



УДК 801.81:[398.85:325.83=161.2]:82-225

Сатирична візія комуністичної Польщі у повстанському пісенному фольклорі

Євген ЛУНЬО

Кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу фольклористики
Інституту народознавства Національної академії наук України
79000, м. Львів, проспект Свободи, 4
e-mail: ina@mail.lviv.ua

У статті проаналізовано, як у повстанській народній пісенності шляхом майстерного використання низки традиційних і новітніх поетичних засобів та прийомів на високому художньому рівні історично правдиво змалювано й дошкульно висміяно комуністичну Польщу як державу-сателіта й покірну маріонетку Радянського Союзу. Аналіз текстів свідчить про об'єктивне розуміння українцями політичних процесів у тогочасному польському суспільстві. При оцінці тогочасного політичного становища польського суспільства у своїй народній творчості українці не були ксенофобами, не стояли на позиції бездумного критикування, заперечення й висміювання. У сатиричному змалюванні Сталіна, Осубки і Берута вбачається прояв здорових і на той час єдино перспективних політичних стосунків між Україною і Польщею – солідарне протистояння проти спільного ворога – імперського СРСР.

Ключові слова: фольклорна сатира, політична сатира, поетика сатири, комізм, Польська Народна Республіка, Берут, Осубка, Сталін, комунізм, польський шовінізм, московсько-комуністичний імперіалізм.

Уповстанській народнопісенній антипольській політичній сатирі ХХ ст. вагоме місце посідає тематична група творів, об'єктом висміювання яких є Польська Народна Республіка. Зазначимо, що в українській фольклористиці до теперішнього часу цим питанням ніхто спеціально не займався. Зрозуміло, що в радянський період це було неможливо з ідейно-політичних причин. Після проголошення незалежності України, коли вчені дістали можливість вільно й неупереджено вивчати усі раніше “заборонені” питання й теми, фольклорна політична сатира з низки певних об'єктивних і суб'єктивних причин також не стала пріоритетним напрямком наукових студій. Та все ж деякий доробок із зазначеного питання таки є.

До цього часу окремих питань фольклорної сатири на комуністичну Польщу торкався у ширшому контексті дослідження повстанських пісень відомий вчений Г. Дем'ян [4]. Питання сатиричної візії Польської Народної Республіки почасти висвітлювала знаний львівський фольклорист О. Кузьменко, досліджуючи народну творчість про насильницьке виселення українців із їхніх етнічних земель на Закарпатті [16]. Народньо-сатиричне змалювання польських комуністичних поневоловачів України у ХХ ст. розглядав більшою чи меншою мірою і автор цих рядків [18, 19, 20, 21, 22].

Попри те на сьогодні нарізла потреба і необхідність розглянути сатиричне змалювання польської комуністичної держави в повстанських піснях у більш повному

обязі. Вдавшись до ширшого ідейно-художнього аналізу текстів, потрібно окреслити їхню провідну тематику, поетичний арсенал і, таким чином, заглянути у темниці тогочасного фольклорного процесу. Це у свою чергу уможливить глибше осягнути, як у складні часи народ розумів і осмислював суспільно-історичні й геополітичні реалії життя у середині ХХ ст.

Однією з оригінальних повстанських сатиричних пісень, у якій висміяно комуністичну Польщу, є пісня "Гей у Москві":

Гей у Москві у палатах, у Кремлі,
сидить, мислить батько Сталін ночі й дні.
– Ох, ти Ленін, мій соколе, чом ти вмер,
хто ж врятує від заглади ССР?
Ох, як тяжко в Україні панувать –
ой, не можу бандеровцям ради дать.
Гей почув це польський зрадник Оsubка,
прилітає із Берутом до Кремля.
– Батьку Сталін, ясне сонце, соколо,
пішли мені спецотдели і зброю.
Ох, дай поміч комуністам у Польщі!
Вже рік ллється кров червона на Сяні.
– Гей, рад би я тобі, синку, поміч дать –
а хто буде мою владу захищать?
– Ой, не сплю я вже безпечно у Кремлі –
ворогів я маю всюди, ще й в Москві.
Дав для Польщі зброю, гроші "старший брат",
тай вернувся той Оsubка дуже рад.
Гей, повстанців, славних хлопців, сміх бере –
ще пізнають Кремля блазні, хто ми є [27: 340].

