



ОТЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НАЙБАГАТШЕ ВИДАННЯ ПОВСТАНСЬКИХ ПІСЕНЬ

*Пісні УПА / Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин.
Передмова англійською мовою // Літопис Української Повстанської Армії.*

*Торонто: Вид-во "Літопис УПА", 1996; Львів:
Спільне українсько-канадське підприємство "Літопис УПА",
1997. — Том 25. — 554 с.*

Новою надзвичайно потрібною і важливою ділянкою сучасної фольклористичної науки в незалежній Україні є поступово зростаюче нагромадження і дослідження народнопісенної та оповідної творчості, пов'язаної з героїчною національно-визвольною боротьбою ОУН і УПА в 1940—1960-х роках. Наявні матеріали показують, що жодна інша історична епоха нашої нації не залишила такої величезної кількості поетичних і прозових зразків, як героїка і масова жертвність українських самостійників названого періоду. Проведена досі робота фольклористами Львівської, Волинської, Івано-Франківської, Рівненської, Тернопільської і дещо менше інших областей, а також українського закордоння, дає достатню підставу стверджувати, що пісень цієї тематики створено і побутує далеко не одна тисяча. Що ж до народних оповідань-меморатів і переказів, то їх кількість за неповними прогностичними підрахунками сягає мільйонів. Лише кандидат філологічних наук, фольклорист Євген Луцько в одному Яворівському районі на Львівщині за кілька років записав понад тисячу таких пісень. Авторів цього відгуку за неповні три тижні роботи вдалося зафіксувати на магнітофонну стрічку народних оповідань і переказів тільки про одну особистість — шефа Головного Військового Штабу УПА полковника Олексу Гасина — "лицаря" на солідний том.

Багаторічна збирацька і науково-дослідницька робота переконує, що не було жодного учасника національно-визвольного руху в другій третині ХХ сторіччя, про якого не залишилося б хоча декількох оповідань та

переказів. Коли ж врахувати, що лише активних сподвижників різних видів і форм цієї боротьби було не менше семисот тисяч¹, та ще кожного з них підтримувало по кілька симпатиків, неважко уявити собі, який велетенський і багатий пласт усної словесності про них досі активно побутує в Україні, і то в усіх регіонах. Звичайно, найбагатший він в Галичині, Волині, Буковині та Закарпатті. Уже в 40-х роках пісні і оповідання такого змісту їхні знавці і виконавці називали повстанськими, значно рідше партизанськими та революційними, а щоби дві останні категорії не плутати з більшовизмом, то вживалася й лексема бандерівські. Тепер і між носіями фольклору, і в середовищі дослідників такі твори називають повстанськими.

Про початкові спроби аналітичного осмислення повстанського фольклору і книжкові публікації дотичного пісенного матеріалу уже йшла мова в пресі та під час наукових конференцій¹. Тут варто нагадати лише, що до виходу в світ рецензованої праці було надруковано близько трьох десятків збірників. Але жоден з них за своїм обсягом і сумлінністю нагромадження, вивчення та упорядкування матеріалу не може зрівнятися з працею Зеновія Лавришина.

Безсумнівно, кожне попереднє видання робило свою дуже корисну і потрібну справу для духовного життя української нації, що здобувала і утверджувала незалежність. Без них і книга З. Лавришина була б набагато біднішою. І для фольклористики, і для мільйонів шанувальників народної творчості назавжди залишаться дорогоцінними реліквіями оці перші ластівки — невеликі збірнички

повстанських пісень уже тому, що в них зафіксовано сотні текстів і мелодій з різних місцевостей України та з-поза її теперішніх кордонів. Значну частину з них упорядник зумів використати. На жаль, йому вдалося зібрати не всі книжкові публікації, не кажучи вже про дотичні матеріали з періодичної преси останніх років на Україні. Але і в такому стані рецензована праця є визначною подією в історії національної пісенної культури.

До основної частини автор-упорядник увів 604 тексти з мелодіями і, окрім того ще в додатку надрукував 60 відносно повних пісень та 8 уривків, які також є корисними і для української фольклористики, і для історії професійної вокальної культури.

Перечитуючи і осмислюючи нагромаджені, систематизовані і старанно підготовлені протягом багатьох років матеріали, мимоволі згадується та висока оцінка, яку дав незрівнянно скромнішому “Співаникові УПА”, випущеному 1950 року в Регенсбурзі³, відомий теоретик українського націоналізму, філософ, політолог і літературознавець Дмитро Донцов: “Ці, зроджені серед крові пісні, — це голосний крик нової України, яка сповіщає світові, що вона прийшла на світ: що вона живе, жити хоче і жити буде, хочби всі сили зла завзялися на неї.

