4. Зі старопровансальської мови. Куртуазна поезія / Формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – К., 2013. – Автор. комп. набір. – 30 с. (З особистого архіву О. Смольницької).

5. Марвелл Е. Вибрані поезії / Ендрю Марвелл / З англійської переклала Ольга Смольницька. – К., 2016. – Автор. комп. набір. – 9 с. (З особистого архіву О. Смольницької).

6. Палья К. Личины сексуальности / Камилла Палья / Пер. с англ. Общая ред. и послесл. С. Никитина. – Екатеринбург: У-Фактория; Изд-во Урал. Ун-та, 2006. – 880 с. (Серия «Академический бестселлер»).

7. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамійськими та грецькими текстами. – Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies, 1990. – 55 М.

8. Сед Ж., де. Тайна катаров / Жерар де Сед / Пер. с фр. Е. Морозовой. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1998. – 268 с. – Серия «Таинственный мир».

9. Стріха М., Трош С. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Ґерай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / Максим Стріха, Сабріє Трош // Слово і час. – 2016. – № 2. – С.73–79.

10. Стріха М. Улюблені переклади : поезії / М. В. Стріха. – К. : Український письменник, 2015. – 724 с. – (Серія «In corpore»).

11.Трош С. Э. Лирика Эндрю Марвелла (1621–1678): религиозно-философский и гендерный аспекты / С. Э. Трош // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2015. – Вип. 54. – С. 225–227.

Джерело ілюстративного матеріалу

1. Marvell A. To His Coy Mistress / Andrew Marvell // The Penguin Book of English Verse. / Edited by Paul Keegan. – 2004. – P. 368 – 369.

© Переклад Ольги Смольницької. 2013–2016.

УДК 821.161.2-3.09

А. В. Соколова

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Сучасна рецепція давньоукраїнської міфології у прозі Олександра Денисенка

Соколова А. В. Сучасна рецепція давньоукраїнської міфології у прозі Олександра Денисенка. Статтю присвячено вивченню міфологічного простору книги сучасного українського письменника і сценариста О. Денисенка «Душа ріки». Основну увагу зосереджено на аналізі концептуальної основи міфопоетичного світу, як цілісної художньої системи. На думку автора, О. Денисенко, майстерно вплітаючи в свій текст сюжети і образи слов'янських язичницьких вірувань, стає деміургом власної міфології, виступає творцем чарівної казки, де тісно переплітається буденне і сакральне. Письменник з'єднує минуле і сучасне українського села, апелюючи до етнорелігійних кодів, а отже, й витворює власну концепцію міфу як способу сучасного мислення.
Ключові слова: міф, архетип, традиція, фольклор, звичай.

Соколова А. В. Современная рецепция древнеукраинской мифологии в прозе Александра Денисенко. Статья посвящена изучению мифологического пространства книги современного украинского писателя и сценариста А. Денисенко «Душа реки». Основное внимание сосредоточено на анализе концептуальной основы мифопоэтического мира, как целостной художественной системы. По мнению автора, А. Денисенко, творчески вплетая в свой текст сюжеты и образы славянских языческих верований, становится демиургом собственной мифологии, выступает творцом фантастической сказки, где тесно переплетается обыденное и сакральное. Писатель объединяет прошлое и современное украинского села, апеллируя к этнорелигиозным кодам, а следовательно, и создает собственную концепцію мифа как способа современного мышления.
Ключевые слова: миф, архетип, традиция, фольклор, обычай.

Sokolova A. V. Modern reception of ancient Ukrainian mythology of Aleksandr Denysenko's prose. The article studies the mythological space of the book of the contemporary Ukrainian writer and scriptwriter A. Denisenko "The Soul of the River". The focus is drawn to the conceptual framework of the mythopoetic world as an integral literary system. According to the author, A. Denisenko skillfully interweaves the plots and the images of the Slavic heathen beliefs into his text and, therefore, becomes the demiurge of his own mythology, the creator of the fairy tale, where the ordinary and the sacred are tightly intertwined. The writer combines the past and present of the Ukrainian village, appealing to the ethnoreligious codes, and creates his own conception of the myth as a mode of modern thinking.
Key words: myth, archetype, tradition, folklore, custom.