Необхідно відзначити, що змальований і осміяний у народній пісні візит двох польських комуністичних керівників у Москву до Сталіна не є звичайним поетичним вимислом. Маємо усі підстави вважати, що в основі цієї події лежать реальні факти, бо ж, як відомо з історії, ці дві особи – Едвард Оsubка-Моравський і Болеслав Берут (до речі колишній працівник радянського НКВС [14: 529]), бували у Москві неодноразово. Найбільш правдоподібно пісенним прототипом став їхній візит як керівників Крайової національної ради. 27 липня 1944 р. Оsubка від імені майбутнього комуністичного уряду Польщі – Польського комітету національного визволення (ПКНВ), підписав у Москві таємну угоду про кордон між СРСР і Польщею по "лінії Керзона" [14: 532].

Із усією очевидністю можна стверджувати, що ця пісня виникла на Закерзонні у повстанському середовищі, яке було дуже добре обізнане з тогочасними подіями міжнародної політики. Вона правдиво розкриває і безжалісно висміює справжню суть так званої народної комуністичної Польщі, показуючи, що це політичний проєкт Кремля, що це маріонетка, яка повністю залежить від військової та господарської допомоги Москви.

Цікавим є те, що у цій пісні за допомогою низки поетичних засобів змодельовано смішний образ Сталіна та його імперії. Сталін сидить у палатах, у розкошах, але ці розкоші тільки для нього і його найближчої кліки, вся ж його імперія перебуває у злиднях. Початок пісні, її перший рядок в особливий спосіб розкриває антинародну, антисоціальну суть московсько-більшовицької імперії. Найперше у ній йдеться про те, що Сталін дуже далекий і недосяжний до народу, він відокремлений від нього, ховається на далекій відстані, "там у Москві", за мурами "у Кремлі". Це промовисте висміювання більшовицької пропаганди, за якою вождї завжди з народом. До речі, пісенний образ Степана Бандери є цілком протилежним, він із народом, із бійцями, веде у бій, до нього легко можна зателефонувати [23: 35].

У творі зображено Сталіна, який перебуває у палатах. Ці палати подано як символ розкоші більшовицької верхівки на протигагу злидненному і голодному існуванню народних мас. Палати тут також виступають елементом бінарної опозиції, контрастним елементом до якого виступає голодомор. Ці палати – це чергове викриття і висміювання гучно декларованої, але цілком недотримуваної ще однієї комуністичної ідеологеми – соціальної рівності та справедливості.

У фольклорній поезії досить традиційним і потенційним є дієслово “думати”. Його значною мірою використовувала більшовицька пропаганда у формуванні образу Сталіна. Радянський вождь, як це видно із його образу у так званому радянському фольклорі, постійно думає і за трудящих, пролетарів, і за весь світ, намагаючись зробити всім добро. У наведеній пісні Сталін також думає, але його думки є, з одного боку, контрастними до офіційно проголошуваних, а з іншого – досить правдоподібними. Вони зводяться до того, як уберегти від розпаду імперію і як утримати під окупацією Україну, де здійснює героїчну національно-визвольну боротьбу УПА. Ці думки вказують і висміюють імперіалістичну загарбницьку суть московського більшовизму, а також, що дуже важливо, його слабкість.

Сталін жалюгідний і смішний у своєму страху. Цей його страх, очевидно, стосується можливого розпаду СРСР, що мало під собою реальну основу і в цьому плані є вмотивованим. Сатиричну ситуацію тут виведено з того, що на людях і офіціозі все ідеалізується, тобто все гаразд, всі народи дуже люблять Сталіна і т. д. А на самоті диктатор Сталін, не приховуючи від самого себе, добре усвідомлює ую слабкість радянської імперії.

В іронічно-сатиричному ракурсі обіграно скаргу Сталіна, що він має ворогів усюди, навіть у Москві. Художню правду цих слів підтверджують історичні реалії – масові репресії Сталіна проти своїх же соратників, так званих “ворогів народу”, а насправді – реальних, а ще більше – зовсім невинних, визначених параноїдально-маніакальною уявою хворого диктатора суперників у боротьбі за вплив і владу. Саме це й привело до важких психо-фізичних розладів його свідомості. Ця міжособна боротьба у середовищі комуністичних керівників велася постійно, починаючи від часу більшовицького перевороту. Вже на початку 1920-х років народ зумів усе це побачити і дотепно висміяв у своїй творчості [33: 42].

