких категоріальних понять та оцінок у визначенні світовідчуття митця, векторності його світоглядних позицій» [16, с. 29]. Оскільки кольори відіграють важливу роль у житті людини, то вони неодноразово набували символічних значень. «Кольористика взагалі має велике значення в міфології, у священних писаннях, у геральдиці. Вона багато пояснює в походженні мов і звичаїв, доводить свою символічність і фонетичність» [155, с. 367].

Студіюючи систему символів, дослідник, як правило, не може оминати символіку кольору, адже «кольори мають власну цінність та можуть впливати на людську психіку. Вони викликають різні емоції у різних людей» [27, с. 106]. Так, до опрацювання колористики у творах Павла Загребельного зверталися Нестерук Сніжана [119]. Символіку кольору у творчості Василя Стуса розглядали Ганна Віват [19], Григорій Савченко. Іван Франко наголошував на великому значенні кольору в поетичному просторі митця, ділячись із реципієнтом «секретами поетичної творчості». Вікторія Дуркалевич, опрацьовуючи «символічний код текстуального простору художньої прози І. Франка», [16, с. 29], також зацентувала увагу на кольоративах його творів. Побіжно, в контексті дослідження інших проблем, цієї теми торкнулася й

Олена Коломієць у творчості Докії Гуменної. На окремі кольористичні аспекти творчості Докії Гуменної звернув увагу й Віталій Мацько, однак він також не досліджував їхньої символіки, а лише констатував факт розмаїтої кольорової гами у творах письменниці.

Як слушно зазначила Ірина Бабій, у художньому тексті кольори розмежовуються за семантикою на два різновиди: денотативний (конкретна колірна ознака зображуваних реалій) і конотативний (емоційно заряджений кольоратив), що супроводжує основне значення твору [6, с. 246]. У творах Докії Гуменної є кольоративи, які виконують денотативну функцію, тобто характеризують предмет без будь-якої емоційної зарядженості, але таких небагато. Письменниця підмічала багатогранні деталі наявного світу, і вміла дати оцінку предметам, подіям, діям людей, описавши їх влучними, точними словами, в тому числі й кольоративами, які несли в собі конотативний заряд, а подекуди набували й символічних ознак. Безперечно, «колорит відіграє важливу роль у художньому пізнанні дійсності та є важливим засобом емоційної, психологічної виразності, яка служить цілям найповнішого розкриття художнього образу» [148, с. 168]. Наприклад, життя простих людей у Радянському Союзі Докія Гуменна змальовує сірою барвою, яка в її світовідчуженнях є виразником брудної злиденності, безпросвітної одноманітності, фальшу і бездумності: «Отак воно стало все увіч перед очима. Вся сіра, убога, фальшива і нудна радянська дійсність. В кожному місті й містечку – вулиця Леніна і його протягнута рука на площі, в кожному селі – колгосп імені Сталіна і канцелярія із плякатами, засидженими мухами; в кожній їдальні – одне й те ж меню, в кожному підприємстві – «догнать і перегнать», «виполнить і перевиполнить» [48, с. 17].

Білий колір вважається одним із першокольорів. У світовій міфології біле символізує урочистість, чистоту, світло, добро. У похоронних обрядах багатьох «примітивних» народів наявний білий колір, тому що покійник набуває статусу впливової потусторонньої сили, інакше кажучи, стає богом, отже, має бути одягнений у білий саван чи пофарбований у білий колір, як це робили ндембу

[90, с. 24]. У християнській культурі білий також є кольором урочистості, непорочності, чистоти і світла. При перевтіленні Христа його одяг зробився «білим як світ». Білий – колір одягу Діви Марії, янголів та священників для свята Благовіщення [112, с. 76].

У творах Докії Гуменної біле також змальовано у християнській традиції. В останні миті життя одного з героїв її роману природа ніби організовує урочисті проводи чоловіка в інший світ, устеляючи йому дорогу білою скатертиною зі снігу: «Еге, вже нажився! Нічого й не боліло. Нічого й не треба. А може, й на тім світі так біло та легко й святково буде; як сьогодні.

Думав Пилип про життя на тім світі, а може, й відходив від життя цього...

А надворі біло, тихо, засніжено. Сніжок замріяно, помалу-помалу опадав на землю» [37, с. 48].

Чистим, білим бачиться письменниці й добробут, мир та спокій, які вона, до того ж, передає не через кольороназву, а через її предметну ознаку – молоко: «Мир, спокій і добробут розлиті в повітрі, пронизаному місячним молочним сяйвом» [37, с. 99].

Кольоровими характеристиками наділяє Докія Гуменна й водойми, причому кожного разу авторка знаходить для їхнього опису все нові й нові кольорові характеристики: «Хмаросяги віддаляються, стають менші, ансамбль вирізьблюється, навколо – синя стихія. Повна ілюзія, що ми в далекому плаванні» [44, с. 35].

Або: «Він витягнув її – у повітрі проти сонця затріпотіла всіма кольорами рибка. Богдан обережно відчепив її і жбурнув назад у зелені хвилі» [44, с. 12].

Або: «Прозоре повітря пронизане сонцем, білогриві хвилі котяться під ноги, а далекі береги аж наблизилися...» [44, с. 67].

В. Мацько простежив барвопис роману «Золотий плуг» Докії Гуменної, порахувавши навіть використання різних барв у кількісному наповненні: «Внутрішній світ персонажів роману «Золотий плуг» відлунює й у гамі кольорів. Різні кольори «залучені» письменницею в художній текст із реальної дійсності, відбивають різнобарвність навколишнього середовища, в якому

живуть персонажі. Бінарність, поляризація зовнішнього та внутрішнього світу письменницею передається кольоровою атмосферою. Найчастіше в романі трапляється золотий колір (30 разів) і зелений – як символ життя (14). Інші предмети позначені такими кольорами: червоним – 6, рудим – 5, блакитним – 4, білим – 5 разів» [107, с. 136].

Проілюстрований текст свідчить, що дослідник зацентровує увагу на значній частотності використання прозаїком зеленого кольору в романі «Золотий плуг», витлумачуючи його символіку. Має рацію літературознавець, адже, скажімо, за міфологією, зелений – символ відродження душі, пізніше став емблемою народження природного. Тривалий час смарагдові приписували чудові якості прискорення дітонародження.

Як символ життя й відродження (оновлення) природи зелений колір ужито й у книзі «Прогулянка алеями мільйоноліть» Докії Гуменної на підставі опису Зелених свят – прадавнього дохристиянського культу зела: «... Вже в четвер села на Україні перетворюються на зелені гаї. Все замаєне: хата, подвір'я, вулиця. Навіть долівка застелена пахучим зіллям» [44, с. 12].

А золотий (жовтий) колір не просто «залучено» в художній текст роману «Золотий плуг», як про те пише дослідник, та й не лише в цьому романі превалює золота барва. Про величезну пристрась наших, як вважає Докія Гуменна, прапредків скитів до золота письменниця пише в казці-есе «Благослови, Мати!», апелюючи до артефактів, знайдених у скитських могилах: «Уявлення про ці, справді, казкові багатства степової аристократії дають скитські могили. < ... > Золото в такій могильній камері блищить звідусюди, вона наповнена горами предметів усякого роду. Багато посуду із золота, срібла й бронзи, прикрашеного чудовими орнаментами. < ... > Стіни вкриті дорогими тканинами, обшитими золотими бляшками... Тисячі їх згромадилися в основі стін, коли відкрито могилу. Зброя покійника виложена золотом, прикраси його, – браслети, персні, масивні гребні, нашийні гривни, діядема, – все це золоте, виложене дорогоцінними каміннями. Символи влади, булава та ріг із золота, лежать коло царя, а накривала вишиті золотими vzорами.

Не гірше оздоблені й коні. Улюблені жеребці сяють у золоті й сріблі» [32, с. 164-165].

Саме про приналежність золотого (жовтого) кольору до потойбіччя, який є «синонімом вогненності» [191, с. 312] наголошує І. Хижняк: «...потойбіччя асоціюється з небесним, сонячним царством, ми можемо зробити висновок, що золотий колір цих предметів – це ознака їх сакральності, сонячності, божественного духовного світла» [191, с. 312].

Замилування в золоті, як у найвищому вимірі краси, передалося й українцям від їхніх предків, впевнена Докія Гуменна, посилаючись на фольклорні твори: «...вслухаючись у ці колядки з золотими роженками, золотим зерном, золотою корою на яблуні, золотим колосом, золотим човником, золотим мостом, посіяним золотим каменем, – то видається, що ми опинилися у IV столітті до Р. Х., де все аж очі засліплює золотом» [32, с. 200].

Згадує Докія Гуменна в казці-есе «Благослови, Мати!» й легенду про золотий плуг, «що впав колись скитам із неба» [32, с. 201]. Про золотий плуг згадувано і в однойменному романі, де він є «символом земної нетлінності, духовного багатства» [81, с. 118] народу.

Варто зазначити, що золотий (жовтий) колір деякими знавцями колористики віднесено до першокольорів нарівні з чорним, червоним та білим, оскільки в ньому вбачають відлуння сонячної життєдайної енергії. Як символ сонця трактує цей колір і Докія Гуменна, про що зазначає й у книзі «Прогулянка алеями мільйоноліть»: «...Дівчина-олениця та – неабихто, вона – дочка сонця, вовна її золота, а стріли не беруть, тільки вертаються назад. Цю дівчину-оленицю можна побачити й на наших писанках. Стоїть собі вона там – символ сонця, – і що ти їй зробиш?» [44, с. 46].

«Світовій літературі відомий «Нарис учення про кольори» німецького ученого й філософа Й. Гете. Автор називає жовтий колір кольором поваги й шляхетності. У давні часи на теренах України він сприймався як застигле сонячне світло, колір достиглого колосся. Навіть у сучасній державній атрибутиці, котру, як відомо, взято із давньої історії, один із кольорів прапора

не випадково вважають кольором жовтої ниви. Власне, для української культури з прадавньою хліборобською традицією таке тлумачення не є випадковим», – впевнена Олена Коломієць [81, с. 121].

Подібної думки про символіку кольорів (жовтого, золотого), дотримується й Ганна Віват: « ... синій та жовтий кольори, що наявні в українській геральдиці, символізують життєвий простір народу (чисте небо та пшеничне поле» [16, с. 169]. У віршовій формі про це твердить і Ліна Костенко:

Півні кричать у мегафони мальв –
аж деренчить полив`яний світанок.
Мій рідний краю, зроду ти не знав
Нейтральних барв, тих прісних пуританок.

Червоне й чорне кредо рукава.
Пшеничний принцип сонячного степу.
Такі густі смарагдові слова
жили в тобі і вибухали з тебе.

(«Біль єдиної зброї») [86, с. 207].

Іноді описуючи героїв чи їхні характери, Докія Гуменна не називає їхніх імен, а наголошує на знакових прикметах, у тому числі й колірних, наприклад, на постать Олени Теліги в романі «Хрещатий Яр» вказано як на «пані в бірюзовому костюмі», тим самим наголошуючи на яскравості й неординарності образу цієї жінки.

Прикметним є й те, що, крім основних назв кольорів предметів, письменниця подекуди використовує й кольорову синонімію, тобто вживає різні колірні ознаки на, здавалося б, один колір, як-от: «каштанове волосся» або «русяве волосся» (руде), «іскри фіалкові» (фіолетові), «місячне молочне сяйво» (біле) тощо.

«У кольористиці розрізняються два рівні кольороназв – первинні кольори (історично традиційні першокольори) і вторинні або похідні (утворені за колірною подібністю до окремих предметів, матеріалів або ті, що вживаються

на означення різноманітних відтінків першокольорів) – твердить Ганна Віват [16, с. 43]. У творах Докії Гуменної простежуємо використання обох рівнів кольороназв. Особливо цікавим видається залучення до барвописних картин кольоративів на означення матеріалів, зокрема металів. Про золото як кольорообразний елемент тут уже йшлося. Срібло також наявне в кольоровій гамі художнього простору письменниці: «Тихо-тихо у мовчазних пахучих полях, залитих місячним сріблом. Дрімають степи, лани й облоги...» [37, с. 99].

Або: «Мріють білі хати якихось сіл, срібно блищать місточки...» [47, с. 97].

Залучає письменниця до позначення кольору й мідь та бронзу: «Туман осідає на пальті вогкістю, хоч угорі сяє синя бездонність неба. Так тепло, що Мар'яна мусить посидіти кілька хвилин під Золотою Брамою. Який несамовитий бенкет барв навколо! І серед цієї бронзи, міді, червоного й жовтого золота кленів, осокорів, берез, каштанів, так задумливо снить Золота Брама! Навіть на самій арці воріт вмудрувалися вирости білорі берези з граціозним складанням тонких батіжкових віт» [41, с. 101].

Студіюючи символіку барвопису Ігоря Калинця, Ганна Віват зазначила: «Часто поет передає колір на асоціативному рівні, забарвлюючи абстрактні предмети, що відображає його психологічну наснаженість, особистісний стан душі чи індивідуальне бачення світу речей і явищ» [16, с. 32]. Подібні художні прийоми зустрічаємо й у творах Докії Гуменної. Вона також «кольорово» означає духовний світ, почуття, уяву-фантазію, порухи душі людини: «синя фантазія», «срібний порух», «безбарвно-біле враження», «рожевий плин», «золотий сон» тощо. Тут спрацьовує зауваження Івана Франка: «Якщо маляр дає враження кольорів, то поет викликає тільки спомини; маляр апелює безпосередньо до смислу, поет до уяви» [185, с. 286].

Отже, кольорова гама прози Докії Гуменної різнобарвна, розмаїта й різноаспектна, і хоч у її творах немає детальних описів природи, портретних характеристик чи якоїсь іншої описовості, барви в художньому світі письменниці віддзеркалюють порухи її душі, підсилюють емоційне сприйняття

картини світу, яку авторка зображає з такою скрупульозністю, влучністю і продуманістю. Символічність колірної палітри Докії Гуменної не викликає сумнівів, оскільки вона є здебільшого не декоративною, а радше декларативною, адже її твори в основному побудовані на міфах, легендах, фольклорному епосі, та археологічних наукових матеріалах.

3.6. Символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло» як основний спосіб зображення трагедії історичного буття України

У прозі Докії Гуменної наскрізними є символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло», висвітлені через різноманітні буттєві ситуації, внутрішні переживання персонажів, глобальні катаклізми, спричинені людською деструктивною силою. Так, у романі «Хрещатий Яр» хаос втілює розруху, спричинену війною, космос – спогади про довоєнне мирне життя українців, можливість здійснення шляхетних мрій, поривань, великих творчих планів а головне – тишу і спокій на тлі мирного неба: «Нічого цілого, камінь і цегла безладно громадаються вищими і нищими купами, мільярди площин різних форм у безсистемності хаосу, над цим – недорозвалені стіни-скелі, покорчене залізо, що колись було дверима, печами, каркасами...» [42, с. 40].

