
ТЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ/ПАМ'ЯТІ У МІФОПОЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ ГУРТУ «КОМУ ВНИЗ»: ПАРАМЕТРИ МЕЖОВОСТІ

Овсяницька Г. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-40>

ВСТУП

Тема колективної пам'яті є однією із провідних у сучасному українському літературному дискурсі. Вона є базисом, який дає змогу авторам (як творцям цього дискурсу) відображати на рівні, тем і смислів, паттерни колективних уявлень про генезис і культуру спільноти, що складають підвалини колективних уявлень про ідентичність. Концептуалізація колективної пам'яті у художніх текстах може відбуватися через авторські поетикальні стратегії, які межують із міфологічним світоглядом і відображають авторське осмислення світу, ґрунтоване на архетипах як базових транс- і крос-культурних конструктах.

Пісенна лірика якнайповніше відображає міжстильову та інтермедіальну дифузію соціокультурних, аксіологічних та світоглядних аспектів, відтворених шляхом художнього вираження різного роду мотивів, міфологем, кодів і кліше, а тому є вдячним матеріалом для втілення концептуальних параметрів, пов'язаних із висвітленням специфіки відтворення та функціонування дискурсу пам'яті у його національному, онтологічному, міфологічному ключі.

Рок-лірика незалежної України реалізувалася не лише як естетично-культурне явище, але і як феномен, спрямований на кристалізацію аксіологічних параметрів національної ідентичності, свідомості, пам'яті (досить прозоро цей аспект ілюструють слова на обкладинці альбому «Кому вниз» «Реформація (25 пунктів)»: «*До глибин, до коренів, до періоджерел Віри*»¹). Ця закономірність пов'язується насамперед з оприявленням і розширенням концептуальної канви

¹ Кому вниз. Білі демони. Реформація (25 пунктів). *Youtube*. Дата публікації: 01.12.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DEDe79x2jWM>

поняття «Україна» у пісенних текстах рок-гуртів². Впадає в око міжвидова дифузія літератури і музики, у межах якої поезія набуває рис інтермедіальності, згідно з якими на слова українських поетів різних часопросторових координат (Т. Шевченка, Г. Чубая, К. Москальця, В. Симоненка, В. Самійленка, О. Олеся, Л. Костенко, Н. Білоцерківець, Ю. Андруховича, С. Жадана, Б.-І. Антонича, М. Йогансена, О. Ольжича, П. Тичини, В. Нестерука та ін.) такі гурти як «Кому вниз», «Мертвий півень», «Плач Єремії», «Kozak system», «Drudkh», «The Doox» та ін. створюють пісні й концептуальні альбоми, тим самим – розширюють смислову канву пісенного дискурсу.

Інтелектуальна течія (така, що корелює з художньою літературою) у пісенних текстах української рок-музики на рівні національно-ціннісної смислової парадигми може бути інтерпретована як така, що реалізується передовсім як спротив культурній окупації російським колоніальним кодом (про що, зокрема, зазначали С. Павличко³ і В. Агеєва⁴, говорячи про літературний дискурс як політичний проект. Зокрема, на думку Л. Гули, у 2000-х роках «збільшився розрив із «руським» роком, та спостерігається наближення до світових течій <...> Натомість погіршились стосунки з офіційною росією, завдяки патріотичній орієнтації деяких впливових гуртів»⁵.

Досліджували пісенні тексти українських рокових гуртів з кутів зору літературознавства, мовознавства й музикознавства Г. Бітківська, О. Болотова, О. Гальчук, О. Гальчук, О. Горошкіна, Д. Запорожська, О. Клещова, М. Сіробаба, І. Статко, М. Шерстюк, А. Янович та ін..

Специфіка пісенної лірики гурту «Кому вниз» (автори – А. Середя та В. Цибулько (автор тексту пісні «Попіл»)) полягає у реалізації естетично-стильових стратегій, позначених впливом художніх напрямків символізму, експресіонізму, сюрреалізму, готики, неоромантизму, бароко. Сміслові домінанти пісенних текстів сконцентровані навколо міфологічного ядра, основу якого складає міфологема про пам'ять душі, яка проходить різні стадії переродження. У цьому випадку тематика «вічного повернення» (концепція Ф. Ніцше)⁶, є увиразником національного міфу, що накладається на мотив національної пам'яті, яка виходить за межі

² Запорожська Д. Вербалізація образу України у поетичних текстах сучасних рок-гуртів. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. № 6. С. 79–84.

³ Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.

⁴ Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2022. 360 с.

⁵ Гула Л. Українська рок-музика. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/5009/1/20160428-29_TEZY_V3_P320.pdf. С. 320.

⁶ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.

поняття про пам'ять у вузькому розумінні (як одного з наслідків когнітивного процесу). «Сучасний тлумачний психологічний словник» подає таке визначення згаданого поняття: «пам'ять – процеси організації та збереження минулого досвіду, що дозволяють повторне використання його в діяльності або повернення до сфери свідомості»⁷.

Укладач словника також зазначив, що «дослідження пам'яті міждисциплінарні, тому що в різних формах пам'ять зустрічається на всіх рівнях життя, включаючи до себе не тільки процеси збереження індивідуального досвіду, але і механізми передачі спадкоємної інформації»⁸. У цьому випадку вважаємо доречним говорити насамперед про пам'ять як культурний феномен⁹, що реалізується на найвищому рівні узагальнення, тобто – рівні архетипів, маркерів колективного несвідомого.

1. Рецепція культурного помежів'я як передумови формування української ідентичності: постановка проблеми та аналіз досліджень

Реалізація мотиву пам'яті як феномена національної свідомості і культурного коду плавно переростає у пошук векторів ідентичності, витоки яких лежать у стародавніх культурах (у цьому випадку спостерігаємо смислове розширення концептуального поля України як крос-культурного топосу («межової землі») між Оксидентом та Орієнтом). Орієнталістська спрямованість простежується на структурно-смислових рівнях пісень «Кому вниз»: йдеться насамперед про наявність міфопоетичних домінант, що вказують на смислову концентрацію навколо аграрного/номадичного коду (у зв'язку з розробкою концептуальної канви щодо пошуку ідентичнісних векторів), витоки якого сягають іранської (ведичної), індійської (індуїстської), буддистської, зороастрійської, маніхейської культур, і між якими спостерігається як взаємопроникнення, так і кореляція з питомими національними світоглядними принципами, кодами й архетипами.

З іншого кута зору можна простежити певну закономірність, в межах якої віра в онтологічну спірітуалістичну безперервність, яка простежується у піснях «Кому вниз» на рівні ідіостилію, є реакцією на національну травму щодо постійного виродження і знищення національного тіла імперією.

⁷ Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с. С. 318.

⁸ Там само. С. 318.

⁹ Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. С. 1–14. URL: <https://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128/3375> С. 3.

Саме тому доцільно проаналізувати творчість гурту у певному методологічному полі, а саме – в оптиці студій ідентичності, історичної/культурної пам'яті і травми, міфопоетики, гендерної критики, а також – з кута зору культурологічної перспективи, яка би поєднувала фольклористичні студії та студії орієнтального/оксидентального релігієзнавства.

Для цієї розвідки актуальними є дослідження В. Агеєвої, Ю. Вишницької, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Т. Кирилової, І. Колесник, Л. Лавринович, С. Павличко, О. Поліщук, О. Пухонської, О. Тупахіної, У. Федорів та ін., у яких порушена проблема пам'яті і травми, проаналізована в оптиці студій національної ідентичності, міфопоетики та гендерних проєкцій.

У літературознавстві проблематиці особистісної та національної ідентичності приділяли увагу Лахман, В. Ліпіна, К. Панащук, С. Підопригора, О. Поліщук, Г. Рог та ін..

Міфопоетична картина світу художнього твору, міфопоетичний аналіз як метод дослідження текстової матриці, міфологічний вимір інформаційного простору та кореляція філософської думки і міфологічного мислення стали предметом розвідок Г. Бокшань, І. Борисюк, І. Вітюк, М. Вишиної, Ю. Вишницької, Н. Гура, А. Гурдуза, М. Зуєнко, П. Котирло, О. Кобзар, О. Колесник, А. Курганської, Л. Кучинської, Д. Мазіна, М. Мошноріз, О. Олійниченко, О. Поліщук, М. Рахно, О. Смольницької, Л. Статкевич, В. Усачова, Д. Чистяка та ін..

