УДК 82.09(4–6)
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-17

Оксана Ігорівна Мочернюк
ORCID: 0009-0001-7318-9102
викладач кафедри методики музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
belkooksana3@gmail.com

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «РІДНА ЗЕМЛЯ» В ОДНОМУ З ТЕКСТІВ «СПІВАНИКА» («МИ ЙДЕМО В БІЙ» Р. КУПЧИНСЬКОГО), «ЧЕРВОНОЇ КАЛИНИ»

Мета роботи *– дослідження мізансценічних моделей камерно-ансамблевого виконавства.* ***Методологія дослідження*** *спирається на системно-аналітичний та компаративний методи.* ***Наукова новизна*** *– обґрунтування мізансценічної типології камерних інструментально-ансамблевих жанрових різновидів, зумовленої семантичними розрізненнями у художньо-виконавському просторі. Вперше пропонується інтерпретація міфологеми «Рідна земля» в двох текстах з «Співаника»: в поезії «Ми йдемо в бій» Р. Купчинського та в пісні «Червона калина». Автор аналізує значення та символічну сутність «Рідної землі» в контексті української національної свідомості. Він досліджує способи, якими ця міфологема втілюється в текстах, її взаємозв'язок з ідеологічними та емоційними аспектами. Дослідник також звертає увагу на контекст утворення цих текстів, зокрема на період національно-визвольного руху в Україні. Він доводить, що обидва тексти втілюють ідею соборності та є своєрідними виявами національного єднання. Аналізуючи різні текстові варіанти, автор статті намагається показати, як різні інтерпретації міфологеми «Рідна земля» сприймаються та сприяють формуванню національного свідомості українського народу. Ця стаття пропонує новий погляд на інтерпретацію міфологеми «Рідна земля» у текстах «Співаника», зосереджуючись на музичних та літературних аспектах. Вона відкриває широкий простір для подальших досліджень у сфері культурології та української музичної спадщини.* ***Висновки.*** *Поняття виконавсько-ансамблевої мізансцени передбачає процес звукового координування всередині виконавсько-ансамблевого простору та перцепційну проекцію у слухацький простір. Використання міфологічних елементів та символіки «Червоної калини» сприяє поглибленню змісту та створює естетичний досвід для читача. Такі твори впливають на формування колективної пам'яті та сприяють збереженню та розвитку національної культури. Загалом, аналіз тексту «Червоної калини» з «Великого співаника» дає можливість розкрити глибинні*

© Мочернюк О. І., 2023

семантичні та культурологічні аспекти твору, а також дослідити його значення для української літератури та національної свідомості.

Ключові слова: *міфологема, інтерпретація, національна спадщина, мізансценічна типологія, семантичні розрізнення, художньо-виконавський простір.*

Mocherniuk Oksana Igorivna, *Lecturer at the Department of Music Education and Conducting Methods of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Interpretation of the mythologem "Native Land" in one of the texts from "Spivanyk" (We Go into Battle by R. Kupchynsky), "Chervona Kalyna" (Red Guelder Rose)

The purpose *of this work is to explore the mise-en-scune models of chamber ensemble performance.* ***The research methodology*** *is based on systemic-analytical and comparative methods.* ***The scientific novelty*** *lies in substantiating the mise-en-scune typology of chamber instrumental-ensemble genre variations, determined by semantic differentiations in the artistic-performance space. For the first time offered the interpretation of the mythologem "Native Land" in two texts from "Spivanyk": the poem "We Go into Battle" by R. Kupchynsky and the song "Chervona Kalyna" (Red Guelder Rose). The author analyzes the meaning and symbolic essence of the "Native Land" in the context of Ukrainian national consciousness. The researcher explores the ways in which this mythologem is embodied in the texts and its connection with ideological and emotional aspects. The researcher also pays attention to the context in which these texts were created, particularly the period of the national liberation movement in Ukraine. It is argued that both texts embody the idea of unity and serve as unique manifestations of national cohesion. By analyzing various textual variations, the author of the article attempts to demonstrate how different interpretations of the mythologem "Native Land" are perceived and contribute to the formation of the national consciousness of the Ukrainian people. This article offers a new perspective on the interpretation of the mythologem "Native Land" in the texts of "Spivanyk", focusing on musical and literary aspects. It opens up a broad space for further research in the field of cultural studies and Ukrainian musical heritage.* ***Conclusions****. The concept of performance-ensemble mise-en-scune implies the process of sound coordination within the performance-ensemble space and perceptual projection into the listener's space. The use of mythological elements and symbolism in "Chervona Kalyna" contributes to deepening the content and creating an aesthetic experience for the reader. Such works influence the formation of collective memory and contribute to the preservation and development of national culture. Overall, analyzing the text of "Chervona Kalyna" from the "Great Spivanyk" allows for the exploration of profound semantic and cultural aspects of the work, as well as its significance for Ukrainian literature and national consciousness.*