Разом із цим украй негативним образом кумедно-жалюгідного Сталіна дошкульно висміяно і польських комуністичних лідерів. Адже вони не можуть чи не хочуть побачити ні недуг московського тирана, ні заснованої на облудливості та кривавих інтригах кремлівської політичної дійсності. Асоціативно це означає, що Берут і Оsubка готові перейняти цю саму модель сталінської влади й запровадити у себе в Польщі.

Варто також відзначити, що іронічно-саркастичне обігрування в тексті тематики жорстокої внутрішньої гризні за владу, що була органічно притаманною московсько-комуністичному режимові, виявилось серед іншого і пророчою пересторогою самому Беруту. Бо, як відомо, цього польського партійного керівника 1956 р. викликали до Москви на XX з'їзд КПРС, а після з'їзду він там за загадкових і досі нез'ясованих обставин раптово помер.

Один із доволі ефективних прийомів висміювання Сталіна є моделювання ірреальної ситуації – звертання до мертвого Леніна. Сталін у кумедний спосіб, жалюгідно та плаксиво благає у нього допомоги в боротьбі з українськими повстанцями. Зазначимо, що прийом звертання із різними проханнями до мертвого Леніна в українській сатиричній усній словесності, можна сказати, став традиційним. У його основі лежить пародіювання до без міри роздутого агітпропом фальшивого культу Леніна з його подальшим зовсім невмілим, примітивно-кумедно-вільярним експлуатуванням. Про це зазначав ще С. Єфремов, записавши 30 січня

1924 р. у своєму “Щоденнику”: “Рекорд дурости побив таки наш рідний “Більшовик”. Сьогодні він надрукував і навіть вусом не моргнувши:

Ленін не вмер. Ленін невмирущий.
Умерла буржуазна культура. Її ховаємо [7: 64].

У народному фольклорному середовищі також широко побутувала подібна монострофа:

Лежить Ленін у гробу,
Сталін тягне за ногу.
– Ти ставай, й... твою мати,
П’ятілетку виповнять [9].

Викривально-вистіювальну ідею цього прийому виведено із символіки справи Леніна (у широкому сприйнятті і комуністична ідея, і її практичне втілення – радянська тиранія) як мертвечини. Символ цей досить об’ємний, він розгортається в низку асоціативних ліній. Мертве є перспективним, безплідним і безсилим. Воно нічого живого та перспективного породити не може.

Тут ми бачимо, що сатирична естетика розгортає культ смерті із від’ємно негативним зневажливо-вистіювальним ідейно-смісловим навантаженням. Це безперспективність, регрес до абсолютного небуття як найвищої форми сатиричної негачії.

Як бачимо, смерть негативного персонажа виступає у контрастному протиставленні до символіки смерті героїчної, яка є креативною, символізує незнищенність, за Біблійним висловом – перехід від життя до життя.

У цій поетичній моделі також висміяно Сталіна у його безвиході, безпомічності, страху та самотності. Він ні до кого не може, наче він, очевидно, не має можливості звернутися за допомогою. Його зображено таким, що втратив здоровий глузд, бо звертається до мертвяка як фізичного, так і ідейно-політичного. Кумедний для широкого народного загалу Сталін і у своїй лицемірно плаксивій любові до Леніна, якому за життя він був ненависний у боротьбі-гризні за владу і, можливо, був причетним до його отруєння, аби очистити собі шлях до влади.

Така розлога негативна характеристика Сталіна також спрямована на дошкульну критику поляків – їм глузливо продемонстровано, із ким вони мають справу, й асоціативно вказано, що це одного поля ягоди. Тут йдеться про майстерне використання художнього прийому взаємного доповнення негативами один одного московського й польського комуністичних лідерів шляхом їх внесення в одне негативно-зневажливе ідейно-художнє поле.

Вагомий потенціал у сатиричному змалюванні як Сталіна та його імперії, так і комуністичної Польщі з її керівниками закладене у майстерному обігруванні слова “панувати”. Воно, по-суті, виконує тут функцію образу-символа. Справа в тому, що лексеми “пани”, “панувати”, панський” та інші з цього спорідненого ряду лежали в основі як польських, так і московсько-комуністичних постулатів ідейно-пропагандистської риторики. При цьому кожна зі сторін наповнювала ці лексеми іншим смислом і використовувала в іншому ракурсі.