Космос людей було порушено хаосом, який принесла за собою війна. Всі проблеми-переживання, мрії й прагнення залишилися в минулому, чого чекати від життя далі не знає ніхто: «Впрах розлітаються останні тканини вчорашнього дня. Людина, її гніздо, падає в прірву, у безодню. І не знає, чи жива зостанеться, чи закрутить її вир-чорторий, чи вилетить «на той бік». І що там? Людина зціпеніла, скулилась, чекає свого кінця» [42, с. 48].

Знаковою є тема голодомору, що також загострено постає в контексті символічних опозицій «добро»-«зло» у романі «Діти Чумацького Шляху». Докія Гуменна не вдається до широких описів картин голодомору, не наводить багато прикладів, але й тих небагатьох фрагментів-згадок про трагічні сторінки ганебного винищення владою хліборобського населення України вистачає, щоб

здригнулася душа й обурилося людське єство: «Все частіше й частіше лунало слово «голод». Загадкове слово. Який може бути голод в Україні, коли неврожаю не було? В газетах тільки й мови було про хлібопоставки, хлібоздачу, хлібозаготівлі, проценти недовиконання, шалений опір найлютішого ворога куркуля, непримиренну й нещадну боротьбу з ним... Про голодні слова не було, але хто зіставляв дійсність і газету, той міг думати, що в тому лихові винен не хто, як куркуль.

< ... >

Не хто, як куркулі, поховали хліб, а люди мруть масами, аж нема кому їх хоронити. Радянська влада вживає всіх заходів, щоб викрити організаторів цього ганебного явища. < ... > Радянська влада вживає всіх заходів, щоб хоч дітей урятувати. Само ГПУ взяло шефство над дитячим віком і організує його порятунок. Дітей по селах збирають, забирають до міста в дитячі садки, там ставлять на ноги.

Ніхто не знає, скільки вночі тачок із цими малими тільцями вивозять на кладовище» [37, с. 449 – 450].

Тут протиборство добра й зла йде не лише на рівні соціальному, але й інтелектуальному. Винищуючи хліборобську націю українців, деструктивна влада цілеспрямовано, зводячи наклепи та оббріхуючи, ще й покладає відповідальність за вчинені нею ж злочини на найпрацьовитіший, найпродуктивніший пласт цієї нації – міцних господарів, що їх тією владою названо куркулями.

На інтелектуальному рівні відбувається боротьба добра зі злом і в середовищі інтелігенції. Прикметними у цьому сенсі є монологі-розмірковування Тараса Сарголи в романі «Діти Чумацького Шляху» про свої стосунки з владою та родиною. Перед ним гостро постав вибір життєвих пріоритетів. Незважаючи на те, що представники нової, більшовицької, влади вимагали від молодого пролетарського студента, письменника-початківця відмовитися від батька-куркуля, ворожого елемента, хопець, із чистою незіпсованою душею, не зміг піти проти свого родового кореня, не зміг і не

захотів отруїти люблячу душу свою зрадою, хоч і прийшлося за це заплатити цькуваннями вчорашніх однодумців та вигнанням із інституту. Тверезий розум, щире серце і потужний голос предків детермінував ревізування світоглядних переконань молодого чоловіка, навіяних ідеологічною пропагандою, вибудованою на підставі класової ворожнечі: «Та якесь таємниче дзижчання бриніло в його душі ось тут близько, поруч. А де ж ти взявся? А хто тобі передав найкращі риси душі, що надихують сенсом твоє життя? Хто передав тобі любов до краси української душі – пісні? Хто краще них усіх розуміє батька, як Тарас, бо мав таку саму пристрасть до книжок? Хто тут розумів цього митця душею, заскорузлого від того оточення, де впхнула його епоха? І як може Тарас відірватися від батька?

А мама також куркулька? З цими грубими, порепаними від ніколи не переробленої роботи руками? З цією тонкою задумливою душею, зрослою під знаком хутірської тихої зірки?

Так що ж, він більше свій чи чужий?

Тарас не знав. Он ті, кого йому треба вважати своїм табором, і не поцікавилися, як він помирав у лікарні. Може, й померла десь якась кузка – кому до того діло? А ці – класово чужі – розшукали його, зогріли, оживили, клопочуться, пестять...

Ні, є більше, ніж оті грубі форми суспільних взаємин, що в них втискають нас...» [37, с. 194 – 195].

У романі «Скарга майбутньому» Докії Гуменної боротьба космосу з хаосом також відбувається не в природі, і навіть не стільки в суспільному житті, скільки в душі й розумі людини. Докія Гуменна наголошує на деструктивній суті тоталітаризму, розрушальному його впливові на духовний світ особистості. Новий світоустрій, який принесла з собою радянська влада, загрожує не лише фізично тим, хто мислить по-іншому, але й духовно розтерзує суспільство, роз'єднує людей, спричиняючи розруху в людських душах. Незадоволені духовні потреби високоінтелектуальної інтелігентної людини, турбують її, шукають виходу, а оскільки в найближчому часі та

просторі його неможливо знайти, то автоматично вони звернені бодай до майбутнього, як це фіксує письменниця в обговорюваному творі.

У контексті символічних опозицій «хаос-космос», «добро-зло» трагічного звучання набуває у творах Докії Гуменної тема самотності. Невідповідність грубого й жорстокого зовнішнього світу в порівнянні з бездонною глибиною духовного світу ліричних суб'єктів твору детермінує їхню самотність у тому світі.

С. Єфремов свого часу визначав кілька різновидів самотності: «Самотність як психічна потреба, як спосіб одпочити душею на самоті, кинути без перешкоди погляд на своє внутрішнє я дуже одрізняється самою натурою своєю від самотності як гіркої долі людини, що живе на людях, але чужа їм, незрозумілива й далека. Оця самотність, самотність на людях, самотність під вагою байдужого погляду чужих очей холодних і веде за собою бажання повної самотності без людей» [64, с. 211]. Саме другий різновид самотності, у якому опинилася героїня твору «Скарга майбутньому», змальовує Докія Гуменна. Мар'яна Вересоч не знайшла гармонії у своїй душі та зовнішньому світі, а відтак письменниця констатує факт самотності цієї героїні в соціумі, який вона не здатна ані перебудувати, ані побороти, ані прийняти правила його гри. Приблизно так характеризує її самотність і П. Сорока: «Мар'яна Вересоч – глибоко самотня людина, що посилює її душевні переживання, але разом з тим глибше вирізьблює її душевну красу і неординарність. Вона мучиться і гнітиться своєю самотністю, але по-іншому жити не може і постійно ховається у власній відлюдкуватості, як у мушлі.

Усе частіше її охоплює відчуття крижаної самотності» [164, с. 83].

Отже, світ у романі «Скарга майбутньому» Докії Гуменної постає перед читачем як театр абсурду, і мисляча людина, людина з тонкою нервовою організацією не може почуватися в ньому комфортно, а відтак її самотність у цьому світі невідворотня. Ліричний суб'єкт, високоінтелектуальна особистість, якій протистоїть натовп, а відтак він завжди самотній, завжди невчасний, позачасовий.

Варто тут побіжно зауважити, що в зазначеному аспекті проблеми Мар'яни Вересоч дещо подібні до тих, які змальовує М. Руденко у циклі поезій «Із щоденника», особливо в четвертому його вірші:

Навіщо так? Коли ж розтане лід –
 Чи в петлях дротяних поворожити?..
 Як боляче влаштовано цей світ
 І як у ньому моторошно жити [144, с. 549].

Отже, самотність як екзистенційна проблема має різні рівні. Самотність як фізичне насильницьке відлучення від соціуму, самотність як добровільний відхід від соціуму для вдосконалення внутрішнього світу особистості і самотність у соціумі як вияв самоти, що переходить у її найвищий рівень – самість. «Самість, – стверджує Ганна Віват, – це духовна сутність особистості, самоусвідомлювати яку, а відтак і самовдосконалювати людина покликана все своє життя. Лише тоді вона зможе виконати місію, покладену на неї Всевишнім» [17, с. 76]. Героїня роману «Скарга майбутньому» Докії Гуменної на підставі своєї високої духовної організації приречена на самотність у соціумі, тобто на ту самотність, що стремить до самоти, яка може з часом перерости в самість: «В неділю нема куди подітися. У садах повно святкових людей, на вулиці навіть і поплакати не можна. Мар'яна задихається. Не мати до кого слова сказати! Нудить і сумує – вік – вічний під гнітом самоти!» [47, с. 75].

Саме такий різновид самоти, яку відчуває особистість серед людей, у соціумі, спричиняє бажання цієї особистості сховатися в паралельну (можливо, віртуальну) реальність: у мрію, марення, сон, нірвану тощо. У зв'язку з цим пильну увагу літературознавців останнім часом привертають оніричні фрагменти творів, які відкривають можливість до розширення горизонтів деяких категоріальних понять, уможливлують вільний політ творчої фантазії, сприяючи виходу тієї креативної думки за рамки цензурних, моралізаторських чи якихось інших обмежень.

3.7. Специфіка символізації оніропростору

Онiричні фрагменти художніх творiв є цікавими тим, що через картини, якi описуються пiд приводом божевілля лiричного персонажа або його сновидiнь, марень, нiрвани, а також вiзiй, викликаних сп'янінням, авторська думка, як уже було зазначено вище, має можливість розвинути́ся без перешкод, оминаючи цензуру та iншi заборони. Найчастiше до опису онiричних фрагментiв у своїй творчостi зверталися митцi, якi не були повністю вiльними у творчiй практицi. Так, вiдомими є твори Т. Шевченка, якi номiнованi як снi: «Сон (У всякого своя доля...)», «Сон (Гори мої високіі...)», «Сон (На панщині пшеницю жала...)» та iншi. Картини сну демонструють у багатьох своїх творах I. Франко, М. Зеров, Оксана Лятуринська. Великого значення сновидчим картина́м надавали дисиденти I. Калинець, I. Свiтличний, В. Стус, М. Руденко. У сон вони «втікали» вiд в'язничних реалiй, оскiльки лише там, у сні, могли почуватися вiльними i повністю самостверджуватися:

У сні – свобода: без цензури,
Без кодексу й прокуратури...

(«Свобода сну») [124, с. 49].

Проблему самоiдентифікації особистостi нерiдко розгортає через онiричний простiр i Докiя Гуменна, оскiльки в реальному життi її героїв, як i в самому життi письменниці, повністю зреалізувати свої почуття та прагнення, розвинути думку було неможливо через диктаторські заборони та маразматичні моралізаторські перепони, що існували в тодішньому суспільстві. Найбільш яскраві фрагменти оніропростору зображено в її романі «Скарга майбутньому», центральними образами якого є дві молоді жінки, що по-рiзному вирішують особисті проблеми, потрапивши в лещата тоталітарної системи. У цьому романі Докiї Гуменної онiричні фрагменти слугують розкриттю внутрішнього стану особистостей, сприяють змалюванню прихованих вiд зовнішнього свiту почуттів, бажань, уявлень i мрі́й про життя, якого прагнуть героїні, але не можуть їх здійснити. Докiї Гуменній був добре вiдомий такий стан душі,

оскільки самій прийшлося втікати від переслідувань, захистившись своєрідним «панциром» від зовнішнього світу: «Як колись у першій фазі моєї «одіозності», не заперечувала я нічого, чим мене обзивали. Стара діва? Так, я – стара діва. Примітивна? Так, я примітивна. Політично неписьменна? Я згодна. Я – нікчемність? Так, я нікчема.

Отак тонула я в своїх депресіях, що їх би вітром здмухнуло, якби доступне було яскравіше життя: ну, хоч би театр, або подорож чи нові люди... А мене раз-у-раз викидають у смітник. Парія.

Але ж так не можна жити! Думати й собі, що ти ніщо – неможливо жити! То що? Вішатись?

І тут була та межа в роботі душі, де замість занепаду починалось будівництва себе. За думками про свою нікчемність починалися такі:

Чого я мучуся? Руки, ноги, очі є? То я щаслива!

< ... >

Іншими словами, почав наростати своєрідний панцир, охорона, що під нею в середині може витворитися атмосфера, щоб дихати. Цю атмосферу ззовні нещадно знищила дійсність в купі з моєю нездібністю пристосуватися.

За цим охоронним панциром я розширила свій світ – оті несучасні теми, думи про них, знаходила їх відгомін у праісторії. Гаразд, я житиму в інших епохах, в інших краях, житиму всім тим, що нікому не потрібне. І в ізоляції я розширила рамки світу на свій лад – у минуле, у майбутнє, – скільки моя здібність і добутий вже багаж дозволяють.

Я вже знала, як виходити із свого я і ставати над ним» [36, с. 324 – 325].

Такі риси характеру й переконання Докія Гуменна вкладала в уста й думи своєї героїні Мар'яни Вересоч, сні і марення якої дали змогу авторці твору відтінити чисті наміри й високі прагнення інтелектуально заглибленої непересічної особистості, якою була й сама письменниця.

Студіюючи оніричні алюзії роману «Скарга майбутньому» Докії Гуменної, Петро Сорока зазначив: «Розгадати алюзії снів не так легко і просто, не завжди письменниця дає ключ читачеві до їх розгадки. Здебільшого вони

залишаються як щось туманне, незбагненне, але незмінно хвилююче...» [164, с. 105]. Дослідник має рацію, адже саме такими характеристиками наділено літературні символи, в тому числі й сновидчі. Як слушно твердить Тетяна Бовсунівська, «однією з його усталених властивостей є те, що оніричний образ завжди породжується засобами символізації, і вона, як домінантна форма смислотворення, становить площину невичерпності його смислів. На думку К. Г. Юнга, символ сприяє трансформації психічної енергії несвідомого у енергію практичної реалізації мети. < ... > Образи снів у літературній практиці мають таку саму природу, як і художній символ, тобто утворюються на межі конкретики, певного зримого образу чи враження – та спогаду чи містичного досвіду... » [11, с. 17 – 18].

Такий же символізації піддається час у прозі Докії Гуменної. Зміщуючи часові площини, авторка подає життя своїх героїв у різних часо-просторових вимірах: «На диво, цілу ніч Мар'яні снилося те, що було. Снилось, що читає вона далі збірник «Київ та його околиці», але дуже химерно якимось, трьома способами відразу: бачить очима рядки і слова в книжці, а одночасно – картини та образи на екрані... Київ спочатку показався такий, як бачила його сьогодні, вертаючись із бібліотеки, а потім почав мінятися в напрямку, що було. Зникали вулиці, ставали пустирями, полем, лісом, лугом, болотом, озером і навіть річкою. Все менше ставало будинків і були вони такі, як у поблизьких селах під Києвом: чепурна хатка в глибині подвір'я, а навколо високий частокіл та ще вищі ворота, такі грізні й масивні, наче це – твердиня. А втім і те позникало, лише серед пущі де-не-де виглядали хутірці, захована оселя відлюдника... Нарешті на одній горі серед бору та лісу непрохідного побачила Мар'яна обгороджений частоколом та земляними валами, відділений глибокими ярами – град. Оце і є Київ!» [47, с. 45].