Key words: *mythologem, interpretation, national heritage, mise-en-scune typology, semantic differentiations, artistic-performance space.*

Актуальність теми дослідження. «Співаник «Червоної калини»» – фундаментальне джерело української патріотичної пісенно-поетичної творчості міжвоєнного періоду ХХ ст. У ньому зібрано величезний масив знакових для цього пласту образів, концептів та навіть сюжетів, які у сукупності формують численні грані національно характерних міфологем. Вони ж, у свою чергу, дозволяють простежити прояви фундаментальних ідеологічних патернів і механізми їх активізації через низки сюжетних ліній. Тому аналіз вербальних текстів дозволяє зрозуміти причини вибору тих чи інших музично-стильових засобів композиторами, а відтак – прокласти шлях до осягнення інтонаційної семантики як нового етапу активізації тих же патернів у вже значно ширших суспільно-громадських колах.

Аналіз досліджень з проблеми показав, що хоча пісенно-поетична і хорова творчість українських митців, які брали участь у визвольних змаганнях, упродовж останніх кількох десятиліть отримала грунтовну розробку у обсязі від принагідних статей до фундаментальних монографічних і дисертаційних праць, все ж ракурси наукової проблематики не тільки не вичерпані, а й щоразу доповнюються новими важливими аспектами.

Тому мета цієї статті – виявлення семантики та асоціативного поля використаного Р. Купчинським ряду символів і метафор, які формують варіант міфологеми «рідної землі».

Наукова новизна. У контексті інтерпретації міфологеми «Рідна земля» у «Співанику», мізансценічна типологія камерних інструментально-ансамблевих жанрів може використовуватися для передачі інтимності та глибини почуттів, пов'язаних із прив'язаністю до рідної землі. За допомогою відповідних музичних композицій, виконавської майстерності та вибору інструментальних ансамблів можна створити особливу атмосферу, яка відтворює почуття належності та глибину сприйняття міфологеми «Рідна земля».

Отже, новизна дослідження полягає у поєднанні аналізу міфологеми «Рідна земля» у текстах «Співаника» з використанням мізансценічної типології камерних інструментально-ансамблевих жанрів. Це дозволяє збагатити розуміння сприйняття та інтерпретації музичних творів, що передають національну спадщину та почуття рідної землі українськими авторами.

Виклад основного матеріалу. Обстоювання національної ідеї у всіх можливих формах – основна умова і завдання творчості західноукраїнських композиторів міжвоєнного періоду. Національне як культурний і водночас культуротворчий патерн (англ. cultural pattern; нім. Kulturmuster) піднесло фактично всі належні до цієї сфери явища на рівень домінуючих цінностей, водночас створюючи дистанцією з польськими, німецькими, австрійськими як іншими за національною приналежністю музичними подіями чи явищами. Втім, і сам цей патерн, і його сутність були визначені задовго до бурхливого міжвоєнного двадцятиліття – у пору «весни народів» середини XIX століття. Значний хронологічний відтинок з того часу тільки сприяв його поглибленню, укрупненню і диференціації внаслідок сприйняття і освоєння різними соціально-громадськими верствами.

Також була створена значна і різноманітна сфера його ознак, які набули мобільності внаслідок пристосування до історично різних реалій суспільного життя. До цього комплексу явища від ідеологічно знакових символів (наприклад, прапора, гімну і герба) до шаблонів поведінки у повсякденні та святах. Неминучим було й «втягування» патернів ієрархічно «нижчих» або суміжних рівнів. Тому, окрім вербальної мови, національне як cultural pattern поступово проникав у жанри авторської творчості, розширюючи зони свого впливу через стильові елементи, семантику і впізнавану музичну символіку, формування контекстуальних узгоджень у конкретних творах та між різними опусами тощо.

Одразу ж потрібно зробити важливий «конкретизуючий відступ». «Патерноспрямована» роль ансамблево-хорової пісенності для різних виконавських складів (від одноголосся до багатоголосся) і умовно-фольклоризованої (пісні літературного походження) або умовно-авторської пісенності (пласт обробок) на західних теренах – явище далеко не нове і відоме, принаймні з часів «Богогласника». Але до руйнацій Першої світової війни домінував акцент на релігійно-конфесійному чиннику; тому у популярних «Співаниках» та «Бібліотеках» істотну частку займали опрацювання обрядової пісенності або новочасні духовні пісні. Ці видання поряд з нововасиліанською пісенністю створили важливе підґрунтя для привнесення нового варіанту центруючого ідеологічного патерну в регіональну культуру. На відміну від Радянської України з її

державно-суспільним символічним («майже-рівноправним») статусом, національно свідомому громадянству західних теренів в той час не потрібно було шукати методів «перековування старої людини на нову». Але крах надії на здобуття державності істотно поглибив і загострив прояви патерну національного і у повсякденні, і у мистецтві. До того ж, спогади про воєнне лихоліття крили у собі цілком певну подвійність, пропонуючи незнані доти образи січових стрільців, воїнів УПА і державотворців як цілком певну альтернативу відгомонам про радянські чи більшовицькі «звитяги», згодом доповнені ілюзіями інтернаціоналізму і «вільного соціалістичного будівництва». Така консолідація в умовах бездержавності досить успішно долала умови іншодержавного панування, стимулюючи неформальні і справді ментально глибокі якості різних явищ.