Українська проза к. XX – п. XXI ст. відзначається міфологічною спрямованістю художнього мислення. У творчості більшості сучасних прозаїків відбувається «усвідомлення міфу як альтернативної реальності» (М. Моклиця), в якій можлива не лише актуалізація та авторська інтерпретація давніх міфів, але й відмежування від реального життя з метою створення цілісної концепції у сприйнятті світу.

Останнім часом з'явився цілий ряд наукових досліджень, у яких порушено різноманітні аспекти проблеми міфологізму в художній літературі. Це праці відомих дослідників фольклорно-міфологічної парадигми тексту: В. Антофійчука,

© Соколова А. В., 2017

В. Давидюка, О. Забужко, Н. Зборовської, І. Зварича, Л. Копаниці, А. Нямцу, Я. Поліщука, Л. Скупейка та ін. Ці та інші вчені прагнуть збагнути типологічну єдність давньоукраїнської міфології та літератури, шляхи переосмислення міфологічного матеріалу й авторського міфотворення.

Яскравий вияв міфологізму, синтезування язичницького та християнського мислення, що нерозривно переплетені в моделях світобудови, автентичні коріння українського фольклору є іманентними ознаками прозової творчості О. Денисенка, як одного з найоригінальніших представників генерації «вісімдесятників». Означений ракурс поетики творів письменника ще не попадав у поле зору професійної критики, що й зумовлює актуальність теми нашої розвідки.

Мета наукової студії – виявити і схарактеризувати концептуальні основи міфопоетичного світу прози О. Денисенка як цілісної художньої системи.

Розгляд прозової творчості О. Денисенка, відомого українського письменника і сценариста, неможливий без аналізу фольклорних елементів. Про вплив на свої твори містичного говорить і сам автор: «Все, що написав у книжці «Душа ріки», – про Україну. І, звичайно, написано це не зовсім традиційно. У мене є образ «мертвої», «неживої» України. Є сакральні тексти, які із задоволенням пишу – вони приходять до мене на енергетичному рівні і якоюсь мірою не належать мені» [5: 5].

Оповідання збірки О. Денисенка «Душа ріки» яскраво міфологічні, і продовжують традиції химерної прози кінця XX століття. Народний міф, перенесений у реалії сучасного побуту, набуває яскравого соціального забарвлення.

Прикметною рисою прози О. Денисенка є звернення до архетипного образу відьми. Зберігаючи спільні для цього створіння риси, письменник додає йому індивідуальних характеристик у кожному творі. Цікаво й те, що відьма в О. Денисенка – не традиційна для українського фольклору молода вродлива жінка, а відображення більш давнього слов'янського міфу про стару загадкову істоту.

В оповіданні «Залізна баба» письменник міфологізує постать літньої божевільної жінки, через що вона набуває рис демонічного створіння – Баби-Яги, якою батьки лякають дітей. М. Попов у книзі «Описание древняго славенскаго языческаго баснословия» характеризує Бабу-Ягу наступним чином: «*Цієї чудовисько описує забобон страшною, сухорлявою і великою бабою, ...з кістяними ногами, яка тримає у руці залізну палицю, примушуючи їхати свій залізний візок*» [11: 47].

Зі старовинним міфом про відьму оповідання О. Денисенка пов'язує спільність деталей, зокрема, наявність залізного ока. Можна припустити, що металеві атрибути у зовнішності Баби-Яги (Залізної баби) повинні були викликати острах у дітей, які не слухалися батьків.

Неможливість пояснити поведінку старої стає причиною її виокремлення серед інших людей. Автор підкреслює дуалізм вдачі Залізної баби, яка то може прийти уві сні до дитини і смоктати її кров, щоб «*набратися п'янкої малюкової сили*», то «*не їсть дітей*», майструючи їм ляльки.