Іноді персонажі творів Докії Гуменної бачать себе у сновидіннях не лише в різних часо-просторових вимірах, але й у різних ролях, різних образах. Так, у своїх снах Мар'яна проживає різні життя: «Вона пізнала себе у кіммерійській цариці з Боспору над Чорним морем. Тут у Києві вона вже не цариця, а досить

таки збудована, підбита виснажливою дорогою жінка. Вона покинула свій вічний палац у Кіммеріку і все своє царство над Чорним морем, бо вже не можна було витримати. Осоружні скити наперлися на Кіммерійське царство, новою жахливою зброєю орудуючи, залізом все на своїм шляху змітаючи» [47, с. 46].

Як бачимо, героїня твору глибоко переймається проблемами свого народу не лише на синхронному, але й на діяхронному рівні, і її думка не перестає працювати навіть уві сні. Тут спрацьовує твердження З. Фрейда про те, що «видіння це витіснені бажання або бажання, що не здійснилися» [187, с. 46].

Справедливими є й зауваження Ганни Віват, що сон, «з одного боку – відпочинок, релаксація, але з іншого – продовження роботи мозку, трансформація найбільш глибоких і вразливих моментів реального життя на рівні підсвідомого як наслідок психологічної реакції на дійсність [17, с. 130].

Подібний прийом змалювання картин глибокої давнини з залученням героїв-сучасників письменниці, що якимось дивним чином через зміщення часу й простору потрапляють у сиву давнину й, проживаючи інше життя, виконують інші ролі й вирішують глобальні проблеми, задіює авторка і в повісті «Велике Цабе». Так, Лука Савур, молодший науковий співробітник інституту археології і скульптури, якимось дивним чином перевтілюється і потрапляє у світ своїх прапредків. Він проживає там життя, повне пригод і мандрівок, а також зазнає великого кохання з чудовою дружиною. Таким чином, письменниця знайомить читача з буттєвими реаліями праісторичного періоду, порушує наукові проблеми розвитку прадавнього суспільства, описує життя різних племен, становлення матріархату й патріархату, приручення коня людиною, змальовуючи їх у художній манері, хоч спирається на наукові факти. Щоправда «впадає в вічі, що письменниця іноді зміщує часові пласти, скажімо пізньотрипільська громада біля Одеси – таври – не була хронологічно одночасна з тією, що під Києвом, але вона свідомо ішла на це, виходячи «з права казки», бо «хоч ці процеси відбувалися в дійсності протягом тисячоліть –

уві сні вони можуть відбуватися протягом короткого життя людини» [164, с. 383], – слушно зазначив П. Сорока.

Прийом сну-казки дає можливість авторці охопити великий проміжок часу, поєднати часові площини, які в історії розрізнені за тисячоліттями, розгорнути панораму життя багатьох поколінь прапредків і об'єднати їх задля розуміння причетності сучасників до продовження родоводу, відчуття причетності свого народу до епохальних подій минулого і тісного зв'язку його з сучасністю, тобто над тяглістю історії і наступністю поколінь.

Інший спосіб описати історичне минуле обрала письменниця у книзі «Небесний змій». Ввівши до сюжету твору космічних пришельців, Докія Гуменна таким чином знаходить можливість простежити розвиток цивілізації протягом п'яти століть, тобто змалювати віртуальну мандрівку молодого хлопця Яра через століття і спостерегти формування, становлення та розвиток світогляду українців того прадавнього часу. Цей прийом також дозволяє письменниці вільно висловлювати свої розмисли над структуруванням світоладу в його історичній тяглості та наступності поколінь, оминаючи цензурно-ідеологічні перепони та безглузді заборони, тобто вільно розвивати свою думку, що спирається на конкретні наукові дослідження й археологічні артефакти.

3.8. Символіка антропонімів у прозі Докії Гуменної

Антропоніми (імена, прізвища, прізвиська, псевдоніми, аноніми, криптоніми тощо) мають свої особливості. Вони можуть подобатися або не подобатися, викликати захоплення милозвучністю, влучністю, глибоким змістовим наповненням і викликати відразу через неприємне звучання, обмеженість смислу, значеннєву абсурдність. Вважається, що при всій випадковості й непередбачувності їхнього отримання імена все ж впливають на долю власника.

Ономастика – наука (розділ мовознавства), що вивчає власні назви:

історію їхнього виникнення, формування та розвиток, структуру, поширення та зміни тощо. Докія Гуменна – людина з високим інтелектом, енциклопедичними знаннями, різноманітними науковими зацікавленнями, дуже уважно ставилася до власних назв, зокрема й імен. Вона цікавилася походженням і значенням слова-імені. Знала багато мов і міфологію багатьох народів світу, а відтак могла провести лінгвістично-ономастичний аналіз слова: визначити його походження та значення.

До власного імені вона також ставилася поважно ще замолоду і прискіпливо визначала, як має воно звучати в її дорослому житті та в офіційних документах, оскільки домашнє, Явдоня, для широкого загалу, на її думку, не годилося.

П. Сорока у своїх дослідженнях звернув увагу на цей бік характеру письменниці: «Змалку Докія потягнулася до науки, закінчила двокласну школу, а відтак рік провчилася у Звенигородській гімназії.

Тоді вона чи не вперше замислилася над власним іменем. І це сприймається сьогодні символічно й промовисто, адже, кажуть, що ім'я людини ніколи випадковим не буває, що воно якимось незбагненим і дивним чином пов'язане з долею, впливає на неї, навіть обумовлює міру поведінки і стилю...

Цікаво, що коли видавали паспорти, то записали письменниці ім'я – «Євдокія». Це обурило власницю і вона відмовилася од такого паспорта. Довелося іти до начальника міліції та доводити, що вона – Докія. Для підтвердження принесла словник Б. Грінченка, але той зауважив, що словник цей – не документ. Тоді письменниця принесла академічний словник і показала там своє ім'я. Відтоді й фігурує в документах як Докія» [164, сс. 24, 25].

Сама ж письменниця так згадувала вибір свого імені для дорослого життя: «Треба сказати, що в цій класі причепили мені ще одне ім'я – Дуся. Хтось так назвав – і пішло. Мені це ім'я не подобалось, якесь ніби міщанське, то я стала називати себе Докією. Явдоня – це ж тільки домашнє. Явдоха – видавалось мені тоді простацьким і грубим. Хоч тепер я думаю грецькі Гіпероха, Андромаха – гарно. А чому українське Явдоха – негарно? Ні я тоді ще не знала, що Євдокія –

це ім'я грецької богині, Евдотеї. І значить воно: добра богиня вода. Еї-Ев – добра. До – вода. Кія-тея – богиня...» [36, с. 145].

Уважно й продумано письменниця давала імена героям своїх творів. Складна й неоднозначна символіка, що притаманна творам Докії Гуменної розповсюджується й на імена персонажів її творів. Майже всі імена героїв її оповідань та романів відповідали їхнім характерам, обраному стилю життя та способів ставлення до людей чи навколишнього середовища, тобто мали символічний підтекст.

Так, даючи імена героям роману-тетралогії «Діти Чумацького Шляху» Докія Гуменна, з одного боку, дотримується християнської традиції, оскільки тоді імена дітям давав священник, узгоджуючи їх зі святцями. З іншого – характери героїв роману, їхнє світобачення чітко узгоджуються з іменами, які їм судилося мати згідно з задумом письменниці. Прикметним, наприклад, у цьому сенсі є ім'я Дарини (Дарочки). За однією з найвірогідніших версій його походження – це жіночий варіант чоловічого давньоперсидського імені Дарій, яке переводиться як «володар блага» або «переможець». Отже, Дарина – «подарована», «володарка блага». Саме такою є героїня роману – добра, шляхетна, розумна, чутлива, роботяща, благопристойна, а «подарована» була нелюбові за дружину через гру долі. Кохала ж ця жінка поважного, витриманого, поміркованого, але дещо холодного й твердого у своїх вчинках та переконаннях чоловіка, ім'я якого (Петро) давньогрецького походження, й означає «камінь», «скеля»: «А проте не кається Дарочка, що й Петрові Пелехові дала одкоша. Непримиренна й затята, Дарочка й досі не може забути тої кривди, яку Петро їй заподіяв.

Було б йому прислати старостів таки на Зелені свята, тільки три роки тому, коли вона, замаєсна коханням, чекала в хаті, замаєній клечінням і осокою. І не дочекалася. Розважний, як старі батьки, обережний і розмірений, він міг втрачати кожен день і хвилину без неї, а вона без нього не могла.

Дарочка тоді була така, що нікого не слухала б, тільки власного свого серця. Запалося воно тоді вогнем-пожежами, не хотіла вона слухати старечих

розрад. А він – міркував, вимірював, роздумував» [37, с. 49].

Символічними є й імена обох дочок Яриней Сарголи – старшої Мокрини та молодшої Христини.

Мокрина – православна канонічна форма Макрина. В результаті багатьох перетворень внаслідок грецького та римського конгоменів може перекладатися і як «худий» і як «великий». Оскільки день святої Макрини вважався передвісником осені, то народна форма Мокрина, найімовірніше, виникла під впливом прикметника «мокрый». Саме такий, «осінній», характер був у Мокрини. Роботяща, щедра, правдива, але холодна, тверда й войовничонастирна у своїх діях, вона була повною протилежністю своєї сестри Христі, доброї, м'якої, ласкавої щиросердної жінки, ім'я якої означає обраність його власниці. (Христина – грецького походження. В перекладі означає «християнка» або «присвячена Христу»).

Відповідне до характеру й способу обраного життєвого шляху мав ім'я й син Яриней Меркурій. Йому не подобалося працювати коло землі, а талант музики через невідповідність оточення й невідтримку з боку сім'ї він занехаяв, то й став шинкарем-торговцем. (Меркурій – ім'я давньоримського бога торгівлі).

Яриней та його дружина Кирія мали рідковживані імена. Яриней – від рідковживаної форми чоловічого імені Іриній, із грецького перекладається як «мир», «спокій». Кирія (Кіра) – від грецького «володарка», «пані», що повністю відповідало її характеру, здібностям та способові життя: «Яриней Саргола на очах у Демницьких перетворився з малоземельного селянина на одного з найбільших хуторян-господарів. Казали, що в нього тепер до вісімдесяти десятин землі, й він ще прикупує. Може, якби Ганна жила, – Хрисанф її ще трохи пам'ятає, – то залишився б Яриней десь там у Дрижиполі на своїй морзі поля. Кирія, мачуха Меркурієва, була генієм Яринеевої теперішньої заможності. А цей хлопець, власне, жертвою її...» [37, с. 26].

Хрисанф – сільський лікар, шляхетний освічений молодий чоловік. Цінував він культуру народну, збирав і записував перлини народної творчості.

Любив народний спів, керував хором, цінував народні таланти і намагався їх розвивати. Характер, стиль мислення і поведінка його повністю відповідає імені: Хрисанф – від давньогрецького «золото» та «цвіт» («квітка») або «золотоцвітний». Письменниця надає йому таких характеристик: «Хрисанф Демницький був у душі не стільки лікар, скільки збирач народної пісні. Він може на те й лікарем зробився, щоб ближче стати до душі народу, щоб довірливість здобути. За всіх своїх вакацій він тільки те й робив, що блукав по селах Дрижипільщини, записував пісні з уст дівчат, парубків, молодиць, лірників. Єдиною вимогою до свого хору й до себе було досягти того натурального, незіпсованого камерним стилем, польового співу. Щоб чути було в ньому подих запашних полів, замріяність розлогу, як степова сиза далечінь уранці, наївну й цілинну, здорову простоту молодості...» [37, с. 22 – 23].

Ім'я Тарас із давньогрецької мови перекладається як «неспокій», «бунтар». На долю Тараса – представника молодшого покоління роду Саргол – випадають випробування, що повністю суголосні з його іменем. У ті непевні часи, що настали з приходом радянської влади в Україні, випало молодому письменникові з чистою незіпсованою душею зіткнутися з підлістю, підступністю й жорстокістю людською. Намагаючись боротися з цими ганебними людськими вадами, він потрапляє під скрижалі комуністичного маховика і лише дивом залишається живим.

Ще одним бунтівником, ім'я якого з давньоєврейської переводиться як «вогняний», «палючий», «полум'яний», був учитель Серафим Кармаліта. Цей чоловік, із романтичною чистою душею і гордим, полум'яним і правдивим серцем, не зміг стерпіти посягань на свою свободу і нажиту важкою працею власність, а відтак, доведений до відчаю більшовицькою нищівною владою, вирішує боротися зі своїми кривдниками «палючим» способом, що й підтверджувало відповідність характеру з іменем, яке йому дісталось в цьому світі: «Він знов почував себе стихією, а не слухняним вітром, заплутаним у чужі крила. Хтось думав, що можна держати в неволі душу людини, в неволі

страху за своє існування. Хтось дарує йому волю в клітці, заслання без висилки, ізоляцію серед громади – і думає, що навіки цупко тримає в руках.

Помилка, товаришу слідчий!

< ... >

Він спинився, востаннє подивився на Чумацький Шлях, простягнутий по небу від краю до краю, і владно ввійшову сільраду.

Поява озброєного з ніг до голови Кармаліти зчинила в сільраді дикий переполох. Активісти повгинали голови, поховалися одне за одного, деякі – під стіл. Але Кармаліта не звернув ні на кого уваги, підійшов до телефону й подзвонив:

Галло! Дайте районну міліцію! Говорить марієцька сільрада. Негайно приїздіть, заберіть бандита Дуку!

Після того він спокійно повісив трубку, поклав перед собою нагана і сів на стільця, біля розчиненого вікна, холодно й глузливо поглядаючи на навколишніх пігмеїв.

Чекати йому було недовго, яких півгодини. Вівці збилися в гурт і поховали голови, от-от чекаючи свого кінця.

Вони боялися глянути на це страховище, а він їх не зачіпав.

Але першого, другого й третього, що ввійшли забрати бандита Дуку, він поклав.

А потім сталося таке, чого ніхто не зміг, і досі не може, збагнути. Всі бачили, що Дука приклав до своєї скроні нагана, чули навіть, як пролунав четвертий постріл. Під присягою чули! Деякі навіть бачили, що впав. Інші, навпаки, четвертого пострілу не чули, але бачили, як він переступив через вікно і розтав у пільмі. А їй-бо він скричав при цьому: «Слава! Куля Дуки не бере!»

Пірнув назавжди у безвість і учитель Серафим Кармаліта» [37, с. 380 – 381].

«Учитель Серафим Кармаліта, заплутавшись між Сонячним містом і Україною, – слушно зазначив П. Сорока, – гине «бандитом Дукою», але не зживається з неправдою і злом, що його приніс у село більшовизм» [164, с. 63].

Тут ідеться про ідею розбудови комуни, яку, перейнявшись ідеями розбудови ідеального суспільства, очолив Серафим Кармеліта і яка не дала на практиці очікуваного результату, тобто виявилася фікцією.

Варто звернути увагу, що Серафима Кармаліту авторка твору нагородила не лише символічним ім'ям, але й таким же прізвищем, яке походить від латинського «carmelita». Голосна «е» у ньому з часом видозмінилася на «а». Кармеліти, як відомо, були членами католицького ордена монахів, заснованого в XII ст. Назву орден отримав від палестинської гори Кармел, назва якої у свою чергу складалася з двох івритських слів: «керем» – виноградник і «ель» – бог. Ця гора була покрита виноградниками та маслиновими гаями і символізувала плодючість та добробут.