Орієнтальний дискурс в межах арійської, індійської та буддистської культурологічних, соціокультурних, релігієзнавчих, міфопоетичних, мовознавчих парадигм став предметом зацікавленнь таких науковців як П. Боголюб, М. Р. Валвекар, М. Васильєва, П. К. Верна, К. Гололобова, Ю. Завгородній, М. Карпіцький, С. Наливайко, О. Пелешенко, І. Пупур, Н. Радченко, А. Стрелкова, А. Сусленко, Ю. Філь, О. Хлистун, О. Шепетяк та ін., а розвідкам, присвяченим висвітленню особливостей гностицизму, гностичних християнських ересей та дохристиянських вірувань (як релігій, що характеризуються синкретизмом і відображають сутність культурного пограниччя), присвятили увагу К. Гололобова, І. Ігнатенко, О. Забужко, А. Комар, В. Ларіонова, А. Лукашенко, О. Луцишина, В. Матвєєв, І. Огієнко, В. Патерикіна, Ю. Пелешенко, В. Сабадуха, Л. Терехова, Я. Мельник та ін..

Концепту межовості з літературознавчої перспективи приділяли увагу такі дослідники як В. Барчан, М. Гірняк, С. Кирилюк, В. Корінна, К. Лисова, О. Лісовська, Л. Тарнашинська, А. Царук, Г. Яструбецька та ін., у чийх розвідках згаданий концепт виступав як кристалізатор особливостей топосу і простору художнього твору, жанрової матриці,

акцентуації смислів, навіяних філософськими та естетичними системами певної епохи тощо.

На сьогодні в науковому, інформаційному і художньому просторах спостерігається актуалізація ціннісних принципів, зумовлених необхідністю збереження онтологічного досвіду національної спільноти, що також є стимулом для пошуків особистісної ідентичності національного суб'єкта у вимірі світової культури. Феномени національної та індивідуальної пам'яті є доміантними у структурах ідентичності, що здатні реалізуватися на рівнях міфу як щаблях найвищого узагальнення, оприявнюватися через універсалії у вигляді паттернів міфу та смислового коду. Саме тому мотив пам'яті, який реалізується в художньому дискурсі в межах міфопоетичної парадигми, є ланкою, що дає змогу кодові національної спільноти проявитися в межах кодових парадигм інших культур, із якими суб'єкти національної спільноти відчують культурно-світоглядну близькість і з якими здатні себе ідентифікувати на міфологічному, антропологічному, генеалогічному рівнях.

Пісенна лірика «Кому вниз» характеризується концептуальним взаємопроникненням двох міфопоетичних площин (національної – дохристиянської, християнської, означеної реліктами деяких гностичних ересей, та орієнтальної – ведичної, індуїстської, буддистської, зороастрійської, маніхейської), що належать до різних часопросторових і культурних координат, а тому є вдячним матеріалом, що дає змогу простежити реалізацію мотиву пам'яті як смислового ядра національного коду в межах коду іншопрокультурного на рівні міфологізму та метафізики. Все це зумовлює *актуальність* дослідження. *Мета* статті – окреслити естетично-стильові та ідейно-ціннісні стратегії пісенної лірики гурту «Кому вниз» щодо реалізації мотиву пам'яті в межах міфопоетичної парадигми у зв'язку з концептосферою національної, культурологічної, антропологічної, часопросторової ідентичності.

2. Кореляція мотивів «вічного повернення» і культурної пам'яті у міфопоетичній парадигмі лірики «Кому вниз»

Мотив реінкарнації у піснях гурту концептуально походить від мотиву пам'яті про минуле як пам'яті душі про множинність втілень. Таке світоглядне уявлення складає основи індуїстської та буддистської релігій, в яких онтологічна специфіка усього живого у всесвіті пояснюється уявленням про сансару – колесо перероджень. В епіграфі до твору «Білі демони», узятого із «Бгагавад-Ґіти», говориться: *«Ми одіж вдягаєм нову, як стара перетліла, І дух із старого в нове поселяється тіло. Бо хто народився на світ, той повинен умерти. Хто вмер, той*

народиться в тілі новому по смерті»¹⁰. Якщо в буддизмі смерть пов'язується з порушенням зв'язку дгарм (одухотворених часток, що складають всесвіт, і які в наступному втіленні набувають інакшого поєднання, залежно від поведінки у попередньому житті, згідно з концепцією кармічного принципу)¹¹, то у ведичній релігії та індуїзмі простежується відгомін анімістичних уявлень у вигляді віри в метемпсихоз – переселення душі (атмана) в нове тіло)¹².

Зокрема, в наведених рядках натрапляємо на концепцію тлінності тіла (як такого, що належить матерії, що є породженням злої сили). Ця ідея є однією з ключових у маніхействі та рядові християнських гностичних ересей (богомильській, катарській, вальденській, павликіанській та ін.). Парадигма уявлень про тлінність профанного, на нашу думку, справила вплив на світоглядні уявлення, що були реалізовані в художньо-естетичних системах, у яких робився акцент на гротеск як прерогативу онтологічної дуалістичної межовості (бароко, готики, експресіонізму тощо).

Якщо провести паралелі із давньоіранським зороастризмом, для світоглядної парадигми якого є питомим уявленням про дуалістичний характер космогонічної структури космосу (світ сформували дві антагоністичні сили – світлий Ормузд і темний Аріман¹³) і стародавніми віруваннями українців, то можна простежити спільність параметрів міфологеми: у дохристиянській релігійній системі існувало дві антагоністичні сили – Білобог і Чорнобог¹⁴. Зокрема, у зороастризмі найбільшим злом вважається смерть, яка онтологічно пов'язується з *нечистотою*¹⁵. Цей смисловий момент може вказувати на можливий вплив зороастризму (особливо, що стосується уявлень про культ чистоти¹⁶) на богомільство, космогонія якого тлумачиться таким способом:

¹⁰ 1. Бгагавадгіта (Божественна пісня): з санскриту. Переклад та примітки М. Льницького; передмова Г. Дідківської, альманах «Зерна». Париж, Львів : Цвікау, 1999. 101 с. URL: <https://samorozvytok.info/content/bgagavad-gita-bozhestvenna-pisnya>

¹¹ 2. Кому вниз. Білі демони. Реформація (25 пунктів). *Youtube*. Дата публікації: 01.12.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DEDe79x2jWM>

¹² Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

¹³ Лукашенко А. Релігійні вчення та народний протест як спроба повернення до витоків християнства: вальденські, катари, доларди. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 1. Ч. 3. 234 с. С. 3–6.

¹⁴ Титов В., Качурова С., Барабаш О. Релігієзнавство. Підручник для студентів юридичних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків : Право, 2004. 272 с. С. 70.

¹⁵ Плячинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993, 63 с. С. 14.

¹⁶ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

¹⁷ Кислюк К., Кучер О. Релігієзнавство: підручник для студентів вузів. 5-те вид., виправ. і доп. Київ, 2005. 636 с. С. 142.

духовний світ є творивом Бога (сюди ж – людська душа), а матеріальний – Сатанаїла (і все, що пов'язане зі сферою тілесного та функціями тіла)¹⁷. Отже, смерть є онтологічним увиразником кінця, яким позначене саме існування матеріального світу, себто – єдино мислимою кінцевою точкою, рух до якої визначає характер буття усього, що належить профанному виміру – питомо гріховному, а не просто позначеного гріхом внаслідок неправильного екзистенційного вибору, зробленого людиною, як це подається в ортодоксальній християнській парадигмі. І. Огієнко зазначив, що на богомилство значно вплинув маніхейський дуалізм¹⁸.

