

РАЗДЕЛ III. ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 80.9:85.3

УДК 80+78.01

Г. И. Чепелева¹

ORCID: 0009-0007-2655-3788

Оренбургский государственный

педагогический университет

460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19

chepelova.gal@yandex.ru

Д. А. Астафьев²

ORCID: 0000-0002-8374-0498

Оренбургский государственный

педагогический университет

460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19

astafev25@yandex.ru

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ И ЕГО ПОСТСЕКУЛЯРНАЯ РЕИНКАРНАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «WARDRUNA»

В статье рассматривается феномен репрезентации архаических мифов в современной культуре сквозь призму постсекулярного поворота. На примере анализа текста песни «Raido» норвежской нордик-фолк/неофолк группы «Wardruna» исследуются способы актуализации скандинавских мифологических и рунических символов. Музыкальные композиции данного коллектива можно рассматривать как мифопоэтические тексты, древние сакральные смыслы, передающие посредством современных музыкальных форм. С опорой на теоретические концепции М. Элиаде, К. Г. Юнга, П. Рикёра и Дж. Кэмпбелла выявляется актуализация архетипического сюжета

¹ Чепелева Галина Игоревна, студентка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

² Астафьев Дмитрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

пути и трансформации, демонстрируя проявление древних символов в художественном пространстве, а также механизмы воздействия мифопоэтического текста на современного слушателя. Так, композиция «Raido» представляет собой синтез музыкального искусства и мифоритуального нарратива, позволяющий современному человеку пережить опыт сакрального через эстетическую форму. Группа «Wardruna» в этой композиции выступает не просто музыкальным коллективом, но своего рода медиатором коллективной памяти, синтезирующим слова и музыку в единую мифическую ткань, «жрецом» постсекулярного действа. Синтезируя архаические символы, ритмические структуры и современные звуковые формы, группа создает пространство, в котором слушатель оказывается вовлечен в незримое, но глубоко переживаемое путешествие вглубь себя и одновременно в архетипические пласты культуры. Руна Raido, таким образом, перестает быть лишь историческим или лингвистическим артефактом, становясь живым каналом, по которому миф продолжает свое движение сквозь время.

Ключевые слова: миф, постсекулярный поворот, неомиф, руны, группа «Wardruna», «Raido»

Введение. Современная культура переживает любопытнейший парадокс: чем технологичнее становится мир, тем настойчивее он вглядывается в свое архаичное прошлое. Анализируя современную культуру, среди тенденций её отмечено возрождение интереса к архаичным мифам и символам, происходящее на фоне так называемой постсекулярной эпохи. Постсекулярность, согласно Д. Узланеру, характеризуется «возвращением религии в самых причудливых и порой невероятных формах» [4, 4] – появлением новых способов присутствия сакрального в светском обществе. В частности, сфера популярной музыки всё чаще обращается к религиозно-мифологическим темам, размывая тем самым границы между «мирским» и «сакральным» искусством, соответствуя отмеченному рядом исследователей постсекулярному тренду. Как еще отмечает Д. Узланер, «постсекулярный поворот – это движение в сторону нового языка, новой модели репрезентации, способной ухватить возникающую на наших глазах картину, являющуюся как постсекулярной, так и пострелигиозной, если смотреть на нее с точки зрения привычных представлений о религии и секулярном» [4, 12].

Характерным примером подобного явления стало музыкальное творчество норвежской нордик-фолк/неофолк группы «Wardruna», в альбомах своих реконструирующей и переосмысляющей

скандинавские духовные традиции, включая поэзию старшей Эдды, языческие обряды и рунический символизм, что позволяет музыкальные композиции коллектива рассматривать как мифопоэтические тексты, передающие древние сакральные смыслы посредством современных музыкальных форм.

