

УДК 821.161.2-31.09Гуменна:398(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.48.47>

МІФОПОЕТИКА ПОВІСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «ВЕЛИКЕ ЦАБЕ»

THE MYTHOPOETICS OF DOKIA HUMENNA'S NOVEL "THE GREAT TSABE"

Тиховська О.М.,

orcid.org/0000-0003-4663-5960

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

Бура І.О.,

orcid.org/0000-0002-6249-091X

старший викладач кафедри іноземних мов

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

У статті проаналізовано міфопоетику повісті Докії Гуменної «Велике Цабе», розглянуто специфіку художнього переосмислення письменницею етнографічних, фольклорних та історичних джерел про життя трипільської цивілізації. Метою дослідження є аналіз міфологічних мотивів повісті Докії Гуменної «Велике Цабе», образів чарівних помічників, вивчення специфіки мотиву подорожі у часі та осмислення ідеї реінкарнації в межах роду. У статті розглянуто специфіку авторської моделі подорожі міфологічного героя, етапи ініціації Луки Савура, виявлено особливості міфопоетичного образу світу трипільських племен у творі, взаємодію матриархальних та патріархальних традицій. У повісті «Велике Цабе» тісно переплелися жанрові особливості чарівної казки, міфологічної легенди та історичного фентезі. З казкою повість зближує художня модель подорожі героя, складні випробування, порушення табу, спроба подолання прокляття, чарівні помічники та здобуття нареченої. Риси міфологічної легенди в повісті простежуються в описах вірувань у богів, їх вшануванні, використанні магічних ритуалів задля впливу на світ та на власне життя, поклоніння тотемам (бикам, лелекам), сприйняття смерті та циклічності буття. Метафора пізнання минулого як сну людства, заглиблення в нього як в альтернативну реальність зближує повість «Велике Цабе» з жанром історичного фентезі. Міфопоетична модель життя трипільських племен у повісті «Велике Цабе» постає через зображення магічних обрядів (любовні ворожіння, жертвоприношення, закладання будинку, вигнання нечистої сили, закликання дощу), образи богів (Хорс, Леля, Хо), чарівних помічників (кінь Братчик, дід Бусол, ляля), мотиви подорожі у минуле (в період життя трипільських племен) та вірування в реінкарнацію (відродження прапредка Луки в образі Луки-археолога в XX столітті), описи весільних та поховальних ритуалів. Концептуальним осередком твору є протиставлення двох «цабе» – Великого Цабе як уособлення необмеженої влади та Луки як людини, яка прагне саморозвитку, засвоєння культурного досвіду інших племен. Крізь призму міфологічного світосприйняття у повісті утверджується ідея нерозривного зв'язку різних поколінь українців: минуле продовжує існувати в сучасності через родову пам'ять, завдяки археологічним знахідкам, відкриттям та збереженню культурних кодів етносу.

Ключові слова: Докія Гуменна, «Велике Цабе», міфопоетика, трипільська культура, міфологічний герой, ініціація, магічні ритуали, реінкарнація, чарівна казка, міфологічна легенда, історичне фентезі.

This article analyses the mythopoetics of Dokia Humenna's novel 'The Great Tsabe'. It examines the specific nature of the author's artistic reinterpretation of ethnographic, folkloric, and historical sources concerning the life of the Trypillian civilization. The study aims to analyze the mythological motifs in Dokia Humenna's novel 'The Great Tsabe', including images of magical assistants; to examine the specific nature of the motif of time travel; and to explore the idea of reincarnation within the family line. The article examines the specific features of the author's model of the mythological hero's journey and the stages of Luka Savur's initiation; it identifies the distinctive features of the mythopoetic worldview of the Trypillian tribes in the work, as well as the interplay between matriarchal and patriarchal traditions. In the novel 'The Great Tsabe', the genre characteristics of a magical fairy tale, a mythological legend, and historical fantasy are closely interwoven. The novel is linked to the fairy-tale genre by the narrative structure of the hero's journey, the complex trials he faces, the breaking of taboos, the attempt to overcome a curse, magical helpers, and the winning of a bride. Elements of mythological legend in the novel can be seen in the descriptions of beliefs in gods, the veneration of these gods, the use of magical rituals to influence the world and one's own life, the worship of totems (bulls, storks), and the perception of death and the cyclical nature of existence. The metaphor of understanding the past as humanity's dream and delving into it as an alternative reality brings the novel 'The Great Tsabe' closer to the historical fantasy genre. The mythopoetic model of life among the Trypillian tribes in the novel 'The Great Tsabe' is brought to life through depictions of magical rites (love divination, sacrifices, laying the foundations of a house, exorcising evil spirits, invoking rain), images of gods (Khors, Lelya, Kho), magical helpers (the horse Bratchik, Grandfather Busol, Lyalya), motifs of journeys into the past (to the era of the Trypillian tribes) and belief in reincarnation (the rebirth of Luka's forefather in the form of Luka the archaeologist in the 20th century), as well as descriptions of wedding and funeral rituals. The conceptual core of the work lies in the juxtaposition of two 'tsabe' – the Great Tsabe as the embodiment of unlimited power, and Luka as a person striving for self-development and the assimilation of the cultural experiences of other tribes. Through the prism of a mythological worldview, the novel affirms the unbreakable bond between generations of Ukrainians: the past continues to exist in the present through ancestral memory, archaeological finds, and the preservation of the ethnic group's cultural codes.