Зокрема, катарі так само, як і апологети буддизму, ведичної релігії та індуїзму вірили у перевтілення душі, яка реінкарнується у нове тіло, поки не пізнає істинне вчення¹⁹. У творі «Білі демони» оприявнюється концепт дуалістичного помежів'я (*«Між літерами та числами, Між мандрами – мантрами, Між променями та призмами – Прозорими надрами»*²⁰), згідно з яким містичне переживання меж світла і темряви, життя і смерті, добра і зла, буття і не-буття перетворюється на інтуїтивне знання про їхню взаємну дифузію, що може вказувати на космогонічний принцип традиційної китайської філософії, стосовний ідеї присутності елементів полярності в протилежних началах²¹ (*«А я – деє там, А я – де сні, А я й не сам – Грішним янголам Шлють вітальні листи Білі демони»*²²). У цих рядках може простежуватися транскультурна паралель із взаємооберненими концепціями антагонізму добрих та злих духів: ведичною та індуїстською – асурів (демонів) і девів (світлих істот, подібних до янголів)²³ і зороастрійською – добрих ахурів і злих девів²⁴. Контекстуально є давньоукраїнська міфологема про білого і чорного богів, породжених Родом-Соколом: *«І сказав він обом: «Ви є Добро і Зло. Краса і Погань. І ви будете вічно. Бо ви є Життя. І ті, що прийдуть, не знають Добра без Зла і Краси – без Погані, тож не знатимуть, що таке життя і навіщо жити в ньому»*²⁵.

¹⁷ Гларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Київ : Обереги, 1992. 424 с. С. 91.

¹⁸ Там само. С. 90.

¹⁹ Лукашенко А. Релігійні вчення та народний протест як спроба повернення до витоків християнства: вальденси, катарі, лоларди. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 1. Ч. 3. 234 с. С. 3–6. С. 4.

²⁰ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

²¹ Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с. С. 249.

²² Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

²³ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

²⁴ Там само.

²⁵ Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с. С. 55.

Досить промовистими у згаданій пісні є дуалістичні образи дня і ночі, які можна пов'язати з поетичною ретроспективною ліричного суб'єкта щодо космогонічних уявлень про сакральний час: *«Той жар, що дає вдень неба піч, Най виступить порами. Зійде свіжа, кришталева ніч Банькатими зорями»*²⁶. Образ *банькатих зір*, на нашу думку, пов'язується з Оком, що пронизувало простір до того, як був створений світ: *«На початку була птьма – вічна й безмежна. Ні Землі, ні неба, ні Сонця. Тільки – морок. Густа, холодна й безконечна ніч. А її пронизувало Око. Звідки летіло воно? І – куди? Нізвідки і в нікуди? І де взялося воно? Наймудріші волхви Оріани казали так: «Око було завжди, воно було вічно. І з Вічності воно летіло у Вічність»*²⁷. Образ небесної печі у згаданих пісенних рядках так само може вказувати на сакралізацію висоти і небесних світил: піч, згідно з українськими віруваннями, є межею, через яку душа приходить у світ і відходить в потойбіччя; також вважалося, що саме в печі живуть духи предків, які ототожнювалися із сутностями домовиків²⁸. У міфопоетичній парадигмі пісенного тексту образи зір також можуть пов'язуватися з фігурами предків, метонімічними увиразниками образу яких є очі, що споглядають із сакрального простору. Недарма в останніх рядках згадуються *«руни»* (як духовні атрибути нордичних людей – письмена і словесні обереги, вирізьблені на зброї, як в одній із пісень «Старшої Едди»: *«На схід подивись нині, Хрімгерд, Чи тобі не погрожує Хельгі знаками смерти»*²⁹); зокрема, руни – це також назви пісень фінського епосу «Калевала») та *«гуни»* (кочові племена епохи Великого переселення народів): *«Зійде свіжа кришталева ніч, Освівана рунами, Над сонними дорогами, Що прокладені гунами»*³⁰. Образ ночі в наведених рядках, за смисловою наповненістю, можна вважати ідентичним із відповідним образом у поезії «Був же вік золотий...» О. Ольжича: *«Щоб, коли небеса вкриє сталь воронена блискача, Сталь нової доби, що завершує коло одвічне, Холод віку заліза мав взори нестерпно пекучі, Взори того, що красне, і того, що світло-величне»*³¹.

²⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

²⁷ Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с. С. 54.

²⁸ Титов В., Качурова С., Барабаш О. Релігієзнавство. Підручник для студентів юридичних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків : Право, 2004. 272 с. С. 77.

²⁹ Старша Едда: епос; з давньоісландськ. пер. В. Кривоніс. Київ, Вид-во Жупанського, 496 с. С. 233.

³⁰ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

³¹ Ольжич О. Вибрані твори. Упоряд. О. Зінкевич; передм. Є. Сверстюка. 2-ге вид. Київ : Смолоскип, 2009. 664 с. С. 56.

Простежується смислова подібність міфологеми, втіленої у матриці пісенного тексту на рівні художньої картини світу, з міфологемами карело-фінськими, індуїстськими та слов'янськими, що пов'язані з космогонічними уявленнями про творення світу і перших божеств із яйця, що занурилося у воду. С. Плачинда у «Словнику давньоукраїнської міфології» наводить рядки, в яких йдеться про появу двох антагоністичних божеств: *«І поринув у свою глибоку думу Сокіл-Род. І довго-довго думу думав. І зніс він два яйця: біле і чорне. Впали вони в озеро Живої Води, і вродилися з них Білий Лебідь і Чорний Лебідь. Попливли вони назустріч один одному і стали лото битися»*³². У «Калевалі» говориться про зародження світу з яєць, знесених качкою, що впали у вічний океан³³. Ця космогонічна міфологема оприявнена і в індуїстському міфі про народження Брагми (одного з іпостасей божественної трійці: Брагми-творця, Вішну-захисника, Шиви-руйнівника)³⁴. У міфові йдеться, що Одвічний Дух створив води, кинув у них сім'я, що перетворилося на яйце, з якого з'явилося божество, і за ним услід – паростки світу: у такий спосіб Брагма став продовженням Одвічного Духу³⁵. У пісні гурту маємо рядки, на міфопоетичному рівні яких може так само бути реалізована богомільська концепція щодо створення світу демонічною силою: *«А я вірець струсу мозку яєць – Їх котили вони, білі демони»*³⁶.

Разом з тим у тексті може оприявнюватися і фаустівська міфологема, згідно з якою демонічна, тіньова сторона душі приводить внутрішній світ особистості в рух. Взаємозалежність і взаємозумовленість протилежностей, що сприяють розвиткові особистості, є основою концепції надлюдини Ф. Ніцше, окресленої у творі «Так казав Заратустра»³⁷ – у цьому аспекті можна говорити про певний смисловий зв'язок творчості «Кому вниз» з ніцшеанством, яке, своєю чергою, справило вплив на аксіологічні підвалини концепції націоналізму Д. Донцова³⁸. Волонтаризм Ф. Ніцше, як квінтесенція концепції надлюдини, оприявнений словами Заратустри (*«Я закликаю вас не до праці, а до боротьби. Я закликаю вас не до миру, а до перемоги. Хай*

³² Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с. С. 55.

³³ Калевала. Переклад Є. Тимченка. Передмова та редакція перекладу Д. Павличка. Київ : Основи, 1995. 347 с. С. 24.

³⁴ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

³⁵ Там само.

³⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

³⁷ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.

³⁸ Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с. С. 194.

вашою працею буде борня, а мир – вашою перемогою»³⁹), діалогічно перегукується із запереченням пацифізму Д. Донцова: «Живуть і панують лише раси, які не знають сумнівів, які не задумуються над правом на власне існування»⁴⁰, яка, своєю чергою, стосується ідеї про національний спротив, що, за всіма параметрами, є опозиційною ідеології всеслов'янської єдності (яка, своєю чергою, являє собою завуальований імперський наратив). Саме тому концепція Д. Донцова про неможливість жити в симбіозі з паразитом⁴¹ пояснюється тезою: «Хто не вміє нападати, той не вміє боротися»⁴². У цьому випадку слова Т. Шевченка корелюються із наведеними вище словами, але на ширшому рівні узагальнення – у ключі християнської міфопоетики: «Чи не дурю себе я знову Своім химерним добрим словом? Дурю! Бо лучше одурити Себе-таки, себе самого, Ніж з ворогом по правді жить І всує нарікати на Бога»⁴³. Прикметним є те, що поезія згаданого автора була покладена на музику «Кому вниз» так само, як і ряд інших його поезій⁴⁴.