Залізна баба стає втіленням старої ведунки, яку бояться, але потребують її присутності. Дорослі усвідомлюють трагізм самотньої старості у притулку для людей похилого віку. Для малих стара перетворюється на казкового персонажа, таємничу чаклунку із залізним оком: «*Залізна баба жила сама і мала під чолом одне око, та ще й з заліза. Чого воно було залізним, знали лише діти. Дехто з них, хто відважувався прийти до замку уночі, бачив бабу у жлукті з кров'ю. Вона милася, терла довгими нігтями лису голову, вдягала хустку і реготала, блискаючи на місяць залізним глянсом. ...Але ніхто з дітей, та й, мабуть, і серед дорослих, не знав точно, де вона живе. Казали – всюди*» [4: 13]. Як бачимо, автор показує процес трансформації цього образу. В дитячій уяві поранена на війні жінка перетворюється у міфічну героїню, загрозливу і привабливу водночас.

До образу відьми О. Денисенко звертається й у повісті «Глина». Баба Хима – ворожка, приборкувачка змій, здатна переміщувати душі з одного світу на інший. Як зазначає О. Потебня: «Відьма – створіння, співвідносне змії, вовку, упирю, вороже світлим богам і людині. … Перекази про неї вказують на основу її тотожності з відомими явищами природи» [12: 287-288]. Героїня твору здатна викликати буревій, керувати першостихіями: «*Баба Хима сиділа на жовтому листі посеред осіннього грабового лісу. ... Вона щось свистіла чи тьохкала, лупилася очима на місяць і махала над головою ясеневою гілкою, обсипаною ще зеленими листками. Осінній затихлий ліс неначе ожив. Довкола зашаруділо зів'яле листя, щось зашипіло і засичало так голосно, що здригнулися віти дерев*» [4: 102-103].

Майстерно відтворює О. Денисенко народні перекази про значущість чаклунок як посередниць між нащадками і пращурами. Баба Хима може встановлювати зв'язок з померлими, передавати їм звісточку від живих родичів: «*У хаті з відчиненими нароствір дверима на вохристій долівці сиділа Хима і годувала варениками померлих батьків. За батьками приходили діди і баби, сестри і дядьки і навіть далекі родичі, які приводили бабі своїх знайомих. Усім була рада Хима*» [4: 127].

У сюжеті твору фігурує ритуальна тварина – змія з червоними ріжками, яку після здійснення магічного обряду сойка відносить у небо. Ритуал ламання ріжок у змії і випадіння внаслідок цього першого снігу, що символізує прихід зими, закорінений у язичницькому віруванні в сакральну значущість плазунів. Як відомо, на свято Здвиження (27 вересня) усі гадюки збираються докупи і, за народними переказами, упродовж усієї зими живуть у «вирії» – гадючому кублі.

Г. Булашев, розповідаючи про українські міфи, згадує цю легенду: «… *Перед веде найстарша гадюка, якій беззаперечно підкоряється решта. Ця гадюка – з великими золотими рогами, і в неї, як мовиться, царський чин. Є й у деяких інших гадюк золоті роги, тільки маленькі, й чин у них менше царського (у Старобільському повіті гадюку з червоними ріжками називають цариця-голиця)*» [1: 380].

Дослідники фольклору відзначають, що зміям належить неабияке місце у віруваннях слов'янських народів. Так, О. Гура підкреслює, що змія є одним з «найбільш багатозначних і поліфункціональних тваринних персонажів» [2: 277]. В. Давидюк наголошує на окремішності цієї тварини в українській міфології: «Змій міг вважатися втіленням степу, де його тотемічна роль була дуже помітною» [3: 115]. Змія виконує роль посередника між світом живих і мертвих. Плазуни тісно пов'язані з демонічними істотами. За легендами, танок змій породжує вітер, дощ, буревій, град. Звідси постає уявлення про казкових летючих змій (грифів і драконів).