Так, поляки захоплення українських земель і поневолення українців аргументували своєю всебічною вищістю, панскістю стосовно до меншвартісних українців. Наприклад, напередодні Другої світової війни вони хвальковито виспівували:

Ми, поляки-надполяки, з шаблями до бою,
Ви, русіне, скурве сіне, з гралями до гною [34: 91].
[Ми, поляки-надполяки, з шаблями до бою,
Ви, українці, скурви сини, з вилами до гною – з пол. Є. Л.]

Мовляв, вони нація і держава шляхетних панів і тому мусять над українцями панувати.

У польській мові одне із значень слова “паньство” – держава. Польські шовіністи у міжвоєнний період часто вихвалялися своєю відновленою державністю перед українцями, котрі своїх державницьких аспірацій реалізувати не спромоглися. Із цього приводу українці дошкульно іронізували: “Нех жие паньство Польске і его мондри вудз – засрани Пілсудскі” [13]. [Хай живе польська держава і її мудрий керманіч – заср...ний Пілсудський – з пол. Є. Л.].

Тим часом московсько-комуністична агітаційно-пропагандивна машина з її основним опертям на вульгарну соціологію трактувала пана найбільшим ворогом чи не усього людства, вважала основним чинником зла. Звідси свій міжнародний експансіонізм червоний Кремль маскував міфологемою про звільнення всіх тудишних від панів – гнобителів і експлуататорів.

Отож зі свого боку наш народний митець, використовуючи прийом “з перших уст”, “змушує” самого Сталіна щиро зізнатися, що в Україні він хоча й важко, та все ж панує. Це твердження майстерно розбиває вцент московську облуду. Разом із тим у контексті змальованих стосунків польських лідерів і Сталіна асоціативно іронізується над гоноровою панською польською нацією з її “паньством”-державою. Адже вона тепер ось принизливо визнає своїм паном кремлівського тирана і в жалюгідно-услесливий спосіб виявляє йому свою покору.

Отже, Сталін зображений смішним і жалюгідним у своїй слабкості й безпорадності у боротьбі з УПА. А звідси ще більш смішними і жалюгідними виглядають тогочасні керівники комуністичної Польщі Осубка і Берут. Їхнє осміювання є кількарпановим. Найперше їх осміяно як зрадників польського народу. Адже вони зрадили національні інтереси своєї батьківщини на користь московсько-більшовицької імперії. Тут на протипагу галасливій пропаганді висловлено важливу істину: на ті часи як в Україні, так і в Польщі всяка комуністична ідея і практика є не що інше, як політична інтрига московсько-більшовицької імперії.

До речі, у цьому засудженні Осубки та Берута бачимо прояв здорових і на той час єдино перспективних політичних стосунків між Україною і Польщею – солідарне протистояння проти спільного ворога – імперського СРСР. Це підмічено і в інших народних піснях. Як тільки УПА і АК вдалося домовитися про спільні дії проти Москви, це відразу відобразилося у колядці:

Нова радість стала,
Як УПА повстала,
Яка підлих комуністів
Знищила немало.

АК-а помагає,
Бо вже добре знає,
Як антихрист, лютий Сталін,
Народи карає [2: 10].

З іншого боку – комуністична Польща та її перші особи постають смішними через безуспішність у протистоянні УПА. Адже, як відомо, переважаючи і кількістю, і озброєнням, Військо Польське не мало якихось значних успіхів у боротьбі із сотнями УПА. Історик П. Мірчук із цього приводу зазначав: “УПА опанувала ситуацію до тої міри, що від половини травня до серпня 1945 р. існувала на всьому Закарпатті т. зв. українська повстанська республіка, в якій ворог осмілювався появлятися на селах лише в асисті більших військових відділів” [24: 169-170]. Про те, що у багатьох селах Закарпаття відділи УПА повністю контролювали ситуацію і місцеве населення симпатизувало повстанцям, також вказує дослідник Ю. Киричук [15: 254].

Слабкість і страх поляків перед українською національно-визвольною силою духу і зброї у пісні майстерно й оригінально зображено через зіставлення її із таким же страхом і слабкістю самої Москви. Якщо вже російська комуністична імперія проявляє розгубленість і безпорадність, то що тоді говорити про її меншого сателіта, яким на той час була комуністична Польща.

Діткливе висміювання польського комуністичного уряду за принизливе випрошування в Кремлі “спецотделів” не є звичайним поетичним вимислом, як це може здаватися з відстані теперішнього часу, а опирається на цілком реальну основу. Історики констатують, що репресивні органи тодішньої Польщі: управління безпеки (УБ) і громадську міліцію (МО) створювали під повним контролем генерала НКВС І. Серова. За відсутності польських кадрів їх було укомплектовано радянськими офіцерами та партизанами [14: 535-536]. Крім того, у Польщі до весни 1947 р. безпосередньо діяли підрозділи НКВС [14: 551].