В цих піснях я знайшов універсал цієї нової України — ясний, чіткий, твердий і певний себе. Воскресний дух утопаної в землю справжньої, прадавньої, нової вічної України”⁴.

Досі цілком актуально звучать і інші міркування автора цитованого відгуку: “То на одній, то на другій сторінці блисне на читача слово, вираз, ідея, як у Шевченка, як у Котляревського, або літописців козацьких чи старокиївських. А коли ці ідеї узяті не завжди в бездоганну поетичну форму, то це не сором для авторів пісень, а для тих реномованих поетів, які мають вуха і не чують, як повз них стогне й гуде грізна доба; яких охляле серце не в стані більш дати щось тій добі рівносильного”⁵.

Ще значнішою мірою наведені оцінки можна застосувати до видання З. Лавришина, яке і за обсягом, і за науковим рівнем опрацювання в декілька разів перевищує регенсбурзьку публікацію. Зрештою, й усі інші, що перед тим побачили світ. Фундаментальна праця “Пісні УПА” приходять до читача в умовах, коли українські патріотичні сили знову поставлені перед необхідністю невідкладної консолідації для збереження і зміцнення національної незалежності. Для цього потрібні саме такі лицарі волі і честі, образи яких неповторно увіковічнює потужний

пласт повстанського пісенного фольклору. Наш сучасник із Харкова Віктор Молошний у своїй кореспонденції “Хай згине перевертень!” ніби на основі усього велетенського комплексу дотичної усної словесності заявляє: “Чи були в нас дійсно національні герої? Так, були. Це, на мій погляд, і полковник І. Богун, і гетьмани І. Виговський та І. Мазепа, і багато інших. Та стороннього спостерігача має вразити кількість українських патріотів, які боролись за незалежну Україну в лавах ОУН—УПА. Ця славетна когорта, яка налічувала сотні тисяч героїв, втілювала в собі найкращі людські риси, такі, як розум, мужність, волю і безмежну любов до своєї Батьківщини — України. Саме лицарі ОУН—УПА довели світові, що українці — не нація рабів, а гордий і волелюбний народ. Я вірю в те, що настане час, коли Україна з найдорожчого каміння побудує великий пантеон слави, в якому золотими літерами буде викарбувано ім'я кожного героя, котрий загинув у боротьбі за її незалежність”⁶.

Та поки це буде здійснено у всеукраїнському масштабі, патріоти Галичини, Волині, Буковини і Закарпаття, не чекаючи будь-яких дозволів та розпоряджень, встановлюють за громадські кошти пам'ятники своїм улюбленим героям, упорядковують і дбайливо доглядають їхні могили, оспівують у тисячах пісень та мільйонах народних оповідань і переказів. Одним із незаперечних підтверджень цього є збірник “Пісні УПА” З. Лавришина.

Джерельна база для його створення була багатющою. Нагромадити ж її, проживаючи поза межами України, незрівнянно важче, ніж у себе на Батьківщині, де власне виникла, утверджувалася й розвивалася ця феноменальна, виразно державницька течія народної поезії і музики. До того ж, вона далі активно побутує, удосконалюється і збагачується в різних вікових і соціальних середовищах. Не лише на заході України, а й у Наддніпрянщині, Слобожанщині, Донеччині, Херсонщині, Криму, на Кубані і Зеленому Клині поряд із давнішими повстанськими піснями зустрічаються нові, що виникли протягом останніх кількох років. Характерно, що співають їх там не лише українці.

Постійне перебування упорядника між емігрантами дало змогу краще зібрати і використати ті пісенні матеріали, які в записах чи людській пам'яті потрапили до Західної Європи і за океан. Мешканцям України, навіть за умов його особливої наполегливості і працьовитості, досягти такого ступеня охопленості, вивчення і використання тамтешніх джерел було б неможливо. І саме цей фактор

дуже вдало реалізований З. Лавришиним, є поряд з іншими багатьма здобутками його книги надзвичайно цінним. І навіть тим, що своєрідно заохочує дослідників — громадян України поживати працю над виявленням, фіксацією, вивченням і публікацією ще не зібраних творів, а їх є дуже багато. Це, однак, не означає, що вже все виявлено і оприлюднено й у країнах Західної Європи, Америки, не можна забувати й про українців, які проживають у Австралії та Азії.