Ліричний суб'єкт твору «Білі демони» (якщо розглядати цей образ із позицій націоцентризму) не прагне знайти спокою у нірвані (згасанні, що означає кінець перероджень)⁴⁵, позаяк смисл життя як докладання вольових зусиль, «ходіння по линві»⁴⁶ зникне. Концепт онтологічного помежів'я серед янголів і демонів є одним із увіразників ніцшеанської ідеї «подолання»: «Велич людини в тому, що вона міст, а не мета, і любити людину можна за те, що вона – перехід і загибель»⁴⁷. У цьому випадку смислова парадигма, в межах якої окреслюється ідея переродження, вступає у конфронтацію із тією ж концептуальною парадигмою буддизму та індуїзму, для яких нірвана є буттєвою метою

³⁹ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с. С. 47

⁴⁰ Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с. С. 194. С. 195.

⁴¹ Там само.

⁴² Там само. С. 195.

⁴³ 1. Кому вниз. Не нарікаю я на Бога. «Ретроспектива» у Львівській Опері, 2006.12.01. *Youtube*. Дата публікації: 09.03.2015. URL: https://www.youtube.com/watch?v=t9ta9tdd_hM;

2. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Т. 2.: Поезія 1847–1861. Київ, 2003. 784 с. С. 355.

⁴⁴ Від фолку до року. 11 пісень на вірші Шевченка. *Український тиждень*. Дата публікації: 09.03.2018. URL: <https://tyzhden.ua/vid-folku-do-roku-11-pisen-na-virshi-shevchenka/>

⁴⁵ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

⁴⁶ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с. С. 13.

⁴⁷ Там само. С. 13.

порятунку через онтологічний ескапізм⁴⁸, позаяк страждання зумовлене буттям, а нірвана (як не-буття) звільняє від страждань. Прикметним є те, що Д. Донцов у «Націоналізмі» метафорично окреслює різницю між «буддистськими» й «фавствієвськими» «расами» (у значенні – націями), які, відповідно характеризує як «слабкі» та «сильні»⁴⁹ – через ментальні відмінності у ставленні до опору і самоствердження. Для світоглядних домінант буддизму будь-яке Я, як і будь-яке поняття, є порожнім («*всі дгарми порожні*», «*форма не відрізняється від порожнечі*»)⁵⁰, на що Д. Донцов звернув увагу: «*В цих двох світоглядах, окцидентальнім і буддистським, втілюється боротьба рас сильних з расами слабими, які лише в дегенерації сильних бачать свій рятунок. Але кожна здорова нація, яка не хоче згинутися, повинна стрясти з себе «буддизм», бо він є смерть і гибель*»⁵¹. Можна припустити, що Д. Донцов розмежував буддистську концепцію «серединного шляху»⁵², яка полягає в ідеї рівності щодо ставлення до добра і зла як однаково порожніх понять, позаяк лише непричетність ні до того, ні до іншого звільняє від сансари і, в цьому розумінні, дає абсолютну онтологічну свободу⁵³. Таким способом, «буддизм», відповідно до розуміння Д. Донцова, пов'язується із конформістським світоглядом, який суперечить ніцшеанському «ходінню по лінві».

Прикметним є те, що у творі «Так казав Заратустра» образ головного героя сконструйований не стільки внаслідок переосмислення ролі однойменного зороастриєвського пророка у розвиткові філософської думки, скільки шляхом творення авторського міфу із використанням авторської маски. Художня картина світу твору Ф. Ніцше ґрунтується на смисловій парадигмі *смерті Бога*⁵⁴, внаслідок чого полем боротьби двох антагонічних сил (і взаємозумовлених, згідно з концепцією) стає людська сутність. На основі цієї парадигми окреслюється смислове коло пісні «Попіл»: «*І не вірить Бог, Що і сам вже став попелом*»⁵⁵.

Особливість поезики аналізованого твору полягає у смисловій сконцентрованості навколо есхатологічних візій ліричного суб'єкта.

⁴⁸ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

⁴⁹ Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с. С. 194. С. 195.

⁵⁰ Стрелкова А. «Сутра серця» – сутра порожнечі. *Східний світ*. 2021. № 4. С. 173–187.

⁵¹ Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с. С. 194. С. 195. С. 196.

⁵² Стрелкова А. «Сутра серця» – сутра порожнечі. *Східний світ*. 2021. № 4. С. 173–187.

⁵³ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

⁵⁴ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с. С. 10.

⁵⁵ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

На рівні архітекτονіки вона оприявнюється через епістрофу, яка не просто обрамлює текст, а влітається в його канву, тим самим навіє тривогу, створює ефект градації та зацикленості на почутті: *«Глиняний хрест Тріскає Впоперек. Попелом зверху, Та й низу всіяно цвіт. Вис сич попід лісом, та вже горить Попелом всіяний цвіт. Церква догора. Вогняний Господи, Попіл – дитя твоє»*⁵⁶. Зорові та слухові образи тріснутого хреста, крику птаха позначені негативними символічними конотаціями: розколотий хрест (як і *«розколоте небо»*⁵⁷) пов'язується не просто із втратою захисту вищих сил, а саме – із руйнуванням космогонічних підвалин, якщо взяти до уваги, що хрест також символізує вісь світу (чотири сторони, чотири напрямки, чотири стихії, що належать до матерії, а також єдність протилежностей – вертикального/горизонтального, активного/пасивного тощо), а зойк сича, згідно з українськими народними віруваннями, свідчить про наближення смерті. Тими ж конотаціями позначений образ ящірки (*«Корчиться ніч, Наче та Ящірка»*⁵⁸), поява якої в індійських віруваннях є поганою прикметою⁵⁹. Зокрема, в алхімічній символіці цей плазун є зооморфним відповідником полум'яної стихії, оприявленому в образі саламандри⁶⁰. Також на міфопоетичному рівні можемо спостерегти реалізацію метаморфічного мотиву, що стосується передовсім перетворення *почуття* розгубленості в силу – у цьому випадку втрачений фетиш-оберіг обертається на зброю (у віруваннях давніх скандинавів ковальське ремесло прирівнювалося до магічного): *«Колеться небо Й до сліз долучається віск. Місяць впає біля церкви, але було Пізно замолівать гріх. Войство дня Кровію вмилося. Втупило очі В завіяний попелом слід. Глушить крик білий попіл, бо у возні Хрест переплавився в меч»*⁶¹. Образ полум'я символічно відсилає до архаїчних уявлень про очисну функцію стихії. Особливу роль культ вогню відігравав у зороастризмі, згідно з яким полум'я не можна було опоганювати смертю, яка вважалася найбільшим злом⁶². З її образом у наведених вище рядках пов'язується символіка місяця як світила потойбічного світу, що також є темпоральним увиразником неочищеного гріха та оскверненої стихії. Лунарна символіка також пов'язується

⁵⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁵⁷ Там само.

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Walvekar M. R. The Place of a Lizard in Indian Scriptures, Sculptures, Belief Systems. *Східний світ*. 2023. № 1. С. 85–100. С. 89.

⁶⁰ Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самоті: пер. Котюк К., ред. Фешовець О., 2-ге вид. Львів, Астролія, 2019. 432 с.

⁶¹ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁶² Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

з водою та сферою материнського (сюди варто віднести образ цвіту), і на архетипному рівні вказує на потенційність відродження. Але оприявлений у творі есхатологічний мотив нівелює цю можливість, інакше – свідчить про часову лінійність не профанного, а якраз таки сакрального часу: це пов'язується зі смертю Бога та зникненням останньої згадки про його присутність (образ «війства», що «кровію вмилося»⁶³ – не очистилося, а осквернилося смертю). У цьому випадку образ спаленої церкви пов'язується з мотивом знищення космогонічної структури, і єдине, що залишається опісля – стерильний морок порожнечі: «Праведна ніч, Тиха ніч Крадеться. Віється попіл, Та все запорошує слід»⁶⁴.