Із цього приводу в місцевому українському середовищі виник оригінальний народно-сатиричний твір – абрєвіатура: “ПОП – пельньонци обов'язки поляка” [26: 479] [З пол. – Виконуючий обов'язки поляка. – Є. Л.]. У поданому нижче коментарі зазначено, що це “більшевицькі старшини у війську та інші большевицькі наставники з польськими фальшивими документами, які вдають поляків” [25: 479]. Проаналізована абрєвіатура характерна оригінальним застосуванням білінгвізму як художнього прийому, оскільки вона іронічно обігрує російське слово “поп” – православний священик. Більш детальний аналіз цієї дошкульної сатири подано у статті “Польська антирадянська фольклорна сатира в українському середовищі” [21].

У цьому ж ракурсі керівники Польщі виглядають особливо комічно й жалюгідно, коли з метою випрохати “спецотдели і зброю” втрачають не те що традиційний польський гонор, але й звичайну людську гідність, називаючи переляканого й осміяного Сталіна “батьком”, “ясним сонцем”, “соколом”. Ці останні слова не є у пісні випадковими, в українському фольклорі вони мають тривалу традицію для величання та героїзації видатних осіб. Пізніше офіційна московська пропаганда перейняла їх з фольклору для величання свого диктатора. Після цього у народній поезії вони набули іронічного та сатиричного значення. Вихваляння цими словами психічнохворого диктатора з точки зору народного здорового глузду – це просто блазнювання.

Образ “Кремля блазні” також значною мірою сповнений сатиричної семантики. Літературне слово “блазень” не поширене в народному середовищі. У наведеному тексті – це поетичне новаторство в арсеналі художніх засобів фольклорної сатиричної естетики. Воно виводить цю естетику поза рамки вузької традиції, характерної передовсім для селянства, і модернізує, осучаснює, вводить у побутову сферу інтелігенції. Тут можна навіть образно стверджувати, що цей художній троп веде до естетичної консолідації різних суспільних верст української нації.

Негативну зневажливо-висміювальну семантику цього так званого “скороченого” порівняння ще й підсилено за допомогою його контрастної опозиції до “повстанців, славних хлопців”. Водночас художній потенціал цього образу полягає й у його здатності без обмежень охоплювати геть усіх ворогів, про яких йдеться як у тексті проаналізованої пісні, так і в її контексті, та й узагалі в ідейно-смысловому полі боротьби українців проти іноземних поневолювачів. Це передовсім Сталін із його найближчими поплічниками, що в прямому розумінні знаходяться у Кремлі. Це й Осубка та Берут, що побували у Кремлі у статусі кумедно-принизливих гостей-прохачів. Образне окреслення “кремлівські блазні” можна тлумачити і в ширшому значенні. В уяві реципієнта воно може бачитися у діапазоні від репресивних органів, партійно-державного апарату до всієї московської нації. Якщо брати ширше – це зведені воедино, об'єднані комуністичною ідеєю та ненавистю до України, її вороги з більшовицької Москви та комуністичної Польщі.

Характерно, що у цій пісні блазнями виступають громадяни інших країн. Тут викрито й висміяно держави – сателіти СРСР, які за своєю політико-ідеологічною суттю є цілковитою копією метрополії.

У проаналізованій пісні анонімний народний митець значного ефекту у знеславленні й висміюванні комуністичної Польщі та її керівників досягає за допомогою низки апелювань сімейно-родинної сфери. Крім уже згаданого “батька”, до них також належать “синок” і “старший брат”. Найперше Сталіна іронічно з боку фольклорного автора й улесливо-шанобливо зі сторони комуністичних вождів названо улесливо “батьком”. Ця назва вжита не довільно, а цілком вмотивовано, оскільки це один з найбільш вживаних буцімто народних неформальних титулів Сталіна, яким його надмірно й незугарно величала офіційна радянська пропаганда. Це у свою чергу дає право невідомому авторові фольклорного твору через використання цієї назви, застосовувати художній прийом іронії, що полягає у називанні речей і вкладанні у них протилежного змісту. І таким чином український народ тонко й дошкульно кепкує як і над самим Сталіним, і над недолугою та примітивною московською пропагандистською машиною. Те, що Сталіна називають батьком Осубка і Берут, це, радше, подає їх як надмірно улесливих і жалюгідних прохачів, котрі, будучи формально керівниками нібито суверенної держави, в такий спосіб засвідчують меншовартість і залежність як на рівні власної особи, так і всієї польської нації та держави. У свою чергу цей статус підтверджує Сталін через називання Осубки словом “синок”. У переносному значенні воно погордливо й принизливо вказує на меншовартість і залежність того, кого стосується. Іронія, що навіть переходить у сарказм, також й у тому, що Осубка з Берутом, а в цілому й уся польська нація не те що не реагують на це приниження, а навіть з цього “дуже раді”. І це ще більше виставляє їх на глум.