Согласно П. Рикёру, именно символы, мифы и метафоры способны передавать опыт таким образом, как это не под силу обычному описательному языку [2]: художественный текст, насыщенный мифологическими образами, способен донести до аудитории более глубокие экзистенциальные смыслы, для выражения прямым дискурсом невозможные. М. Элиаде в своих работах писал о том, что миф в традиционных культурах воспринимался как священная история, развертывающаяся в особом, внекалендарном времени «начала всех начал» [5]. К. Г. Юнг подчеркивал, что мифологические образы укоренены в глубинах психики: архетипические структуры коллективного бессознательного обуславливают появление сходных сюжетов и символов у разных народов. «Архетипы – это активно действующие установки, определяющие мысли, чувства и действия человека» [6, 67], которые проявляются, когда индивид попадает в типичную ситуацию или когда сознание ослаблено.

Идеи эти чрезвычайно плодотворны для анализа художественного текста: песня, затрагивающая глубокий архетипический сюжет, может рассматриваться актуализацией коллективного мифа в индивидуальном переживании слушателя. Кроме того, миф и символ требуют многослойного прочтения, ведь помимо буквального плана несут скрытые смыслы, постигаемые посредством интерпретации. Миф и художественный образ передают нечто, не поддающееся прямому выражению, современному человеку предлагающее осмысление мифологии на новом уровне, П. Рикёром названное «второй наивностью» – восстановлением смысла мифа после критического анализа.

В качестве примера репрезентации архетипических мифов в современной культуре нами выбрана музыкальная композиция «Raido», которая была выпущена в рамках альбома *Runaljod – Ragnarok* (2016) – третьего альбома «Wardruna», посвященного завершающим рунам футарка и наступлению судьбоносной битвы Рагнарок. Каждая композиция группы выполняет роль своеобразного мифопоэтического рассказа, в котором закодированы определенные символы. Музыка в данном случае – не просто фон, а полноценный носитель смысла, подобно тому, как в традиционном ритуале музыка

и пение были неотъемлемой частью сакрального действия, когда в древних ритуалах переплетались между собой зародышевые элементы религии, науки, искусства.

Прежде чем обратиться непосредственно к тексту песни, необходимо обозначить мифологический контекст, к которому апеллирует песня. Руна Raido (др.-сканд. Reið) принадлежит к числу древнейших символов германской традиции, связываясь с образом пути – не только географического перемещения, но и дороги судьбы – той нити, по которой движется человеческая жизнь. В скандинавской мифологии странствие – один из главных способов взаимодействия с миром: бог Один странствует меж мирами в поисках мудрости, души умерших следуют потаенными тропами в царство Хель, а радужный мост Биврест соединяет мир людей с миром богов – лишь по нему возможно перейти из одного состояния бытия в другое. Путь здесь – не просто перемещение в пространстве, но сакральный переход, чреватый испытаниями и преображением. Согласно эзотерическим толкованиям, руна Raido символизирует «движение, развитие, путь в буквальном или метафорическом смысле, а также гармоничное взаимодействие человека с миром» [3], воплощая идею жизненного пути, где двойственность принципиальна: внешнее путешествие неотделимо от внутреннего странствия – духовного поиска, изменений, роста. Тематика же пути нередко подразумевает инициацию. Так, сюжет песни оказывается вписан в универсальный архетипический сценарий, известный от сказаний о Гильгамеше и странствий Одиссея до средневековых паломничеств: герой покидает привычный мир, проходит сквозь череду испытаний, приобщается к тайному знанию и возвращается обновленным.

Основная часть. Перейдем к анализу непосредственного текста песни. В первых строках мы видим состояние внутреннего беспокойства и тоски: «темные тучи дрейфуют внутри», «томление манит, тянет мой разум» [1]. Герой испытывает непреодолимую жажду пути, его сознание увлекается зовом далее. Вопрос «Унесешь ли в путь меня?» обращен к коню – верному спутнику путешественника [1]. Герой готов отправиться немедля, и предлагает коню сделку: называет его «прекрасным жеребенком» (fair foal), взамен обещая награду – в русском поэтическом переводе: «конь верный, дам я тебе шерсть золотистых полей» [1].