О. Денисенко відтворює народні уявлення про неабиякі магічні властивості гадюк, як помічників нечистої сили, і пов'язаний із цим старовинний культ змій: «*… одна за одною повистромлювалися зміїні лискучі голови з чорними цятками лихих очей. Змії поволі, хитаючись у якомусь магічному танці, ставали на хвости, випорскували жала, але межі не перетинали, а лише гойдалися […] З-поміж змій показалася одна з червоними ріжками на голівці. Випнувшись на хвоста, вона вповзла до уявного кола, підтяглася до самих бабиних ніг і слухняно стала лизати чорні репані п'яти. Баба конвульсивно заметляла руками, ніби щось ловила в повітрі, враз одним смиком схопила змію за ріжки і тремтячими пальцями зламала їх, як перестиглі печериці. Посипався перший колький сніг*» [4:103].

Подальша смерть змії у кігтях сойки теж має символічне значення і може трактуватися по-різному: 1) як «відлітання» змії у гадючий вирій – до приходу весни, який, за повір'ям, сповіщає саме крик сойки («Вій, вій, покинь сани, бери віз»); 2) у народі вірять, що змії походять з землі та пилу і тому пов'язані з душами пращурів. З цього погляду, політ змії над «*посіченою ножами грейдерів, перекопаною лопатами та екскаваторами, розритою, як могила*» [4:103] землею, стає прощанням зі спаплюженою природою і понівеченою пам'яттю предків.

Фантастичне у повісті органічно поєднується з пересічним життям населення з вмираючого хутора. Його мешканці не пристосовані до темпу сучасного життя, і мають міфологічний світогляд. С. Пітіна вважає, що така форма світосприйняття «характеризується невідділенням людиною себе з оточуючого середовища, неподільністю емоційної та ефектно-моторної сфери, що викликає персоніфікацію природи і метафоричне зіставлення природних і культурних об'єктів, вираження сил, якостей і елементів космосу конкретно-чуттєвими і живими образами» [9: 15].

Традиції тисячолітнього села з його вірою у надприродне вступають у конфлікт з реаліями нового тисячоліття і розчиняються у них. Поганське минуле української землі, міфи пращурів існують у підсвідомості героїв твору, а після осквернення землі виринають у сновидіннях: «*Довгі щупальця равлика вповзали у Вареничну голову, бовтали там, як у казані, його минуле і пробуджували такі з'яви і картини, яких він і не знав і яких при добрій пам'яті не міг би і намислити*» [4: 119].

У повісті «Глина» є згадка похоронного обряду. Тут знайшло місце народне уявлення про домовину як будинок мерця («це криша Лисавети») і сакральний зв'язок могил з писанками, який, вірогідно, символізував майбутнє народження (повернення померлого у світ живих): «*З її вуст несподівано викотилася чорна писанка, упала на долівку і розбилася*» [4: 128]; «*Шмат землі відвалився від того удару і відкрив світові людського скелета, що лежав на правому боці з підібганими ногами і похиленою до грудей головою. Яма, в якій він пролежав тисячоліття, була схожа на велике яйце, вимащене зсередини вохрою*» [4: 139].

Відгомоном язичницької релігії є обряд закривання очей померлому п'ятаками, щоб він зміг «заплатити» за перевіз до потойбічного світу. Також важливим етапом поховання досі вважається звичай співати пісень, мета якого «відлякати» смерть від роду, утвердивши перемогу життя над смертю. У тексті твору знаходимо функціонування цього звичаю: «*– Людина померла, а вони повжираються і пісень накладуть повну купу! І справді, звідусіль неслися звуки тягучих пісень. – Тризна… – дід не відповів Колоту, його душу захопив сентимент, і він слухав, як село співало прощальну пісню Лисаветі*» [4:133].

Звичаї народної обрядовості свідчать про збереження генетичної міфопам'яті звироднілих мешканців хутору. Однак вони, втративши сили у пошуках кращої долі, живуть абсурдним життям – пиячать, стріляють, виколисують ідею самотужки збудувати міст із вкраденої рельси, влаштовують гротескний вертеп на потіху владі.