Гора Кермел у всі часи й у всіх народів вважалася святою: і євреї й християни, й мусульмани вважають, що в печері на схилі цієї гори колись жив пророк Ілля [72].

Мальвіна, з якою зустрічається в рідному селі і в якій знаходить споріднену душу Тарас Саргола після повернення з Москви, на думку П. Сороки, «уособлює молодий паросток потлумленого, побитого, але ще не знищеного кінця українства. Це образ-символ, що вселяє надію, і разом з тим це подих долі Тараса» [164, с. 67]. Повністю погоджуючись із думкою дослідника, хочемо лише додати, що Мальвіна виступає у творі ще й символом ніжності, беззахисності і навіть слабкості українства у часи більшовицької навали, про що свідчить її ім'я. (Мальвіна – з давньогерманської перекладається як «ніжна», «беззахисна», «слабка»).

Не випадковим у романі «Хрещатий Яр» Докії Гуменної є й прізвище техніка хлібопечення Помазанова (що саме за себе говорить), в минулому совєцького активіста, який із приходом німців висвятився на священника і поїхав у село «на парафію».

Символічний підтекст мають ім'я та прізвище персонажа іншого твору Докії Гуменної. Лука Савур із повісті «Велике Цабе» має латинське ім'я (Лука), що означає «світлий». А Савур (слово тюркського походження) – степова

височина зі згладженим вершком круглої форми. Народна етимологія пояснює її назву як назву могили козака Савура або Сави, який, за однією з легенд, стоячи на чатах, пізно помітив татар, які підкрадалися до козацького табору. Не маючи змоги іншим способом попередити козаків про напад татар, він облив себе смолою і підпалив, тобто став живим сигнальним вогнищем. Козаки змогли вчасно відступити, а Савур загинув і на місці його загибелі виникла висока могила. У повісті «Велике Цабе» символічність імені та прізвища персонажа підкреслюється ще тим, що його життя змальовано в різних часових площинах. Зміщенням часопросторів авторка наголошує на тягlostі часу, родовому зв'язку різних поколінь, наступності й взаємовідповідальності за всі діяння і гріхи. Шляхом екстраполяції відомих Докії Гуменній етнографічних елементів, етимологічних та ономастичних фактів на прадавні часи письменниця сприяє здійсненню відкриттів призабутих таємниць нашої прадавньої історії. Лука Савур після довгих перипетій життя, перебуває зв'язаний у глибокій могилі протягом багатьох тисячоліть і, почувши голоси людей над собою, розуміє, що його могила стала об'єктом дослідження археологів, полегшено зітхає: «О-о-ох! Нарешті прийшла покута» [33, с. 117].

Таким же символічним є й світле ім'я коханої дружини Луки, Ягілки – дівчини із Яги-толоки. Оскільки авторка описує дохристиянську добу, у якій проживала ця пара, то й ім'я її стародавнє весняно-пісенне. Ягілка (гагілка, галагілка...) – різновид весняних пісень, які виконувалися на початку весни перед великими святами. Оскільки Лука потрапив у той стародавній світ (у II тисячоліття до нашої ери) уві сні, неначе на крилах диво-пісні ягілки, гаївки, веснянки..., то й за дружину йому було дано дівчину з чистою і світлою душею та й із відповідним іменем.

Дід-характерник Бусол, якого Лука Савур зустрів у своїх сновидчих мандрах, також має символічно-тотемне ім'я. «Бусол (лелека) був тотемом трипільських племен, які називали себе лелегами (лелеками). Його зображення вони залишили на Балканах, на островах Егейського моря, в Малій Азії – всюди, куди переселялись. А ще він має назву Гайстер, що давньогрецькою

означає «зоря» [76]. Лука ж у своєму перевтіленні стає одним із синів Лелеки-толоки.

Слов'янським іменем Яр (Ярик, Ярійко) названо й молодого хлопця у книзі «Небесний змій» Докії Гуменної. Корінь Яр (Яро) й донині в багатьох слов'янських мовах означає весну, а одна з давніх старослов'янських назв сонця – Ярило. Яр – яскравий представник роду скотарів, здібний до навчання, а тому й космічні пришельці так прихильно поставилися до нього й допомогли здійснити мандрівку євразійським континентом і познайомитися зі звичаями різних племен і простежити світоглядні основи тих давніх племен.

Цікавими стародавніми іменами величає письменниця й інших представників стародавнього світу. Так, представників племені сварожичів іменують Товар, Тур, Вовк, Ведмідь, Олень, Бог, Сар, Зевс, Сак, Скуть, Дій, Див, Кий. Такі імена, на думку письменниці, були характерними для того часового періоду наших пращурів.

Як бачимо, для Докії Гуменної ім'я не було просто словом із певним звучанням. За кожним іменем письменниця бачила душу, що мала свій власний всесвіт, який узгоджувався або не узгоджувався із навколишнім світом і тоді вступав у конфлікт із деякими людськими поняттями про світоутрій.

3.9. Символічність назв творів Докії Гуменної

Назви творів (заголовки, наголовки) є невід'ємною складовою самого твору, оскільки декларують його тематику і проблематику, а також вказують на вектор зацікавлень автора, тобто є ключем до декодування авторського бачення світу. Багато сучасних дослідників художніх та публіцистичних текстів студіювали зазначену проблематику в сучасному літературознавстві: Евеліна Боева, Ганна Віват, А. Волков, Валентина Галич, Світлана Журба, М. Ігнатенко, Ірина Немченко та ін. На символічність деяких назв творів Докії Гуменної звернули увагу Тамара Николук та Олена Коломієць у процесі досліджень інших проблем, порушуваних письменницею в її прозі. Проте символіку назв

творів Докії Гуменної, чи заголовків окремих їхніх частин, літературознавцями та критиками ретельно не розглянуто, хоч вони концентрують у собі важливі елементи авторського бачення світу, подекуди містять імпліцитні смисли, вказують на символічні підтексти, що є своєрідними особливостями авторської думки.

Так, символ золотого плуга, зустрічається у декількох творах письменниці («Благослови, Мати!», «Минуле пливе в прийдешнє») і «виринає» у назві роману («Золотий плуг»). Щодо розкодування символіки золотого плуга, то тут виникла наукова полеміка внаслідок різночитань, які назагал притаманні символам. Наприклад, Олена Коломієць вважає, що: «Назва книги пояснюється старовинним переказом про те, як колись Господь подарував нашим предкам золотий плуг, кинувши його з неба на землю. Золото в романі виступає характерною ознакою скіфського періоду. Відомо, що скіфи цінували й шанували його, але, на переконання письменниці, для них воно було не тільки дорогоцінним металом, а й символом земної нетлінності, духовного багатства. І золотий плуг стає в романі таким символом» [81, с. 118].

Тамара Николук, полемізуючи з іншою дослідницею щодо цього символу, твердить: «Завдяки вивченню інтертекстуальних співвідношень у романі «Золотий плуг» вдається дешифрувати його назву. І. Дибко-Филипчак вважала її дещо символічною: плуг «оре нашу землю рідну, що в своїх надрах заховала золото скитів». Однак дослідниця не зауважила, що оскільки основою твору стали есе «Благослови, Мати!» та «Минуле пливе в прийдешнє», в яких Докія Гуменна дешифрувала міфи та обряди, то поняття «золотий плуг» має інше пояснення. Трьом братам Ліпоксаю, Артоксаю, Колаксаю впали з неба дорогоцінні предмети, але золотий плуг, як знак царської влади, дістався найменшому. Колаксай був першим скіфським царем» [120, с. 152].

Сама ж письменниця в одному зі своїх творів так характеризує цей символ: «Ніякі гуни-татари не в силі відібрати від нас предківської землі, бо вона завойована тією зброєю, що ніколи не змилила: плугом і працею. Це ж

цьому народові впав з неба з о л о т и й п л у г!» (Розрядка письменниці – *О. Ф.*) [32, с. 216].

Незважаючи на деякі варіативні різнотлумачення цього символу, всі дослідники єдині в одному – символ золотого плуга віддзеркалює втілення найкращих, найшляхетніших, найвитонченіших, найгуманніших, наймудріших, найталановитіших рис народу, якому він (той плуг) дістався від Неба і є гарантом незнищенності народу, який володіє таким скарбом.

Знаковим символом роману-хроніки («Хрещатий Яр») є Хрещатий Яр, вважає Олена Коломієць: «Це серце міста, його першопочаток. Тут розгортаються основні події, до нього сходяться всі сюжетно-силові лінії твору, та й сама Докія Гуменна називає Хрещатик «вічно живою київською артерією, куди сходяться всі людські ріки й струмки мільйонного міста». Пожежа на Хрещатику також має символічне значення – це brutальне винищення серцевини української нації...» [81, с. 115].

Дослідниця має рацію. У назві роману «Хрещатий Яр» асоціативно вгадується назва головної вулиці української столиці Хрещатика. Однак вона в цій інтерпретації символізує величезну безодню, в яку потрапила Україна, причому безодня, прірва, глибокий яр має хрещату форму, тобто символізує подвійну небезпеку – Україна опинилася між двома перехресними ярами-владами: більшовицькою та фашистською. Вирватися з цієї прірви і відвоювати волю та ствердити власну державність надзвичайно важко, розуміє авторка твору, на чому й наголошує в тексті роману, неодноразово змальовуючи образ безодні в різних її варіаціях: безодня, прірва, вир-чорторий тощо. Наприклад: «Вчора все було таке звичайне, а сьогодні... сьогодні я наче падаю в безодню й відчула глибину її» [48, с. 3].

Або: «І знову людина зависла над безоднею. Чи впаде в неї й загине, чи злетить на крилах, що виростуть із нових вартостей?» [48, с. 55].

Назва роману «Діти Чумацького Шляху» детермінує тематику твору – опис життя і побут українців. Саме українців, оскільки, як уже в цій роботі було зазначено, в усьому світі це галактичне утворення називають Молочним

Шляхом або Молочною Дорогою (Milky Way) і лише в Україні – Чумацьким Шляхом, що має свої пояснення у формі численних легенд та переказів.

Описуючи в романі життя однієї родини, їхній побут, родинні стосунки, звичаї, культуру співжиття та спілкування тощо, авторка змальовує долю чотирьох поколінь українців. Представники старшого покоління народилися ще за кріпаччини – господарювали, чумакували, бунтували. Наступні покоління пережили революцію 1917 року, громадянську війну, відродження 20-х і терор та репресії 30-х років. Образ Чумацького Шляху тут є архетипним символом, оскільки прадавні українці вважали це скупчення зірок, що білою стрічкою перетинає небо, небесною дорогою людських душ у вічність. Олена Коломієць слушно відзначила, що у самій назві роману письменниця на першому місці поставила слово «діти», «уточнюючи його смислове навантаження символом «Чумацький Шлях». «Діти Чумацького Шляху» – це уособлення долі народу, історичного шляху України, поєднання сучасного й минулого, філософська проекція проблеми сучасного суспільства на історичне тло розвитку українського народу» [81, с. 88].

Символічними є й назви окремих романів тетралогії: «У запашних полях», «Брами майбутнього», «Розіп'яте село», «Ніч», що чітко віддзеркалюють сюжети творів. Так, у романі «У запашних полях» ідеться про перипетії буття українців-хліборобів трьох поколінь: починаючи від кріпаччини, за якої час від часу виникали стихійні бунти проти поневолювачів, як відгуки козаччини, до революції 1917 року, громадянської війни та короткої доби національного відродження.

Роман «Брами майбутнього» дає змогу читачеві відчувати атмосферу культурного життя української молоді, в основному студентської, яка, вивчаючи різні науки, була повна надій на розбудову України, її світле майбутнє, тобто мала бажання й сподівання відкрити оту символічну браму, що веде до щасливого майбуття.

«Розіп'яте село» – назва третього роману, що символізує розорення, розкуркулювання, розкрадання, розпинання, тобто знищення селянства, основи

української аграрної нації.

А назва роману «Ніч» – символ трагедії, яка прийшла в Україну після «суцільної колективізації», коли партія й уряд після розорення й винищення роботящих господарів-хліборобів взялася за винищення української інтелігенції.

Назва повісті «Велике Цабе» також несе в собі символічні ознаки. Великим Цабе Докія Гуменна називає володаря Таврії. Вона ж і пояснює етимологію цієї назви. Коли землю орали волами, то за плугом ішов орач, а волів вів погонич, ідучи біля лівого вола по ще не зораній ниві. Правий віл ступав борозною і він називався борозенним. Воли під час оранки час від часу збочували і тоді орач гукав погоничеві: «К собі!», тобто «ліворуч» – із цього з часом вийшло «соб» («цоб»), або: «Од себе!», тобто «праворуч» – звучить як «цабе». Борозенний віл завжди норовив вийти на твердий, незораний, ґрунт, а тому найчастіше вживалося «цабе». Звідси й появилось ідіоматичне словосполучення «Велике цабе» на означення значущої, впливової особи, великого начальства або шанованої впливової людини в суспільстві.

Можливо, Докія Гуменна не назвала імені володаря Таврії, а дала йому таке символічне наймення, оскільки немає жодних даних про нього. Про життя людей у добу Трипільської культури мало відомо, і письменниця намагалася відтворити його з тієї мізерної кількості фактів, які вдалося з'ясувати сучасній науці.

Ірина Немченко слушно зазначила, що «заголовок твору формує так званий горизонт очікувань. Він може заінтригувати, викликати інтерес до твору, або ж, навпаки, створити заздалегідь негативне ставлення. При цьому і перше, і друге враження можуть бути як підтверджені змістом твору, так і цілковито ним спростовані» [117, с. 119]. Казка-есе «Благослови, Мати!» заінтриговує не лише назвою (заголовком), але й визначенням жанру. Тут доцільність та влучність назви та й дефініція жанру підтверджується незвичністю змісту й форми викладу твору. Символічність назви проявляється в тому, що не про якесь конкретне благословіння матері йдеться у творі, а

заголовок вказує на центральне місце жінки в суспільстві палеолітичної доби, що позначилося й на духовній спадщині сучасного українського суспільства, й залишилося в сучасних обрядових діях як духовна домінанта етносу. Інтригує й визначення жанру самою письменницею, оскільки «Благослови, Мати!» не повністю відповідає жанру казки. Авторка твору це розуміла, а відтак у вступній частині дала відповідні пояснення: «Казкою зву, тому що всяке відтворення минулого – казка. Ніхто з живих не бачив на власні очі, як було навіть двісті років тому. Всякий заглядач у минуле на свій лад бачить минувшину – залежно від матеріалів, що Бог послав (бо всіх ще жодна людина не могла охопити) та від своєї внутрішньої візії [32, с. 3]. Разом із цим, авторка пояснює: «Приклади для моєї казки беру з археології, етнографії, мітології, фольклору і мови – спадщини нам від пращурів, а на спадщину всі маємо право» [32, с. 3]. Тобто, визначаючи свій твір як казку, письменниця розуміла, що не можна звужувати жанр цього твору лише до назви казки. Оскільки він містить багато наукових фактів із археології, історії, фольклору, епосу і є, на нашу думку, науковою роботою, наближеною до широкого кола читачів.