Фраза «Fare swiftly on flying hoofs» / «мчи стремительно на летящих копытах» передает азарт и упоение скоростью, с которых начинается путь [1]. Герой обращается к коню с обещанием: «Carry me, and I promise you» / «Неси меня, и я обещаю тебе...». Текст

обрывается на полуслове, за которым следует кульминационный возглас «Ride out» (буквально «Выезжай», «Пустьись в путь») и сакральное «Raido» [1].

С мифологической точки зрения, первая строфа соответствует моменту, когда герой откликается на «зов странствий» (термин Дж. Кэмпбелла) – архетипический мотив, с которого начинаются многие сказания. Согласно Кэмпбеллу, зов – событие, нарушающее рутину обыденности и ставящее героя перед вызовом, коим может стать случайная находка, внезапная угроза, или же появление таинственного вестника, чью функцию в данном случае выполняет сама руна, прозвучавшая мантрой, а, быть может, и сам конь – мифический помощник, ожидающий лишь команды. Герой внезапно осознает свою оторванность («Мне грустно здесь») [1], а взгляд его обращается к коню, формулируя тем запрос на движение. Он принимает зов – ритуал начинается. С этой точки зрения вся песня разворачивается как путешествие по кругу кэмпбелловского мономифа, где первый куплет есть не что иное, как завязка инициации.

Тоска по далекому – и есть тот самый внутренний импульс, отделяющий героя от обыденного мира и побуждающий ступить на новый путь. К. Г. Юнг, без сомнения, увидел бы здесь активацию архетипа Путника (или Героя), пробуждающегося в периоды внутренних кризисов или переходов, когда прежние смыслы исчерпаны, а новые еще только брезжат на горизонте. В тексте перед нами разворачивается классическая архетипическая пара: Герой и его волшебный Конь-помощник, в мифах и сказках наделенный даром понимания речи героя, сверхъестественной скоростью и сокровенным знанием. Герой не приказывает ему – он вступает в диалог, заключая своеобразный союз. Когда человек попадает в определенные типические ситуации, в нем просыпается голос предков, утверждал К. Г. Юнг [6]. Здесь голос этот звучит в полную силу: обращение к коню и мгновенная готовность тронуться в путь воспроизводят древнейшую модель поведения – модель кочевника, странника, искателя, укорененную в коллективном бессознательном глубже любых культурных напластований.

Интересно также отметить смену местоимения: сперва герой говорит о своем желании («мне хочется идти»), затем обращается ко второй личности – коню («ты понесешь меня?»), а завершается строфа повелительным наклоном («Raido!») [1], что напоминает структуру заклинания или молитвенного обращения: сначала – выражение внутреннего состояния, затем – призыв к силе-помощнику, наконец – сакральное слово, запускающее действие. Руна Raido произносится вслух, что в традиции рунической магии имело первостепенное значение, поскольку каждая руна – не только знак, но звук, вибрация.

Таким образом, финальное слово строфы можно рассматривать инвокацией – призывом самого духа дороги, архетипа Пути, уже после которого начинается путешествие.

Вторая строфа разворачивает перед нами картину уже свершившегося пути. «Буря стихает, разум летит» [1] – строка знаменует двойное преображение: утихает не только внешняя стихия, но и внутренняя тревога, сменяемая состоянием ясности и парения. Перед нами классическое описание экстатического переживания, где буря оказывается метафорой преодоленного внутреннего порога, а «полет разума» напоминает о шаманских практиках, когда душа, покинув тело, наблюдает за происходящим со стороны.

Строка «The drum of hoofs lay the beat» переводится как «барабан копыт задает ритм» [1], обнажая ритмическую основу путешествия. Цокот копыт уподобляется шаманскому бубну – не просто поэтический образ, но прямое указание на психофизиологический механизм вхождения в транс. Сердце всадника следует этому ритму, и наступает слияние: «двое – едины» [1]. В то же время образ человека и коня, ставших единым существом, отсылает к архетипу кентавра – соединению сознательного с инстинктивным, дающему доступ к сверхъестественной силе, в юнгианской перспективе интерпретируясь интеграцией противоположностей, открывающей новые энергии.

