

Valentyna Narivskaja

Проблема авторского мифа в романе А. Ильченко "Козацькому роду нема переводу, абож Мамай і чужа молодиця"

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 4, 131-140

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**ПРОБЛЕМА АВТОРСКОГО МИФА В РОМАНЕ
А. ИЛЬЧЕНКО *КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ,
АБО Ж МАМАЙ І ЧУЖА МОЛОДИЦЯ***

Valentyna Narivskaja

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
Днепропетровск, Украина
anika102@yandex.ru*

Ключевые слова: *авторский миф, мифологизированное сознание, химерный роман, эстетика барокко, украинское казачество, родовая община, культурный герой мифа*

М. Бахтин в своих известных ответах на вопросы редакции „Нового мира” (1970) указал на наличие многих актуальных нерешенных проблем отечественного литературоведения, отмечая, в том числе, «могучие глубинные течения культуры (в особенности низовые, народные), действительно определяющие творчество писателей», которые «остаются не раскрытыми, а иногда и вовсе не известными исследователям» [Бахтин 1979: 330]. Эти мысли были озвучены в тот исторический миг, когда «оттепель», открывшая множество перспективных научных направлений, стала историей, во многом запретной. Наиболее осязаемым был удар по проблеме народно-национальной специфики литературы (искусства, культуры), в которой аспекты были смещены к политизации, что предопределило ее драматическую научную судьбу. В результате многие авторы и произведения украинской литературы оказались в спланированной изоляции от исследователей и читателей. Не миновала столь сложная участь и один из наиболее оригинальных романов украинской литературы *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця* Александра Ильченко.

К созданию уникального произведения писатель приступил, уже имея определенную известность. Замысел созрел в то время, которое самой историей определялось как эпохальное – освобождение Украины от фашистских захватчиков, отмеченное необычайным духовным подъемом народа, его возрожденческих настроений, продуцирующих реабилитацию массового исторического сознания. Наиболее творческое состояние в создании романа и заверше-

ния работы над ним в 1957 г. обусловлены уже событиями послесталинской эпохи, начинающейся «оттепелью». Создание романа, обозначенное столь мощно в хронологическом плане, было одним из факторов, обусловивших его жанровую уникальность – «химерный роман із народних уст». Такое определение он получил от Автора, тем самым акцентирующего его мифологическую содержательность уже в заголовочном комплексе, что не затмило и не упростило его исторический смысл. В конце 50-х многое виделось, предощуцалось и осознавалось как необходимость решительного обновления эстетического содержания, художественных форм литературы, бережного отношения к разнонаправленности всего, что было в ней ценного, к прорисовывающимся внутренним глубинным слоям украинской культуры. На этом фоне химерный роман является едва ли не единственным открытием в сфере жанра. Но не только этим фактом обусловлено обращение к нему, но и тем, что создал его большой Мастер с тонким ощущением художественного слова, знаток мифа и фольклора.

В романе представлена художественная картина бытия Запорожского казачества, явленная не в пере- или осмыслении официальных документальных источников (находящихся большей частью под строжайшим государственным запретом), а мифов, легенд, преданий, бытующих в народном сознании в качестве культурных и исторических страт, традированных от поколения к поколению. Завершение работы над романом совпало с историческим моментом демократизации общества в послесталинскую эпоху, и эти два события были сопряжены в художественном сознании писателя. Это придавало созданному новый художественно-эстетический и общественно-культурный смысл, приумноженный соавторством с украинским поэтом М. Рыльским, который написал к роману поэтические экспликации, а затем и с художником А. Данченко, создавшим иллюстрации к изданию 1967 года (соавторство, которое может быть предметом отдельного исследования).