Використані джерела досить докладно названі у “Бібліографії” (с. 499—505), куди входять і рукописи, і друковані видання. Вони засвідчують, що зроблено новий важливий крок у справі збирання і видання українських повстанських пісень, і то з певним намаганням надати йому загальнонаціонального звучання, чи хоча б наблизитися до цього. При ретельнішій співпраці з фольклористами в Україні, намір був би, звичайно, успішнішим. Навіть проста подача рукопису на обговорення і рецензування до Відділу фольклористики Інституту народознавства Національної Академії Наук України у Львові, де працює гурт висококваліфікованих дослідників усної поетичної і оповідної словесності та етномузикології, більшість яких займається й повстанською проблематикою, допомогла б авторові зробити свою працю значно кращою, багатшою і досконалішою. Згадую про це для майбутнього, бо підготовлене і вже розповсюджене видання не зміниться.

Усі зібрані й представлені в публікації пісні З. Лавришин класифікував і згрупував у таких чотирнадцятьох розділах:

I. Гимни й марші; II. Історичні; III. Про долю народу; IV. Повстанський світогляд; V. Доля повстанця; VI. Доля дівчини, мами, рідні; VII. З тюрем і таборів; VIII. Любовні; IX. Військовий побут; X. Для розваги; XI. Жартівливі; XII. Коляди; XIII. Післяповстанські пісні; XIV. Після-повстанські авторські пісні.

Поza цією нумерацією йде ще “Додаток”, що має подібний, але не зовсім ідентичний поділ: уривки з пісень, марші й гимни, про долю народу, повстанський світогляд, про долю повстанця, про жертви і їм належну шану, про смерть повстанця, про любов і долі зов, доля родини, з тюрем і таборів, інциденти, воєнні портрети, колядки, жартівливі.

Очевидно, таке групування пісень не відповідає тим науковим засадам, які вироблені і практикуються в українській фольклористиці, але й воно певною мірою допомагає читачеві орієнтуватися в матеріалі. До того ж, упорядник кожен названий основний розділ поділив на підгрупи. Наприклад,

“Військовий побут” має такі дрібніші: приймають у повстанці, у повстанцях, інциденти, перед боєм, пісні із запозиченими мелодіями, повстанські пісні, везуть поранених, воєнні портрети: до-повстанські пісні, переспіви, повстанські пісні. Аналогічна ситуація і в інших розділах. На жаль, це найслабше місце усього видання.

Хоча структурно-композиційна схема книги далека від досконалості, але самі тексти і мелодії пісень неоціненні і в тому перш за все заслуга упорядника. Йому вдалося встановити авторство багатьох творів, які вважалися досі безіменними, подати сотні зразків і варіантів у кращій повноті, ніж вони побутують у деяких регіонах України. Без будь-якого перебільшення треба назвати подвигом працю З. Лавришина над фіксацією текстових відмінностей у багатьох варіантах одних і тих же пісень. Це стане великою допомогою усім наступним упорядникам і дослідникам, а також диригентам професійних і самодіяльних хорів, усім шанувальникам національно-патріотичної вокальної культури.

До сказаного не можна не додати, що, окрім творів узагальнюючого змісту, З. Лавришин подав до книги чимало зразків, які присвячені таким визначним і шанованим творцям та носіям повстанської пісенності керівникам і героям національно-визвольної боротьби, як Степан Бандера і Роман Шухевич, Дмитро Клячківський і Василь Андрусак, Степан Стебельський і Йосиф Позичанюк, Василь Івахів і Михайло Гальо, Володимир Шигельський і Мар’ян Лукасевич та багато інших. Окрім усім відомого Провідника ОУН Степана Бандери, інші називаються в піснях переважно найпоширенішими псевдонімами “Тарас Чупринка”, “Клим Савур”, “Різун”, “Коник”, “Бурлака”, “Ягода”, “Хрін”, “Шугай”...

Масово побутували в повстанському середовищі пісні Українських Січових Стрільців, військових формувань УНР і ЗУНР, УВО і ОУН 1920—1930 років, а також Карпато-Української Держави. Саме завдяки тому ці твори швидко фольклоризувалися і поширились не лише в усіх регіонах України, а й скрізь у світі, де живуть наші співвітчизники. Не міг їх обминути й З. Лавришин у своєму збірнику.