Ще більше інтригує назва твору Докії Гуменної «Родинний альбом», жанр якого також визначено як казка-есе. З одного боку, тут немає конкретного предмета (альбому), з іншого – твір побудовано так, що картини буття розкриваються перед читачем, як сторінки старовинного альбому, вихоплюючи найважливіші, найзначущіші, можливо, найцікавіші картини буття народу, що пізніше сформувався й почав називатися українським. У цьому творі, як і в казці-есе «Благослови, Мати!», поєднано наукові факти з вимислом, однак наукового матеріалу твір містить набагато більше. Науковий характер «Родинного альбому» підкреслював П. Сорока: «Зважаючи на величезний фактичний матеріал, не буде перебільшенням наголосити, що перед нами все-таки ґрунтовна і фахова наукова монографія, викладена не академічним сухим стилем, а просто, ясно і доступно. Письменниця прагнула, щоб її книга читалася з такою цікавістю, як роман чи повість» [165, с. 134]. Жанрове визначення «Родинного альбому» також є дещо умовно-символічними, що

авторка й підкреслила у передмові до твору: «Ми такого жанру не маємо, а тим часом у західних літературах він плекається з великим успіхом. І він настільки захопливий, що спровокував мене також зібрати й зорганізувати в легкій формі ті думки, які потечуть на наступних сторінках [45, с. 5].

Олена Коломієць, із твердженнями якої важко не погодитися, так охарактеризувала цей твір: «Казка-есе «Родинний альбом» (1971) є своєрідною енциклопедією життя великої родини українського народу з прадавніх часів. Одне з головних завдань твору – розкрити сутність тотемізму (як характерної риси світогляду наших предків), що був важливим витвором довготривалого процесу перемоги людини над звіром. Для цього Докія Гуменна використала форму родинного альбому, перегортаючи сторінки якого читач зможе простежити еволюцію тотемних символів культу дворога, побачити цілу галерею портретів наших прародичів від звізди-корови, сонця-бика до Сварога й Велеса. Така еволюція, на думку письменниці, була одним з етапів формування релігійного світогляду наших предків, стала їх шляхом до віри в єдиного Бога» [81, с. 64].

Збірка нарисів «Прогулянка алеями мільйоноліть» також має калейдоскопічний характер, але на відміну від «Родинного альбому» тут немає описів буття прадавніх народів, а «прогулянка» є віртуальною. Її авторка здійснює разом із героями творів та читачем за допомогою звуків, слів та букво- і словосполучень, що дійшли до нас із глибин прадавньої мови наших предків. Мова – «це штучний людськи витвір» [44, с. 14], твердить письменниця устами своєї героїні, і початки її треба шукати у звукосполученнях, далі, у процесі розвитку суспільства, розвивалася й удосконалювалася мова у словах, словосполученнях, реченнях, фразах тощо. Таким чином, можемо твердити про символічність назви збірки.

У назві повісті «Небесний змії» закодовано образний символ зорельоту, вважає Олена Коломієць, і ми не можемо не погодитися з думкою дослідниці.

Збірка новел і оповідань «Серед хмаросягів» не є символічною, але її підзаголовок «Нью-Йоркська мозаїка» таки має символічне підґрунтя.

Докія Гуменна визначила жанр багатьох своїх творів про дохристиянські часи як «історіософічні та міфологічні візії». Саме таким твором є й повість «Минуле пливе в прийдешнє». Цей твір авторка, наділивши символічною назвою, вважала за потрібне доповнити підназвою «Розповідь про Трипілля», що спрощує розуміння твору, нівелюючи його різночитання, однак не знімає з нього деякої таємничості та символічності.

Жанрове розмаїття творів Докії Гуменної вражає ще й неоднозначністю їхнього жанрового визначення. Так, повість «Мана», яку Петро Сорока ідентифікує як роман, також має символічну назву, причому, як зазначає дослідник, «Спершу роман мав назву «Манія», згодом – «Цвіт папороті» і лише в кінцевому варіанті письменниця зупинилася на назві «Мана» – назві промовистій, багатозначній, символічній» [164, с. 139].

Розмаїття символічних назв (заголовків і підзаголовків) творів Докії Гуменної свідчить про енциклопедичність знань письменниці, щире зацікавлення історією, міфологією, фольклористикою, володіння мовами, а також про неординарність мислення і високий злет її фантазії та невичерпну свободу творчості.

Висновки до третього розділу

Студіюючи творчість Докії Гуменної, дослідники звернули увагу на жанрове й тематичне розмаїття творів письменниці, на інтертекстуальний дискурс у її прозі та мемуаристику, на особливості змалювання праісторії, яка складає значущу частину її творчого доробку. Однак є в художньому світі письменниці багато ще неосмисленого, до кінця незрозумілого для багатьох. Це обумовлено тим, що авторка торкається тем і мотивів, які вкорінені в глибінь віків і потребують ретельного дослідження. До таких тем і мотивів, зокрема, належить художня символіка у творчості Докії Гуменної, яку систематизовано й досліджено нами у третьому розділі дисертації.

Серед образів-символів, оприявнених у художньому світі письменниці,

вагоме місце посідають космогонічні символи: сонце, зорі, північне полярне сяйво. Центральним серед них є образ Чумацького Шляху, який став своєрідним духовним символом багатьох поколінь українців, що не давав забути пращурів і їхні споконвічні турботи про нащадків.

Наявна у творах Докії Гуменної низка символів місцевості та топонімічних символів. Фольклорне-етнографічне потрактування прозаїком культу матері-землі можна пояснити й типологічною спорідненістю антично-європейського й антично-трипільського начала. Найяскравіше оприявлено архетипні символи печери, лабіринту, катакомб, вирію (ірію), дороги (шляху), яру (прірви), а також міста-столиці трьох сусідніх держав (Варшава, Київ, Москва) як світоглядні символи. Концептуальними у творах Докії Гуменної є й образи-символи Хрещатого Яру, Савур-могили та Кам'яної Могили, яка у повісті «Небесний змій» Докії Гуменної оприявлена як Свара-гора. Ключ до розуміння цих символів треба шукати у праісторії нашої країни. Студіюючи твори Д. Гуменної, виявлено, що образ дороги, в тому числі й життєвої, не завжди є безпечною. На довгому життєвому шляху трапляються й вирви, буреломи, яруги, провалля, словом, різні смуги перешкод. Саме такими перешкодами виповнена дорога персонажів роману «Хрещатий Яр» Докії Гуменної, що їх спричинила агресія войовничих чужоземців, які посягнули на священну українську землю, порушили мир і спокій українського народу.

Заангажовано в художньому світі Докії Гуменної символи імен, які авторка надає своїм героям згідно з їхніми характеристиками та місією кожного з них у тому світі, в якому їм довелося жити.

Символам геометричних фігур також надано уваги. Так, образ кола у творах письменниці подано згідно зі світовою міфологією, тобто як позитивний символ нескінченності буття. Квадрат у її творах заангажовано негативно, що співпадає з думкою В. Стуса та М. Руденка про зазначений символ. Трикутник у світовій міфології – це символ творчості, триєдиності суті світу, нерозривної тріади «Людина – Земля – Небо». У творах Докії Гуменної трикутник подано як

жіночий символ, символ позитивний, як і все, що пов'язане з жіночим образом у творах письменниці.

Своєрідною є символічна метрологія у творчому набутку Докії Гуменної, де нарівні з конкретними стандартизованими вимірами предметів та речовин подано виміри духовного світу людини, її почуттів, таланту, розумових здібностей тощо.

Досліджено нами й кольорову символіку у творчості Докії Гуменної. Розглянуто специфіку символізації оніропростору, поданого в основному через сновидіння ліричних суб'єктів творів. Символічні опозиції «хаос-космос», «добро-зло» наскрізно проходять крізь усю творчість Докії Гуменної, відображаючи життєві колізії, що траплялися на буттєвому шляху героїв її творів. Окрему увагу нами звернено на символічність назв творів Докії Гуменної, яка свідчить про неабиякий талант письменниці та широкі горизонти пізнання нею світу і людинни в ньому.

Змалюванням символічного образу гніздечка авторка підкреслює загрозливу ситуацію, що нависла над його мешканцями. Гніздечко – символ рідної затишної домівки, протиставлено глибокій безодні, яка, роззявивши пащу, приготувалася поглинути його (гніздечко), а разом із ним спокійний плин життя його мешканців, і їхні мрії, думи, й поривання, перервавши їхній життєвий плин.

Знаковими у творчості Докії Гуменної є конкретні символи місцевості, топоніми. Так, заголовок роману «Хрещатий Яр» є символічним. Хрещатий Яр (Хрещата Долина, Хрещатик) у творі виступає серцевинним символом-топонімом, який розташований в осерді нашої держави і відлунує в душі кожного українця, оскільки це центральна (головна) вулиця столиці України. Символічна назва твору спроектовується на всі метаморфози, які відбуваються з цим місцем упродовж століть, відгукується і в долях українців.

ВИСНОВКИ

Дослідження естетичних функцій символів у творчості Докії Гуменної дає підстави для таких висновків:

Простудіювавши етапи формування поняття «символ» у літературі та мистецтві, з'ясовано стан вивчення та особливості підходів у дослідженні символічного образу в літературознавстві. Доведено, що досі існує широковідома думка науковців про неоднозначність трактування категорії символу в мистецтві, в тому числі й у літературознавстві. У зв'язку з цим нами було студійовано різні погляди на вищезазначену категорію: С. Аверінцева, В. Андрєєвої, В. Кулієва, Л. Бенуаса, А. Белого, Ф. Брокгауза й І. Ефрона, О. Веселовського, Г. Гегеля, І. Канта, С. Кримського, З. Лібмана, О. Лосєва, Ю. Лотмана, З. Фрейда, Ф. Шеллінга, К. Г. Юнга; К. Ясперса. З усіх зазначених авторів найпереконливішим у своїх визначеннях поняття символу нами було визнано О. Лосєва, а відтак його методологію було взято за основу в цій праці.

Здійснено осмислення символічного аспекту авторської картини світу в художньому просторі Докії Гуменної. Означено ряд важливих особливостей у її творчому доробку. Це дослідження демонструє доцільність студіювання творчості Докії Гуменної саме під кутом зору символізації, оскільки її художня творчість підпорядкована символічному втіленню різноманітних категорій: простору, часу; самотності, самоті; символічних опозиції «хаос-космос», «добро-зло»; символізації оніропростору тощо, що надавало можливості глибоко передавати різні стани душі її ліричних суб'єктів.

З'ясовано, що твори Докії Гуменної на праісторичну тематику привернули увагу не лише літературознавців. Цікавими вони є й для археологів, істориків, етнографів, етнологів, мовознавців, оскільки письменниця задіяла у творчому набутку свої знання з зазначених наук. Участь у археологічних експедиціях, знання мов, студіювання фольклору, міфології, епосу багатьох народів уможлиблювала Докії Гуменній різнобічно використати надбання означених наук у художній практиці.

Виявлено філософсько-естетичні джерела символів у прозі

Докії Гуменної. На підставі здійсненого аналізу з'ясовано, що творчість письменниці української діаспори Д. Гуменної була пройнята важливими світоглядними, філософськими, морально-етичними проблемами, виховання читачів у дусі національної культури, навернення до історичної пам'яті. Одним із провідних мотивів художньої творчості Докії Гуменної є мотив Матері, що переріс у символічну величину Жінки-універсуму. Мати є символом Батьківщини, рідної української землі.

Визначено основні художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення на підставі символічних образів. Докія Гуменна звертає увагу на ключову особливість архетипально-символічного побутування образу Матері в казці-есе «Благослови, Мати!». Із жанрового погляду нашу увагу не могло не привернути те, що авторка твору навмисне позначає слово «казка» курсивом. Це позначення може свідчити як про деяку універсальність поняття «казка» в концепції Докії Гуменної, так і, з іншого боку, про те, що сам термін «казка» в контексті твору є, до певної міри, умовним, символічним, адже йдеться про давньоминулі часи, про саме зародження міфології, а отже, є припущення про певний відсоток вигадки, художньо-образного відтворення наукових уявлень про ті процеси, які відбувалися в культурі прадавнього минулого. Поняття «казка» саме тому позначено авторкою курсивом, що йдеться все ж не про казкові явища, а про науково доведені категорії, а отже, «казковість» слід вважати лише формою, і ніяк не відносити до категорії тексту.

Ґрунтуючись на серйозних і панорамних мовознавчих студіях, письменниця й учений приходять до висновку про те, що найбільш адекватною серед всієї родини індоєвропейських мов виступає саме праукраїнська та власне українська мовна стихія, мовне середовище. Українська мова розглядається письменницею як універсальне осердя збереження прадавніх мовно-ментальних архетипів. Відтак, українська мова, скажімо, в концепції творів (казки-есе «Благослови, Мати!», книги «Епізод з життя Європи Критської», збірки мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть», повісті «Небесний змій») є не

просто стихією, а свого роду храмом, домівкою для збереження, побутування й розвитку прадавніх мовно-ментальних типів мислення. Оскільки одним із наріжних концептів казки-есе «Благослови, Мати!» є ідея про сакральну універсальність феномену Жінки. Ця ідея, відтак, не могла ніяк не проявитися в мовному просторі індоєвропейського родового осердя А відтак мовознавчий аналіз знаходиться у смисловому полі загальної концепції твору, слугує найкращому її виявленню. Авторка філософськи розмірковує, спрямовуючи читача в русло своїх розмислів про прадавнього ритуального «Дід-Лад», «Див-Лад» до наявності архетипально-міфологічного, мовно-ментального начала прадавньої доби в побутовій розмові, яка, звісно, не має ознак сакральної ритуальності або культового спрямування. Філософські максими авторки, її концепції вказують на прикметну, як зі світоглядного, так і з суто генетико-міфологічного погляду, систему споріднених категорій, котрі найбільш адекватно втілюються в лексико-семантичній стихії. Для авторки означеної теорії є очевидним, що культурна єдність народів, які складають індоєвропейську спільноту, є адекватно виявленою в мовному осерді. Саме в ньому, коли ведеться розмова про добу мадлену, слід шукати адекватних лексико-семантичних одиниць щодо ключових аспектів формування міфологічно-архетипального цивілізаційного начала. Фонологічно-графічний аспект у цьому випадку є одночасно й ілюстрацією такого бачення, і його виявленням на істотно іншому, вербальному, рівні художньо-смислової реалізації. Різновтіленість імені сакрального начала, імені божества для Докії Гуменної виступає в ролі радше не роз'єднувальної, а об'єктивно-об'єднуючої категорії, адже саме завдяки типологічній схожості й формальній неподібності можна констатувати наявність ідейно-смислової, ідейно-функціональної основи, яка, розподібноуючись у різних мовно-словесних втіленнях, все ж таки є за іманентною сутністю універсальною.