Поиски писателя в это переломное время с коренным изменением общественного сознания направлены на формирование новой художественно-идеологической парадигмы (хотя это понятие М. Бахтина вошло в научный обиход несколько позднее). По сути, это было романное освоение мысли, уже витавшей в культурном пространстве, обоснованной известным русским философом М. Петровым – о мифологии как универсальном типе мироощущения для стабильных, основанных на земледельчестве и ремеслах обществ, в которых существуют свои особенные представления о способах записей и сохранения знаний как общественной ценности, о механизмах пополнения и обновления знаний [Петров 1992: 121]. Именно эти факторы продуцировали мысль писателя о необходимости возрождения мифологического сознания как одного из слагаемых полноценного бытия человека и литературы XX века.

Художественная интуиция А. Ильченко подсказывала необходимость обращения к «готовому слову», которое, в истолковании А. Михайлова, «заранее дано поэту (или ученому, или оратору и т. д.), – как готовый смысл <...>, форма понимания и обобщения того, что есть» [Михайлов 1997: 510-511]. Подразумевался под этим «словом» миф «как само греческое слово *mythos* в его историческом развитии – от гомеровского *mythos eēpe* („говорить слово”), т. е. от

такого слова, которое совершенно непосредственно возникает в жизненной ситуации или в поэтическом контексте, которое выступает как слово, глагол действительности, рождается открывающимся в слове бытием, и до такого слова (*mythologein*), которое, напротив, означает фабулу – вымысел и выдумку – тогда можно сказать, что поэт „говорит неправду” <...> и тогда „миф” противопоставляется „логосу”» [Михайлов 1997: 510]. А. Михайлов полемически обострил вопрос с тем, чтобы раскрыть смысл, назначение *готового слова* для литературы через все, с ним происходящее: «Если слово поэта – неправда, то за ним стоит и за ним скрывается особая правда <...>, подлежащая извлечению из слова и хранимая в нем правда реального» [Михайлов 1997: 511]. Характеризуя «миф риторической культуры», его смысл как «готового слова», исследователь отметил, что это – «целая речь, целое высказывание, и сюжет, и жанр, как форма, в которую отливается мысль, и самое мелкое единство смысла (пусть, например, имя собственное), если только это происходит из фонда традиции и заранее дано поэту или писателю, если только это заведомо для него „готово”» [Михайлов 1997: 511]. А. Ильченко был ориентирован на то «готовое слово», в котором причудливо пересекаются сюжеты мировой мифологии – европейской, античной, библейской, евангельской, славянского язычества, представленные реминисцентно, именами Адама и Евы, Каина и Авеля, апостола Петра, Рода, Мелхиседека, Однокрыла, через которые воссоздаются тексты мировой мифологии с осмыслением разного рода их исторических и социокультурных трансформаций. Сдвигая акценты, трансформируя мифы, Ильченко создает текст-миф о жизни украинского народа. Воссоздавая этот процесс в романе по законам мифотворчества, писатель уходит от традиционного представления о художественном образе: его героем является родовая община, народ, сформировавший представление о Казаке Мамае как культурном герое мифа, его социокультурной созидательности.

Художественная функция Мамаея в романе весьма специфична. Ее можно свести к процессу, обозначенному Ю. Лотманом, в котором «миф и имя непосредственно связаны своей природой. Более того, они в определенной мере определяют один другого, являются взаимообусловленными: миф – персональный (номинационный), имя – мифологическое» [Лотман 1992: 62]. В этой ипостаси украинский характерник типологически соотносим с идентичными явлениями европейской культуры, исследуя которые, А. Гуревич усматривал их уникальность в том, что имя собственное выполняет роль наименования устойчивого родового коллектива [Гуревич 1972: 73-74].

Миф в замысле и воплощении писателя представляет собой многослойное художественное образование. В нем четко просматриваются собственно исторические слагаемые, явленные через конкретные события жизни народа XVII века, бытия Запорожского казачества в один из наиболее кризисных его периодов, связанных с расстройством некогда мощного европейского военного объединения (А. Тойнби). Тем не менее, А. Ильченко осознанно ушел от образа изображения жизненных реалий (достаточно противоречивых), от создания определенных социальных типов или героических характеров. А. Ильченко, не повторяясь, избрал иной ракурс, мифологизируя не конкрет-