Тим не менше, функціональна і розвиваюча сутність національного як культурного патерну ще більш чітко вивела систему образно-тематичних рівнів у таких глибоко-вкорінених сферах українського мистецтва, як народна пісенність і хоровий спів. Внаслідок об'єктивних обставин вони ще більше посилили свою монолітність: фактор рідної мови і походження неначе сам-по-собі ідеологізував їх статус навіть поза тематичними групами. І водночас, як і в іншій частині України, репертуар побутового, аматорського і професійного гуртового чи хорового співу використовувався як ідеологічно значущий агітаційний інструментарій.

Знову ж таки, такі позиції були здобуті ще наприкінці минулого століття, у період організації та перших вагомих здобутків світських хорових співочих товариств, які організовувались у кожному містечку і майже кожному селі. Чинник кількості також відігравав важливу роль, адже у містах регіонального статусу налічувалось кілька таких колективів (хори створювались і при кожному товаристві «за інтересами»). Властиво, саме національно-громадянська позиція, що солідаризувала громаду всупереч обмеженням будь-якої влади, була одним з найістотніших і чітких проявів національного. А оскільки хорове мистецтво ставало дедалі масовішим і водночас організованішим, цей патерн не просто істотно впливав на музичну мову, а й визначав стилістичні прийоми, жанрові.

Новим площинам його функціонування, що створювались і динамічно корегувались у військово-польових умовах

стрілецького чи українсько-галицько-армійського середовища, були властиві специфічні визначаючі риси. Попри незаперечність авторських чинників та можливу індивідуалізацію змісту, в цих фольклоризованих творах від початку було закладене особливе позиціювання: будучи апріорі колективним навіть у ліриці, вихід на рівень загалу (своєрідного «ми») у стрілецькій та УГА-пісенності приховував дистанціювання навіть від національного свідомого, але «обивательського» середовища. Воно створювало один зі знаків «впізнавання» нової лицарської верстви.

Сутність пісні полягає у взаємодії основних чинників національної та індивідуальної свідомості: мови – здатності висловлювати думки; світогляду – способу осмислення власної історії та досвіду, набутого в процесі розвитку всього етносу; традиції – притаманного людині почуття приналежності до певної спільноти; етики – потреби у зміцненні рівноваги та гармонії суспільного життя; цінностей – незбагненної пам'яті про досконалість, яка завжди стимулювала художню творчість [4].

Важливу роль цих складових свідомості повною мірою підтвердили характерні явища тогочасного українського галицького культурного життя: Українознавство, спрямоване на осмислення історичного минулого та творчої спадщини, просвітницька діяльність, що утверджувала цінність духовно-етичних цінностей, та розвиток тогочасної художньої творчості, передусім музичної.

Аналогічні якості були спостережені дослідниками авторської пісенності значно пізніших періодів: «Демократичні відносини між ліричним «я», виконавцем і публікою ґрунтувалися саме на цих напівпідпільних, непрофесійних особливості, на відсутності кордону між «поетом з гітарою» і його аудиторією за принципом «професіоналізм / аматорство». Ні аудиторія «поетів з гітарою», ні їхні колеги не вітали професіоналізацію представників цього жанру або їх зближення зі світом поп-музики. Проте самі вони зазвичай прагнули до професійного визнання в якості виконавців, музикантів і особливо – в якості поетів» [2, с. 206].

Такий ракурс входження індивідуальної поведінкової реакції, проявленої через сюжети пісенності, у соціальні стосунки свідчить про залежність від панівних культурних патернів того часу. Ця залежність досить симптоматична, оскільки модель

дій героїв в межах таких сюжетах, по суті, є певним культурним патерном. Вона залежить не стільки від особистої реакції на зовнішні (об'єктивні) та внутрішні (суб'єктивні, психологічні, емоційні) виклики, скільки від загальноприйнятих (суспільних) поведінкових патернів. Вона виявляється через якості і характеристики героїв, що також диференціюються за ступенем наближення до прийнятно-очікуваної реакції. Тому прояв індивідуального у цьому ідеологічному контексті також диференціюється: полюси утворюють ідеал героїки (воїн – «лицар») і його антипод.

Посилимо ці спостереження прикладами з різних ракурсів втілення міфологеми «***рідна земля***», використавши окреслену В. Холоповою диференціацію у підходах до музичного змісту та підхід, вельми влучний для ілюстрування дії домінантного патерну: «Скажу про вплив на музику герменевтики протестантизму. Установкою на тлумачення Біблії, яка лежить в основі цієї релігії, цілком можливо пояснити і прагнення Йоганна Себастьяна Баха зображати кожне слово в кантатах і пасіонах, про що так багато пише Альберт Швейцер. Великий Бах виступає тут і великим герменевтом» [13, с. 21].