З позицій націоцентричного прочитання есхатологізм аналізованого твору може оприявнюватися як реакція на травму шляхом (пере)проживання комплексу провини. У цьому випадку реалізація мотиву пам'яті увиразнюється через спробу забуття як метафору знищення минулого досвіду – по суті, через реалізацію символічного самогубства, увираженого екзистенціалістським концептом богозагибелі.

Але якщо в поезії «Попіл» онтологічний вимір українського макрокосму тяжіє до міфопоетичної (надлюдської) універсалізації – через зображення у перспективі космогонічного розпаду, то в пісенному тексті «Птаха на ймення Nachtigall» матриця національної пам'яті переходить у центр смислової парадигми через оприявлення концепції історичного непроминання (метафізичного «вічного повернення»), яке в художній картині світу твору, за багатьма параметрами, сакралізується. Також на одному з концертів «Кому вниз» А. Серeda висловився про цей твір: «Ця пісня – про наших батьків, а значить – і про всіх нас»⁶⁵.

З перших рядків спостерігається розвиток ідейно-тематичної парадигми шляхом залучення в текстову матрицю епічного наративу, сконструйованого, згідно з принципами міфотворчості, за допомогою архетипно-символічного письма: «Мандрував хтось краями та зіткнувся із стіною, Та й пробив головов так, що бризнула кров В синє небо зірками. Славно, їй-богу, ті зірки запалали, І тоді мені батько сказали, Щоб я вже збирався в дорогу»⁶⁶. У строфі простежується реалізація космогонічної міфологеми про створення світу божеством із тіла хтонічної істоти. Але в пісенному тексті цей мотив дещо модифікується. Зокрема, міфопоетична парадигма аналізованого твору передбачає принцип не-називання: образ Когось може пов'язуватися

⁶³ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁶⁴ Там само.

⁶⁵ Кому вниз. Птаха на ймення Nachtigall. Live !FESTrepublic, Львів, 2018.03.09. Youtube. Дата публікації: 30.03.2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X64jCcW5kxs>

⁶⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

із фігурою, що належить до сакрального часопростору, і яка корелюється з архетипом Батька. На думку Н. Зборовської, батьківська фігура у художньому тексті пов'язується із Логосом – моральним принципом мужності⁶⁷. У пісенному тексті образ неназваного мандрівника може символізувати предка ліричного суб'єкта. Окрім того, символічно-смысловая ланка «хтось – батько – ліричний герой» прямо пов'язана з мотивом вічного повернення, реалізованого в концептуальних межах парадигми пам'яті як пам'яті генів. Інакше, через вказаний мотив може оприявнюватися буддистське уявлення про одухотвореність дгарм.

В межах авторської міфопоетичної парадигми наведені рядки також діалогічно перегукуються з рядками Т. Осьмачки: *«Свистять батоги, Кліпає сонце, І бризкає кров аж у стелю світів; Із крапель кривавих зростають зірки»*⁶⁸. Таким способом, можемо простежити в обох текстах різні концептуальні акценти: якщо в пісні «Кому вниз» оприявнюється наголос на мотивові пам'яті як поверненні минулого досвіду в сакрально-символічному аспекті, і співвіднесення його з реаліями, то Т. Осьмачка акцентує на мотивові травми, реалізованому в космогонічній перспективі. Втілення обох стратегій простежується відповідно через концептуальні центри, пов'язані з мотивами дороги та катування: якщо неназвана фігура із сакрального виміру твору «Кому вниз» здійснює дію самостійно (у цьому випадку можемо простежити архаїчну міфологему жертвопринесення першого божества), то у поезії Т. Осьмачки насильницька дія здійснюється над тими, кому належить кров. В обох творах цей образ символізує родову належність і жертвність. Мотив трансформації крові у зоряне небо так само пов'язується з мотивом дороги – рухом угору, духовним розвитком, означеним впливом генетичного спадку, але разом із тим – із мотивом самотності.

Екзистенційна тематика у творі розгортається через оприявлення дихотомії життя і смерті, зокрема – буття ліричного суб'єкта прямо пов'язане з онтологічною межовістю, «ходінням по линві». Впадає в око, що згадані феномени персоніфіковані – втілені в образах наратора та його тіньового двійника: *«Я йшов і шукав хто був смерть, А тепер кого братом назвали. А він тихо стояв за моїми плечима. Він спокійно стояв і дивився на мене Складними очима»*⁶⁹. Метафора скла увиразнює належність до потойбіччя антагонічної ліричному суб'єктові

⁶⁷ Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, Академвидав, 2006. 498 с.

⁶⁸ Осьмачка Т. Поезії. Упоряд. та приміт. Л. Світайло. Передм. М. Жулинського. Київ : Радянський письменник, 1991. 252 с. С. 29.

⁶⁹ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/1>

фігури (відповідна символіка ідентична символіці дзеркала у віруваннях, пов'язаних із поховальною обрядовістю).

Згідно з концепцією, дихотомія в екзистенційному вимірі для ліричного героя реалізується через рух: «*Дай мені руку: кличе славна дорога. Ми підемо по ній у навколишній світ Під проводом Бога. Та той брат лиш стояв на суцвітті калини, Його пальці судомно стискали Тіло моєї дитини*»⁷⁰. Архетипний образ калини мислиться в міфопоетичній парадигмі твору як світове дерево українського макрокосму. Зокрема, його цвіт уособлює цвіт нації, і разом із тим – є персоніфікацією знищеного майбутнього. Образ Бога у наведених рядках консолідує образи батьківської та материнської постатей через сакралізацію – у цьому випадку аморфна фігура Бога набуває часопросторових конотацій – оприявнюється у міфологемі шляху. Якщо архетип Батька пов'язується більше з принципом волі, то архетип Матері – із принципом душевної чистоти: «*Я ж на прохання мами ішов з чистими руками, Та в серці моєму лунко співав Nachtigall*»⁷¹. Концепт чистоти у цьому випадку можна так само, з перспективи зороастристських уявлень, трактувати як не-осквернення смертю: фемінне у цьому ключі пов'язується з Еросом⁷² як вітаїстичним кодом (на відміну від маскулітного – означеного танатичними конотаціями).

Консолідатором символічної ролі батьківських фігур в історичному часопросторі є образ рідного дому: «*А за горою в гаю виднілася рідна стріха, Стріха ховала тихо тверову сталь*»⁷³. Специфіка концептуальної реалізації чоловічих та жіночих архетипних аспектів реалізується через цей символ: мотив захищеності, родинного затишку (стереотипна парадигма фемінного) у пісенному тексті «Кому вниз» оприявнюється через мілітаристські конотації стереотипного маскулітного; так само як і смислові конотації, пов'язані зі виплеканим російським імперським кодом стереотипного образу українця-«гречкосія» оприявнюються шляхом художньої стратегії *мілітаризації домашнього простору* – перетворення аграрія на воїна. У цьому ключі мілітаристський мотив прямо пов'язаний зі смисловою стратегією опору. Зокрема, у перспективі художньої картини світу твору образ дому свідчить також про мотив неповернення як часової незворотності. У наведених пісенних рядках архетипним є також образ гори, символіка якої передбачає ідентичність міфопоетичних параметрів зі згаданою вище астральною символікою.

⁷⁰ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/1>

⁷¹ Там само.

⁷² Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, Академвидав, 2006. 498 с.