ное историческое событие, а бытие народа в эпоху барокко в целом с его стремлением к самоутверждению. Так в мифологизацию исторических событий врывается культурный фон. Освоение культурной сущности барокко естественно сочетает традиционное и новаторское в романе о жизни на рубеже эпох, как переходе времени Руины, окончательно утвердившей маргинальный тип в украинской жизни и конформизм как одну из форм его существования. Соотнесенность этих событий придавала роману полемическую заостренность, словно, повторяя ситуацию, которая сложилась в истории французской литературы XVII века в связи с появлением *Комического романа* Скаррона как образа французского низового барокко, ориентация на который так ощутима в романе А. Ильченко. Этнокультурный контекст, которым является украинское и французское низовое барокко, предстает в романе *Козацькому роду нема переводу...* как культурная универсалия, на фоне которой происходит своеобразная встреча культур Востока / Запада с их условными границами. Таким образом, историко-культурные слагаемые авторского мифа обретают и литературную выразительность.

Мифологизация истории в романе берет свое начало с форзаца в оформлении А. Данченко. Рисунок представляет собой своеобразную модель мира в национальном ее видении / исполнении. Это место жизни огромного человеческого рода, в котором ощущается синтез боплановского *Описания Украины* и текста романа А. Ильченко, воссозданный в подписи к рисунку как экфрасис этих явлений (научного Боплана и художественного Ильченко), выполненный в барочной стилистике с мифологическим содержанием: «Малюнок великого і преславного полкового міста, нареченого од віків Мирославом, подарований мені кавалером Гійом де Вассер де Бопланом року 1637. Козак Мамай рука власна» [Ильченко 1967]. Таким живописно-мифологизированным образом вводится в роман не только герой мифа и фольклора Козак Мамай, но и историческая личность, французский инженер, картограф Боплан. Историческая действительность XVII века в ее неповторимости предстает в *Описании Украины* сквозь призму восприятия человека, воспитанного барочно-классицистической французской культурой, ее эпохой, которая вобрала в себя и отразила специфику украинской ментальности. А потому мир запорожского казачества представлен на страницах произведения Боплана не в виде разрозненных впечатлений, индивидуальных зарисовок, конкретных портретов или казачьих судеб, а как целостно-обобщенная социокультурная модель экзотической мифопоэтической общности. В ней очевидны и элементы утопии: мирный и военный быт казачества, его занятия ремеслами, застольные обычаи и ратные дела изображаются Бопланом в свете специфической обобщающей идеализации, источником которой являются собственные наблюдения автора и собранные им и воспринятые как исторические факты, легенды. Обусловливающим фактором является стремление автора изобразить общество свободно- и жизнелюбивых людей, достоинства и недостатки которых поданы антонимически как героические (ратная доблесть, физическая сила и т. п.) и комические (пьянки, небрежность в одежде), более того, которые в то же время тяготеют к конгломеративному единению в пределах экзотической утопии. Описание Боплана ста-

ло основой разветвленного, даже несколько усложненного сюжета романа. В подчеркнута изысканных формах с барочной орнаментализацией, обретающих постепенно пародийный характер, ощущается сближение с пикарескным сюжетом «Комического романа» Скаррона – с рядом событий, коллизий жизненного пути героя из низов, брошенного в водоворот жизни большого города, в соотнесенности с украинскими реалиями XVII века – времени упадка Запорожской Сечи, обесценивания культурно-исторической (героической) сущности казачества, его растерянности перед новыми формами жизни. Очевидно то, что А. Ильченко воспользовался наличием вполне определенной сюжетной схемы романов испытания, восходящих к античности.