Вчена констатувала, що «відмінності зумовлені корінними властивостями кожного явища: музична герменевтика – це тлумачення музики, музична семантика – значення тих чи інших явищ музики, музичний зміст – виразно-смислова сутність музики».

Міфологема «рідна земля» має особливий статус у кожній культурі та національній історії. У західноукраїнській літературі і мистецтві ця міфологема, маючи тривку основу у минулому як багатогранний сукупний образ, у 1920-х роках «вмотивувала функціонування образу землі як втраченої батьківщини, зруйнованих надій, актуалізуючи біблійні мотиви всесвітнього блукання, вигнання з раю, розриву глибинних духовних зв'язків з прадідівськими традиціями (поети «празької школи», Т. Осьмачка, О. Олесь та ін.)» [7, с. 4].

Оскільки ця міфологема вже глибоко досліджена літературознавцями, доцільно використати ці результати. Зокрема, С. Ленська пише щодо обсягу її використання митцями по обох сторонах кордону: «образ землі у найширшому спектрі семантичних значень був художньо реалізований у десятках ліричних, епічних і драматичних творів [7]. М. Хвильовий,

Ю. Яновський, М. Івченко, А. Головко, Т. Осьмачка, В. Барка, Г. Косинка, П. Тичина, Є. Маланюк, І. Сенченко, М. Куліш та багато інших митців 1920-х років семантизували образ землі від буквального, матеріального значення, до символічно-узагальненого».

Втім, на відміну від тогочасної літератури, значно більше знайомі інтерпретації, проявлені не тільки у відомому репертуарі, а й у нових творах, базувалися у національній класиці. Звернімо увагу на висновок Х Казимирів про метафізичний аспект цієї міфологеми у творчості Т. Шевченка через ототожнення її з образом «святої землі»: «Вона формується на основі таких векторів образних значень як правда, справедливість, де виникають зв'язки з асоціатом очищення водою чи вогнем, і мати – Батьківщина (рідна земля). Таке поєднання двох наріжних основ життя – води і землі – є джерелом розширення метафізичного трактування міфологеми [3].

На нашу думку, воно розділяється на певні семантичні сфери. Перша сфера пов'язана із проникненням енергії світла – земля «плодюча», «матір». Друга сфера «сирої землі» асоціюється зі смертю, землею, що ховає, і її головною характеристикою є морок, оскільки лексема «морок» споріднена із лексемою «смерть», на що вказував О. Потебня» [3, с. 107]. Така «поляризація» міфологеми тільки сприяла активізації вміщуючого її патерну, оскільки апелювала і до героїчних, і ліричних, і трагічних інтерпретацій. Тим більше, що її споконвічна сакралізація у народній свідомості слугувала на користь повернення до ідеї сакралізації *національного* в цілком нових історичних умовах.

Ці ознаки, до того ж, з характерністю «колективного» (як аналогу соборного) підходу до актуальної теми, а через неї – патерну національного – представляє собою процес постання музичних версій до вірша Р. Купчинського «Ми йдемо в бій». Глибинну – навіть у обставинах створення інваріанту – концептуальну *соборність* цього прикладу стрілецької пісенності, пізніше опублікованого у «Співанику «Червоної калини»», зафіксувало точно збережене датування.

Ознаки «колективного» підходу до теми вказують на те, що музичні версії вірша створювалися з урахуванням спільних, колективних відчуттів і почуттів. Це можна розглядати як аналогію до соборного підходу, де ідея єднання всіх українців була основною. Музичні версії вірша виявляють процес

формування соборності та патерну національного, які є важливими аспектами української ідентичності.

Важливим є те, що точно збережене датування опублікованого у «Співанику «Червоної калини» «відображає концептуальну соборність цих пісень. Це свідчить про те, що музичні версії вірша стали важливим елементом стрілецької пісенності та національної культури.

Враховуючи ці аспекти, можна сказати, що музичні версії вірша Р. Купчинського «Ми йдемо в бій» і їх зв'язок з патерном національного та соборності є важливими свідченнями про мобілізаційну силу та національний дух українського народу в той період. Вони відображають ідеали та прагнення стрільців до єднання та захисту рідної землі.

О. Кузьменко вказує ці точні відомості: «На початку березня 1917 р. усусуси виходять на фронт, у сторону м. Бережани (тепер Тернопільська обл.). Саме у цей час виникають похідні пісні Р. Купчинського «Готуй мені зброю», «За рідний край» [5].

Пісня «За рідний край» на мелодію Михайла Гайворонського вперше була опублікована того ж року в збірнику «Тим, що впали» (1917, с. 13). Вона швидко стала одним з найкращих і найбільш відомих стрілецьких маршів. На це вказує ремарка із «Сурми», у якій автор наголосив, що пісню виконували на концерті у Києві в період гетьмана Павла Скоропадського.

