

## ЕЛЕМЕНТИ ЯЗИЧНИЦЬКИХ ВІРУВАНЬ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ПІСНЯХ

**Анотація.** У статті розглядаються елементи давніх язичницьких вірувань у контексті сучасної літературної пісні. Осмислюються концепція трьох світів, образи дерева як основи світобудови, чотирьох стихій (земля, вода, вогонь, повітря), архетипи предків.

**Ключові слова:** пісня, язичницькі вірування, образ, поетика

**Аннотация.** В статье рассматриваются элементы древних языческих верований в контексте современной литературной песни. Осмысливаются концепция трёх миров, образы дерева как основы мировоздания, четырёх стихий (земля, вода, огонь, воздух), архетипы предков.

**Ключевые слова:** песня, языческие верования, образ, поэтика

**Summary.** The article deals with the elements of ancient heathen beliefs in the context of modern literary song. The conception of three worlds, images of the tree as the base of world-creation, four elements (earth, water, fire, air), archetypes of ancestors are interpreted.

**Key words:** song, heathen beliefs, image, poetics.

Сучасна українська літературна пісня – цілком самостійний та самодостатній жанр, представлений у різних стилях музичного мистецтва: хоровий спів, класична естрада, рок, джаз, блюз, фолк тощо. Проте в сучасному літературознавстві цей феномен вивчений недостатньо: дослідження ледве охоплюють 80-ті роки ХХ століття, тобто значна частина піснетворення кінця ХХ – початку ХХІ ст. залишається поза літературним контекстом доби, а поодинокі розвідки аналізують його як явище культури, тобто в синкретичній єдності музики та наспіву. Тобто поетика, образність, смислове наповнення, особливості виражальних засобів текстів пісень залишаються на периферії, а тому як органічний елемент сучасного літературного процесу потребують детального аналізу.

Хоча сучасні пісні складають окремих пласт у масиві української пісенності, проте закорінені вони в минувшину. І незалежно від часу написання, жанру чи стилю, тексти сучасних літературних пісень містять релікти давніх уявлень, вірувань, образів. Це, на нашу думку, зумовлено традицією, особливостями менталітету, укоріненістю давнього світогляду в свідомості сучасної людини, адже, за теорією архетипів К. Юнга, наша індивідуальна психіка є тонкою плівкою, яка покриває океан колективної психіки. Дослідженню елементів цих давніх уявлень в текстах сучасних українських пісень і присвячена наша робота.

Об'єктом дослідження було обрано як класику сучасної української пісні (тексти Ю. Рибчинського, В. Крищенко, М. Ткача, М. Луківа), так і твори представників сучасних музичних напрямків: року – гурти «Мандри» (автор текстів С. Фоменко), «Воплі Відоплясова» – надалі «ВВ» (автор текстів О. Скрипка), «Кому вниз» (автор текстів А. Середа), фолку – Руслана, тексту, начитаного на музику (речитативної пісні) (альбоми «Гіро лам бей» на слова Ю. Покальчука, «Пісні для «Мертвого півня» на слова Ю. Андруховича).

У фольклорі одними з найдавніших є пісні про створення світу, першоелементом якого є дерево на острові посеред моря, на якому сидять голуби

(іноді сокіл). Це дерево в уявленнях давньої людини уособлювало світ, який мав трирівневу будову: вищий, де мешкають божества, земний, осередок людей і «той світ», найнижчий, де перебувають душі померлих, де живуть предки роду й демонічні сили.