Key words: Dokia Humenna, 'Great Tsabe', mythopoetics, Trypillian culture, mythological hero, initiation, magical rituals, reincarnation, fairy tale, mythological legend, historical fantasy.

Постановка проблеми. Творчість діаспорної письменниці Докії Гуменної (1904–1996) є унікальною з огляду на діапазон обраних нею тем, вдумливу художню рецепцію історичного минулого України, майстерне моделювання картин побуту, вірувань та еволюції духу прадавніх предків українців – трипільців. Твори Д. Гуменної, які стосуються міфологічного періоду у розвитку людства, не мають аналогів у сучасній українській літературі; художній стиль авторки особливий, націлений на створення багатогранної картини життя племен і родів, які населяли територію України протягом 3000–1000 тисячоліть до н.е. Безперечно, важливу роль у моделюванні художнього простору творів відіграла фахова зацікавленість письменниці археологією, етнографією, фольклором. Д. Гуменна вивчала праці авторитетних вчених, слідувала за результатами розкопок у місцях поселення трипільських племен, а потім вплітала отримані знання в канву своїх творів, зробивши їх не лише фоном, декорацією, на тлі яких розгортався сюжет, – релігійні уявлення, етнографічні деталі, описи ритуалів ставали колоритними маркерами світосприйняття й становлення персонажів її творів. У літературному доробку письменниці 20 прозових творів, у частині з них художньо переосмислено життя трипільських племен («Золотий плуг», повісті «Велике Цабе», «Небесний змій»; науково-популярні есе «Благослови, мати!», «Минуле пливе у прийдешнє», збірка новел «Прогулянка алеями мільйоноліть»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повість «Велике Цабе» була опублікована у 1952 році. У післямові до твору Д. Гуменна пояснила: «"Велике Цабе" – вигадка на трипільську тему. Мета праці – в доступній формі ознайомити широкі кола з відомостями про трипільську культуру» [3, с. 143]. Письменниця відзначила, що коли працювала над твором, постійно консультувалася з фахівцями-археологами. І вона дійшла висновку, що трипільці, «люди, які заселяли п'ять тисяч років тому Україну, – наші прямі предки. Вони живуть в нас самих, вони через безконечний ланцюг поколінь і всупереч також безконечним домішкам, руїнам, загиблям, чужорідним колонізаціям та начебто винищенням доценту – відроджуються безсмертно в сучасному українцеві, його світовідчутті, моральній і етичній поведінці, звичаях, традиціях, побуті, мові й політичних ідеалах» [3, с. 123]. Перші рецензії на повість «Велике Цабе» написали авторитетні вчені-археологи – В. Петров та П. Курінний. В. Петров високо оцінив повість Докії Гуменної

«Велике Цабе», відзначивши, що письменниця обрала «шлях оригінального відтворення міфу відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів» [9, с. 147], хоча переосмислити міф в художньому творі, на переконання вченого, надзвичайно складно. Вдалою, на переконання В. Петрова, є художня реконструкція різдвяного ритуалу Вілій. Водночас дослідник зауважив, що «в трипільлі коня нема. Кінь властивий не трипільлю, а після-трипільлю» [9, с. 147], а також акцентував та невідповідності моделі групового шлюбу відомим археологічним даним про родинне життя трипільців. Попри ці уточнення, В. Петров наголосив, що повість «Велике Цабе» є вдалою спробою художнього переосмислення праісторичного матеріалу.

На думку П. Курінного, головна цінність цього твору Д. Гуменної полягає в тому, що письменниця зуміла по-новому поставити й розв'язати «проблему художнього твору на історичній основі» [6, с. 149], зробила великий внесок у нашу літературу, вдало використавши тему «з нашої передісторії – трипільської культури – для створення величного образу нашого минулого» [6, с. 149]. Вчений відзначив, що його захопила провідна ідея твору: «показати, що сучасна українська етично-побутова культура українського народу виникла й оформилася з трипільської культурної єдності і живе й досі в багатстві відтінків його духа» [6, с. 149–150].

О. Коломієць, аналізуючи повість «Велике Цабе», дійшла висновку, що «це один із найкращих творів на праісторичну тематику в українському письменстві ХХ століття» [5, с. 61]. Дослідниця частково розглянула образи головних героїв твору, композицію та міфологічне підґрунтя, дійшла висновку, що «у роботі із «сухим» фактичним матеріалом Докії Гуменній вдається показати добу в живих образах, на сторінках книги оживають давні поселення, стають реальними герої, їх переживання, вчинки, конфлікти» [5, с. 61]. Специфіку образу трипільського світу в повісті «Велике Цабе» осмислила М. Лаврусенко [7]. А В. Родигіна проаналізувала історичні події, відображені в повісті «Велике Цабе» крізь призму проблеми вибору людиною свого місця у соціумі та збереження народних традицій. На переконання дослідниці, «твір цікавий описом давніх звичаїв і побуту трипільців, взаємовідносин між людьми й окремими племенами, усталеними традиціями на рівні роду, а ще описами жител, вірувань, світогляду і релігійних переконань наших далеких пращурів» [10, с. 142]. Однак міфопоетика повісті «Велике Цабе» ще не

була об'єктом наукового дослідження, і це зумовлює актуальність нашої статті.

Мета статті – проаналізувати міфологічні мотиви повісті Докії Гуменної «Велике Цабе», образи чарівних помічників, мотив подорожі у часі та ідею реінкарнації в межах роду, розглянути специфіку авторської моделі подорожі міфологічного героя, етапи ініціації Луки Савура; виявити особливості міфопоетичного образу світу трипільських племен, взаємодію матріархальних та патріархальних традицій.