Потрібно також усвідомлювати, що і загалом однією з головних складових стрілецької ідеології було соборництво. Його мотиви превалювали у всіх стрілецьких помислах і вчинках. Цілком припустимо, що повернення до ідеї цієї пісні під час оборони у обох частинах України слугувала додатковим імпульсом до її сприйняття як вияву соборності або, принаймні, міцного зв'язку між галицькими і наддніпрянськими оборонцями рідної землі.

Повернення до ідеї пісні «Червоної калини» під час оборони на обох частинах України могло викликати додатковий імпульс сприйняття цієї пісні як вияву соборності або, принаймні, міцного зв'язку між галицькими та наддніпрянськими оборонцями. Це свідчить про те, що пісня стала символом єдності, міцного зв'язку і спільної боротьби за рідну землю. Цей фрагмент вказує на важливу роль культурних символів і пісень у формуванні національної свідомості та об'єднанні

людей. Під час оборони країни, використання таких символів створює додатковий емоційний зв'язок між людьми, зміцнює їх волю до боротьби та допомагає зберегти національний дух.

Ідея соборності та сприйняття пісні «Червоної калини» як символу єдності між галицькими та наддніпрянськими оборонцями відображають важливі аспекти стрілецької ідеології та національної свідомості в цьому періоді історії.

Мелодія до вірша, як вказує О. Кузьменко, «хронологічно – це період активних бойових дій стрілецьких бригад УГА на території Наддніпрянської України влітку 1919 р.» [5]. Цей факт, втім, виказує не тільки привабність певного вірша для певного композитора. Громадянська позиція автора музичного розспіву цього тексту – М. Гайворонського – свідчить про відчуття ним у вірші глибоко актуальної змістовності, що сягала знакових для українського народу образів і символів. Тим більше, що вже у той час було спостережено існування фольклоризованих варіантів з доповненнями до початкового тексту.

Вдалість цього музично-інтонованого «першочитання» доводить і кількість пізніших звернень до нього задля створення сольних і хорових варіантів різної складності. До того ж, було також неодноразово застосовано іншу назву – «За рідний край», яка посилювала патріотичну налаштованість. Сам М. Гайворонський першим створив хорову редакцію для чоловічого складу (1921) і застосував зміну назви, а через п'ятнадцятиліття (1936) написав більш адаптований варіант для однорідних хорів.

У 1937-му році з'явилися однойменні опуси Б. Вахнянина (мішаний, чоловічий і дитячий склад), З. Лиська (мішаний хор) і М. Колесси (чоловічий); 1943 – Б. Кудрика (чоловічий хор). Таке «варіантне помноження» більше характерне для фольклорної пісенності, ніж для авторської, тільки посилює враження надзвичайно активної дії патерну *національного* на основі міфологеми «рідної землі» з ієрархічно нижчого рівня – варіанту її оборони. Свого часу І. Соневицький наводив спогади М. Гайворонського про те, що Р. Купчинський і Л. Лепкий «як це буває і у народних співців, ніколи тотожно не повторяли придуманої мелодії. Коли пізніше я записував менш-більш усталені мелодії, то мої записки вже за кілька днів видавалися авторам не вірні» [10, с. 9].

Вірш Р. Купчинського, якого Б. Лепкий називав «поетом-лірриком з витонченою формою вірша й із знанням модерної та

давньої поезії» [8, с. 110], криє чимало граней попри його зовнішню спрощену декларативність. Певну роль у цьому відіграло успадковане від часу співпраці з угрупуванням «Митуса» тяжіння до символізму, перетворивши кілька елементів у цьому тексті у чіткі знаки-символи української історії:

Ми йдемо в бій, ми йдемо в бій
По згарищах Руїни,
За рідний край, за нарід свій,
За волю України.
Ми йдемо в бій, земля дуднить,
Радіють гори, степи,
Бо нас у бій благословить
Могучий дух Мазепи.

У такому короткому тексті, лаконічність якого достатньо не типова для похідної пісенності, міститься значний «набір» національно значущих образів-ідей. Трактування окремих має цілком чіткий, недвозначний зміст в узгодженні з певними історичними феноменами та образами. У першому чотирирядку це – «Руїна», у другому – «дух Мазепи».

За такої очевидності приховану, поетизовану складову цих символів формують уточнення: бачення «Руїни» постає через подвійність значення слова «згарища». Цей «мікроряд» – «згарища Руїни» – відповідно до цілісного, загалом оптимістично-героїчного контексту вірша, як не парадоксально, виявляє зв'язок з характерними для тогочасної творчості ідеями «світового полум'я» чи «пожежі, яка спалює старий світ».

У вірші «Ми йдемо в бій» Р. Купчинського, використання символів «Руїна» та «згарища» має складну та багатогранну значимість. Термін «згарища» має очевидне літеральне значення – спалені руїни. Проте, в контексті вірша, цей термін набуває додаткового символічного значення.