Досліджено специфіку символічної системи письменниці. Символічне осмислення буття у творах Докії Гуменної зреалізовано і в оприявненні космогонічних символів. Сонце, зорі, північне полярне сяйво – ці об'єкти

знаходяться у центрі уваги письменниці. Особливого значення надано Чумацькому Шляху («Діти Чумацького Шляху»), який, виступаючи символом духовно-культурного осердя українців, своєрідним оберегом їхньої генетичної пам'яті, уособленням сакрально-світоглядної етики збереження зв'язку з родом, осяює шлях у майбутнє. Подібного символічного значення набуває північне полярне сяйво для українців, що змушені були емігрувати до Канади та Америки, але не втратили український буттєвий світогляд, не викорінили в собі українця.

Символ, зокрема, реалізується в рельєфі та назвах окремих точок того рельєфу. Ключ до розкодування символів рельєфу у творах Докії Гуменної знаходиться у прадавній міфології. Образи печери, лабіринту, катакомб, пірамід, меандру є свідченнями обізнаності письменниці не лише зі світовими міфологіями, але й глибокого знання про природу різних векторів руху людської цивілізації від прадавніх часів і до сьогодення. Архетипний символ печери вказує на універсальне потрактування авторкою казки-есе «Благослови, Мати!» основи основ праміфологічної одиниці, з якої слід починати відлік міфологічно-символічного світогляду в усіх без винятку культурах. Лабіринт виведено Докією Гуменною як прадавню єднальна ланку, що сполучає українську сучасну міфологічно-символічну основу й фольклор загалом із загальною міфологічною праосновою. Символіка печери (лабіринту, меандру, пірамід, катакомб) тісно пов'язана з вирієм, лоном Всесвіту, прадавнім міфологічним символом, де знаходиться початок початків, де перетинаються всі часові і просторові вектори, час, міжчасся й позачася в одній структурі. Тісно з ними пов'язаний і образ-символ дороги, оскільки дістатися до омріяного вирію можна лише, пройшовши складний і небезпечний шлях. Про це мовиться в усіх віруваннях та релігіях світу.

Образи Хрещатого Яру, Савур-могили та Свара-гори (Кам'яної Могили) містять символічно-ідейне наповнення, ключ, до розуміння якого треба шукати в праісторії нашої країни. Ці топоси-символи, за Докією Гуменною, потрактовано як яскраві приклади свідчення високого культурного рівня

розвитку суспільства, яке можна вважати прасуспільством українського етносу. На підставі наукової роботи «Кам'яна Могила» (1961) Н. Рудницького Докія Гуменна створила художній твір, у якому яскраво продемонструвала унікальність історичної пам'ятки Кам'яної Могили з її праісторичними малюнками та написами (петрогліфами) на стінах. Цю історичну пам'ятку в повісті авторка назвала Свара-горою, домислюючи щорічне свято Сварога, що нібито проводилося біля тієї Свара-гори, об'єднуючи різні племена тогочасної Європи. Савур-могила письменниця також наділяє символічно-міфологічним ореолом, використавши й синтезувавши різні легенди, що існують у народній творчості про цей рельєфний об'єкт. Знаковою є й у романі «Хрещатий Яр» своєрідна згадка про такі топоніми, як Варшава, Москва і Київ – столиці трьох держав-сусідів, що мали вплив на українців, доля яких розкидала по цих містах і державах, але не знищила в них національної гідності й не поробила перевертнями.

Символічне осмислення геометричних фігур також притаманне Докії Гуменній. В унісон зі світовими міфологіями вона розглядає коло як фігуру-символ нескінченності буття. Трикутник – як жіночий символ, що є виразником добра, як усе, що має стосунок до жіночого образу в її творах. Негативом заряджений символ квадрата («прямокутника»), що співпадає з думкою дисидентів В. Стуса та М. Руденка про символіку цієї геометричної фігури.

При аналізі природи символу як такого цілком логічним є дослідження онтологічної природи мірності світу. Оскільки про різновимірність буття у світі написано багато наукових та філософських праць, то ця проблема не могла не зацікавити й письменницю-дослідника. Центром виміру буття в її творах є людська природа. Людські почуття, талант, гідність, добро і зло, духовна велич і ницість, щирість і скнарність тощо – жодна із цих рис людської натури не має стандартизованої шкали виміру, не винайшло ще людство системи одиниць до вимірів духовної природи людини. Не романтизуючи й не ідеалізуючи життя своїх земляків, письменниця показує їхнє буття в усій його багатогранності, змальовуючи як позитивні, так і негативні боки їхнього буттєвого простору.

Вона втілила у своїх творах народні виміри статусу особистості. Заможність у основному міряли кількістю земельних ресурсів, які є в володінні родини, та кількістю грошей, які зароблялися важкою працею. Мірилом людського життя в романі «Діти Чумацького Шляху» виступає також горілка. Крім фіксованих вимірів алкогольних напоїв, які існували на той час в Україні (восьмушка, бляшанка, сотка, шкалик, п'ятирик, літирка, півока, око, кварта, великий літр, відро, антал тощо), горілкою можна було виміряти ще й людські стосунки, почуття, родинність, людську долю та й саме життя. Герої творів Докії Гуменної часто задумуються над сенсом життя, над тими проблемами, що не мають шкали вимірювання, однак без них людське суспільство розвиватися не змогло б. Вимірами людського й звіриного в людині, наприклад, переймається один із героїв її творів і намагається дати оцінку буттєвим клопотам людей і впливові тих життєвих обставин на їхню свідомість та духовність («людяність»). Одна з героїнь роману «Діти Чумацького Шляху» (Дарина) змогла виміряти силу свого кохання й дати оцінку почуттям коханого, що й вирішило їхню долю, визначило життєві пріоритети. Неможливість фізичного бачення таланту не завадила Докії Гуменній описати його у Меркурія так, щоб читач зрозумів його велич і відчув гіркоту втрати того Божого дару через невдалий час та середовище, в якому він народився і зріс. Таким чином, виміри почуттів, здібностей, таланту зафіксовано авторкою з високою точністю. Описала їх письменниця з великим розумінням ситуації, побудувавши таким чином особистісну шкалу вимірів людського духу

Дослідження кольорової символіки у творах Докії Гуменної дозволило твердити про вміння письменниці за допомогою кольоративів описувати внутрішній світ особистості. Безпросвітну одноманітність та фальшиві реалії радянської дійсності вона змальовує сірими кольорами. Урочисті проводи людини в інший світ зображено білою барвою у стилі християнської символіки чистоти й недоторканості. Зеленим змальовано природу в її весняному відродженні. Замилування в золоті, як у найвищому вимірі краси, передалося й українцям від їхніх предків, впевнена Докія Гуменна, посилаючись на

фольклорні твори, а відтак золотий (жовтий) колір у її творах виступає як символ сонця, життєдайної енергії, добробуту, достатку. Всі барви в художньому світі письменниці віддзеркалюють порухи її душі, підсилюють емоційне сприйняття картини світу.

Схарактеризовано функціонування символічних опозицій «хаос-космос», «добро-зло» як основного способу зображення трагедії історичного буття України. Екзистенційні виміри художнього світу Докії Гуменної втілені у протистоянні символічних опозицій «хаос-космос», «добро-зло», символічному наповненні катаклізм, спричинених людською деструктивною силою. Про це свідчить символічне наповнення топосу прірви (провалля, яруги), з якою асоціюється військова окупація Києва. Такою ж символічною наснаженістю наповнено привид голодомору, що проявився в ганебному винищенні хліборобського населення України, прикритий бріхнями про класового ворога куркуля, який, виявляється, приховав хліб від людей. Зло у протистоянні з добром стає символом не лише фізичного, але й духовного знищення особистості, вбираючи в себе таке поняття як класова боротьба. Категорії «добро» і зло», «хаос» і «космос» виразно моралізуються, наповнюються ідеологічною пропагандою, вибудованою на підставі класової ворожнечі. Таким чином, опозиційні символи «хаос-космос», «добро-зло» проявляються на інтелектуально-духовному рівні, при роздумах молодих людей над буттєвими проблемами того дня, при виборі життєвих пріоритетів: родина чи влада, яка розмежовує суспільство за класовою приналежністю без урахування людських рис, почуттів, інтелекту, порядності тощо. У контексті символічних опозицій «хаос-космос», «добро-зло» трагічного звучання набуває у творах Докії Гуменної також тема самотності. Невідповідність грубого й жорстокого зовнішнього світу в порівнянні з бездонною глибиною духовного світу ліричних суб'єктів твору детермінує їхню самотність у тому бездуховному світі.

Символізація оніропростору у творчості Докії Гуменної перебуває у тісному зв'язку з екзистенційним усвідомленням самоти, яка є не просто

тимчасовим душевним станом, а заповнює весь внутрішній світ особистості і, ставши її способом буття, переходить у категорію самоті, тобто у найвищий рівень вдосконалення внутрішнього світу індивідуума. Саме такий різновид самоти змальовано авторкою за допомогою оніричних фрагментів творів, які уможлиблюють розширення горизонтів деяких категоріальних понять та сприяють виходу креативної думки авторки за межі лінійного часу та простору. Дослідження символів, через які ліричним суб'єктом осмислюється час і простір дозволило окреслити засади художньої світобудови Докії Гуменної. Художній час деяких творів письменниці не має лінійної структури. Зміщення часових та й просторових площин дозволяє авторці створювати світ існування героїв її творів із різноманітними хронотопним координатами одночасно.

Простежено способи здійснення письменницею живого зв'язку з минувиною через особливості творення слів-символів на підставі кореневої спорідненості та звукової співзвучності. Відзначено надзвичайну символічну насаженість антропонімів, яким письменниця приділяла велику увагу. Докія Гуменна уважно ставилася як до власного імені, про що свідчать біографічні дані, наведені в дисертації, так і до імен героїв своїх творів. Узгоджуючи імена ліричних суб'єктів із християнською традицією (святцями), яка на той час актуалізувалася в повному обсязі, письменниця однак іменувала персонажів за їхніми характерами, життєвими устремліннями, насаженістю, талановитістю. Жіночі імена Дарина (подарована, володарка блага), Мокрина (осіння, мокра), Христина (християнка, присвячена Христу), Кирія (володарка, пані), Ганна (благодать), Мальвіна (ніжна, беззахисна, слабка) повністю відповідають характеристичним позиціям їхніх власниць. Чітко узгоджуються зі світобаченням і характерними рисами, притаманними їхнім носіям, і чоловічі імена ліричних героїв творів Докії Гуменної: Петро (камінь, скеля), Тарас (неспокій, бунтар), Меркурій (бог торгівлі), Яриней (мир, спокій), Хрисанф (золотоцвітний), Серафим (вогняний, полум'яний). Деякі літературні персонажі творів Докії Гуменної отримали прадавні слов'янські, латинські чи тюркські імена, що також відповідали їхнім рисам характеру та тій місії, з якою вони

прийшли в цей світ: Лука (світлий) Савур (легендарна степова височина, могила героя Сави), Яр (яскравий, ярий, сонячний), Бусол (лелека), Товар, Тур, Вовк, Ведмідь, Олень, Бог, Сар, Зевс, Сак, Скуть, Дій, Див, Кий. Такі імена, на думку письменниці, були характерними для того часового періоду наших пращурів, про який ідеться у відповідних творах. Глибоко символічним є й прізвище Помазанов, яким нагороджено совєцького активіста в минулому, що висвятився на священика з приходом німців.

У дослідженні актуалізовано й обґрунтовано символіку назв (заголовків) творів, які є їхньою невід'ємною складовою, оскільки декларують тематику і проблематику, а також вказують на вектор зацікавлень автора, тобто є ключем до декодування авторського бачення світу. У розмаїтті символічних назв (заголовків і підзаголовків) творів Докії Гуменної відчувається енциклопедичність знань письменниці, щире зацікавлення історією, міфологією, фольклористикою, володіння мовами, а також неординарність мислення і високий злет авторської фантазії та невичерпна свобода творчості. Символ золотого плуга, зображеного у творах «Золотий плуг», «Благослови, Мати!», «Минуле пливе в прийдешнє», наприклад, віддзеркалює втілення найкращих, найшляхетніших, найвитонченіших, найгуманніших, наймудріших, найталановитіших рис народу, якому він (той плуг) дістався від Неба і є гарантом незнищенності народу, який володіє таким скарбом. «Хрещатий Яр» уособлює першопочаток, серцевину міста Кия. Образ Чумацького Шляху є архетипним символом, небесною дорогою людських душ у вічність. Назва роману «Діти Чумацького Шляху» наголошує на безпосередній причетності українського етносу до тієї небесної дороги. Символічно-концептуальними вважаємо назви окремих романів тетралогії: «У запашних полях», «Брами майбутнього», «Розіп'яте село», «Ніч», що чітко презентують сюжети творів, віддзеркалюючи історичні реалії української хліборобської нації у хронологічній послідовності. Символічне наймення володаря Таврії детермінувало назву повісті «Велике Цабе». Нами висунуто припущення про те, що Докія Гуменна не назвала імені володаря Таврії, а дала йому таке

символічне наймення, оскільки немає жодних даних про нього. Про життя людей у добу Трипільської культури відомо мало, і письменниця намагалася відтворити його з тієї мізерної кількості фактів, які вдалося з'ясувати сучасній науці. Казка-есе «Благослови, Мати!» заінтриговує не лише назвою (заголовком), але й визначенням жанру. Тут доцільність та влучність назви та й дефініція жанру підтверджується незвичністю змісту й форми викладу твору. Символічність назви проявляється в тому, що не про якесь конкретне благословіння матері йдеться у творі, а заголовок вказує на центральне місце жінки в суспільстві палеолітичної доби, що позначилося й на духовній спадщині сучасного українського суспільства, й залишилося в сучасних обрядових діях як духовна домінанта етносу. Ще більше інтригує назва твору Докії Гуменної «Родинний альбом», жанр якого також визначено як казка-есе. З одного боку, тут немає конкретного предмета (альбому), з іншого – твір побудовано так, що картини буття розкриваються перед читачем, як сторінки старовинного альбому, вихоплюючи найважливіші, найзначущіші, можливо, найцікавіші картини буття народу, що пізніше сформувався й почав називатися українським. У цьому й полягає символічність назви. Назва повісті «Мана» є промовистою, багатозначною, символічною (П. Сорока), оскільки у своїй основі містить різночитання й імпліцитні смисли. Символічного осмислення потребує й збірка нарисів «Прогулянка алеями мільйоноліть», оскільки прогулянка є віртуальною. На підставі однокореневих слів, словосполучень та звукосполучень авторка здійснює мандрівку в праісторію, коли Україна лише розпочиналася у слові і разом із ним оформлювалася в етнос. Символічне підґрунтя має й збірка новел та оповідань «Серед хмаросягів», яке закладено в її підзаголовку «Нью-Йоркська мозаїка». А ось повість «Минуле пливе в прийдешнє», навпаки, маючи символічну назву, доповнено підназвою «Розповідь про Трипілля» для спрощення розуміння його змісту.

В контексті дослідження здійснено побіжний компаративний аналіз окремих творів Емми Андіївської, Ганни Віват, І. Калинця, Ліни Костенко,

Є. Маланюка, М. Руденка, І. Світличного, В. Стуса з тим, аби провести паралелі й означити тенденції розвитку образності в українській літературі XX століття на рівні художньої символіки.