Виклад основного матеріалу. У повісті «Велике Цабе» Д. Гуменна використала художній прийом обрамлення та зближення далеких часових площин. Письменниця не просто оповідає нам історію пригод молодого юнака Луки Савура з племені лелек, який, закохавшись у дівчину з толоки яг, пройшов випробування мандрами, відкриттям нових традицій та знань. Д. Гуменна вдається до прийому ретроспекції. Дія повісті розпочинається в XX столітті нашої ери: до рук молодшого наукового співробітника Інституту археології та скульптура, теж Луки Савура, потрапляють кістяки двох людей, похованих в одній могилі близько 3000 років до н.е., і він намагається відтворити їх справжній вигляд. Бажання Луки здійснюється набагато успішніше, ніж він міг собі уявити. Вчений стає частиною цивілізації, яка давно припинила своє існування, проживає життя свого прапредка і відкриває для себе багатогранний світ культурних традицій трипільців. Тактильний зв'язок стає передумовою встановлення ментального контакту, і Лука Савур ніби уві сні переноситься на кілька тисячоліть назад, зливається зі свідомістю пращурів (Луки і Ягільки) і проживає їх життя.

Відтак, на нашу думку, Д. Гуменна, поєднавши образи прапредка і нащадка в одній особі, створила художню модель міфологічного героя. За спостереженням Дж. Кемпбелла, міфологічним героєм можемо вважати людину, яка зуміла пробитися «крізь особисті та локальні історичні обмеження [...]». Візії, ідеї та осяяння такої особи чисті, бо надходять із первинних незамулених джерел людського життя й мислення. Тож і розповідають вони не про сучасне дезорієнтоване суспільство і психіку, а про те незамулене джерело, з якого суспільство відроджується. Герой гине в сучасності, але відроджується для вічності – як досконалий, універсальний, узагальнений образ. А тому друге його важливе завдання і другий подвиг – це повернутися до нас у новій подобі і викласти нам той життєвий урок, що його він засвоїв» [4, с. 25]. Вчений Лука у сні-маренні

прожив життя Луки-прапредка і, прокинувшись, повернувся в XX століття з новим знанням. Він ненадовго став частиною минулого і завдяки цьому зробив багато відкриттів важливих для археолога, хоча сам спосіб пізнання виходив за межі наукового вивчення й, відповідно до художнього задуму письменниці, ґрунтувався на містичному досвіді. Лука-археолог отримує відповідь на питання, чому тіла чоловіка і жінки були не спалені, як велів звичай трипільців, а поховані в землі: *«Досі не знаходив жоден археолог відповіді на загадку трипільської культури, – як вони ховали своїх мерців? Жодних слідів самої людини, лише її незотлілі речі, – а тут посеред селища аж два. Два скорчених кістяки рядочком, один чоловічий, другий жіночий»* [3, с. 4]. Лука-нащадок дізнається, що поховання в землю було покаранням за переступ: Лука-пращур був проклятий, тож його тіло могло осквернити вогонь.

Д. Гуменна, спираючись на історичні факти, змогла створити цікавий, хоча дещо ускладнений етнографічними деталями, художній світ повісті «Велике Цабе», наповнила пригоди Луки Савура магією, містеріями, відкриттями нових світоглядних площин. Важливим для реалізації творчого задуму письменниці став прийом подорожі у минуле через сновидіння, в якому різні епохи можуть взаємодіяти. Сон сприймається героями як спосіб переходу між світами. Лука спить і йому здається, що він перебуває на межі між життям і смертю, минулим і сучасністю: *«Лука Савур чує, як над ним розступається земля, але він не знає – Лука він чи Ягілька. Чи їх нащадок?»* [3, с. 116]. Язичники сприймали сон як подорож душі у потойбіччі, що дає можливість спілкуватися з померлими предками. З погляду психоаналізу, під час фантазмагоричних сновидінь свідомість («Я») людини заглиблюється у сферу колективного несвідомого і там отримує доступ до архайчних знань та колективної пам'яті людства. Подібним чином Луку Савура під час сновидіння опановує відчуття єдності з усім родом, він ніби психологічно зливається зі своїми предками.

Д. Гуменна, згадуючи про зауваження П. Курінного, що пізньотрипільська громада біля Одеси (таври) не була хронологічно одночасною з тією, що під Києвом, теж апелює до сновидінь і казок, в яких часові площини не мають чітких меж. Письменниця пояснює, що вона «свідомо застосувала цю хронологічну неточність, виходячи з права на казку, бо хоч ці процеси відбувалися в дійсності протягом тисячоліть – уві сні вони можуть відбутися протягом короткого життя однієї людини» [3, с. 148]. Повість «Велике Цабе»

тяжіє до фольклорних жанрів – чарівної казки та міфологічної легенди, підґрунтя яких вчені, послідовники К.Г. Юнга, вбачають в архетипних сновидіннях. Дж. Кемпбелл акцентує на специфіці переосмислення в легендах життя видатних людей, близькості їх сюжетів до сновидінь: «Коли легенда розповідає про реальну історичну постать, то її звичайні вчинки змальовуються не в реальному вимірі, а радше у вимірі сновидіння, марева, бо головне в цій розповіді не те, що таке й таке відбувалося на землі, а те, що перш ніж воно змогло відбутися на землі, треба зробити так, щоб щось найголовніше, найважливіше пройшло через той лабіринт, який ми всі знаємо, яким ходимо уві сні» [4, с. 33]. Вчений розглядає мотив блукання міфічного героя в лабіринті, сенс якого зводиться до самопізнання: «герой переборює невидимий опір і віднаходить давно загублену, забуту силу, з якою тільки й можна змінювати світ. І після здійснення цього подвигу життя перестає бути безперервною вервечкою бід і страждань, [...] життя проймається всепроникною, всеохопною любов'ю та усвідомленням власної непереможної сили» [4, с. 33].