Следует отметить и то, что в романе А. Ильченко ведущая роль принадлежит кумулятивному типу сюжета, который дополняется циклическим. Н. Тamarченко, рассматривая содержательный смысл такой «взаимодополнительности», подчеркнул: «допустимо предположение, согласно которому две универсальные сюжетные схемы связаны с двумя архаическим типами героев, которые дали многообразные вариации в последующем литературном развитии: „культурным героем” и его „демонически-комическим дублером” (Е.М. Мелетинский) – трикстером» [Тамарченко 2008: 258-259]. То, что Н. Тamarченко высказал как «допустимое предположение», было воплощено в сюжете романа А. Ильченко – в мотиве близнечного мифа, с одной стороны, с другой – культурный мотив сечевого братства, казаческого рыцарства, человеческая потребность в братстве. Образ Мамаю в романе с проявлением черт культурного героя, направленных на воплощение духовных запросов народа, непременно должен был иметь своего дублера-близнеца. А. Ильченко демонстрирует рождение Казака Мамаю как героя романа, трансформируя миф о сотворении человека, акцентируя роль дерева, живописную традицию «казаков-мамаев», которые с незапамятных времен рисовались на сундуках, дверях, более всего были неотъемлемой частью вещественного бытия, несущего на себе отпечаток культурного свершения народа.

Важная роль в этом процессе возлагалась на бытующий художественный код культуры, состоящий из своего круга первообразов, художественных мифологем. И. Тертерян в свое время указывала, что в этой ситуации создатель и читатель (зритель, слушатель) объединены этим общим образным языком, который не всегда и не в полной мере понятен посторонним, т. е. людям, сформированным в иной культурной традиции. Но это и есть культурный код, складывающийся на протяжении веков под давлением разных факторов – исторической реальности, традиций, художественных открытий, идеологических столкновений [Тертерян 1988: 485-486]. В украинской культуре специфичность кода обозначена наличием типа характерника как выразителя героически-смехового мироощущения народа, приумноженного мифологически-легендарными чертами на основе прочно укорененной способности к мифологизации уже в постмифологическое время. Обоснованный в исследованиях о запорожском казачестве Д. Яворницкого, представленный в картине И. Репина *Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану*, в картинах Н. Струнникова *Тарас Бульба с сыновьями*, *Козак с кобзой*, *Козак на подпиту*, воплощенный в образе Отца в киноповести А. Довженко *Зачарованная*

Десна, тем не менее, наиболее ярко представлен в образе Казака Мамаю. Если в русской культуре Мамай фигурирует как историческая личность, золотоордынский полковник, «супостат», «шайтан», «антигерой» [Почekaев 2010: 4], то в украинской – это характерник, – герой живописных полотен народного примитива, известных под названием *Казаки-Мамаю*, оснащенных текстами маргиналиями о его родословной. У него нет прототипа, но есть архетипы – психологические, культурные, но на первом плане – живописные. По сути, это экфрасисный тип, сформированный в результате описания / «оживления» изображения Казака Мамаю на народных картинках. На них он всегда изображен не в бою, не сражающимся, а сидящим в позе «лотоса», т. е. философа, рядом с могучим деревом – символом Древа жизни, с древнейшим музыкальным инструментом кобзой, с копьем, воткнутым в землю, с расседанным конем. Привлекают внимание одежды украинского Мамаю – казачьи, но дорогие – парча, шелк, бархат, что дает основание говорить о нем как о герое степей, носителе шелковой культуры. А. Ильченко сохраняет стиль живописных «козаків-мамаїв». Его повествование, как «ожившая» картина, сопровождается поэтическими экспликациями выдающегося поэта М. Рыльского, написанными в стилистической интерпретации украинского героического эпоса, что придает особенную выразительность сочетанию черт культурного героя мифа, демиурга, а, иногда, фольклорного героя в Казаке Мамае.

Одухотворение «казаков-мамаев», очеловечивание Казака Мамаю как героя картинки соотносимо с явлением, на которое указал М. Эпштейн – «проверка вещи на смысл». «Может ли устоять мир, если хоть одна пылинка в нем выпадет из строя... Мир тогда лишь по совести оправдан для человека, если все, что в нем есть, не случайно и не напрасно» [Эпштейн 2007: 340-341]. Поэтому в одухотворении Казака Мамаю переплетаются мифомотивы его «происхождения» как степного рыцаря, привязанности к дереву, запечатленные на его портретном изображении. По сюжету романа его побратим Однокрыл, «з'явився на світ з його руки», «козак його колись намалював, так само як... свого коня Добряна на стіні» [Ильченко 1967: 92]. Тем самым авторский миф в романе выстраивается на бытующих живописных мифологемах «казаков-мамаев» – с Казаком Мамаем, конем, дубом как Мировым Древом.