Майже кожен фольклорист, записуючи повстанські пісні, звертав увагу на їхню мову, що дуже наближена до літературної. Пояснюється це тим, що участь у визвольній боротьбі ОУН і УПА брали люди з високими інтелектуальними задатками, порівняно добре начитані. Це стосується й тих, що їх най-

жертвніше підтримували. А саме в цьому середовищі освіченішої частини українського громадянства найактивніше розвивалася й побутувала повстанська пісенна культура. Не могло це, звичайно, не позначитися й на матеріалах, якими послуговувався З. Лавришин.

Провідними ідеями повстанських пісень є повна незалежність і соборність усіх українських етнографічних земель, непохитна переконаність у справедливості цієї великої мети і неминучості її здійснення, гордість за свою героїчну націю, зневага до смерті, орієнтація на власні сили в боротьбі проти окупантів та їх найманців, незалежно від того звідки вони приходять і які облудні гасла висувають.

Зродились ми великої години
З пожеж війни і з полум'я вогнів —
плекав нас біль по втраті України,
кормив нас гніт і гнів на ворогів.

І ось ідемо в бою життєвому,
тверді, міцні, незламні, мов граніт —
бо плач не дав свободи ще нікому,
а хто борець — той здобуває світ.

Не хочемо ні слави, ні заплати —
заплатою нам розкіш боротьби:
солодше нам у бою умирати,
як жити в путах, мов німі раби...

Веде нас в бій борців упавших слава —
для нас закон найвищий то наказ:
Соборна Українська Держава —
вільна, міцна від Тиси по Кавказ ⁷.

З наведеними фрагментами Гімну українських націоналістів духово співзвучні сотні пісень у збірнику З. Лавришина, а в реальному побутуванні їх налічується тисячі. Думка про те, що краще «нам у бою умирати, як жити в путах» була загальноприйнятим у повстанському середовищі правилом. Чесних політиків і вчених світу щораз більше дивує масова жертвність українських самостійників. Опиняючись у безвихідному становищі і використавши запас амуніції, останнім набом або гранатою вони обривали власне життя, але в полон не здавались. Звичайно перед тим співали Національний Гімн «Ще не вмерла Україна» або іншу патріотичну пісню.

Такі подвиги здійснювалися майже в кожному селі і місті Галичини та Волині і настільки зворушували людей, що про них тут же склалися і передавалися з уст до уст, від хати до хати пісні. Показово, що на всіх етапах визвольних змагань такі твори приймалися не як вияв розпуки і розгубленості. Вони звучали заклик до дальшої боротьби проти окупантів, до помсти.

Слава ваша, друзі любі,
не вмере, не загине —
з чинів ваших розів'ється
вільна Україна! ⁸

За два десятиріччя визвольної боротьби УПА і збройного підпілля ОУН було дуже багато випадків, коли на зміну полеглим батькам приходили їхні діти або місця старших братів і сестер займали в повстанських лавах молодші. Явище було поширеним і також залишило істотний слід у фольклорі, зокрема і в пісні «Слухайте, хлопці, історію шапки».

Раз повернувся тато опівночі
з темного лісу з наганом при боці.
Тільки в хату — за ним німаки*:
батька зловили, як хижі вовки.

Батько спокійно: «Синочок, не тужи —
шапку на руки мені положи.
Жінко, не плач, я за справу помер».
«Швидше із хати!» — кричить офіцер...

Гляну на шапку, там латка на латці,
знов пригадаю батька-повстанця.
Шапка в пошані висить на стіні —
родить у серці повстанські огні.

Батьківську шапку синочок надіває,
за прикладом батька в повстанці вступає.
По Волині рідній воїном літає,
ворогів неситих за батька карає ⁹.

Священна спадкоємність благородної ідеї і чину для національної незалежності увіковічена і в інших творах, зокрема в поширеній майже на всіх регіонах України та поза ними пісні «Заплакані карії очі». Тут маємо прекрасний образ бою двох юних сиріток з окупантами і наступної зустрічі патріотів з відділом повстанців:

Старий сотник глянув на діти,
з очей покотилась сльоза,
цілує в чоло одчайдухів,
дарує на двох нагана ¹⁰.

Союзниками в боротьбі за державну незалежність України ОУН і УПА цілком умотивовано вважали поневолені імперіалістами Берліну й Москви та їхніми колаборантами нації Європи й Азії. Програмова засада українських самостійників про право кожного народу на створення незалежної держави на власних етнографічних землях захоплено сприймалася патріотами Центральної і Східної Європи та Азії. На поклик ОУН і УПА «Воля народам! Воля людині!» відгукнулися десятки тисяч представників поневолених народів. В УПА вони створювали свої національні відділи і тривалий час воювали проти спільних ворогів-окупантів ¹¹. Засвідчується це й повстанською пісенністю.