Пригоди Луки Савура цілком узгоджуються з моделлю блукання міфологічного героя у лабіринті, у процесі якого він проходить вікову ініціацію. Лука здобуває досвід спілкування з представниками різних толок, кожна з яких має свого тотема й особливі ритуали. Він намагається пізнати й зрозуміти систему культурних цінностей людей, з якими його зводить доля. Лука є вихідцем із толоки лелек, в якій керівна роль належить жінкам-паніматкам. Подібні матріархальні традиції панують і в сусідньому племені яг, однак відрізняються тотемами. *«Це ж нам приносять дітей лелеки, а яги з проса на людей обертаються. Ми жеремо у свята бузьків, а вони ягу-збіжжся»* [3, с. 16], – відзначає Лука. Він відрізняється від своїх ровесників, йому подобається доглядати за кіньми, хлопець рятує лоша, приречене на смерть, і отримує вірного побратима, на ім'я Братчик. Бунтівний дух Луки виявляється й в прагненні до індивідуалізму, він закохується в дівчину з толоки як – Ягілку, хоч це суперечить законам роду. Лелеки та яги є далекими родичами – посестрами та посестриями, однак Лука з ніякою іншою дівчиною до шлюбного танку ставати не хоче. Бунтарський дух героя проявляється в його кепкуванні над ягою-відьмою: коли жінка виконує магічний обряд закликання дощу, Лука налякав її, викрав глечик із зорями і цим накликав на себе її прокляття: *«Заляла його староста Яга, щоб у чуді по світі гасав та не міг довго на*

одному місці всидіти» [3, с. 47]. З цього моменту починається шлях складних випробувань героя, які корелюють з чарівною казкою.

Тікаючи від відьми і від злого божества Хо, Лука зустрічає дивовижного чоловіка – 200-річного діда Бусола, який живе в лімінальному просторі, на межі між світом людей і потойбіччям: *«старий старезний дідусь із зморщеним личком, як печене яблучко, та зате з такою довгою бородою, аж вона йому по землі стелеться, аж заступає сонце»* [3, с. 14]. Опис зовнішності цього героя співпадає з портретами казкових дідів-порадників. Однак на відміну від них, він прагне смерті, але не може покинути цей світ. Діда Бусола, коли він був молодим, прокляла яга-паніматка за те, що закохався в дівчину з толоки яг; вона позбавила його можливості здійснити перехід у світ мертвих, виголосивши: *«А, бодай ти в чуді жив...»* [3, с. 16].

Лука раніше чув про існування старого мудреця, але зустрів його лише тоді, як розпочалася його ініціаційна мандрівка, коли він порушив те саме табу, що й дід Бусол (закохався в дівчину з толоки яг) і потрапив у безвихідну ситуацію, втратив орієнтир до мети. У чарівних казках мудрий старий поради́ник, за спостереженням К.-Г. Юнга, символізує «з одного боку, знання, пізнання, роздуми, мудрість, розсудливість та інтуїцію, а з іншого – також і моральні властивості, як-от доброзичливість та готовність допомогти, що мало б достатньо чітко засвідчити його «духовний» характер»» [12, с. 285]. Навколо життя старого характерника сформувався ореол таємничості: *«Кажуть, він із дідьком знається, йому й не розкажуй нічого, то все відає. Не знати тільки, де він живе. Лише деякі щасливі раз на віку його бачили, а вже їм – усе, що хотіли, розказував»* [3, с. 15]. До когорти таких щасливих додається й Лука. Дід Бусол упізнає в ньому свого посестрия і зізнається, що теж належить до роду лелек. Він пояснює юнакові заборону шлюбів між різними родами-толоками, згадує власну трагічну історію кохання до яги-посестри та наслідки порушення родових законів. Дід Бусол радить Луці рушати на пошуки «звичайних побратимів» – тиверичів, які живуть за горами, ріками й дрімучими лісами (маркери тридесятого царства у чарівній казці) і якими не керують чарівниці-паніматки. Окрім цього, характерник дає героєві мудру пораду (так діє і аналогічний казковий персонаж) – орієнтуватися під час подорожі за зіркою, тримати її праворуч, а біля скелястої ріки змінити напрям.

Однак Луці не вдається дотриматися вказівок старого мудреця, він губить свій орієнтир-зірку,