Постепенно герой обретает освобождение – освобождение от прежних ограничений, от гравитации и суеты, символизирующее вход в состояние потока, экстаза странствия, сакрального переживания, М. Элиаде связываемое с ощущением полета и преодоления законов природы, что достигается посредством ритмического транса. «Riding / Raido» [1] – в завершении строфы имя руны звучит уже как мантра, утверждающая достижение единства и вступления самого Пути в сакральную фазу.

Так, с точки зрения мифологии и психологии мы наблюдаем здесь мотив единения с тотемным животным и обретения героем сверхъестественной силы, выраженной в трансформации из простого смертного в «наездника ветра»). Сюжет этот имеет множество параллелей: к примеру, в сибирских мифах шаман, отправляясь в иной мир, нередко воображает себя птицей, либо же наездником зверя-духа; в кельтских сагах герой, оседлав волшебного коня, способен проскакать по морю или сквозь воздух. Для средневековой Европы также характерен образ всадника на метле в ведьмовских легендах – искаженный отголосок тех же шаманских полетов. В мифопоэтическом же пространстве анализируемой композиции пред нами предстает позитивный герой, путешествующий в поисках знания или исполнения предназначения.

Обращает на себя внимание и изменение его психического состояния, из тревожного ожидания перешедшего в эйфорическое единение. В этом плане текст иллюстрирует мысль М. Элиаде о том, что мифоритуальное воспроизведение сакрального путешествия позволяет человеку «выйти из профанного времени» [5] и пережить состояние причастности к иным, высшим ритмам бытия, что явственно иллюстрирует размеренная, гипнотическая музыкальная аранжировка песни – слушатель сам невольно включается в ритм, сердце его также начинает следовать ударному размеру, в результате чего достигается эффект соучастия в пути героя, отражая магическую функцию музыки: еще древние культовые мелодии и танцы выстраивались с целью синхронизации большой группы людей в едином переживании, создавая коллективное ощущение приобщения к сакральному. Наш случай более частный, камерный, однако принцип сходен.

Третья строфа резко меняет регистр повествования. Экстатический подъем сменяется отрезвлением: герой признается, что «несся дико и бежал», «загнав прекрасного жеребца» [1]. Эйфория единения обернулась хюбрисом (от др.-греч. ὑβρις – «дерзость») – чрезмерностью, влеча за собой архаический мотив расплаты за одержимость, где двоякость опыта обнажает извечную коллизию: порыв духа истощает плоть, будь то живое животное или собственная телесность.

Герой достигает критической черты, где инстинктивная энергия (конь) иссякает, хотя дух все еще рвется вперед. Двукратное «Raido, Raido» в конце строфы звучит уже не мантрой единства, но заклинанием-призывом, обращенным к самому принципу Пути с мольбой о преодолении кризиса. Инициация всегда требует жертвы: ведический ашвамедха, скандинавские саги, шаманские камлания единодушны в том, что без утраты или боли переход невозможен. Телесное «Я» героя истощено; вопрос, найдутся ли силы для продолжения, повисает в повторяющемся имени руны, что в мифах соответствует ночной тьме души, характеризующейся ощущением, что далее путь невозможен, однако становящейся необходимым этапом для проверки решимости и веры.

Последняя строфа наиболее загадочна и абстрактна. Приведем её с некоторыми сокращениями, сохранив ключевые строки: «If I ride you / I ride more / As one is two, where knots are tied / In bonds are bound the whole world / If I bond you / I can journey // If you carry me / You carry more / As one is two, where chains are forged / In bonds are bound the whole world / If you bond me / You can journey», что в русском переводе передано следующим образом: «Так вперед с тобой / Могу скакать я вдаль хоть век, ведь мы едины! / Узлы, что связывают нас, весь мир объехать нам позволят! / Со мной скакать ты можешь век,

ведь только вместе мы едины! / Весь мир способен ты объехать, только если ты захочешь!» [1]. Однако переводчики явно стремились к певучести, местами отойдя от буквального смысла, оставляя пространство для попытки проанализировать оригинальную метафорику.