Зображення найвищого, тобто божественного, світу представлене в сучасних літературних піснях поодинокими прикладами. Це, на нашу думку, зумовлено надзвичайно великим впливом християнського світогляду, який заперечив ідею багатобожжя й ствердив образ єдиного Бога, який, через відсутність характерних індивідуальних рис, сприймається як абстракція, та образ Божої Матері, який також набув рис абстрактного значення оберегу, заступництва, всепрощення, жертвовності. Проте в поезії «Вертеп» Ю. Андрухович, оминаючи традиції вертепної драми з її двома «поверхами», відтворює таку трирівневу будову світу, хоча його «Поверх третій» також має елементи християнської традиції: «Але є, нарешті, поверх третій – / Це поля, що світяться здаля» («Третій поверх») [6]. Язичницькі ж божества (Перун, Ярило, Дана) зустрічаються в піснях у вигляді метафор або символів при зображенні світу земного, тому про них ітиметься пізніше.

Одним з основних понять, яким керувалася давня людина, була опозиція «космічний порядок – хаос», і її життя, вірування та дії були підпорядковані бажанню упорядкувати цей хаос, «окультурити» його. Потойбічний світ, який саме й уособлював хаос, був незрозумілим і чужим. Він ніс хвороби, нещастя, смерть. В сучасній пісенній ліриці елементи «того світу» зберегли ознаки й символіку потойбіччя без модифікацій: «У дальній стороні, / Де чорний птах не пролітає, / Де місяць землю осявав, / Там я блукав» («Кармен», з репертуару гурту «ВВ») [6]. У наведеному уривку присутні всі ознаки чужого ворожого світу: чорний птах – уособлення темних сил, місяць – світило в царстві темряви. Однак герой не даремно опиняється там: «Де чорне дерево стояло / Без листів, без життя (спостерігаємо тут опозицію до образу світового

дерева – символу зародження життя) / Казало серце, / Що знайти тебе я мушу» (там само). В. Давидюк у монографії «Первісна міфологія українського фольклору», розкриваючи семантику української народної казки, досліджує мандри героя «у світи», «на той світ» як відбиток традиції ініціальних випробувань у юнаків з метою долучення їх до дорослого світу. Витримавши випробування, засвоївши мудрість та звичаї предків, герой може стати повноправним членом спільноти та одружитися. При чому нерідко випробування та пошук дружини сприймаються як мандрівка «на той світ» чи «світ за очі» (дослідник пов'язує це з необізнаністю невтоємнених, для яких зникнення юнака на деякий час і справді сприймалось як похід у невідоме, а також з пошуком алохтонної дружини, яка жила за межами племінних угідь роду, тобто жила «не в цьому світі»). У наведеному вище уривку бачимо пряму вказівку на причину мандрів героя: «Знайти тебе я мушу», тобто блукання «там» передбачає пошук нареченої. Показово, що в міфологічній традиції невіддядь, чагарі, річки, моря – уявлення про найтрадиційніші зони контакту зі смертю [2, с. 72-73]. Так, у пісні гурту «Мандри» «зачаровані стежки» «в'ються серед лободи, / повз вовчі ями та хащі ведуть до живої води» («Колиска») [6]. Під час ініціальних випробувань, на яких юнака символічно спалювали, варили, рубали, а потім воскрешали вже «переродженого», важливим компонентом, а точніше навіть сигналом про завершення став образ живої води, до якого ми повернемося пізніше.

За віруваннями предків, земний світ був відкритим для сил потойбіччя. Темні духи, душі померлих, предки роду могли приходити до живих як з метою допомогти, так і з наміром нашкодити. В міфології ці уявлення закріпилися в образах діда, домовика, лісовика, щезника, русалок (мавок, нявок) тощо. Сучасна українська пісня репрезентує такі образи як міфологеми. Вони часто видаються абсурдними та позбавленими здорового глузду без звернення до фольклорної традиції. Так, у пісні «Синій жупан» гурту «Мандри» мова йде про «пана», який «їхав на старій клячі якось по болоту». І стара, тобто погана, неспроможна до роботи кляча (елемент неповноцінності предмета або суб'єкта, його нездатності нормально функціонувати був важливим для давніх вірувань, оскільки вважалось, що тоді він не зможе заподіяти шкоди живим), і болото є уособленням потойбіччя, що й дає нам підстави відносити «пана» до системи персонажів найнижчого світу. До того ж у наступному куплеті з'ясовується, що «на плечах його сиділи / птаха крук та птаха сич» – птахи, які за давніми уявленнями знаходяться найближче до світу померлих, уособлюють небезпеку та лихо, яке може прийти з «того світу». Багато дослідників відзначають також втрату темпоральності при наближенні до «того світу», що спостерігаємо й у цій пісні: «їхав пан на старій клячі / цілий день і цілу ніч» [6]. Особливу увагу варто звернути на