і тому не відразу потрапляє до звияжних побратимів савурів-тиверечів, спочатку він знайомиться з життям інших кількох толок – вілій, таврів, химер. Завершенням ініціації Луки є його долучення до племені савурів, він стає кровним побратимом одного з них, їсть разом з ними їх тотема й приймає звичаї цієї толоки. Саме дядько Савур радить Луці переступити через матріархальні звичаї й викрасти Ягілку: *«Не гріх мати одну жінку, а жінці одного чоловіка. Аби любилася. А якщо ти візьмеш її сюди, то наречених її вже тут не буде, ніхто до неї й права не матиме. Будете собі надивлятися одне на одного»* [3, с. 86]. У толоці савурів моногамні шлюби схвалювали, роль чоловіка була важливою – він самостійно міг приймати рішення, дбати про родину, збільшувати власні матеріальні статки. Така філософія буття подобалася Луці, утверджувала його в думці про саморозвиток, відкривала нові можливості для втілення в життя сміливих ідей: *«Що довше жив Лука в цих краях, то більше подобалося йому тут. Те, що недавно він засуджував, вважав за великий гріх – тепер вихваляв, бо бачив: розмаїтіше, багатіше все тут. От би й собі так!»* [3, с. 87]. Зокрема, письменниця через внутрішній монолог-мрію героя зближує дві іпостасі чоловіка-господаря, власника матеріальних цінностей, який вже не є невід'ємною складовою колективу. Образ такого індивідуаліста отримує назву – цабе (хтось не такий, як інші): *«Він уже мріяв стати таким цабе, щоб про нього всюди пішла слава, – тільки не таким жорстоким, як таврський багате Цабе, а добрим. Та й чого б хотів Лука бути подібним на багатого Цабе, коли з оцими самими вражими таврами не раз у сутички встрявав, не раз із побратимами показував їм, де межі їхніх степів, не раз відбивав пограбовані отари. Все це було б добре, – але бракувало йому Ягілки. Мусить її добути»* [3, с. 87].

Крізь призму сприйняття Луки читач бачить образ володаря земель – Великого Цабе, якому вірно й фанатично служить войовниче плем'я таврів. Власністю Великого Цабе є земля, тварини, люди, а його смерть сприймається таврами як особиста трагедія. Бездиханне тіло Великого Цабе слуги возять його володіннями, а кожна громада приносить пожертву мертвому володарю – мед, віск, збіжжя, хутра, зброю, білих коней. Крім цього разом з Великим Цабе мають померти його дружини та молодий невіленьник, у потойбіччі він повинен мати усе необхідне. Потрапивши у полон до таврів, Лука та його кінь Братчик мало не стають частиною супроводу мертвого володаря в потойбіччя: *«Ше трохи-трохи – і був би його*

братчик похований у великій могилі, разом з усіма білими кінями Таврії. А може й Лука був би там, хтосьна...тільки тому, що він – також Цабе» [3, с. 54]. Лука як герой ініціаційного міфу опиняється на порозі смерті, а його порятунок символізує набуття здатності по-іншому дивитися на світ, критично оцінювати звичаї та соціальний уклад спільноти людей, які не узгоджуються з відомою йому з дитинства картиною світу.

Лука Савур проходить метафоричний шлях вікової ініціації, яка вкладається в матрицю мандрівки міфологічного героя, запропоновану Дж. Кемпбеллом: «Міфологічний герой покидає рідну домівку [...], приходить до того порога, за яким чекає пригода. Там його зустрічає темна сутність, що стереже поріг. Герой може цю силу перемогти або уласкавити і живим пройти в царство п'їтьми (двобій із братом, із драконом, офіра, магічне замовляння) [...]. Далі, ступивши за поріг, герой мандрує світом невідомих, але на диво знайомих сил, з-поміж яких одні йому загрожують (випробування), а інші допомагають в чарівний спосіб (помічники). Коли герой опиняється в надірі міфологічного кола, він проходить найважче, остаточне випробування і здобуває винагороду. Ця його звияга може мати різні вияви – любовне єднання героя з богинею-матір'ю світу [...]; або ж викрадення скарбу, що його він прийшов здобути (чи то нареченої, чи вогню). [...] Останній чин героя – повернення. [...] герой знову з'являється на світ з царства мертвих (повернення, воскресіння). Дар, який він з собою приносить, відроджує світ» [4, с. 227–228]. Темною сутністю, яка запрограмувала пригоди Луки, стає відьма-яга, він потрапляє в життєвий простір різних племен: дружніх (савури, віли, химери, сварожичі) і ворожих (таври), опиняється на межі між життям і смертю (перебуваючи у полоні в таврів), перероджується, стає іншим через кровне побратимство з савурами й прийняття їх традицій. Після цього Лука отримує свою винагороду – викрадає Ягілку й одружується з нею. Окрилений новими знаннями і вміннями, він повертається до матріархального роду яг, прагнучи поділитися з ними своїми знаннями, але стати культурним героєм для матріархального племені не може. Лука гине на межі між успішним новим життям і бажаною трансформацією старого укладу, його задум – запропонувати ягам нову систему культурних цінностей (приручення коней, моногамний шлюб, приватну власність) зазнає краху.

Лука мріяв стати визначною людиною – цабе, прямуючи до толоки яг, він каже Ягілці: *«Я може ще й царем буду. Тоді багатого Цабе до*

себе в гості покличемо. Хай подивиться, що й ми несогіріші, що й у наших толоках уміють у вигоді та красі жити. [...] Не благословить [мати], – я собі хутір, повен товару, неподалік заведу, та й журавля. Будемо поблизу жити, і ти не в чужому роді і я сам собі цабе» [3, с. 99]. Таким чином, назва повісті впливає з ідеї виокремлення в матріархальному племені окремої особистості – цабе. Однак це виокремлення може бути різним: людина може стати самодостатньою серед рівних або ж володарем, який вважає себе рівним божеству. Тому, на нашу думку, не випадково письменниця моделює образи двох цабе: один (Велике Цабе – уособлення антигероя, міфологічного анатагоніста) постає мертвим, другий – Лука (втілення міфологічного героя) проходить шлях самопізнання й відкриття нових культурних цінностей, і, не ставши культурним героєм, гине. Про задуми Луки з сумом згадує кінь Братчик: *«Чого по світах навчився Лука, – хотів і тут завести. Всі роди хотів згуртувати. Багатими зробити. Нове, гарне життя хотів запровадити»* [3, с. 111].