Об'єднання «згарища Руїни» в уточненні «мікроряд» створює поетизовану та метафоричну складову, яка відображає певну концепцію або бачення «Руїни». В контексті загального оптимістично-героїчного настрою вірша, цей «мікроряд» виявляє зв'язок з ідеями «світового полум'я» або «пожежі, яка спалює старий світ», які були характерними для творчості тогочасних письменників.

Через використання символів «Руїна» та «згарища» автор передає не лише фізичний образ зруйнованого місця, але й метафорично втілює ідею перетворення, зміни та

відродження. Ці символи також зв'язані з ширшими культурними та історичними контекстами, в яких вони отримують значення «полум'я», яке спалює старе й відкриває шлях для нового. Використання цих символів у вірші створює плинність та глибину тексту, а також додає емоційної та філософської палкості до виразу національних ідеалів та бажання до перемоги.

Здається, що Купчинський у такий спосіб прагне викликати образ, який досягається саме у таких зв'язках і відсутній при вичленованому сприйнятті сегментів: Руїна незворотна, оскільки навіть спалення її атрибутів – у минулому. До того ж, вогонь очистив шлях для воїнів як неперсоніфікованої спільності однодумців (саме цей сенс постає у самоназві – займеннику «ми»), які виявляють рішучість до участі у певному процесі (двічі повторене «ми йдемо в бій»).

У вірші «Ми йдемо в бій» Р. Купчинського спостерігається використання образної мови та символіки для передачі певних ідей та емоцій. Автор намагається викликати образ, який досягається за допомогою зв'язків між різними елементами тексту, а також відсутній при аналізі окремих сегментів.

У рядках, де згадується «Руїна незворотна», автор використовує образ руїн та спалення, щоб відобразити необоротність змін, які відбулися. Цей образ можна сприймати як символ минулого, що було знищене та стерте. Вогонь, який спалює атрибути руїн, виконує функцію очищення та звільнення шляху для воїнів, що виражають спільну ідею та цілі – боротьбу та перемогу.

Слід звернути увагу на вжиту Р. Купчинським самоназву «ми». Цей займенник передає колективну спільність, єдність думок та цілей групи людей, які готові боротися разом. Повторення фрази «ми йдемо в бій» підкреслює рішучість та впевненість цих воїнів у своїх діях та готовність до боротьби.

Р. Купчинський, за допомогою використання художньої символіки та повторів, створює напружений образ, в якому руїни і вогонь символізують минуле та очищення, а займенник «ми» посилює відчуття єдності та рішучості. Всі ці елементи працюють спільно, щоб передати глибоке смислове навантаження та емоційність вірша. Цей вірш можна розглядати як вираз авторського світосприйняття, в якому він втілює свої бачення патріотичних ідеалів, сили колективу та бажання перемогти.

У наступних кількох сегментах не менш промовисто і водночас символічно окреслюється триєдиний (у цьому варіанті) комплекс «рідної землі»: територія («за рідний край»), етнічно окреслена для оборонців нація («за народ свій») і незалежна держава («за волю України»).

Отже, вже у першій строфі вірша виявляється цілком очевидне прагнення до оперування міфологемою, наділеною істотними ідеологічними, передусім – національно-консолідуючими й організуючими, функціями. До того ж, від початку вміщуючи кілька ракурсів інваріантного ядра «рідна земля» відповідно до розгортання сюжету, у другій строфі поет посилює унікальність використаної міфологеми. А «підведення» до цього рівня, знову ж таки, відбувається за допомогою кількох метафор і цілком «зчитуваних» асоціацій. Сам текст цієї строфи посилює основний концепт всього вірша:

Ми йдемо в бій, земля дуднить,
Радіють гори, степи,
Бо нас у бій благословить
Могучий дух Мазепи.

Наступний після анафоричного сполучення висліів «земля дуднить», що покликаний зродити уяву про якийсь тотальний, грандіозний і навіть містичний ефект-реакцію «рідної землі» на дію її лицарів [11].

Його символізм найскладніший у тексті, хоча й спирається більшою мірою на біблійні, ніж фольклорні джерела. У другому випадку найпростіше звернутися до цілком ужиткової і реальної знаковості трембітання (поза його суто пастушими функціями) як атрибутів обрядової та військово-сигнальної архаїки. Натомість біблійні аспекти значно більш промовисті, хоча й у етнічному колориті дещо інші: це і «трубний звук» як додаток до «громовиць і полум'я» при сходженні й перебуванні Мойсея на гору Синай; це також асоціативне апелювання до «єрихонських труб» (втім, «стіни» Руїни за сюжетом вірша вже не тільки впали, а й були спалені), а також труби вершників Апокаліпсису як «одкровення» перед покаранням неправедних і зміною світового порядку.