А. Ильченко стремился объединить мифы о Роде, Мамае и Чужой Молодиче с историческими событиями века. Придерживаясь языческой структуры мифа, весьма популярного в украинской культуре, допускал даже возможность иронии по отношению к христианской мифологии, которая не только не разрушает его возвышенный смысл, но и придает авторскому мифотворению особенный лиризм. Не отказываясь от традиционных мифологем (судьба, вода, земля), автор отдает предпочтение, казалось бы, обыденным предметам, действиям, вещам человеческого существования, утверждая их в статусе авторских мифологем. Одухотворение живописного Казака Мамаю и живописных составляющих – коня Добряна, Однокрыла, собачки Ложки дополнялось мифологемой степи с культурным смыслом, плотно обжитым народным сознанием, – как героического пространства, странствий со сковородинской сенсуальностью – «мир ловил меня и не поймал» и переписки, восходящей к традициям

смеховой культуры, к переписке запорожских казаков с турецким султаном, больше бытующей в живописном воплощении И. Репина. По сути, генеалогию романа Ильченко можно охарактеризовать словами М. Бахтина «рождение романа из духа смеха» [Бахтин 2012: 562].

Процесс формирования авторских мифологем в романе довольно сложный, поскольку сложным было становление украинской культуры, определение ее культурных кодов, среди которых и город с его укладом, со смещением центра жизни с Запорожской Сечи, героических походов к обживанию урбанистических ценностей. Не случайно модель мира на форзаце представлена как рисунок «великого и преславного» полкового города «Мирослав», название, производное от слов «мир» и «слава». Своими контурами город-остров напоминает Хортицу, омывтую Днепром, словно мировыми водами, или древний Киев с рисунков Абрахама ванн Вестерфельда, а может, Чигирин как город Богдана Хмельницкого на рисунках XVII века. В центре города-острова – собор Святой Софии, искрящийся светом, который растекается в пространстве дорогами-лучами золотистого, солнечного цвета. Степь в верхней части рисунка, как родная стихия Мамаея, является пространством, выходящим именно в верхний мир, поэтому и стоят в этом пространстве Золотые ворота. Крепости отнесены к нижней части модели, не ограничивая пространство, а открывая его, словно символизируя открытие Бопланом Украины для мира. Центром и осью мироустройства является Софийский собор, изображенный, словно остров на острове, а крепости – как корабли в водах Мирового океана, направляющегося в верхний мир. Вход в Софию смодулирован только с пространства Украины.

Таким образом соединились в авторском мифе А. Ильченко исследования Боплана, живописи А. Данченко с его барочной инверсией, с архитектурными акцентами, прописывая / прорисовывая национальную модель мира и вместе с тем общечеловеческую, как универсум, в котором четко просматривается трехчленная структура, восходящая к мифу: нижний мир – корни Древа, средний, человеческий – его ствол, верхний мир – крона Древа. Характерно то, что здесь нет ни рая, ни ада, поскольку модель восходит к первобытному мифу, а не христианскому, как и должно быть в химерном романе.

Сюжет романа объединяет миф о Казаке Мамае, Роде и Чужой Молодиче с воссозданием исторической ситуации, когда отход от военной демократии, расслоение казачества, ликвидация гетьманата, разъединение украинских земель, пребывающих в составе России, Польши, обусловили катастрофический излом народного сознания, возрождение которого возможно лишь при условии смены социального и духовного идеала: от *Батька Хмеля* Абрахама ванн Вестерфельда к народным «казакам-мамаям». А смена идеала – это уже в определенной степени мифологизация, о чем свидетельствует историческая судьба Богдана Хмельницкого и, соответственно, его место в украинской культуре. Одновременно интенсивным был и сам процесс создания «казаков-мамаев», не привязанных ни к одной исторической личности, а являющихся порождением мифологического сознания. В романе Мамаея возникает как степное явление: «степ застогнав <...> зненацька виник невеличкий, кругленький, вельми кремезний і легкий чоловічок – у голубому, без окрас, запорозькому жупані, з важ-