Символічним є зображення письменницею двох поховальних ритуалів, якими супроводжують у потойбіччя обох цабе. За порадою діда Бусла, паніматки племені яг вирішують поховати тіла Луки та Ягілки в землю – саме на тому місці, де вони померли, а щоб їх прокляття «ганяти по світу» не наздогнало Луку після смерті, вирішують зв'язати тіла: *«Не ждали, поки встануть, зв'язали міцними мотузками обох і поклали рядком. А що не годиться їх палити, то треба хоч землею накрити. Наносили землі – і невдовзі посеред толоки виросла могила»* [3, с. 108]. Після цього яги покидають свої домівки, бо не можуть жити на оскверненій тілами землі. Поховання Великого Цабе теж передбачало насипання високої могили, однак набагато вищої. Його поховання в землі – не покарання за переступ, а віддання найвищої шани, і в цьому ми бачимо утвердження вже нової патріархальної світоглядної моделі. Велике Цабе піддані проголошують «братом сонця», майже божеством: *«Братові сонця – отже й сонцеві – і житло вічне має бути таке ж: у викладеному з білого каменю колі стояла домовина, де має вигідно, напівсидячи, напівлежачи, поміститися багате Цабе [...] посадили на пишних хутрах-килимах, а в руках тримав він булаву, а поруч лежали найкращі спижеві ножі та топір [...] А тоді [...] в с і – великий, малий і старий – віддавали своєму багатому Цабе останній дарунок, шапку землі висипали на сонячну скальчатку могилу, повну дарів багатому Цабе. [...] І скоро*

виросла висока могила – Цабе-могила – на самому березі синього моря» [3, с. 52–53]. Таким чином, письменниця протиставляє сприйняття подібних поховальних ритуалів різними племенами, для одних захоронення в землю – покарання за переступ, для інших – спосіб возвеличення й висловлення шани. Водночас долі Луки і Великого Цабе частково уподібнюються і в площині життя, і в площині смерті. Однак якщо Велике Цабе, подібно до казкового дракона, вимагає принесення йому в жертву двох дружин, то цабе-Лука помирає разом з Ягілкою через страх перед дивним природним явищем й прокляттям відьми-яги. Таке трагічне завершення історії двох закоханих уподібнює повість «Велике Цабе» до жанру міфологічної легенди. Хоча мотив складних випробувань, образи чарівних помічників, мотив здобування нареченої, бажаного соціального статусу, одруження з коханою жінкою зближує повість «Велике Цабе» з чарівною казкою.

Показовим у цьому плані є образ чарівного помічника – коня Братчика, саме він неодноразово рятує Луку, виносить на собі господаря в безпечне місце. Особливо міфологічно маркованою є сцена, коли Братчик допомагає Луці втекти від таврів: він *«брів через ріки, через лимани, через доли й гори, через жовтії піски, пролазив крізь комиші, крізь осоку й очерети»* [3, с. 56]. Назви локацій, через які проходить герой, можемо побачити й в текстах українських чарівних та кумулятивних казок, а також замовлянь. Таким чином, Лука опиняється в міфологічному просторі, пов'язаному з подоланням межі між світами. Лука втрачає зв'язок з реальністю, він марить, чує магічний спів і неприємніє, а повертає його у світ людей Братчик – привозить до жінок з племені химер, які як і лелеки, належали до матріархального роду. Вони раніше не бачили вершників, і тому спочатку сприймають Луку і Братчика як єдине ціле – перевертня: *«То – перевертень! Ми берімо його з собою, наварімо материнки й чебрецю, скупаймо в тому окропі – та й знову воно на змію перевернеться...»* [3, с. 57].

Після смерті Луки Братчик набуває нових здібностей, ще більше уподібнюється до свого казкового прототипу. Лука зникає з канви сюжету, а Братчик набуває здатності говорити, висловлює своє ставлення до занепаду поселення яг та сумує за господарем. «Ми часто зустрічаємо в казках готових допомогти тварин. Вони поводяться по-людськи, говорять людською мовою і виявляють таку мудрість і знання, які перевищують людські» [12, с. 298]. Аналізуючи образ коня у чарівній казці, К. Г. Юнг відзначив, що «функція

знання та інтуїції представлена у верховій тварині» [12, с. 301]. Братчик проявляє свою здатність мислити й висловлювати власні думки під час зустрічі з богинею Лелею, дискутує з нею. Це єдиний персонаж повісті, який говорить з божеством. Братчик і Леля опиняються ніби за межами часу і простору, вірний побратим бачить фантазмагоричну картину: речі у покинутих ягами домівках оживають і вирушають услід за господарями. Братчик просить Лелю оживити й Луку з Ягілкою, вражений цілеспрямованим рухом мисок, жорен, ступ, ложок, ряден, серпів та мотик: *«Леле-покрово! – набрався духу Братчик. – Як можуть речі ходити, -зроби так, щоб і вони ожили. Вони ж з переляку, з великої віри в тебе й вини перед тобою упокоїлися [...] – Я ладен померти, аби вони ожили, – каяючись Братчик»* [3, с. 112].