Щоправда, два заключних рядки відсторонюють ці асоціації і повертають до сенсу основної міфологеми: благословення «могучого духу Мазепи» підносить уяву до полум'яних здобутків українського Бароко і тогочасного протистояння

іноземним навалам у міцності віри. Цей вектор етичних цінностей «рідної землі» споріднений з міфологемою «святої землі», насиченої правдою, справедливістю і, що важливо, – очищеної вогнем (згадаймо про «згарища»).

У власне стрілецьких піснях метафоричний образ «слави» поглиблюється, стає розгорненим завдяки парадигмі предикатів: «добудемо» – «збережемо» – «ще живе» – «не загине». Такий послідовний ряд динамічних картин демонструє не тільки процес творчого використання стійких народнопісенних формул, але й шевченківських ідейних концептів, які вживлювалися у свідомість майбутніх стрілецьких бардів з самого дитинства і були їхнім ідентифікаційним маркером [5]. У Р. Купчинського образ слави обіграно з тією ж патетикою, що й в історичних піснях та думах, порівняймо:

Ой летить бомба з московського поля
Та й посеред Січи впала;
Ой хоть пропали славні запорозці,
Так не пропала їх
слава!
(«Ой ішли наші славні запорозці») [12, с. 256];

у стрілецьких піснях:

І кров по долині покриє мурава – лиш
слава не згине, стрілецкая слава
(«Ой там при долині») [12, с. 221];
Ой не тішся, враже, бо по Збруч – то наше,
Ще живе стрілецька слава.
вернуться ще тії стрільці січовії–
Задрожить Москва й варшава
(«Ой там заридали стрільці січовії») [12, с. 162];
Схилилися два явори
Наліво й направо,
а у полі вітер грає
Про стрілецьку славу
(«Заквітчали дівчатонька») [12, с. 229].

Такий підхід у стилі фольклоризму дозволив трансформувати метафоричний мотив «стрілецька слава жива» у формулу імперативного звучання «слава безсмертна» там, де у текстах з'являється мотив пророцтво «слава повстане»:

Ой та й не журітеся, стрільці січовії,
Повстане стрілецька слава
(«Ой там зажурилися стрільці січовії») [12, с. 161].

Пісенна творчість Р. Купчинського мала велике значення для виховання у дітей та юнацтва Західної України почуття любові до Батьківщини, волелюбності і працьовитості, прививала загальнолюдські моральні якості, впливала на збереження історичної пам'яті та традицій нашого народу [1].

Висновки. Отже, можна зробити висновок, що такі властивості одного з текстів «Великого співаника «Червоної калини»» виявляють надзвичайно кропітку працю над вибором магістральних ідеологем для впровадження і, що не менш важливо, утримання у національній свідомості патерну національного. Саме вони створюють глибинне семантичне і знакове «підтекстування», яке сьогодні дозволяє виявляти і усвідомлювати те реальне навантаження, яке було покладене на українських митців, а також з'ясовувати численні аспекти їх тогочасного світосприйняття.

Аналізуючи текст «Червоної калини», можна розглядати численні аспекти їхнього світосприйняття у той період. Твір уособлює не лише національну ідею, але й втілює в собі культурні, історичні та соціальні аспекти тогочасного життя. Дає можливість зрозуміти, як українські митці сприймали світ навколо себе, які цінності та ідеали вони втілювали в своїх творах, а також як вони відображали національну ідентичність через символи, міфологію та образотворчі засоби. Виражає національну свідомість та підтримує національний дух, а також відображає внутрішню боротьбу і прагнення до визволення. Використання міфологічних елементів та символіки «Червоної калини» сприяє поглибленню змісту та створює естетичний досвід для читача. Такі твори впливають на формування колективної пам'яті та сприяють збереженню та розвитку національної культури. Загалом, аналіз тексту «Червоної калини» з «Великого співаника» дає можливість розкрити глибинні семантичні та культурологічні аспекти твору, а також дослідити його значення для української літератури та національної свідомості.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гушоватий П. Пісенна спадщина композиторів стрілецької доби та її роль у національно-патріотичному вихованні учнівської молоді. *Молодь і ринок,* 2018, №12 (167). С. 72–77.

2. Джагалов Р. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». *Новое литературное обозрение.* 2009. № 100. С. 204–215.

3. Казимирів Х. Метафізичний сенс міфологеми землі у музичній шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...»). *Культура і сучасність.* 2016. № 2. С. 106–109.

4. Кобрин Н. В. Стрілецькі пісні літературного походження: витоки та особливості жанру. Львів, 2007. 96 с.

5. Кузьменко О. Шевченківські ідейні концепти у поетиці стрілецького фольклору (Україна, Воля, Слава, Могила). *Народознавчі зошити.* 2014. № 3 (117). С. 467–477.

6. Лазарович М. В. Ідеологія Українських Січових Стрільців крізь призму їхньої атрибутики. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* 2017. № 29. С. 60–66.

7. Ленська С. В. Образ землі у творах забутих українських новелістів 1920-х рр.: семантично-функціональні аспекти. *Літературознавчі студії.* 2013. № 40 (2). С. 3–8.