О. Денисенко сатирично змальовує підготовку селян до цього виступу. «Предсмертная хвієста Дідони» – пародія на драматично-різдвяне дійство українців. Поєднуючи фольклорні традиції з літературними, автор надає античному міфу народного характеру.

«Хвієста» героїв повісті продовжує звичаї давніх слов'янських містерій з ритуальним перевдяганням персонажів дійства: «*Головним у цей Святвечір був серед них Колот із закрученим сторчака чубом і з вогненим, намальованим червоною глиною на грудях, сонцем. Витягаючи квачем із казанка вохристий глей, він виквецював на тулубах артистів змій, котів і ящірок*» [4:139].

Серед мешканців хутору останньою продовжувачкою справжніх традицій різдвяної драми О. Денисенко залишає чаклунку бабу Химу, яка робить ритуальний сніп-дідух: «*На Бабину гору видерлася баба Хима з великим дідухом у руках. Вмостивши на самому вершечку снопа з биндами і павуками, вона почала збирати до глека, розцяцькованого химерними візерунками, сніг і, дмухаючи на нього шабатурками зморщених вуст, розтоплювала його на воду*» [4: 148]. За В. Давидюком, широко розповсюджений у слов'ян обряд спалення «діда» символізував принесення людської жертви з надією, що це сприятиме доброму врожаєві [3: 216]. І. Нечуй-Левицький зазначає, що в різдвяних дійствах «народ празникує обрядами двом групам світлих літніх сил, огневим і водяним, і празникує перш за все як народ-хлібороб, благаючий собі од світлих богів доброго врожаю жита, пшениці і всякої пашниці» [8: 63].

Виразно виокремлюється у творі концепт глини, який набуває якостей міфологічної межі між дійсним і потойбічним світом. На таке сприйняття землі, як природного кордону, вказує Н. Лисюк: «Українська приказка «Що було – те в землю пішло» означає, що об'єкти, явища чи події зникли назавжди з поля зору людини, перемістившись до іншого світу» [6: 131].

Земля традиційно символізувала стабільність, незрушність, джерело сили. Тому її зрушення і розриття великого глинища набуває у тексті апокаліптичного звучання: «*Ґрунтова, виїжджена століттями, дорога репнула на самому вершку гори, як перезрілий кавун, і в тріщину, що швидко розповзалася, ринула глинистими патьоками вода… Дзвін здригнувся вперше за десятки літ, балансуючи на краю прірви, і двигнув разом із землею на дно глинища, викидаючи по дорозі зі свого тіла суглинок, зотліле ломаччя і глухі неоковирні звуки*» [4: 101].

Гора набуває ознак персоніфікації, а отже, й постає окремим персонажем повісті: «*Бабина гора вкрилася туманом. Помітний рокам і десятиліттям рух гори уповільнився, і вона змогла трохи спочити. Вода змішувалася у жилках із камінною кров'ю і забруднювала її. Камінне тіло м'якшало і дробилося на часточки, і в гори від того защеміла душа. ...Гора, розбуджена нервовим дзюркотом підземних вод, зітхнула важко крізь усі свої пори, ямки, рівчаки і нірки, ледь помітно вічності, ворухнула спиною і відкрила очі*» [4: 107].

Назва гори – Бабина, обрана письменником невипадково. Вона нагадує читачеві про архетип Великої Матері (Баби), одним з різновидів якого є образ плодючої матері-природи (доброї землі).

Здавна гора за народним світоглядом вважалася втаємниченим місцем, яке могло бути кордоном у часі. Аналогічно її змальовує і О. Денисенко: «*Вершечком Бабиної гори була стара могила з напівстертим горбиком. Тому люди казали, що ніхто не наважувався залізти аж на самісінький чолопочок. А той, хто не знав, що той горбик – могила, і випадково ставав на нього – губився у часі і не вертався додому. І так воно було, бо так казали люди*» [4: 110].