Ця частина повісті цілком узгоджується з жанром чарівної казки, однак на відміну від неї дива оживлення мертвих (як це буває в казках завдяки живій воді, магічним діям та замовлянням) тут не відбувається. Леля відмовляється повертати Луку та Ягілку до життя, заперечуючи розуміння смерті як безповоротного зникнення: *«Вони не вмерли. Смерти ж нема! От поховали їх, а вони розцвітуться радісно зелом та квітами...»* [3, с. 112]. Д. Гуменна у руслі анімістичного світогляду утверджує існування безперервного зв'язку між поколіннями, збереження етнічного та родового коду всупереч руйнуванню фізичної оболонки. Леля як богиня бачить майбутнє, в якому Лука та Ягілка зустрінуться зі своїм нащадком, і про це вона каже Братчику. І якщо в чарівних казках вірний кінь привозить до мудрої старої чарівниці торбу, в якій тіло господаря, порубане не шматки, а вона оживляє юнака, то в повісті Д. Гуменної Братчик отримує від богині запевнення, що Лука та Ягілка житимуть у своїх нащадках. Пророцтво Лелі частково у відповідність з казковим мотивом: до рук Луки-архітектора потрапляють залишки тіл його предків, і він, подібно до мудрої чарівниці, символічно оживляє їх, виліплюючи на основі кістяків фігури-статуї померлих тисячі років назад людей, а також бачить сон-марення, в якому вони оживають. Так замикається часове коло, Лука та Ягілка з'єднуються зі своїм праправнуком.

У цій історії умовного воскресіння важливу роль відіграє Братчик, адже саме він благав богиню Лелю стати заступницею сина Луки й допомогти йому зберегти свій рід: *«Леле най-добріша! Будь йому покровою, охорони його, щоб Луки, мого братчика, не пропав рід»* [3, с. 113]. Братчик символічно передоручає богині функцію

опіки над своїм другом-господарем, і його прохання почуте. Символічне значення має також те, що безсмертя Луці дарує богиня (Леля), а не бог (Хорс), хоча їм обом поклонялися трипільські племена у художньому просторі повісті «Велике Цабе». Леля постає як богиня-матір, здатна давати нове життя людській душі, сприяти її народженню в новому тілі після закінчення чергового циклу життя тілесної оболонки. У такий спосіб Д. Гуменна художньо переосмислює ідею реінкарнації душі в межах роду. «Відголоски вірувань про можливість реінкарнації душі в межах роду збереглися в суб'єктивних спостереженнях [українських] селян: нащадок, отримавши ім'я предка, успадковує його риси зовнішності чи характеру» [11, с. 250]. І це вмотивовує вибір письменницею однакового імені і для предка, і для нащадка – Лука (символічне значення – «світлий» [1, с. 404]).

За наказом богині Лелі з'являється лялька, яка постає містичним вмістилищем пам'яті і водночас чарівною істотою, що перебуває в різних часових площинах одночасно. Богиня Леля наказує лялі оберігати тіла Луки та Ягілки, одухотворена статуетка трипільських племен водночас чує і прохання Братчика, і голоси археологів, які розкопують могилу його господаря. Вона мовчить, письменниця не наділяє лялю жодними репліками, увиразнюючи у такий спосіб універсальність цього образу (ляля постає і як історичний артефакт, і як символ пам'яті). Ляля *«була велика, дебела й міцна. Видко, тисячі й тисячі її літ, ще може й прийшла сюди на це взгір'я разом з першими ягами. [...] Велика ляля з пташиним носом анічогісінько не розпитувала, вона наче все на світі знала, – що було й що буде. Можливо, в цій її знаючій киві голови було й те знання, що [...] через тисячі років викопують її на диво всім і поставлять у музей»* [3, с. 114]. Близькість лялі до жіночого божества увиразнюється також орнітоморфною ознакою – вона має «пташиний ніс». Литовсько-американська дослідниця М. Гімбутас вважала, що головним Божеством індоєвропейців неолітичної Європи була так звана Lady Bird («Пані Птиця»). «Богиня-птиця слов'ян, як вважає дослідниця, має значення перетворюючого, регенеративного архетипу: її проміжне становище між світами пов'язане з уявленням про циклічність космічного часу, вона поєднує земні й небесні функції (коріння і крила); архетип птаха у фольклорі слов'ян [...] поєднаний з рожаним культом, містить в собі таємниці народження, смерті, і воскресіння» [8, с. 113].

У казці-есе «Благослови, Мати!» Д. Гуменна висловлює припущення, що трипільські стату-

етки могли бути названі лялями не випадково, адже така назва співзвучна з іменем богині Лелі: «дуже близько, майже так само звалось (і зветься досі) мітичне божество Леле, що до нього звертаються і з ще одним епітетом: нене. „Ой, нене, ой, леле! ..” Вона, отже, мати, неня. Це – образ, вихоплений із неоліту, коли, замість „Ой, Божечку мій!”, казали: „Ой, Лелечко!”, шукаючи найпевнішого захисту у біді» [2, с. 99].

Д. Гуменна в повісті «Велике Цабе» крізь призму сприйняття Луки описала побут та ритуали низки матриархальних толок, які живуть у злагоді та любові: *«Кілька раз на рік сходяться вони на міжродові учти, а особливо пишно та гоїно відбуваються ці учти, як приходить ярий Хорс та кличе всіх на шлюб у гаї та зелені галявини усіх, хто хоче. Звуться вони весіллям, бо Хорс вливає в груди всім веселого п'яну, такої несамовитої нестями, що хочеться і танцювати, і співати, і сама людина не пам'ятає тоді, що з нею діється»* [3, с. 61]. Така модель групового шлюбу, на переконання письменниці, була важливою складовою культури трипільців. Сонячне божество Хорс благословляло парування молоді й продовження життя роду.