⁷³ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

Але якщо образ зірки пов'язується також із мотивом надії, то образ гори – безпосередньо із дією, позаяк подолання висоти передбачає прояв активності. Подібними конотаціями позначений орнітоморфний образ солов'я (з нім. *Nachtigall* – соловей). Архетип птаха пов'язується із потойбіччям (виконує посередницьку роль) і є символом душі – зокрема, уособлює трансцендентні можливості особистості, які дають змогу для самореалізації. Образ птаха може символізувати порив нації до незалежності (у цьому випадку спостерігаємо дифузію концептуальної подвійності: символічна парадигма номінації образу солов'я корелюється із назвою батальйону, сформованому Організацією українських націоналістів за сприяння Вермахту). Згаданий вище мотив двійництва антагонічних фігур прямо також пов'язаний із внутрішнім конфліктом ліричного суб'єкта, що на структурно-смысловому рівні оприявнюється в антонімічних варіаціях епістрофи: «*Та в серці моєму лунко співав Nachtigall*»⁷⁴ трансформується у «*Та серце моє уцент розривав Nachtigall*»⁷⁵. Концепт розриву у цьому випадку пов'язаний із переживанням ліричним суб'єктом межової ситуації, зумовленої екзистенційним апокаліпсисом – внаслідок відсутності альтернатив щодо вибору: в націоцентричному вимірі – стосовних невиправданої довіри, зради з боку союзників і неможливості виходу зі стану поразки щодо відновлення української державності. Зокрема, онімечена назва птахи може бути реалізацією смыслового поля «*мова як подолання межі*» і «*мова як маскування «під чужих»*».

У поезії «Птаха на ймення *Nachtigall*», на відміну від більшості пісенних текстів «Кому вниз», мотив національної пам'яті/ідентичності оприявнюється передовсім в історіософському аспекті, а міфопоетика як принцип прямого художнього вираження відходить на другий план.

Досить цікавим для окреслення параметрів ідентичності є твір «Шива». У цьому тексті спостерігається повернення до міфологічної тематики, але, на відміну від попередніх аналізованих творів, міфологізм цієї поезії лежить дещо на поверхні: через образ індійського божества Шиви-руйнівника оприявнена персоніфікація темпорального образу межі – переходу з літа в осінь: «*Гілля голі, голі – Зима йде поволі. Зілля на долоні Поцілуй аж до легень. Танцював Газда, Його поту злива Залила жнива. З ним танцював Шива*»⁷⁶. Образ Газди у цьому випадку корелюється як із фігурою творця світу в індуїзмі – Брагми, так із образом господаря, що згадується у піснях зимової календарної обрядовості.

⁷⁴ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁷⁵ Там само.

⁷⁶ Там само.

Тематика сансари і, відповідно, мотив реінкарнації досить прозоро оприявнюються через смислові параметри образів дня і тіла (буття якого, своєю чергою, зумовлене лінійною специфікою профанної часової онтології), що прямо пов'язуються з темпоральними аспектами: *«Танцював день Газда. Його тіло гріло. Замало один день. Замало ще день і ще день. А душа жива бува»*⁷⁷. Смислова парадигма стосується взаємозалежності концептуальних полів колеса сансари та колеса року, реалізованих у мотивові змін пір року як досягання природою/всесвітом нірвани – згасання, ніщоти, яка на міфологічному та асоціативному рівнях пов'язується із зимою, кристалізується через метафору порожнечі (зібраного урожаю), що так само є продовженням смислової ланки темпоральності, сконцентрованої в образі дня (що на сакральному рівні є увіразником *еону* – часу, що не залежить від профанного буття: *«Лисий День – Вона жива! Є Лисий День!.. Вона жива! Ти не дотанцював, Шиво!»*⁷⁸. Образ танцю у цих рядках є не лише концептуальною реалізацією образу руйнування як руху до порожнечі, а насамперед – уособленням темпоритміки всесвіту. Інакше, образ Газди та Шиви – це два взаємозалежні космогонічні начала – творче і руйнівне. У націоцентричній рецепції ця взаємозалежність може корелюватися із архетипами землероба та воїна – відповідно чорного (воїна, який працював на землі у мирний час) та білого (воїна, який весь час проводив у походах і вів аскетичне існування)⁷⁹. У цьому випадку номінативна прагматика пов'язується із символічно-асоціативними тенденціями щодо називання людини: чорний колір є увіразником земної стихії і творчого задатку, означеного фемінними конотаціями, а білий – вогняної, позначеної – маскулініними (у цьому випадку концепт руйнування корелюється з мотивами чистоти та аскези). Через образ зими розгортається концептуальна парадигма згаданої вище символіки кольору.

Епіграф до аналізованої пісні так само є взятим із «Бгавад-Гіти»: *«Хто рід загубив, одступився од віри святої, Зневажає закони й сім'ї предковичні устої, Хто варни змішав, тим нема на землі покаяння, Ті підуть у пекло – так мовить священне писання»*⁸⁰. Варнами у ведичній релігії та індуїзмі називають соціальні стани, які визначають рід діяльності людини, і відповідно – спосіб життя: брагмани (жерці), кшатрії (воїни/правителі), вайш'ї (землероби/торговці), шудри

⁷⁷ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁷⁸ Там само.

⁷⁹ Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. Київ: Просвіта, 2008. 288 с.

⁸⁰ 1. Бгавадгіта (Божественна пісня): з санскриту. Переклад та примітки М. Ільницького; передмова Г. Дідківської, альманах «Зерна». Париж, Львів : Цвікау, 1999. 101 с. URL: <https://samorozvytok.info/content/bgagavad-gita-bozhestvenna-pisnya>

2. Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

(робітники/слуги)⁸¹. Змішання варн прямо пов'язане з уявленнями про есхатологізм⁸²: згідно з принципами міфологічного мислення, структура соціуму є віддзеркаленням структури космосу, порушення якої матиме відповідні наслідки (повернення всесвіту у стан первинного хаосу ідентичне смерті як загибелі всього суцього). Ведичний мотив змішання варн може відображати уявлення про сутність анархії як аксіологічного нігілізму (у смисловій парадигмі психоаналізу З. Фрейда змішання варн може тлумачитися як символічний інцест, табу на який порушено⁸³).

На думку Д. Донцова, анархічний світогляд та концепція національної ідеї як такої, що рухає державу до розвитку, не є сумісними⁸⁴, позаяк відсутність ієрархії руйнує підвалини державної структури.

Таким способом, епіграф до пісні «Шива», узятий із «Бгавад-Гіти», грає роль смислового і транскультурного кластера. Мотив хаосу, згаданий в епіграфі, є антиномічним відповідником мотиву космосу, оприявленому за допомогою уведення у сам твір образу танцю, позначеного темпоритмічними конотаціями, дотичними до конотацій «вічного повернення».

Вказаний мотив є також наскрізним у пісні «Нава». Особливість його реалізації в цьому тексті – у кореляції смислів, пов'язаними з концептуальними парадигмами образів кола та межі, що так само є вплетеними у міфопоетичну канву твору. Образ нави (демонічної сутності; згідно з дохристиянськими українськими уявленнями, навами є дівчата, що загинули наглою смертю або вчинили самогубство) пов'язується у пісні однаково з потойбічним та оніричними просторами: *«Навою у снах вона лине, А в очах – страх. Птах. Лови ув імлі – вона є, Але і ні. Є»*⁸⁵.

Для художньої картини світу твору є характерним взаємопроникнення двох топосів, межа між якими стирається так само, як і параметри полярності щодо: онтології (буття/не-буття), втілення (антропоморфного/орнітоморфного), темпоральності (через оприявлення конотацій імлі, що перетікає у сірість – як добової межі), сприйняття ліричного суб'єкта (реальне/ірреальне, свідоме/несвідоме), емотивності (сльози/сміх), кінестетичності (онірична візія/тактиліність): *«Сивіє, в'є, Тьмяною сльозою зволожує – Вона є. Вона – знов і знов, її рухи – Наче*

⁸¹ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

⁸² Там само.

⁸³ Фрейд З. Тотем і табу; пер. Володимира Чайковського. Харків : Фоліо, 2019. 267 с.

⁸⁴ Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с. С. 194. С. 195.

⁸⁵ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

*кров Знов і знову. Вона є у снах зниклою, А на устах – є. Линучи навою Обіймами болю – То лиш сміх її*⁸⁶.