кою золотою сергою в пипці лівого вуха, що на нього був намотаний довжелезний оселедець – козацька чуприна; цей козак начебто й не відрізнявся од інших запорожців середнього достатку, яких тоді можна було зустріти на просторах України, – а ще штани в нього були на якийсь десяток ліктів ширші..., глибокі й хвилясті як море, й широкі як степ, то в таких шароварах тоді ходили навіть найбідніші нетяги-запорожці, котрі грудьми власними світ християнський щитили од мусульман, світ православний – од католиків, тобто відстоювали честь і свободу України, знаюки, дужаки і чудомори, що ворогів упень витинали, з води сухими виходили, сон на людей насилали, на дванадцяти мовах сердито балакали, велет-люди, що були звитяжуями, лицарями і характерниками, тобто чаклунами...» [Ільченко 1967: 39]. А впрочем, в підтексте химерного роману, в соответствии с закономірностями його поезики, Мамай предстает в определенной степени как «страховисько» («страшилище»): «Козак Мамай! Козак Мамай! — ніби тихий вечір прошелестів у квітучій траві, і всі аж розступились, і в тому шелестінні голосів були і радість, і любов, і подив, і острах навіть, і тривога, – але всю цю гамму почуттів уже перевершувала притаманна більшості українців природна дитяча цікавість. Та як же було не скам'яніти від подиву перед таким химерним, небезпечним і аж моторошно прецікавим чоловіком» [Ільченко 1967: 39].

Воссозданные в романе процессы формирования национального сознания в XVII веке зафиксировали сохраненное представление о Мамае как герое мифа. Поэтому параллельно с мифологизацией исторических личностей происходил и процесс создания живописных «казаков-мамаев». Искусство народного примитива «казаки-мамаи» – специфическое проявление народного мироощущения и мировидения, потому и имеющие особенный статус среди других созданий народного искусства, сравнимых разве что со статусом иконы. Это объяснялось тем, что патриархальное мифологизированное сознание сохраняло в себе необходимость в посреднике между Богом и людьми, узнаваемом и близком. Таким посредником был Козак Мамай. В авторском мифе А. Ильченко он явлен именно в этой ипостаси, динамичный во времени и пространстве, основой которого является живописный образ. В издании романа 1967 года он воплощен не только как герой произведения, но и в живописных к нему маргиналиях – либо копиях известных народных картин, либо созданных А. Данченко. Как известно, на народных картинках в маргиналии выносился мифологизированный текст о Мамае. Таким образом, А. Ильченко использовал живописную маргинализацию как прием авторского мифологизирования Мамае, его смысловые оттенки как героя романа. Более того, речь идет о двойной маргинализации – поэтических экспликациях М. Рьльського. Они создают параллельный поэтический текст-миф о Мамае с акцентом на мотиве рыцарства:

Лицарства нашого нікому не збороть
На вільного коня не натягти оброть...,

который вплетается в сюжет романа. Ни Ильченко, ни Рьльский не отказались от традиционных текстов «казаков-мамаев», а лишь трансформировали их по-

своему – прозаически и поэтически, создавая авторские мифы, взаимодействующие между собой. Глубинная динамика живописного, эстетически целостного образа представлена в народных картинках своеобразно: позы, жесты, любые проявления внешней динамики сведены к минимуму. Каждый образ словно замыкается на себе. Но отмечается внутренняя соотнесенность, сотканная из народных символов, мифологических и фольклорных, обусловивших эмоциональный посыл

к созданию картин как выражению соотношения «человек и мир» в народно-национальной форме. Это было использовано Ильченко как прием в создании авторского мифа. Поэтому портретные характеристики в романе рассматриваются не столько как таковые, сколько подчеркнуто ориентированы на передачу живописного их изображения и о-духо-творения с неизменной позой «лотоса», с копьем, воткнутым в землю, мирно стоящим конем и Мировым Древом.