Зосередивши увагу на концептуальному плані художніх творів, які включають міфологічно-символічний аспект, письменниця змоделювала в них той тип світобачення, світовідчуття, який, віками осмислений народом через міфологічні канони, біблійні тексти, усну народну творчість. Створена прозаїком система «символічного космосу», поповнила золотий фонд української словесності. Підсумовуючи, можна стверджувати про те, що через усю творчість Докії Гуменної проходить низка різних символів, але центральне місце в її творчості посідає символ Батьківщини, рідної землі, України. Йому, рідному народові, вона присвятила все своє життя, залишивши неперебутню творчу спадщину, яка і нині працює на розбудову рідної країни, сприяє утвордженню патріотичного потенціалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Заметки к будущей классификации типов символа. Проблема изучения культурного наследия. М.: Наука, 1985. 400 с.
2. Аверинцев С. София-Логос. Словарь. Второе, исправленное издание. К.: Дух і Література, 2001. 460 с.
3. Андрусів С. «Закореніла в українському народі...» (До 100-річчя Докії Гуменної) // Альманах. 2004. №161. С. 7 – 9.
4. Антонишин С. Щасливий дар Евдотеї // Березіль. 2004. № 1. С. 172 – 175.
5. Антофійчук В. І. Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
6. Бабій І. Емоційно-експресивна роль колірних епітетів у прозовій мові (на матеріалі творчості В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Хвильового) // Українська мова і література: історія, сучасний стан, перспективи розвитку [Текст] : Наук. щорічник. Тернопіль: Збруч, 1999. С. 246 – 249.
7. Базилевський В. Вступне слово до статті І. Качуровського «Покоління Другої світової війни в літературі української діаспори // Кур'єр Кривбасу. № 7. 2002. С. 120.
8. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. М.: АТС, 2006. 158 с.
9. Бернштейн М. Кампанія ворожих поглядів // Літературна газета. 1932. 14 лютого.
10. Бестюк І. Бестиарні образи як засіб індивідуалізації персонажів («Коні не винні» М. Коцюбинського і «Сказки об Италии» М. Горького) // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 9. Ужгород : Ужгородський національний університет. 2005. С. 29 – 33.
11. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії. Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури. Зб. наук. праць. Випуск 1. К.: вид. центр КНЛУ, 2004. С. 14 – 22.
12. Василько З. Символіка фольклорного образу. Львів : «ДПА Друк», 2004. 392 с.

13. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблеми національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) // Слово і час. 2005. № 12. С. 68 – 73.
14. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 155 – 298.
15. Віват Г. І. Біле і чорне [поезія]. Одеса: КП ОМД, 2009. 60 с.
16. Віват Г. І. З роси, з води і з кетяга калини... Поезія Ігоря Калинця [монографія]. Одеса: ВМВ, 2012. 192 с.
17. Віват Г. І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності [монографія]. Одеса: ВМВ, 2010. 368 с.
18. Віват Г. І. Наукова поезія ХХ століття [монографія]. Одеса: ВМВ, 2013. 240 с.
19. Віват Г. І. Поетика символічного образу в творчості Василя Стуса: дис. ... канд. філ. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література». Одеса, 2005. 177 с.
20. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 664 с
21. Волошко Є. Треба говорити вголос: Про білі плями в українському літературознавстві // Вітчизна. 1988. № 4. С. 174 – 182.
22. Гаврилюк Е. Є. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика». К., 1999. 18 с.
23. Гайдукевич О. Художня семантика зооморфних образів у казках О. Купріна і М. Коцюбинського. // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф Дунаєвської. 2011. Вип. 35. С. 78 – 86.
24. Гегель Г. Символическая – Классическая – Романтическая формы искусства // Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1973. 328 с.
25. Гладков Ф. Проказы тети Хивры. // Известия. 1929. 3 февраля.

26. Горошко С., Червінський В., Червінський С. Література – невичерпна криниця // Освіта. 1998. 3 – 19 червня. С. 12.
27. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект: автореф. На здобуття наук. ступеня спец. 10.02.04 «Германські мови». К., 2009. 214 с.
28. Грабович Г. У пошуках великої літератури. К., 1993. 56 с.
29. Громик О. Д. Гуменна. «Благослови, Мати!»: до проблеми розуміння міфологеми «мати» // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. К.: Акцент, 2004. Вип. 18. Ч. 2. С. 489 – 496.
30. Гумбольдт В. Идеи к опыту, определяющему границы деятельности государства // Гульбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
31. Гуменна Д. Багато неба. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1954. 236 с.
32. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есей. К.: Вид. дім «КМ Academia», 1995. 271 с.
33. Гуменна Д. Велике Цабе: [повість]. Нью-Йорк: Слово, 1956. 326 с.
34. Гуменна Д. Вічні вогні Алберти: [нарис]. Едмонтон, Алберта: Видано заходом Петра А. Пауша, 1959. 185 с.
35. Гуменна Д. Дар Евдотеї. У двох томах. Балтимор; Торонто: В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1990. Т 1. 306 с.
36. Гуменна Д. Дар Евдотеї. У двох томах. Балтимор; Торонто: В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1990. Т 2. 346 с.
37. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху. Роман: У 4-х кн. К.: Український Центр духовної культури, 1998. – 576 с.
38. Гуменна Д. Епізод із життя Європи Критської [фесрія]. Нью-Йорк : б.н.в., 1957. 143 с.
39. Гуменна Д. Золотий плуг [роман]. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1968. 289 с.
40. Гуменна Д. Листи із Степової України // Плуг. 1928. № 10. С. 40 – 57.

41. Гуменна Д. Минуле пливе в прийдешнє: Розповідь про Трипілля. Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1978. 384 с.
42. Гуменна Д. Небесний змій [фантастична повість]. Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. 262 с.
43. Гуменна Д. Післяслово // Докія Гуменна. Велике Цабе. Нью-Йорк, 1952. С. 121 –143.
44. Гуменна Д. Прогулянка алеями мільйоноліть. Мікронovelі. Нью-Йорк; Балтимор: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1987. 170 с.
45. Гуменна Д. Родинний альбом. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1971. 352 с.
46. Гуменна Д. Серед хмаросягів: Новелі й оповідання. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1962. 179 с.
47. Гуменна Д. Скарга майбутньому [роман]. Нью-Йорк, 1952. 154 с.
48. Гуменна Д. Слово до читача // Гуменна Д. Небесний змій [фантастична повість]. Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. С. 5 – 11.
49. Гуменна Д. Хрещатий Яр: Роман-хроніка // Дзвін. 1998. № 9. С. 3 – 50.
50. Гуменна Докія. Хіба це справедливо? [Електронний ресурс] URL : <https://www.facebook.com/DokiaHumenna/posts/178770734783739>
(дата звернення 19.06.2016 р.)
51. Даль В. И. Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка. М.: Эксмо, 2008. 896 с.
52. Державин В. Казка для дорослих, але молоді – скоріше містифікація // Визвольний шлях. 1953. Ч. 4. С. 37-38.
53. Дибко І. Обіцяне – згадаю... // Сорока П. Докія Гуменна: Літературний портрет. Тернопіль: Арій, 2003. С. 5 – 11.
54. Дибко-Филипчак І. Творителька цінностей // Нові дні. 1990. № 484. С. 12 – 14.

55. Дибко-Филипчак І. Творителька цінностей // Нові дні. 1990. № 485. С. 8 – 10.
56. Дмитренко М. Символи українського фольклору [монографія]. К.: УЦКД, 2011. 400 с.
57. Дмитренко М., Іваннікова Л., Лозко Г., Музиченко Я., Шалак О. Українські символи. К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994. 140 с.
58. Дукин М. Плужанский нарис сьогодні: (Порядком самокритики) // Плуг. 1931. № 7. С. 84 – 94.
59. Дукин М. Д. Гуменна. Кампанія: Повість // Критика. 1932. № 4. С. 89 – 93.
60. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. / Авторы-составители В. Андреева и др. М.: ООО «Издательство Астрель», 2004. 556 с.
61. Євграфова А. О. Символ у мовній картині світу / А. О. Євграфова // Філологічні науки. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. С. 33 – 41.
62. Єфремов С. Історія українського письменства: В 2-х томах, Мюнхен, 1982. Т. 2. 495 с.
63. Єфремов С. О. Поезія самотності // Сергій Єфремов. Літературно-критичні статті. К.: Дніпро, 1993. С. 210 – 215.
64. Жила В. Документи складного та важкого творчого шляху // Жіночий світ. 1970. № 10. С. 4 – 5.
65. Жовтобрюх, Бондаренко, Крамаренко. Куркульська контрабанда в літературі: Рец. // Плуг. 1932. № 3. С. 67 – 72.
66. Жулинський М. Душа, мобілізована на самооборону // Літературна Україна. 1996. 25 квітня. С.8.
67. Жульєн Н. Словарь символов. Челябинск, 1999. 278 с.
68. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. К.: Орфей, 2002. 448 с
69. Заєць В. Під прапором корінної перебудови лав пролетарсько-колгоспної літератури: (Перший Харк. зліт ударників прив. до л-ри) // Плуг. 1932. № 1 – 2. С. 82 – 83.

70. Знаки и символы [Иан Харрисон, Джеймс Л. Харрисон, Салли Реган, Анна Саутгейт, Амбер Токли]. М.: ООО «Изд-во Астрель», 2009. 352 с.
71. Іларіон митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст-реліг. монографія. Видання друге. К.: АТ «Обереги», 1994. 424 с.
72. Історія прізвища Кармеліта [Електронний ресурс] URL : [www /ufolog.ua/names](http://www.ufolog.ua/names) (дата звернення 06.09.2015)
73. Історія української літератури XX століття: у 2 кн. : 1910–1930-ті рр. : навч. посіб. / за ред. В. Г. Дончика. К. : Либідь, 1993. Кн. 1. 784 с.
74. Історія української літератури. XX століття: у 2 кн.: 1960 –1990-ті рр. : навч. посіб. / за ред. В. Г. Дончика. К. : Либідь, 1995. Кн. 2. Ч. 2. 512 с.
75. Ішук-Пазуняк Н. Постать, доля і праця Докії Гуменної // Березіль. 1995. № 9 – 10. С. 173 – 180.
76. Каганець О. Бусол, боцюн, бузько, гайстер, черногуз, лелека – різні назви одного священного птаха [Електронний ресурс] URL : [www/ur25/org](http://www.ur25.org). (дата звернення 27.07.2016 р.)
77. Калашник В. Філософія словесного образу у працях О. О. Потебні // Олександр Потебня: сучасний погляд: матеріали міжнар. читань, присвячених 170-річчю від народження фундатора Харківської філологічної школи 11 – 12 жовтня 2005 року / відп. ред. В. С. Калашник. Х. : Майдан, 2006. С. 17 – 23.
78. Калинець І. М. Ці квіти нестерпні // Ігор Калинець. Зібрання творів у двох томах: Т. 1. Пробуджена муза. К.: Факт, 2004. 416 с.
79. Керлот Хуан. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 698 с.
80. Книжкова новина що варта уваги молоді // Молода Україна. 1980. Ч. 288. С. 8 – 9.
81. Коломієць О. В. Проза Докії Гуменної (проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості): дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.01 51. «Українська література». К., 2006. 176 с.
82. Коломієць О. Художня творчість Докії Гуменної : навчальний посібник . К. : Університет «Україна», 2011. 211 с.
83. Кононенко В. І. Символи української мови. / В. І. Кононенко. Івано-

Франківськ: Плай, 1996. 272 с.

84. Корпанюк М. Сподвижник національного обов'язку Іван Безпечний // Слово і час. 2002. № 2. С. 66.

85. Косіор С. В. Підсумки листопадового Пленуму ЦК ВКП (б) і завдання КП (б)У: Доп. генер. секр. ЦК КП(б)У т. С. В. Косіора на XIV Окруж. парт. конф. Київщини // Пролетарська правда. 1929. 9 січня.

86. Костенко Л. В. Маруся Чурай // Поезія : Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус [уклад. А. Я. Бельдій; ред.: Н. М. Максименко]. К. : Наук. думка, 2008. С. 7 – 146.

87. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. К.: Либідь, 1994. 384 с.

88. Костюк Г. На перехрестях життя та історії: до 70-річчя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної // Сучасність. 1975. № 3. С. 52 – 71.

89. Костюк Г. На перехрестях життя та історії: до 70-річчя і 50-річчя літ. діяльн. Докії Гуменної // У світі ідей і образів. Вибране: (критич. та іст. літ. роздуми: 1930-1980). Мюнхен: Сучасність, 1983. С.311 – 352.

90. Костюк Г. Українська еміграційна художня проза за 1965 рік: (Деякі думки) // Нові дні. 1966. Ч. 196. С. 5 – 10.

91. Кримський С. Архетипи української ментальності // Проблеми теорії ментальності [відпов. редактор М.В. Попович]. К.: Наукова думка, 2006. С. 273 – 301.

92. Кримський С. Архетипи української культури // Вісник Національної академії наук України. 1998. № 7 – 8. С. 74 – 87.

93. Купер Дж.Енциклопедия символів. Дж. Купер. М.: Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995. 401 с.

94. Курінний П. П. Лист-рецензія // Гуменна Д. Велике Цабе. Нью-Йорк: Б.в., 1952. С. 149 – 155.

95. Лаврухина В. Д. Образы-символы стихий в концептосфере поэзии К. Д. Бальмонта: дис... канд. фил. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова». Харьков, 2011. 218 с.

96. Лановик З. Семіотичні коди Біблії: від дискурсивних практик до теорії універсального символізму // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / редкол.: М.П. Ткачук, Р.Т. Гром'як, О. Готов та ін. Тернопіль: ТДПУ, 2003. Вип. 1 (13). С. 110 – 115.

97. Лановик М. Переклад та міфопоетика. Вплив архетипного мислення на процес художньої інтерпретації // Мандрівець. 2004. № 3. С. 50 – 56.

98. Лапій Марія. Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні художні коди (на матеріалі прози Івана Франка) // Українське літературознавство. 2011. Випуск 74. С. 140 – 148.

99. Лебединцева Н. М. Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері: дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». К., 2003. 174 с.

100. Лібман З. Я. Коли символ витісняє людину // Мистецтво без людини. К.: Дніпро, 1965. С. 31 – 40.

101. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с

102. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

103. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 387 с.

104. Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи: в 3 т. М.: Искусство, 1976. Т. 2. 387 с.

105. Маланюк Є. З «Євангелії піль» // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : в 3т. К.: Рось, 1994. Т. 2. 719 с.

106. Мариненко Ю. Докія Гуменна та її роман «Діти Чумацького Шляху» // Дивослово. 2002. № 3. С. 9 – 13.

107. Мацько В. П. Українська еміграційна проза ХХ століття [монографія]. Хмельницький: ПП Дерепка І. Ж., 2009. 388 с.

108. Мацько В. Аперцепція символів в художній практиці Докії Гуменної // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько. Хмельницький

: ХГПА, 2017. Вип. 5. С. 7 – 79.

109. Мацько В. Українська література: людина-світ-час. Хмельницький: ФОП Цюпак А.А., 2017. 228 с.