Конотаціями межовості позначені архетипний образ птаха-медіатора і символіка сірого кольору, що має задаток темпоральної амбівалентності, оприявленої в образній окресленості перехідного часу доби, і пов'язаними з ними мотивах згасання, старіння, смерті як переходу до стану існування на-межі: *«Вона лине, вона є, але і ні, Але і є – вона знову... Іначе птах віє очима сивими її»*⁸⁷.

Із конотаціями кола та сірого кольору, як складовими смислової матриці переходу, корелюється також образ крові, реалізований через концепт руху – *кровообігу*. Образ крові у цьому творі позначений передовсім конотаціями смерті, але може опосередковано вказувати на мотив родової пам'яті. Зокрема, згаданий образ має здатність корелювати з образом рідини, і тим самим бути увиразником темпоральності («ріки Геракліда») та переродження. У творі «Нава» він може пов'язуватись із материнським началом – так само, як, наприклад, у пісні «Срібні твої води»: *«Линули вони Понад дивними снами, Понад далеким Подихом у світ. Але розмиває Їхні дії посміх. Мертвої снаги Їхні голоси. Їх голоси Нині стали грою, Їх голоси. Сполохами боли, Сяйвом теплої крові Пригортаючи До своїх глибин. Срібні Твої води! Срібні Твої води Омивають мене від Їхніх голосів»*⁸⁸). Але, на відміну від цього твору, у поетичному вимірі пісні «Нава» материнське начало є нереалізованим: таким способом, смислова парадигма руху крові може стосуватися танатичних конотацій, і в цьому випадку пов'язуватися із часовою лінійністю, яка передбачає мотиви початку і кінця.

У творі «Срібні твої води» концепт хиткості онтологічної межі так само оприявнюється через архетипний образ відповідної стихії, що є амбівалентним увиразником мотивів народження і смерті: *«Коливання води, Тричі, до сходу сонця, Зібраної, непочатої, Боєм колисає. Силою своїх обійм Омиває мене від сил Їхніх голосів. Поринаючи У вологу плоти, Заповнивши Тобою Свої легені»*⁸⁹. Символіка срібного кольору, у цьому випадку, позначена лунарними конотаціями, і нагадує символіку сірого, але якщо мотив срібла несе в собі задаток чистоти та оновлення (згідно з алхімічною міфологією прихованого вогню у воді⁹⁰, а лунарне є увиразником конотацій материнства), то сірий – смерті: *«Все наближаючись До Твого серця бою Мандрами вічними,*

⁸⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁸⁷ Там само.

⁸⁸ Там само.

⁸⁹ Там само.

⁹⁰ Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості: пер. Котюк К., ред. Фешовець О., 2-ге вид. Львів, Астролябія, 2019. 432 с.

Срібною глибиною. Наближаючись, Задивляючись в Тебе, Поринаючи, залишаючись»⁹¹.

Концепт тілесності, оприявлений у міфопоетичній парадигмі творчості «Кому вниз», у художній картині світу пісенної лірики має транспозитивну специфіку і так само прямо пов'язаний із мотивами народження, реінкарнації та множинності втілень, як, наприклад, у творі «Світ білих веж»: *«Світ в зіницях білих веж, Світ, народжених для тебе. З білих веж в твоїх долонях білий світ. Світ в долонях білих крил, Крила розтинає сила, Сила звіра, яким і є сей білий світ»⁹².* Символічний вимір твору характеризується розгортанням смислової канви, оприявленої у відповідних образах: зіниці увиразнюють гностичний зв'язок між особистістю і світом, звір – несвідоме (у рядках із відповідною символікою може реалізуватися богомільське уявлення про створений Сатанайлом світ, де образ звіра уособлює матерію та інстинктивні задатки), крила і вежі – рух особистісного до над-Я, що корелюється також з амбівалентною спробою переродитися і захиститися від втручання зовнішнього світу.

У міфопоетичному вимірі твору вежі можуть бути також увиразниками міфологеми про перехід межі між світом матері та зовнішнім світом – від хтонічного простору до явного. Подібна міфологема має транскультурну специфіку через оприявлення в іншопольових міфопоетичних парадигмах. Наприклад, у фінському епосі «Калевала» процес народження першого божества Вейнемейнена від Каве, дочки повітря, зображено як спробу вирватися із фортеці: *«Стало жись йому там важко, Там життя йому обридло. Він торкнув фортечну браму, Проломив її мизинцем, Проломив її мизинцем, Костяний замок ламає пальцем – Лівою ногою; до дверей повзе Сміливо на руках та на колінах»⁹³.*

Символіка білого кольору може увиразнювати концептуальну канву вогняної стихії, космогонічним відповідником якій є сонце: *«Тихий край – осанна, Там небесна панна Лоном білим грала, Бо народжена сама була білою. Панни край – осанна. Пломеніла рана – То сходило рано Те єдине, що було не її»⁹⁴.* Зокрема, сюжетно-символічна канва цього твору є поетичним відображенням міфологічного сюжету про народження Сонця-Божича Колядою, дружиною Білобога: *«По думі глибокій мовив Сокіл до Білобогової жони Коляди, що – вже важкою*

⁹¹ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁹² Там само.

⁹³ Калевала. Переклад Є. Тимченка. Передмова та редакція перекладу Д. Павличка. Київ: Основи, 1995. 347 с. С. 25.

⁹⁴ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

ходила: «*Ти іди на Землю і там народи Божича-Молоде-Сонце. Коло золотее спороди! Ти сама знайди місце, де маєш народити його. І пішла Коляда шукати місце, де мала народити людям Сонце*»⁹⁵.

Образ сонця символізує як особистість, так і її особистісне над-Я, а промені, оприявленні метафорою веж – потяг до життя, активність як подолання перепони, чому ідентична символіка полум'я, яка так само корелюється із соматичним образом крові: «*Сіє рана зерна жовтих лез, Зілля яро розтинає небо Світом білих веж. Світом, що не має більше меж*»⁹⁶.

Концепт особистісного становлення – руху вгору, у цих рядках непрямо реалізується через образ рослини, а мотив ментального переродження – із образами насіння-лез та неба. Сміслові домінанти, реалізовані в образі сонця, можуть перегукуватися із парадигматикою уявлень давньоіранської релігії мітраїзму, центральним божеством якої був бог сонця і війни Мітра⁹⁷. Зокрема, у символічній системі Таро лезо (меч) є увиразником повітряної/небесної стихії та інтелекту.

Вегетативна символіка подібним способом оприявнюється у творі «Ліра» – у смисловій дифузії із символікою солярною. Цей аспект спостерігається у смисловій кореляції епіграфа і пісенного тексту. Епіграф до твору «Ліра» взятий із вірша Б.-І. Антонича «Молитва» («*Хай сонце – прабог всіх релігій – Золотопере й життєсійне, Благодолить мій дім крилатий. Накреслю взір його неземний, Святий, арійський знак таємний, Накреслю свастику на хаті, І буду спати вже спокійний*»⁹⁸). У пісенному тексті «Кому вниз» маємо рядки: «*Світало. Тихо диха Між росами тіло. Упале, заспале тіло душу білую гріло. Над тілом зійшли вишини – Не марило тіло – Росою рясною тіло душу білую вміло*»⁹⁹, які корелюють із антеїстичними мотивами згаданого вірша: «*Навчить мене, рослини, зросту, Буяння, і кипіння, й хмелю. Прасловом, наче зерном простим, Хай виїлю в суть, мов птаха трелем. Навчить мене, рослини, тиші, Щоб став сильний, мов дужі ріки, Коли до сну їх приколише Луна неземної музики. Навчить мене, рослини, щастя, Навчить без скарги умирати! Сприймаю сонце, мов причастя, Хмільним молінням і стрільчатим*»¹⁰⁰. Таким способом, в обох творах окреслюється паралелізм між життям людини і життям рослини, – в тіло якої після

⁹⁵ Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с. С. 58.

⁹⁶ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

⁹⁷ Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

⁹⁸ Антонич Б.-І. Зібрані твори. Нью-Йорк – Вінніпер : Слово, 1967. 400 с. С. 229.

⁹⁹ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

¹⁰⁰ Антонич Б.-І. Зібрані твори. Нью-Йорк – Вінніпер : Слово, 1967. 400 с. С. 229.