символіку кольорів у цій пісні. Домінантною і єдиною ознакою зовнішності пана є синій жупан. За енциклопедією «Українська міфологія» синій колір символізує таїну пізнання світу (духам, на відміну від людей, відомо все), а також це колір суми й тіней: на Галичині під час жалоби пов'язували голову чорними або синіми хустками [1, с. 473]. Однак не лише колір одягу дає вказівку на те, що перед нами хтонічний персонаж, оскільки пан «кислу ягоду калину / їв зеленим ротом». Таке незвичне сполучення – не просто яскрава метафора, «у поминальних обрядах зелений виступає як колір «того світу». Це атрибут «чужого» простору, де живе нечиста сила, куди у замовляннях проганяються злі духи» [1, с. 473].

Ще одним персонажем, пов'язаним з іншим світом, є образ із пісні «Майстер з міста Hameln» гурту «Кому вниз»: «Дід був справжній музика. / Мав дід тисячу літ. / З-за безхмарного обрію / Мандрував дід на схід» [6]. За народними уявленнями, музика має потойбічне походження і тому володіє магічними властивостями, що надає музикантові статус універсального посередника як всередині соціуму, так і між людиною та «тим світом» [4, с. 64]. У силі діда переконує значення «справжній», адже «справжніми» чаклунами вважалися ті, хто зумів перейняти магічну науку від чаклуна або міфічної істоти з першого разу. Показовим є числівник «тисяча», який передає значення «багато», тобто це людина досвідчена, та, яка опанувала всі сфери своєї майстерності. А мандрівка діда на схід символізує нове народження, а точніше переродження, можливо, наявний навіть мотив реінкарнації: при вході до міста (символ нового, іншого життя), біля брами (а в давніх віруваннях це межа між світами), діда перестрічає «Чорна Пані» або «пані з косою», яка й обриває його мандрівку. Проте за язичницькою традицією стороною смерті був захід, сходу ж приписувалися ознаки весни, початку життя, чистоти, що й дає нам підстави говорити про мотив реінкарнації в даній пісні. Сама назва персонажа («дід») дозволяє говорити про ознаки доброго духа, адже так називали предків роду, які були покликані оберігати живих родичів від демонічних злих сил.

У пісні «Мамай» гурту «Воплі Відоплясова» бачимо ще один подібний образ. І хоча він також позбавлений яскравих індивідуальних рис, проте він уже має ім'я (вплив традиційного фольклорного образу напівміфічного козака-характерника). Про те, що він є образом-захисником говорять рядки «Риза його не рвана, / У прозорих водах випрана» [6]. Сама ознака «не рвана» вказує на довірливе сприйняття образу (він не може зашкодити, тому не варто «псувати» його одяг), до того ж риза «у прозорих водах випрана», тобто вже пройшла обряд очищення водою, тому образ несе в собі значення абсолюту, який не зашкодить світу живих. Це значення посилюється ритмізованим закінченням строфи, яка має, очевидно, специфічним сполученням звуків та повторенням частки

«не» відтворювати ефект замовляння «Він не сам, ні з ким, не з вами, / він ніде не йде в тумані» [6]. Опозицією до образу Мамає є злий дух Бабай (специфіка імен, які відрізняються лише початковою приголосною). Поведінкова характеристика Бабая абсолютно відмінна від Мамаєвої: «Він іде, гримить, штовхається / В сутніні ночі страхається, / Він усім вві сні з'являється» [6]. Галас і гуркіт, які супроводжують його появу вказують на негативну, демонічну природу образу. До того ж тут спостерігаємо давню традицію називання тотемних істот або духів, які могли зашкодити людині, описово: «Але той не спить, не бавиться». Оскільки пряме називання могло звучати як запрошення прийти, займенник «той» мав, за уявленнями наших предків, збити з пантелику небажаного духа.