Как герой романа Мамай представляет собой сочетание культурного героя мифа, демиурга и в некоторой степени фольклорного героя. Сочетающий эти черты, он вписан в мифологизированное пространство. Замерший «у думній думі вершник» – еще не Мамай. «Нерушимий козарлюга», который «здавався чи не витесаним з каменю порогів», шел с Чертомлыка, где была Сечь, которая постепенно исчерпала себя как идея высокой демократии и утопический мир. Так завершался один из наиболее значительных периодов жизни украинского народа. Открывая новый период, одинокий всадник стоял над «кручуватим урвищем» (где, вероятно, был последний бой Святослава), «над скелями порога Ненаситця» как вершиной Мировой горы, символом мироустройства, «над берегом Славути» как Рекой вечности, Рекой жизни. Даже эти первые фразы романа наполнены глубоким гуманистическим смыслом сохранения рода человеческого, воплощенного в мифологеме очищения водой как переходе из одного мира в другой: от Мировой горы и камня в пространство Степи. Казак стоит над берегом и переплывает вместе с конем Днепр, реку казачества. Отныне казачеству необходимо возрождаться в пространстве «Низа». Мифологема очищения водой соединяется не только с водоворотом Реки жизни, но и составляет оппозицию камню: порог Ненасытец, чья страшная для жизни сила выражена в самом названии, но именно из его камней вытесан казак. Он оживает, бросаясь с конем в воду, преодолевая водоворот, следовательно, стихию, хаос. В неутомимой борьбе (ибо река не только жизнь, но и смерть) из каменного всадника, напоминающего в чем-то степных каменных баб, с которыми тоже связывают происхождение Мамаев, рождается Мамай как культурный герой мифа, чтобы принести в этот хаотичный, волнующий, рождающийся мир новую социокультурную организацию, которая заменит Сечь.

Библиография

Бахтин М., 2012, *К вопросам теории романа*, [в:] М. Бахтин, *Собрание сочинений: в 7 томах*, т. 3, Москва.

- Бахтин М., 1979, *Ответ на вопрос редакции «Нового мира»*, [в:] М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва, с. 328-335.
- Гуревич А., 1972, *Категории средневековой культуры*, Москва.
- Ильченко О., 1967, *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця*, Київ.
- Лотман Ю., 1992, *Успенский Б., Миф – имя – культура*, [в:] Ю. Лотман, *Избранные статьи: в 3 томах*, т. 1, Таллинн, с. 58-75.
- Михайлов А., 1997, *Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX веков*, [в:] А. Михайлов, *Языки культуры*, Москва.
- Петров М., 1992, *Миф и научно-техническая революция*, «Вопросы философии», № 6, с. 120-124.
- Почекаев Р., 2010, *Мамай. История «антигероя» в истории*, Санкт-Петербург.
- Тамарченко Н., 2008, *Сюжетная схема*, [в:] *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*, Москва, с. 258-259.
- Тертерян И., 1988, *Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки*, Москва.
- Эпштейн М., 2007, *Реалогия*, [в:] *Культурология. Энциклопедия: в 2 томах*, т. 2, Москва, с. 340-342.

Summary

The problem of an author's myth in A. Ilchenko's novel *Cossack's Clan will Last Forever, or Mamae and Alien Young Woman*

In article process of formation of an author's myth in Ukrainian literature XX of a century on a material of the novel by A. Ilchenko *Cossack's Clan will Last Forever, or Mamae and Alien Young Woman*. Leaving the writer from traditional concept about an artistic image is accented: its hero is the tribal community, people which has generated concept about Cossack Mamae as the cultural hero of a myth, of its sociocultural creation.

Key words: *an author's myth, mythological consciousness, the chimerical novel, an aesthetics of a baroque, the Ukrainian cossacks, tribal community, cultural hero of a myth*