⁵ Там же. — С. 34.

⁶ Молошній В. Хай згине перевертень! // За вільну Україну. — 1998. — 4 червня.

⁷ Пісні УПА / Зібрав і зредагував З. Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. — Торонто: Вид-во “Літопис УПА”, 1996; Львів: Спільне українсько-канадське підприємство “Літопис УПА”, 1947. — Т. 25 (далі — Пісні УПА). — С. 1–2.

⁸ Там само. — С. 321.

⁹ Там само. — С. 137.

¹⁰ Там само. — С. 279.

¹¹ Докладніше про це див.: Дужий П. 50-літні роковини Першої конференції поневоєних народів Сходу Європи й Азії. — Стрий: Тов. “УВІС”, 1993. — 31 с.

¹² Пісні УПА. — С. 323–324.

НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ НАУКИ ПРО НАРОДНУ ТВОРЧІСТЬ

Мистецтвознавча наука охоплює широкий спектр творчої практики, в межах якої наукові інтереси історично усталено диференціюються на вивченні таких двох сфер її продукування та функціонування як традиційно-побутова (народна, фольклорна, селянська тощо) та професійна (вивчено-артистична). В цьому полягає відміна мистецтвознавчої науки від більшості гуманітарних наук, які вивчають ті або інші сфери життєдіяльності, диференційованої за спеціалізованими предметами цієї діяльності (мова, література і т. п.).

Крім традиційно визнаних двох сфер творчої практики (народної та професійної) з кінця 1960-х років спочатку в мистецтвознавчій періодиці та наукових збірниках, а в 1990-х роках при розробці комплексних програм провідних науково-дослідних інститутів у проблемне коло теоретичних розробок включилась третя т. зв. “примітивна” сфера творчої практики Нового та Новішого часу. Ознаки “культури примітиву”, як виявилось, з’явившись у період Київської Русі продовжували формуватись впродовж наступних століть, як творчість неосвічених та напівосвічених низів населення середньовічних міст у вигляді живописних, скульптурних й театральних примітивів з метою заповнення “міжкультурного вакууму”. А вже як цілком художня реальність “примітив” оформився в західноєвропейській культурі у XVI–XVII ст., і на століття пізніше в українській та російській. З втратою своєї значимості в елітарно-професійній культурі “верхів” ренесансні, а потім і барочні традиції де виявляють себе в “аматорському примітиві” таких митців, як Анрі Руссо, Ніколо Піросманішвілі та ін. В кінці XIX на початку XX ст. “примітив” стає особистою справою міського жителя середнього прошарку, “аматорським”, “делітантським”, “мистецтвом

особистого користування”, яким займаються у вільний від роботи час, “мистецтвом вихідного дня”, мистецтвом пенсіонерів: “мистецтвом семи вихідних на тиждень”. При цьому “примітив” втрачає свою анонімність.

На сучасному етапі “примітив” вже не є надбанням неосвічених або напівосвічених соціальних прошарків, ввійшовши в інтелектуальне високоосвічене середовище.

Вивчення мистецьких об’єктів усіх сфер сучасної творчої практики навіть на описово-емпіричному рівні неможливе без оперування певною термінологією. Створення “термінологічної мови” мистецтвознавчої науки сприяє процесам комунікації між творцями та суспільством; інтеграції культурних текстів, закладених у художніх явищах-предметах; трансляції від покоління до покоління ціннісних орієнтацій. Саме тому виникла проблема еквівалентного перекладу прийнятих у нас термінів мистецтвознавчої науки на європейські мови і навпаки з метою розкриття змістовного їх наповнення. Понятійно-термінологічний апарат у методології кожної науки, зокрема мистецтвознавчої, виступаючи одним з основних інструментів наукового дослідження, має надзвичайно важливе значення. Він, як відомо, являє собою узагальнений результат пізнання дійсності, суттєвих властивостей, зв’язків і відношень предметів та явищ.

В українській мистецтвознавчій науці проблема визначення термінологічних дефініцій обумовлена на сучасному етапі значним розширенням міжнародних зв’язків, а відтак нагальною потребою узгодженості понятійно-термінологічного інструментарію з метою підвищення теоретичного рівня вітчизняних досліджень, можливостей введення їх у міжнародний контекст аналогічних досліджень. Досить складною на сучасному етапі видається проблема послугування нау-