Схожий мотив неназивання зустрічаємо й в інших піснях, адже віра предків у силу слова, а особливо в силу імені, була непереможною (так, на питання «Чий ти?» слід було відповідати «Материн і батьків») [2, с. 70]. «Моє справжнє ім'я / Не знала навіть моя мама», – так трансформується цей мотив у пісні «Ім'я» на слова Ю. Покальчука. І якщо в казках розкриття парубком імені, таємниці роду (змісту родового міфу) дівчині фактично означає шлюб (за В. Давидюком), то в пісні символом поєднання на рівні духовному (пізнання імені, яке передбачає й пізнання суті людини) виступає єднання на фізичному рівні: «що народилось з дотику наших пальців / що ти знаєш тепер про мене / що я знаю тепер про тебе / віднині ми спільники ночі / ми часокради / у вирі буття» («Ім'я», сл. Ю. Покальчука) [6].

Світ земний у піснях літературних, так само, як і в давніх віруваннях, не є відокремленим від двох інших світів. З вищим світом його пов'язують віра в існування богів, олюднення явищ природи. Так, представник язичницького пантеону Ярило в пісні «Коханка» з репертуару гурту «Мандри» уособлює вогонь: «Палає й котиться ярило-колесо» [6], який проганяє ніч «у темний край» [6]. А прадавній приспів з пісень, пов'язаних з культом води та богинею води, одруження й смерті Даною перейшов до сучасної української пісні: «Гей, ші-ді-рі-ді да, ші-ді-рі-ді Дана» («Дикі танці» з репертуару Руслани) [6] або «Гей, дана, гей, дана, гей, дана, гей, дана, гей, дана,гей» («Водограй», сл. Ю. Рибчинського). Окрім того існував культ чотирьох стихій, які були засобами очищення, відлякування злих духів, помічниками при замовляннях: це вогонь, вода, земля, повітря. Цікаво, що з поняттям простору (а в українському варіанті – поля, тобто землі) пов'язане жіноче начало [3, с. 84]. В основу такого бачення покладена здатність землі родити, тобто фактично виконувати ті ж функції, що й жінка, тому й виступає топос поля найчастіше поряд з образом жінки. Так, М. Ткач звертається до матері зі словами «В полі, мамо, з пісні проросло жито» («Чуєш, мамо», сл. М. Ткача) [6], а в тексті пісні гурту «Кому вниз» маскулітне й фемініне начала навіть просторово протиставляються:

«Ген, долиною йшла стежиною, / В руках несла небо – то є моя мати. / Ген, горою йшов стежиною, / У руках тримав сонце – то є мій батько» («Ген, долиною») [6]. До речі, з переходом від полігамних стосунків до моногамних і з утвердженням статусу родини в слов'янській міфології з'являється ще одна важлива риса – уявлення про родину як певну єдність, утвердження особливого родинного мікрокосму, де чоловік часто асоціюється з сонцем. Однак ця асоціація не є усталеною. Так, у фольклорних зразках господар може виступати в ролі місяця, що можна пояснити далеким відлунням найвищого соціального статусу жерця. Водночас символізація ролі жінки сонцем може означати не лише розміщення її на середньому рівні в координатах світового дерева, а й у центрі, як берегині домашнього вогнища (символ вічного вогню, навколо якого все обертається, з якого все походить) [5, с. 100-101]. Поєднуватись у піснях може також небесна символіка з тваринною: «Перший син – то сонце ясне, / що ніколи не погасне. / Другий син – то сизий сокіл – / синьоокий-синьоокий. / Третій син – / то дрібний дощик, / Наймолодший, найдорожчий» («Три дороги», з репертуару гурту «Кому вниз») [6]. Символіка солярного знаку в поєднанні з символом сокола (за віруваннями предків – символ бога Рода, охоронець «живого вогню» та Дерева життя) створюють значення першооснови, першопочатку. Дош, за повір'ями, дарує людині душу [1, с. 165]. Тобто поєднання зовнішнього, тілесного (сокіл) з внутрішнім (душа) і поставлене в центр буття (вогонь, навколо якого все обертається) створюють картину космічної гармонії, упорядкованості хаосу.