У тексті знаходимо приклад старовинного замовляння-моління до води з проханням віддати тіло затонулої людини, узявши замість нього іншу людську жертву: «*Бери, водо, мене, Вареницю! Й не ламай, не топи, а назад ізригни!*» [4: 125]. Подібні зразки фольклору належать до найархаїчніших часів і тісно пов'язані зі старовинним культом сил першостихій – води і вогню.

Відчуття зв'язку з міфологією предків призводить до казкової появи глиняної хатки з мешканцями: «*... потроху розступався озерний пісок, і з нього на світ показалася двоповерхова глиняна хатка. На ґанку тієї оселі сидів у глиняному крісельці глиняний дід, у дворі поралися глиняні молодиці з чорними довгими косами, бігали глиняні свині, собаки, вівці, стояли запряжені у сани коні, гралися глиняним колесом глиняні діти*» [4: 120].

Згадка про стародавній міф – створення Богом людей і світу з глини, персоніфікація гори, каменю повертають до земної стихії як місця, звідки пішло людство і куди воно врешті повернеться. Тому розкопування старовинного цвинтаря набуває символічного змісту: «*Гріх, коли кістки до Бога голосять! Од того і зорі не туди йдуть*» [4: 138].

Оповідання О. Денисенка «Душа ріки» розкриває народні повір'я у те, що після смерті душа ще деякий час блукає по землі і стоїть «у рідних за спиною». Як бачимо з назви, темою твору є представлення анімістичного світогляду українців, народного розуміння понять душі і смерті. В. Половець, розкриваючи особливості української міфології, описує віру у те, що «душа складалася з трьох частин: одна – пов'язана з тілом, зникає на третій день по смерті; друга – пов'язана з довкіллям, зникає на дев'ятий день, а третя – на сороковий день з'єднується з душами померлих в «Ірії» [10: 47].

Червоною ниткою крізь увесь текст твору проходять анімістичні уявлення про воду як живу істоту: «*Ріка потроху перетравлювала його*» [4: 17]; «*Це чорна рука ріки. Вона прип'яла Сашка до самого дна і тягне донизу*» [4: 19]. Антропоморфізація води – характерна риса української міфології. У деяких регіонах ріки порівнювалися з жилами людини [10: 57]. О. Денисенко трансформує народні уявлення про воду, змальовуючи ріку, біля якої минуло життя головного героя: «*Щось у ріці було СОВЕРШЕННЕ. Вона була і добра і горда. Вона була таємнича і водночас відкрита всім. Для добрих людей і маленьких Рось завжди була лагідна й весела. Вона ховала дрібний дзенькотливий сміх дітлахів у феєричний сутінок верб і осик, лоскотала хвилями і сама ніби пустувала й бавилася з ними*» [4: 20].

«Душа ріки» – майже пантеїстична оповідь про розчинення людини у безкінечності стихії. Як

відзначає І. Нечуй-Левицький, це досі типові для української міфології метаморфози: «Змінюючись на інші форми, чоловік тільки вертається в рідні для нього форми мирового життя, звідкіль його вивела на світ сила життя» [8: 120]. О. Денисенко по-своєму інтерпретує міф про можливість душі змінювати свою подобу після смерті людини, уводить елемент теріантропії (перетворення головного героя Сашка Самусенка на комаху): «*Той, хто зветься Богом, перетворював Сашка на комарика і пускав спільно з туманом на Рось*» [4: 17]. Сашків дух протягом оповідання зазнає кілька трансформацій: стає комариком, *тінню фіранки, що нервово дріботіла на протязі, вихором у себе на тімені, маленьким витканим з пари чоловічком* зі срібними ніжками, що йде у небо. Подібні вірування народів Європи у те, що душа доброї людини виходить з рота у вигляді білої хмаринки, описує Е. Тайлор [13: 71].