110. Мельник В. Живий голос далекої епохи: Спроба літпортрета Докії Гуменної // Київ. 1993. № 11. С. 112 – 115.

111. Мицик В. Трипілля – вікно у початки історії // Українська газета. 2004. 1 липня. №25 (309). С. 9.

112. Миронова Л. Н. Цветоведение. Минск: Выш. Школа, 1984. 286 с.

113. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка [Текст]: (ейдологічні нариси) / [К. Дронь, Б. Тихолоз, Н. Тихолоз, А. Швець] ; за наук. ред. Богдана Тихолоза ; НАН України, Львів. від. ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Львів: [б. в.], 2007. 334 с.

114. Мифы народов мира. Энциклопедия [под ред. С.А. Токарева]. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т.1. 672 с.

115. Мушинка М. Докія Гуменна та її «діти» // Слово і час. 1993. №1. С. 26 – 35.

116. Мушинка М. П'ять разів похоронена, а все ж таки жива // Сучасність. 1995. 4 квітня. С.139 – 143.

117. Немченко І. Поетика заголовка в новелістиці М. Хвильового // Науковий вісник Херсонського державного ун-ту. Серія «Лінгвістика»: Зб. наук. праць. Вип. III. Херсон: Вид. ХДУ, 2006. С. 119 – 122.

118. Несіна О. «Родинний альбом» Гуменної та «Золота гілка» Фрейзера // Нові дні. 1971. Ч. 263. С. 13 – 15.

119. Нестерук С. М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного : дис. ...кан. філ. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література». Рівне, 2000. 176 с.

120. Николюк Т. В. Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної: дис. ... канд. філ. наук: спец. 10. 01. 01 «Українська література». Луцьк, 2009. 204 с.

121. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські

замовляння. К.: Дніпро, 1993. С. 7 – 27.

122. Нойманн Є. Происхождение и развитие сознания. Пер. с англ. М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998. 464 с.

123. Пашина Д. Неопределимость мифа и особенности организации мифопоэтической картины мира // Вестник Московского государственного университета 2001. № 6. С. 88 – 107.

124. Пепа В. Воскресіння Докії Гуменної // Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. К.: Дніпро, 2004. С. 5 – 18

125. Пепа В. Сторостерзаний вогонь // Урядовий кур'єр. 1996. 6 липня. С.10.

126. Пилипенко С. У чім помилка Д. Гуменної? // Плуг. 1929. № 1. С. 43 – 56.

127. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. К.: Український письменник, 1993. 63 с.

128. Погребенник Ф. Докія Гуменна: від Жашкова до Нью-Йорка // Самостійна Україна. 1993. 23 лютого. С. 6.

129. Погрібний А. Листи з першої авеню // Літературна Україна. 2004. №15. С. 6 – 7.

132. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної // Україна. 1992. № 21. С. 18 – 20.

133. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 3 кн. К.: Дніпро, 1994. Кн. 1. С. 444 – 452.

134. Подоляк Б. Шлях творчих випробувань і перемог (До 40-річчя творчої праці Д. Гуменної) // Слово: Збірник. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1964. Кн. 2. С. 213 – 220.

135. Поліщук Ярослав. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 391 с.

136. Пономаренко О. Б. Національний міфосвіт поезії Б.-І. Антонича: аспект художнього образу-символу: дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.01

«Українська література». К., 2007. 187 с.

137. Потебня Александр. Мысль и язык. К.: Синто, 1993, 192 с.

138. Рыклин Г. Проказы тети Хиври: (Фейлетон) // Известия. 1929. 7 февраля.

139. Родигіна В. Ю. Мемуаристика Докії Гуменної: інтерпретація української ідентичності в літературі та культурі : дис. ...кан. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2010. 190 с.

140. Романенчук Б. Азбуковник: Енциклопедія української літератури. Філадельфія, 1973. Т. 2. 536 с.

141. Романенчук Б. Докія Гуменна. Скарга майбутньому // Київ. 1964. № 5. С.166.

142. Романенчук Б. Докія Гуменна. Хрещатий Яр // Київ. 1958. № 3. С.139 – 140.

143. Романенчук Б. З мандрівки по книгарських полицях // Київ. 1958. № 3. С. 40 – 48 .

144. Руденко М. Із щоденника // Микола Руденко. Вибране: Вірші та поеми (1936–2002) / Упорядкування, передмова і післямова Талалая Л. М. К.: Дніпро, 2004. 800 с.

145. Руденко М. Д. Метафізична поема // Микола Руденко. Прозріння: Поезії. Поеми : Передрук самвидавної збірки з України. Балтимор; Торонто: Українське видавництво «Смолоскип» ім. Симоненка, 1978. 365 с.

146. Руденко М. Д. Пізнання // Микола Руденко. Вибране: Вірші та поеми (1936–2002) / Упорядкування, передмова і післямова Талалая Л. М. К.: Дніпро, 2004. 800 с.

147. Рудницький Л. Література з місією: Спроба огляду української еміграційної прози // Нові дні. 1975. Ч. 309. С. 7 – 10.

148. Саєнко В. Художня планета Михайла Драй-Хмари // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. Одеса: Маяк, 2003. Вип. 12. С 143 – 184.

149. Саковець С. П. Міфопоетика поезії Василя Стуса : дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Острог, 2011. 194 с.
150. Салига Т. Високе світло. Літературно-критичні студії. Львів: Каменяр; Мюнхен: УВУ, 1994. 270 с.
151. Саяпіна Т. В. Міфопоетика творчості М.М.Коцюбинського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 2000. – 195 с.
152. Сварог В. Книга, що будить думки: Рецензія на «Вічні вогні Алберти // Нові дні. 1959. Ч. 112. С. 19 – 21.
153. Сварог В. На порозі ще одного року // Нові дні. 1968. Ч. 217. С.4 – 9.
154. Світличний І. У мене тільки слово. Харків: Фоліо, 1994. 431 с.
155. Серов Н. В. Античный хроматизм. СПб.: Лисс, 1995. 475 с.
156. Символізм в літературі [електронний ресурс] // <http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2763-simvolizm-v-literaturi> (дата звернення 14.09.2016 р.)
157. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. К. : Дніпро, 2001. 144 с.
158. Словник символів культури України / [За заг. редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка]. К.: Міленіум, 2002. 260 с.
159. Словник української мови: в 11 томах. К.: Наукова думка, 1978. Т. 9. 916 с.
160. Слоньовська О. Особливості застосування інструментарію методології мітологізму для аналізу літератури української діаспори 20-50-х років XX ст. // Spheres of culture. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin. Volume XI. Lublin, 2015. S. 174 – 187.
161. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андіївської і Віри Вовк // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько. Хмельницький : ХГПА, 2017. Вип. 5. С.109 – 122.
162. Смольницька О. О. Анонімна середньоанглійська поема XIV ст. «Перлина» («Perle»): відтворення символіки і контекстуальних зв'язків в

україномовному художньому перекладі // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». 2016. Вип. 5. С. 36 – 43.

163. Смульсон Л. Вірус // Літературна критика. 1940. № 7. С. 57 – 87.

164. Сорока Петро. Докія Гуменна. Літературний портрет [Текст: до 100-ліття з Дня народження письменниці. Тернопіль: [б.в.], 2003. 496 с.

165. Сорока П. Світлий дар Евдотії (До столітнього ювілею письменниці) // Дзвін. 2004. №10. С. 134 – 139.

166. Стус В. Твоє життя минуло й знебуло // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). К.: Рось, 1994. Кн. 3. 688 с.

167. Стус В. С. Твори у 4 т. 6 кн. (з додатковими 2 т. 3 кн.). Т. 3: кн. 1. Львів: Видавнича спілка «Просвіта», 1999. 486 с.

168. Стус В. С. Твори у 4 т. 6 кн. (з додатковими 2 т. 3 кн.). Т. 3: кн. 2. Львів: Видавнича спілка «Просвіта», 1999. 496 с.

169. Сузір'я // Астрономічний енциклопедичний словник / За загальною редакцією І. А. Климишина та А. О. Корсунь [Електронний ресурс] URL : [http://uk.wikipedia.org/wiki/ Сузір'я](http://uk.wikipedia.org/wiki/Сузір'я) (дата звернення 15.11.2016 р.)

170. Сухіно-Хоменко В. Думки з приводу... Із степових нотаток // Критика. 1931. №3. С. 87 – 109.

171. Таємничі коди предків: 12 головних символів української вишивки [електронний ресурс] // <https://folkmoda.net/articles/tamnichi-kodi-predkiv-12-golovnih-simvoliv-ukrajinskoji-vishivki> (дата звернення 14.10.2016 р.)

172. Тарнавський О. Любов моя – література // Сучасність. 1991. Ч. 10. С. 113 – 117.

173. Тарнашинська Л. Закон піраміди : Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. К. : Пульсари, 2001. 264 с.

174. Ткачук М. Українська література ХХ століття : [моногр.]. Тернопіль : Медобори, 2014. 608 с.

175. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 82 – 110.
176. Ученова В. В., Старых Н. В. История рекламы. СПб, 2002. 304 с.
177. Фарбер А. Лживая повесть // Правда. 1940. 23 жовтня.
178. Філіпенко О. І. Передумови появи феномену науково-художнього осмислення минулого в рецепції Докії Гуменної // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. Серія: «Філологія». Вип. 23. Переяслав-Хмельницький, 2016. С. 157 – 164.
179. Філіпенко О. І. Символіка назв творів Докії Гуменної // Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць / за ред. Оксани Філатової. № 1 (19), квітень 2017. Миколаїв, 2017. С. 219 – 223.
180. Філіпенко О. І. Символізація оніропростору у прозі Докії Гуменної // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько. Хмельницький : ХГПА, 2017. Вип. 5. С.155 – 160.
181. Філіпенко О. І. Символіка геометричних фігур у казці-есе «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // East European Scientific Journal Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe, №3 (19), 2017 część 3. Warszawa, 2017. С. 68 – 70.
182. Філіпенко О. І. Казка-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної у рецепції сучасних літературознавців // Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Братислава, 2016. С. 143 – 144.
183. Філіпенко О. І. Символіка значень образу матері в казці-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // Сучасна українська нація: мова, історія, культура: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. Львів, 2016. С. 386 – 387.
184. Філіпенко О. І. Фольклорні мотиви у творі Докії Гуменної «Благослови, Мати!» // Вісник Запорозького національного університету. Філологічні науки. № 2, 2016. С. 233 – 235.

185. Філіпенко О. І. Символіка кольору у прозі Докії Гуменної // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. Вип. 24. Одеса: Астропринт, 2017. С. 197 – 204.

186. Філіпенко О. І. Символіка місцевості та знакові топоніми у творчості Докії Гуменної // Наукові праці Кам'янець-Подільського ун-ту ім. Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 43. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. С. 133 – 137.

187. Філіпенко О. І. Символічна метрологія у творах Докії Гуменної // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. Вип. 9. Кривий Ріг, 2017. С. 160 – 167.

188. Філіпенко О. І. Архетипний символ жінки-матері у есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної // Мова і культура. Серія «Філологія». Вип. 19. Т. III (183). К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2016. С. 212 – 217.

189. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія міфів. // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.

190. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Іван Франко. Твори в 20-ти томах. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 16. С. 55 – 59.

191. Фрейд З. Влечения и их судьбы. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. 432 с.

192. Фрейд З. Толкование сновидений. К.: Здоровье, 1991. 384 с.

193. Хамітов Н. В. Звільнення від буденності: мистецтво як розв'язання суперечностей життя. К.: Наукова думка, 1995. 118 с.

194. Хвиля А. За створення великого мистецтва соціалістичної доби // Радянський книгар. 1932. № 20 – 21. С. 18 – 20.

195. Хвиля А. Нотатки про літературу // Критика. 1928. № 11. С. 3 – 30.

196. Хижняк І. Солярні символи у драматургії В. Пачовського // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. К.: Акцент, 2005. Вип. 21. Ч. 2. С. 307 – 315.

197. Цвейг С. Зигмунд Фрейд // Фрейд З. Влечение и их судьба. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 298 – 416.
198. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. Нью-Йорк; Торонто: Ключі, 1956. С. 26 – 43.
199. Шевельов Ю. Оглядаючись назад // Шерех Ю. Друга черга [Текст]: Література. Театр. Ідеології / Ю. Шерех ; уклад. Ю. Шевельов. [Нью-Йорк] : Сучасність, 1978. С.5 – 11.
200. Шевчук Анатолій. Теплі спогади в холодний вечір. Вибране. К.: Преса України, 2013. 336 с.
201. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
202. Шерех Ю. Реабілітація людини // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті й есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 376 – 386.
203. Шерех Ю. МУР і я в МУРі: Сторінки зі спогадів: Матеріали до історії еміграційної літератури // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Театр. Ідеології. К. : Дніпро, 1993. С. 483 – 522.
204. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ-міфологема-символ-міф» (на прикладі поезії П. Тичини) // Наукові записки НаУКМА. Філологія. Том 17. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 1999. С. 37 – 41.
205. Шкловский В. Б., *Искусство как прием* [Електронний ресурс] URL : <http://oropjaz.ru/manifests/kakpriem.html> (дата звернення 21.02.2017 р.)
206. Шотова-Ніколенко Г. Функції космонімів у творах Юрія Яновського // Записки з ономастики: [зб. наук праць / відп. ред. Карпенко Ю. О.]. Одеса: Астропринт, 2003. № 7. С. 62-67.
207. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. К.: Государственная библиотека Украины для юношества., 1996. 384 с.
208. Юнг К. Г. Исследование феноменологии самости. Рефл-бук: Ваклер, 1997. 336 с.
209. Юнг К. Г., фон Франц М.-Л, Хендерсон Дж. Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы / Под общ. редакцией С. Н. Сиренко. М.: Серебряные нити, 1997. 368 с.

210. Янковська Ж.О. Концепт «Дім-Поле-Храм» крізь призму історичного роману П. Куліша «Чорна рада» // Вісник Чернігівського національного університету. Випуск 95. Серія «Філософські науки». Чернігів: Редакційно-видавничий відділ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2011. С. 21–25.
211. Bruner J. (1987). Life as Narrative // Social Research, 54 (1), p. 11 – 32.
212. Butzer Günter. Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler, 2012. 505 s.
213. Coope J.C. Das große Lexikon traditioneller Symbole. München : Goldmann Verlag, 2004. 352 s
214. Groningen B. A. In the Grip of the Past. Essay on an aspect of Greek thought. Leiden : Brill, 1953. 126 p.
215. Ingarden Roman. O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D. Gierulanka / Ingarden Roman. War., 1976. 466 s.
216. Jung C. G. Der Mensch und seine Symbole. Freiburg : Verlag: Walter Olten, 1968. 320 s.
217. Kretschmer Hildegard. Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Stuttgart, 2008. 240 s.
218. Kristeva J. Martvy Chrystus Holbeina // Wymiary śmierci / Wybór i słowo wstępne Stanisław Rosiek. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002. S. 285-308.
219. Mann G. Errinnerungen und Gedanken. Frankfurt, 1986. 166 s.
220. O'Dea T. The Sociology of Religion. / Thomas O'Dea. NewJersy: Prentice Hall, 1966. 120 p.