8. Лепкий Б. Наше письменство. Краків: Українське Видавництво», 1941. 135 с.

9. Лисько З. Наша дума, наша пісня не вмре, не загине. Великий Співанник «Червоної Калини»: збірник пісень стрілецьких, історичних (козацьких), побутових, обрядових, жартівливих в опрацьованні для хорів – мішаного, мужеського й жіночого a capella. Львів: Вид. Кооператива «Червона Калина», 1937. С. 6.

10. Ми йдемо в бій. Повний збірник пісень Романа Купчинського. Нью-Йорк: «Червона Калина» Українська Видавнича Кооператива Інк., 1977. 144 с.

11. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 432.

12. Стрілецькі пісні / Упоряд., запис., вступ. ст., комент. та додат. О. Кузьменко. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

13. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия. *Журнал Общества теории музыки.* 2014. № 5. С. 20–41.

REFERENCES

1. Hushovatyi P. (2018) Pisenna spadshchyna kompozytoriv striletskoi doby ta yii rol u natsionalno-patriotychnomu vykhovanni uchnivskoi molodi [Song heritage of composers of the shooting era and its role in the national-patriotic education of students]. *Molod i rynok*, Vol. 12 (167). P. 72–77 [in Ukrainian].

2. Dzhahalov R. (2009) Avtorskaia pesnia kak zhanrovaia laboratoryia «sotsyalyzma s chelovecheskym lytsom» [Author's song as a genre laboratory of «socialism with a human face»]. *Novoe lyteraturnoe obozrenye.* Vol. 100. P. 204–215 [in Russian].

3. Kazymyriv Kh. (2016) Metafizychnyi sens mifolohemy zemli u muzychnii shevchenkiani («Proshchai, svite, proshchai, zemle...») [Metaphysical Meaning of the Earth Mythologeme in the Musical Shevchenkoiana

(«Farewell, World, Farewell, Earth...»)]. *Kultura i suchasnist*. Vol. 2. P. 106–109 [in Ukrainian].

4. Kobryn N. V. (2007) Striletski pisni literaturnoho pokhodzhennia: vytoky ta osoblyvosti zhanru [Riflemen's songs of literary origin: origins and features of the genre]. Lviv [in Ukrainian].

5. Kuzmenko O. (2014) Shevchenkivski ideini kontsepty u poetytsi striletskoho folkloru (Ukraina, Volia, Slava, Mohyla) [Shevchenko's ideological concepts in the poetics of riflemen's folklore (Ukraine, Volia, Slava, Mohyla)]. *Narodoznavchi zoshyty*. Vol. 3 (117). P. 467–477 [in Ukrainian].

6. Lazarovych M. V. (2017) Ideolohiia Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv kriz pryzmu yikhnoi atrybutyky [Ideology of the Ukrainian Sich Riflemen through the prism of their attributes]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. Vol. 29. P. 60–66 [in Ukrainian].

7. Lenska S. V. (2013) Obraz zemli u tvorakh zabutykh ukrainskykh novelistiv 1920-kh rr.: semantychno-funktsionalni aspekty [The Image of the Land in the Works of Forgotten Ukrainian Novelists of the 1920s]. *Literaturoznavchi studii*. Vol. 40 (2). P. 3–8 [in Ukrainian].

8. Lepkyi B. (1941) Nashe pysmenstvo [Our Writing]. Krakiv: Ukrainske Vydavnytstvo» [in Ukrainian].

9. Lysko Z. (1937) Nasha duma, nasha pisnia ne vmre, ne zahyne. Velykyi Spivannyk «Chervonoi Kalyny»: zbirnyk pisen striletskykh, istorychnykh (kozatskykh), pobutovykh, obriadovykh, zhartivlyvykh v opratsovanni dlia khoriv – mishanoho, muzheskoho y zhinochoho a capella [Our thought, our song will not die, will not perish. The Great Singers of the Chervona Kalyna: a collection of songs of riflemen, historical (Cossack), household, ritual, and humorous songs arranged for mixed, male, and female a capella choirs]. Lviv: Vyd. Kooperatyva «Chervona Kalyna» [in Ukrainian].

10. My ydemo v bii. Povnyi zbirnyk pisen Romana Kupchynskoho [We are going into battle. The Complete Songs of Roman Kupchynsky] (1977). Niu-York: «Chervona Kalyna» Ukrainska Vydavnycha Kooperatyva Ink [in Ukrainian].

11. Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 tt. [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes] (1970–1980). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

12. Striletski pisni [Riflemen's songs] (2005). Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].

13. Kholopova V. N. (2014) Teoryy muzikalnoho soderzhanyia, muzikalnoi hermenevtyky, muzikalnoi semantyky: skhodstvo y razlychyia [Theories of musical content, musical hermeneutics, musical semantics: similarities and differences]. *Zhurnal Obshchestva teoryy muziky*. Vol. 5. P. 20–41 [in Russian].