Повторяющаяся конструкция «As one is two» [1] (дословно: «поскольку одно есть два») закладывает парадокс единства и двойственности: когда двое действуют как одно, каждый становится больше себя. Герой обращается к коню – «Если я скачу на тебе, я скачу на большем» [1], ибо единство удваивает силы. Ключевой же образ данной строфы заложен в следующей метафоре: «The whole world in bonds are bound» / «Где завязаны узлы, там весь мир связан узлами» [1], – связь меж всадником и конем есть узел, резонирующий со всем мирозданием. Все сущности и вещи связаны невидимыми узлами. В скандинавском контексте это созвучно мифу о древе Иггдрасиль, корнями и ветвями связующем миры, или же универсальной связанности сети Индры в восточной мысли. Рунические узлы нордической магии, узелки судьбы, сплетаемые норнами, – все работает на идею: истинный союз отражает и задает связь космического порядка.

«If I bond you, I can journey» [1] – глагол «to bond» здесь можно интерпретировать и буквально как «привязать к себе», и как «установить эмоциональную связь». Герой как бы говорит своему коню: если я закреплю за собой тебя (твое благоволение), то обрету способность к пути. Далее симметрично: «If you carry me, you carry more... If you bond me, you can journey» – «Если ты несешь меня, ты несешь нечто большее... Если ты свяжешь меня, ты можешь путешествовать» [1]. Получается диалог: человек – коню, и конь – человеку, где обоюдно признают, что союз их позволяет каждому достичь большего. Лошадь, несущая всадника, переносит не только его одного, но ещё его цель, его дух («more» – большее). В свою очередь, конь, «связавший» себя с человеком, тоже обретает способность к далекому путешествию, в то время как вне союза, возможно, не рискнул бы или не смог пройти столь продолжительный путь – человек и конь заключают своего рода ритуальный договор, становясь связанными клятвой единства, следующей за кризисом третьей строфы, где герой осознал цену чрезмерности.

Мифологически здесь происходит трансформация отношений от эксплуатации к партнерству. В суфизме есть идея, согласно которой человек представляется «конем», через которого действует Божество, или же сам Бог несет человека до тех пор, пока тот отдается его воле. Здесь, конечно, языческий контекст, однако интересна перекличка: конь в первой строфе был средством героя; теперь же последний

признает себя зависимым от коня. Выход на уровень взаимности и равновесия нередко является кульминацией инициации: герой усваивает урок смирения и уважения к помогавшим ему силам. Он более не гонит коня, но вступает с ним в союз на равных, со своим скакуном становясь единым мифическим существом, способным объехать весь мир, а объехать мир по кругу – значит замкнуть цикл: вернуться к истоку его, но уже на новом витке. Достичь конца, что является лишь началом (вспомним, руна Raido связана с цикличностью и возвращением к истоку). Музыка к этому моменту уже достигает эпического размаха – звучат хоровые голоса, бубны; само же название руны более не произносится лирическим героем – оно растворяется в звуке: символически можно сказать, что миф осуществлен. Таким образом, путешествие «Raido» – не бесконечный линейный вектор, но круг: начавшись с тоски в груди героя, завершается обретением целостности с миром, где всадник сам становится частью «узла, что связывает мир» [1].