Символічним, на нашу думку, є завершення повісті: у розділі «Епілог» дія переноситься в ХХ століття і перед нами постає археолог і скульптор Лука Савур, свідомість якого повернулася з мандрівки у далеке минуле. Він чує дзвінок телефону *«і не має сили прокинутися, очутитися. Чому ж він так розгрішено радіє? Покута – що то? То – віддача себе, щоб рід не загинув. [...] От і він тепер своїм далеким нащадкам у пригоді стане... щоб пам'ять про рід не загинула, мусів так довго чекати свого часу. [...] Якось дивно, – в самому Луці. Дивна радість сяє»* [3, с. 118]. Метафора сприйняття минулого як сну людства, як альтернативної реальності зближує повість «Велике Цабе» з жанром історичного фентезі. Про це свідчать такі компоненти поетики: у творі переплелися магічні обряди (любовні ворожіння, жертвоприношення, закладання будинку, проганяння нечистої сили, закликання дощу), образи богів (Хорс, Леля, Хо), подорож у минуле (в період життя трипільських племен), чарівні істоти-помічники (кінь Братчик, дід Бусол, ляля), мотив реінкарнації (відродження прапредка Луки в образі Луки-археолога в ХХ столітті), специфіка взаємодії матриархальних та патріархальних традицій (весільні звичаї, поховальні ритуали).

Висновки. Отже, у повісті «Велике Цабе» тісно переплелися жанрові особливості чарівної казки, міфологічної легенди та історичного фен-

тезі. З казкою повість зближує художня модель подорожі героя, складні випробування, порушення табу, спроба подолання прокляття, чарівні помічники та здобуття нареченої. У руслі вірувань про реінкарнацію у межах роду письменниця моделює мотив воскресіння юнака з трипільської толоки лелек в образі нащадка – вченого-археолога, який живе в ХХ столітті. На відміну від чарівної казки, де герой може повернутися до життя у своєму часі й у своєму тілі, у «Великому Цабе» воскресіння є метафізичним, символічним: Лука та Ягілка продовжують існувати у своїх нащадках, а їхнє минуле оживає завдяки археологічному відкриттю та творчій реконструкції сучасного Луки. Однакове ім'я прапредка й нащадка підкреслює ідею спадкоємності та замикає часове коло у творі. Археологічний артефакт, сон і родова пам'ять виконують функцію метафоричних механізмів прилучення минулого до майбутнього, утверджуючи в такий спосіб ідею культурної спадкоємності нації: минуле живе в сьогоденні завдяки пам'яті етносу, культурним кодам та етноархетипам (ця теза вдало закріплена в назві іншої повісті Д. Гуменної «Минуле пливе в прийдешнє»).

Риси міфологічної легенди в повісті «Велике Цабе» простежуються в описах вірувань у богів, їх вшануванні, використанні магічних ритуалів задля впливу на світ та на власне життя, поклоніння тотемам (бикам, лелекам), сприйнятті смерті та циклічності буття. Фентезійний аспект повісті реалізується через мотив подорожі у минуле й долучення людини з ХХ століття до культурного простору предків. Таким чином, жанрова синкретичність стає одним із головних засобів художнього освоєння письменницею праісторичного матеріалу.

Концептуальне значення у творі має протиставлення двох цабе – Великого Цабе та Луки. Перший постає уособленням необмеженої влади, що передбачає підпорядкування інших та накопичення надмірних статків, другий (Лука) є художнім втіленням людини нового типу, яка прагне виокремлення з колективу й здобуття права на приватну власність, моногамний шлюб, використання культурного досвіду інших племен. Відтак слово «цабе» у повісті є синонімом незалежної людини, яка дає собі право на вибір системи морально-етичних і світоглядних цінностей, виокремлюючись із колективу. Смерть Луки та Ягілки увиразнює драматичність переходу від матриархального укладу, що базувався на колективізмі, до патріархального, до побудови нового культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
2. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есе. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «СЛОВО», 1966. 282 с.
3. Гуменна Д. Велике Цабе. Нью-Йорк, 1952. 155 с.
4. Кемпбелл Дж. Тисячолокий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів: Видавництво Terra Incognita, 2025. 416 с.
5. Коломієць О. Пошуки витоків української ідентичності в трипільській цивілізації засобами художнього слова (за творчістю Докії Гуменної). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. Том 35 (74). № 5. Частина 2. С. 58–63.
6. Курінний П. Лист-рецензія / Гуменна Д. Велике Цабе. Нью-Йорк, 1952. С. 149–155.
7. Лаврусенко М. Образ трипільського світу в повісті Докії Гуменної «Велике Цабе». *Вісник Житомирського педагогічного університету*. 2004. Вип. 16. С. 71–75.
8. Лозко Г. Дочка Сварога. 2-ге вид. виправл. Миколаїв: Іліон, 2023. 440 с.
9. Петров. В. Лист-рецензія / Гуменна Д. Велике Цабе. Нью-Йорк. 1952. С. 144–148.
10. Родигіна В. Осмислення значення трипільської архаїки в повісті «Великий Цабе» Докії Гуменної. *Вісник ЛНПУ ім. Шевченка. Філологічні науки*. 2008. №1 (139). С. 139–144.
11. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Монографія. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.
12. Юнг К. Г. Щодо феноменології духу в казках / Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме. [Переклала з німецької К. Котюк]. Львів: Видавництво «Астролябія», 2013. С. 266–328.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 01.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026