На думку письменника, душа – реальна субстанція у людському тілі, що знаходиться між четвертим і п'ятим хребцем («Запах зломленої квітки»). У бездуховного злодія («Душа ріки») всередині «*холодно й порожньо, ніби хтось виссав з грудей середину*» [4: 21]. Автор послуговується міфічною вірою у співвідносність, а можливо – й магічну тотожність понять серця й душі. Серце в народі завжди вважалося обителлю чеснот, «духовності» людини, а отже, розрізнювальним критерієм понять «життя» і «смерть».

В оповіданні «Душа ріки» знаходимо також відлуння народного табу – заборону торкатися речей у відьомському житлі. Галя, потрапивши до хати баби Серунки, спробувала молока із дійниці, що стояла посеред хати: «*Молоко гаряче. Молоко – вогонь. Він тече їй у шлунок. Палить їй нутрощі. Вивертає назовні. Галя кричить. Галя скиглить і гавкає, як порізаний собака*» [4: 19].

Про обряди позбавлення від злої хвороби В. Усачова зазначає, що «втручання демонів хвороби людина намагається нейтралізувати певними ритуальними діями. … Ці акти здійснюють у хаті чи поза нею: біля колодязя, на березі ріки, за межами села, на перехресті шляхів, на цвинтарі, на місці, де колись була церква» [7: 63]. Для вигнання хворобливого духу назад у чужий простір користувалися послугами посередника, медіатора – найчастіше відуна, людини, наділеної надзнанням, яка мала зв'язок з іншим світом. Натяки на подібні магічні ритуали, які є відлунням давніх жертовних дійств, органічно вплітаються в композицію міфологічного етюду.

Викладене вище дозволяє зробити висновки, що дохристиянські уявлення про світобудову, відображені в народних легендах, залишаються невичерпним джерелом для моделювання авторського міфу. Майстерно вплітаючи в свій текст сюжети і образи слов'янських язичницьких вірувань, О. Денисенко стає деміургом власної міфології, виступає творцем чарівного світу, де органічно поєднується буденне і сакральне. Пантеїстичні уявлення предків повертають читача до першовитоків нації. Письменник з'єднує минуле і сучасне українського села, апелюючи до етнорелігійних кодів, а отже й витворює власну концепцію міфу як способу сучасного мислення.

Зміст нашої розвідки не вичерпує зазначеної у назві проблеми і відкриває перспективи для ґрунтовного вивчення особливостей давньоукраїнської міфології як у творах О. Денисенка, так і у сучасній українській прозі загалом.

Література

1. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. О. Булашев. – К.: Довіра, 1993. – 414 с.
2. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М.: Издательство «Индрик», 1997. – 912 с.
3. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / В. Ф. Давидюк. – Луцьк: Волинська книга, 2007. – 324 с.
4. Денисенко О. В. Душа ріки: Оповідання та повісті / О. В. Денисенко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 240 с.
5. Константинова К. Друга ріка. Письменник Олександр Денисенко: «І бандерівець, і комуніст – живе у кожному українцеві» / К. Константинова // Дзеркало тижня. – 2008. – № 41 (720). – 1-8 листопада.
6. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп / Н. А. Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
7. Миф в культуре: человек – не-человек / Ред. Л. А. Софронова, Л. Н. Титова. – М.: Индрик, 2000. – 316 с.
8. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. С. Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 2003. – 143 с.
9. Питина С. А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира. Текст.: монография / С. А. Питина. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2002. – 192 с.
10. Половець В. М. Українознавство. Курс лекцій: Навчальний посібник / В. М. Половець. – Чернігів: Просвіта, 2006. – 216 с.
11. Попов М. И. Описание древняго славенскаго языческаго баснословия, собраннаго из разных писателей, и снабденнаго примечаниями / М. И. Попов. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2010. – 80 с.
12. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов / А. А. Потебня. – М.: Университетская типография, 1865. – Кн. 2. – С. 1-84.
13. Тайлор Э. Б. Миф и обряд в первобытной культуре / Э. Б. Тайлор. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с.