Согласно концепции М. Элиаде, финал являет собой переживание мифа о вечном возвращении: движение по кругу приводит героя к исходной точке, но уже на новом витке, где испытания пройдены, а гармония обретена заново – теперь уже осознанно. Всякий обряд инициации в архаических культурах завершался тем, что посвящаемый символически «возвращался к истоку» – переживал рождение заново, получая новое имя, вместе с ним обретая и новое место в мире. «Путь как замкнутый цикл; постоянное возвращение к началу для достижения новой вершины», – так эзотерики описывают суть руны Райдо [3]. В песне это реализовано полностью: герой, начинавший с порыва в неизвестность, завершает круг обещанием объездить весь мир, то есть замкнуть цикл, возвратившись к себе иному.

Заключение. Анализ текста песни «Raido» группы Wardruna позволяет увидеть в нем сложную многослойную структуру, сочетающую поэзию, миф и ритуальный смысл. На уровне сюжета – история пути героя, которую можно вписать в канву классического мифологического путешествия: вызов, выход в неизвестное, единение с волшебным помощником, испытание на прочность, трансформация отношений и триумфальное обретение цельности. На символическом уровне в песне оживает архетип Дороги – один из центральных в культуре: дороги как жизненного пути, как судьбы, как поиска и возвращения.

Через обращение к руническому символу Raido и скандинавскому антуражу, группа «Wardruna» сумела актуализировать этот архетип для современной аудитории. Согласно М. Элиаде, миф – не просто рассказ о прошлом, но образец

для действия в настоящем, вечная сакральная история, могущая переживаться вновь и вновь [5]. В исполнении «Wardruna» миф о пути буквально переживается заново: музыка и пение создают пространство, где слушатель вступает в другое время, другое состояние, следуя за героем по его тропе. Древние образы – конь, буря, узел, дорога – выступают символами, указывающими за пределы себя на универсальный человеческий опыт, по выражению П. Рикёра, давая мысль, и побуждая тем к интерпретации и самопознанию [2].

Если обратиться к теории архетипов К. Г. Юнга, творчество «Wardruna» резонирует с глубинными слоями коллективного бессознательного, объясняя популярность его среди интернациональной аудитории, далекой, казалось бы, от норвежской культуры. Архетипические образы религий и мифологий актуальны для всех людей, и музыка – особый язык этих образов, минуя рациональный фильтр. В юнгианском подходе музыка рассматривается «исходной архетипической речью души», несущей мощную психическую энергию, чему песня «Raido» служит подтверждением: сочетание протяжных мелодий, ударного ритма, языка и символических слов рождает у слушателя целостный образ «путешествия души».

Наконец, в свете работ М. Элиаде можно сделать вывод, что сюжет, представленный в «Raido», – это пример неомифа, посредством которого современный человек пытается вновь обрести ощущение священного посреди мирского окружения. М. Элиаде писал о мифах современности, когда архаические схемы проступают в светских явлениях. Это и есть проявление постсекулярности: вместо прямого возрождения языческого культа мы видим художественное его проживание, эстетическое воплощение сакрального сюжета.

Проведенный анализ позволяет проследить, как в музыкальной композиции «Raido» разворачивается классическая мифологическая структура: от смутного влечения к иному, через экстатическое единение и последующий кризис – к обретению мудрости, заключенной в добровольном союзе. Каждый этап этого пути закреплен не только словесными образами, но и музыкальной тканью, которая, хотя и осталась за рамками нашего рассмотрения, безусловно, заслуживает отдельного исследования. Группа «Wardruna» в этой композиции выступает не просто музыкальным коллективом, но своего рода медиатором коллективной памяти, синтезирующим слова и музыку в единую мифическую ткань, «жрецом» постсекулярного действия. Синтезируя архаические символы, ритмические структуры и современные звуковые формы, группа создает пространство, в котором слушатель оказывается вовлечен в незримое, но глубоко переживаемое путешествие вглубь себя

и одновременно в архетипические пласты культуры. Руна Raido, таким образом, перестает быть лишь историческим или лингвистическим артефактом, становясь живым каналом, по которому миф продолжает свое движение сквозь время.