смерті обертається тіло людини (в цьому випадку маємо реалізацію буддистської концепції дгарм), а також – онтологічним темпоритмом, увиразником якого є рух сонця. Концепт космогонічного руху, виражений через образ росту рослини (згідно з міфологією світового дерева, а також – арійським міфопоетичним кодом як кодом аграрної спільноти), корелюється в обох творах із концептом музики сфер: «*Зітхай, востаннє зіграй, Лірнику снів неземних. Україною вишині Кольору злив рясних*»¹⁰¹.

ВИСНОВКИ

У творчості «Кому вниз» параметри культурної пам'яті та національної ідентичності реалізуються через поетикальні стратегії, що відображають характер взаємопроникнення транскультурних мотивів та міфологем, наявних в таких системах вірувань як зороастризм, ведична релігія, буддизм, індуїзм, маніхейство, богомилство, язичництво. Специфіка взаємозв'язку цих елементів культури відображає у пісенних текстах перехідність і взаємопроникнення міфологем і мотивів як конструктивних ланок художньої картини світу, оприявленої у пісенній ліриці, і на основі чого твориться авторський міф як спроба пошуку параметрів національної ідентичності в архаїчних світоглядних системах та релігійних культурах. Мотив двійництва, яка становить центр міфопоетичної моделі світу в архаїчних релігіях, і яка у пісенних текстах є проекцією авторських уявлень про сучасний їм світ, у межах якого національний суб'єкт як ліричний герой пісенного тексту оприявнює свою ідентичність та культурну належність.

Мотив культурної пам'яті є одним із провідних у поезії пісень «Кому вниз», адже через його міфопоетичні параметри оприявнюється тема ідентичності як певного екзистенційного і буттєвого пошуку національного суб'єкта у межах культурно-історичної та міфопоетичної парадигми «вічного повернення». На прикладі пісенної лірики «Кому вниз» можна спостерегти специфіку культурної відтворюваності схожих міфологем і мотивів, що властиві різним системам вірувань, що існували у різний час, в різних культурних просторах і парадигмах, але які відтворюються у пісенних текстах у вигляді «реліктів», через оптику яких культура, сучасна авторам пісенних текстів, простежує генеалогію своєї ідентичності, що проявляється в підходах авторів до осмислення онтологічних, темпоральних, генеалогічних закономірностей буття.

¹⁰¹ Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17>

АНОТАЦІЯ

У центрі уваги статті – тема національної ідентичності і культурної пам'яті у міфопоетичній парадигмі пісенної лірики гурту «Кому вниз». Національна ідентичність є культурним феноменом, на формування якого впливає феномен культурної пам'яті, який передбачає як єдність світогляду, світосприйняття, світорозуміння, так і розуміння специфіки побутування певних антропологічних паттернів. У художніх текстах ці паттерни існують і відтворюються на рівні художньої картини світу, сконструйованої згідно з принципами міфопоетики та міфологічного мислення. Через авторські поетикальні стратегії у пісенній ліриці «Кому вниз» реалізуються мотиви і міфологеми, властиві різним світоглядним системам, таким як зороастризм, ведична релігія, буддизм, індуїзм, маніхейство, богомільство, язичництво, на основі чого у пісенних текстах реалізується авторський міф, пов'язаний із генеалогічним пошуком національної ідентичності у давніх культурах і культурах.

Література

1. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2022. 360 с.
2. Антонич Б.-І. Зібрані твори. Нью-Йорк – Вінніпег : Слово, 1967. 400 с.
3. Бгавадгіта (Божественна пісня): з санскриту. Переклад та примітки М. Ільницького; передмова Г. Дідківської, альманах «Зерна». Париж, Львів : Цвікау, 1999. 101 с. URL: <https://samorozvytok.info/content/bgagavad-gita-bozhestvenna-pisnya> (дата звернення: 11.06.2023).
4. Від фолку до року. 11 пісень на вірші Шевченка. *Український тиждень*. Дата публікації: 09.03.2018. URL: <https://tyzhden.ua/vid-folku-do-roku-11-pisen-na-virshi-shevchenka/> (дата звернення: 13.06.2023).
5. Гула Л. Українська рок-музика. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/5009/1/20160428-29_TEZY_V3_P320.pdf (дата звернення: 10.02.2024).
6. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. С. 1–14. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128/3375> (дата звернення: 07.06.2023).
7. Донцов Д. Націоналізм. Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. 236 с.
8. Запорожська Д. Вербалізація образу України у поетичних текстах сучасних рок-гуртів. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. № 6. С. 79–84.

9. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, Академвидав, 2006. 498 с.

10. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Київ : Обереги, 1992. 424 с.

11. Калевала. Переклад Є. Тимченка. Передмова та редакція перекладу Д. Павличка. Київ : Основи, 1995. 347 с.

12. Кислюк К., Кучер О. Релігієзнавство: підручник для студентів вузів. 5-те вид., виправ. і доп. Київ, 2005. 636 с.

13. Кому вниз. Білі демони. Реформація (25 пунктів). *Youtube*. Дата публікації: 01.12.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DEDe79x2jWM> (дата звернення: 11.06.2023).

14. Кому вниз. Ліра. *Українські пісні*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/716565.html> (дата звернення: 15.06.2023).

15. Кому вниз. Не нарікаю я на Бога. «Ретроспектива» у Львівській Опері, 2006.12.01. *Youtube*. Дата публікації: 09.03.2015. URL: https://www.youtube.com/watch?v=t9ta9tdd_hM (дата звернення: 12.06.2023).

16. Кому вниз. Птаха на ймення Nachtigall. Live !FESTrepublic, Львів, 2018.03.09. *Youtube*. Дата публікації: 30.03.2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X64jCcW5kxs> (дата звернення: 15.06.2023).

17. Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 432 с.

18. Лукашенко А. Релігійні вчення та народний протест як спроба повернення до витоків християнства: вальденси, катари, лоларди. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 1. Ч. 3. 234 с. С. 3–6.

19. Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. Київ: Просвіта, 2008. 288 с.

20. Наше (тексти пісень). URL: <https://nashe.com.ua/artist/17> (дата відвідування: 07.06.2023).

21. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.

22. Ольжич О. Вибрані твори. Упоряд. О. Зінкевич; передм. Є. Сверстюка. 2-ге вид. Київ : Смолоскип, 2009. 664 с.

23. Осьмачка Т. Поезії. Упоряд. та приміт. Л. Світайло. Передм. М. Жулинського. Київ : Радянський письменник, 1991. 252 с.

24. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.

25. Патерікіна В. Богомільство, його ідейні витоки та особливості поширення. *Українське релігієзнавство*. 1996. № 3. С. 29–33.

26. Пелешенко Ю. Болгарський вплив на українську літературу в добу пізнього Середньовіччя (друга половина XIV – перша половина XVI ст.). *Слово і Час*. 2014. №11 С. 25–32.
27. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с.
28. Старша Едда: епос; з давньоісландськ. пер. В. Кривоніс. Київ, Вид-во Жупанського, 496 с.
29. Стрелкова А. «Сутра серця» – сутра порожнечі. *Східний світ*. 2021. № 4. С. 173–187.
30. Титов В., Качурова С., Барабаш О. Релігієзнавство. Підручник для студентів юридичних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків : Право, 2004. 272 с.
31. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
32. Фройд З. Тотем і табу; пер. Володимира Чайковського. Харків: Фоліо, 2019. 267 с.
33. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
34. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Т. 2.: Поезія 1847–1861. Київ, 2003. 784 с.
35. Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самоті; пер. Котюк К., ред. Фешовець О., 2-ге вид. Львів, Астролябія, 2019. 432 с.
36. Walvekar M. R. The Place of a Lizard in Indian Scriptures, Sculptures, Belief Systems. *Східний світ*. 2023. №. 1. С. 85–100.

Information about the author:
Ovsianytska Hanna Volodymyrivna,
Postgraduate Student
Zaporizhzhia National University
66, Zhukovskoho str., Zaporizhzhia, 69600, Ukraine