Наскрізною та виразною є в сучасних пісенних творах також символіка води. Окрім дощу, цей образ оприявнюється в піснях у вигляді роси, яка символізує небесну чистоту: «Боготворю, як ранок світ-росу, / Тебе, блакитнооку» («Писанка», сл. М. Ткача) [6], «І тому я п'ю життя, / Мов росу ранкову» («Мертві бджоли не гудуть») [6], «Де з роси й води / На любов здавен / Світ благословен» («Засумую я», сл. М. Ткача) [6], а також як казкова «жива вода». Семантика образу «живої води» сягає корінням в ініціальну обрядовість, коли повернути юнака, що пройшов декілька небезпечних і важких випробувань, до тямі могла лише вода, яка в подібних випадках і справді набувала ознак чарівної, оживляючої. В сучасних українських піснях цей образ використовується як метафора: «Щоб скропити живою водою / Ту могилу, де воля лежить» («Україно-мати», сл. В. Крищенка) [6], «А зачаровані стежки... / ...ведуть до живої води» («Колиска», з репертуару гурту «Мандри») [6].

Пантеїзм, притаманний давній українській релігії, за якою світ природи був живим, що пізніше відбилося в мові у сталих метафорах (сонце сходить, надходить вечір), знайшов своє продовження в літературних піснях: «Тітка-ніч верталася» («Ай-яй-яй», з репертуару гурту «ВВ») [6], «Рік за роком котиться» («Голосіївський вальс», сл. В. Кри-

шенка) [6], «Матуся до грудей притисне – / І відлетить жура, як дим» («Мамине серце», сл. В. Крищенко) [6] і подібні. Часто рис живої істоти набуває сон (що, можливо, пов'язано зі сприйняттям його предками як ситуації порубіжжя, коли людина знаходиться на межі між цим і тим світом): «Тільки сон загубився в тогорічній траві» («Циганка», сл. Ю. Покальчука) [6], «Задивляюсь в обличчя сну» («Амстердам», сл. Ю. Покальчука) [6].

Отже, тексти українських сучасних літературних пісень насичені язичницькими образами та уявленнями про світобудову. Концепція трьох світів з їх мешканцями продовжує існувати й у сучасній традиції піснетворення. Накладаючись на реалії сьогодення, вірування давніх слов'ян метафоризують текст лутературної пісні, надають йому нових контекстуальних рис, актуалізують інтерес слухача.

### Література

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович – Київ: Либідь, 2002. – 664с.
2. Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Феодосійович Давидюк. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 310с.
3. Конєва Я. Тілесний семіоз простору у слов'янській народній пісенності / Я. Конєва // Філологічні семінари. Літературознавча методологія: практика і теорія. – К., 2004. – Вип. 7. – С. 83-88
4. Из словаря «Славянские древности» // Славяноведение. – 2001. – №6. – С. 53-74
5. Тараруба С. Родинний мікрокосм і космос в системі уявлень слов'ян / С. Тараруба // Південний архів (філологічні науки). – Херсон, 2000. – Вип.7. – С. 97-102
6. [www.pisni.org.ua](http://www.pisni.org.ua)

**Стаття надійшла до редакції 3.04.2011**