Список источников

1. Wardruna – Raido // LyricsTranslate: перевод текста песни. [Электронный ресурс] URL: <https://lyricstranslate.com/en/raido-raido.html> (дата обращения: 23.01.2026).
2. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва: Академический проспект, 2008. 695 с.
3. Руна Райдо: Значение, описание, толкование в гаданиях [Электронный ресурс] URL: <https://world-psychology.com/glossary/raido/> (дата обращения: 23.01.2026).
4. Узланер Д. А. Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI веке. Москва: Изд-во Института Гайдара, 2020. 416 с.
5. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: Академический проект, 2017. 251 с.
6. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Москва: «Совершенство», 1997. 384 с.

REFERENCES

1. Wardruna – Raido // LyricsTranslate: perevod teksta pesni [Electronic resource] URL: <https://lyricstranslate.com/en/raido-raido.html> (accessed 23.01.2026). (In Russ.)
2. Rikyor P. Konflikt interpretacij. Oчерki o germenevtike [Conflict of Interpretations: Essays on Hermeneutics]. Moscow: Akademicheskij prospekt, 2008. 695 p. (In Russ.)
3. Runa Rajdo: Znachenie, opisanie, tolkovanie v gadaniyah [Rune Raido: Meaning, Description, Interpretation in Fortune Telling] [Electronic resource] URL: <https://world-psychology.com/glossary/raido/> (accessed 23.01.2026). (In Russ.)
4. Uzlaner D. A. Postsekulyarnyj povorot. Kak myslit' o religii v XXI veke [The Post-Secular Turn: How to Think About Religion in the Christian Century]. Moscow: Izd-vo Instituta Gajdara, 2020. 416 p. (In Russ.)
5. Eliade M. Aspekty mifa [Aspects of myth]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2017. 251 p. (In Russ.)
6. Yung K. G. Dusha i mif: shest' arhetipov [Soul and Myth: Six Archetypes]. Moscow: «Sovershenstvo», 1997. 384 p. (In Russ.)

**THE MUSICAL WORK OF THE BAND «WARDRUNA»:
A MYTHOLOGICAL JOURNEY
AND ITS POST-SECULAR REINCARNATION**

Galina I. Chepeleva

student, Orenburg State Pedagogical University,
(Russia, Orenburg)

Dmitry A. Astafiev

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the Department
of Russian History, Orenburg State Pedagogical University,
(Russia, Orenburg)

Abstract

This article examines the representation of archaic myths in contemporary culture from the perspective of the postsecular shift. Using the lyrics of the song «Raido» by the Norwegian Nordic folk/neofolk band Wardruna as an example, it explores ways to actualize Scandinavian mythological and runic symbols. The band's musical compositions can be viewed as mythopoetic texts, conveying ancient sacred meanings through contemporary musical forms. Drawing on theoretical concepts by M. Eliade, C. G. Jung, P. Ricoeur, and J. Campbell, it reveals the actualization of the archetypal narrative of the journey and transformation, demonstrating the manifestation of ancient symbols in artistic space, as well as the mechanisms by which mythopoetic texts influence the modern listener. Thus, the composition «Raido» represents a synthesis of musical art and mythopoetic narrative, allowing modern people to experience the sacred through aesthetic form. In this composition, the band «Wardruna» acts not simply as an ensemble, but as a kind of mediator of collective memory, synthesizing words and music into a unified mythical fabric, a «priest» of post-secular action. Synthesizing archaic symbols, rhythmic structures, and contemporary sound forms, the band creates a space in which the listener is drawn into an invisible yet deeply felt journey within themselves and simultaneously into the archetypal layers of culture. The Raido rune thus ceases to be merely a historical or linguistic artifact, becoming a living channel through which myth continues its movement through time.

Keywords: myth, postsecular turn, neomyth, runes, band «Wardruna», «Raido»

Для цитирования: Чепелева Г. И., Астафьев Д. А. Мифологическое путешествие и его постсекулярная реинкарнация в творчестве группы «Wardruna» // Libri Magistri. 2026. № 1 (35). С. 36–47.

Поступила 16 февраля 2026