Висміяно через іронію та глузування ще одне кліше московсько-імперської ідеологічної машини – “старший брат”. Раніше цей вислів вживали для означення вищості росіян по відношенню до інших націй і народів СРСР, а тепер він таким самим чином застосовується до так званого соціалістичного табору. Тут ним викривають, таврують і засуджують московський ідейно-політичний експансіонізм.

Для сатиричного викриття комуністичної Польщі повстанська народна творчість намагалася плідно застосовувати усі як новочасні, так і традиційні художні засоби і прийоми. Серед усього іншого також успішно використовували можливості й такого на перший погляд далекого від сатири фольклорного жанру як колядки. У цьому плані одним із цікавих і оригінальних зразків є повстанська колядка “Гей там, у Берліні”. Ось як влучно й надзвичайно образно у ній висміяно так звану незалежну червону польську державу:

Польські бяли когут – 2 р.
 Цось ценотко пее.
 Бацька Сталіна, бацька Сталіна
 Бардзо вихваляйон.
 Нех жиє Польска, червона Польска,
 Биле била яка
 Би затаньчиць краков'яка [11].

[Польський білий когут – 2 р.
 Щось тонесенько піе,
 Батька Сталіна, батька Сталіна
 Дуже вихваляючи.
 Хай живе Польща, червона Польща,
 Яка-небудь,
 Лише б затанцювати краков'яка – з пол. Є. Л.]

Так проникливо та влучно показати справжню суть нової польської псевдодержави, і так розгромливо над нею поглузувати, як це зроблено у наведених вище кількох рядках, по-іншому, на нашу думку, просто не можливо.

Щодо часу та місця виникнення цієї колядки колишній повстанець Остап Лунь-“Тарас” пише: “Пам’ятаю, як у 1944–1945 рр. у жорстокій боротьбі воїнів УПА з військами НКВД у хвилини відпочинку воїни-сіроманці уклали в курені “Яструба” колядку, яку співали на ноти “Небо і земля...” (казали у відділі, що така колядка, тобто віршований твір – то груповий витвір стрільців за принципом “Запорожці пишуть листа Султану” з картини Репіна)” [17]. Нижче подано і сам текст твору, який згідно з інформацією автора публікації можна вважати першоваріантом.

Та слід зазначити, що наведена вище строфа про Польщу у початковому зразку відсутня. Це, очевидно, тому, що курінь УПА “Сіроманці”, командиром якого до загибелі у грудні 1944 р. був Дмитро Карпенко-“Яструб”, у вказаний час воював на Львівщині проти московських військ, і тому саме вони є об’єктом сатиричного висміювання. З цієї ж причини не згадано про поляків й у ще одному опублікованому варіанті колядки, що походить із Західного Поділля [28: 42].

Завдяки високій ідейно-художній цінності ця колядка поширилася у різних місцевостях і регіонах, де внаслідок широкого побутування виникло багато різних її варіантів із текстовими змінами і доповненнями. У середовищі УПА, що воювала на Перемищині, Ярославщині, Любачівщині, закономірно її супротивниками і ворогами були поляки, які репрезентували комуністичну Польщу. Тому можна вважати, що зафіксований нами у Яворові варіант цього фольклорного твору, ймовірно, виник на Закерзонні, і не виключено, що саме на Надсянні, до якого входить історична Яворівщина. Ці здогадки базуються на думці, що його автор – невідомий народний митець, мав би бути надзвичайно добре обізнаним із тодішньою суспільно-політичною ситуацією у Польщі, і, що ще важливо, із гумористично-сатиричним трактуванням її у народному середовищі. Особа, яка на той час не проживала на українських землях, що відійшли до Польщі, створити цей фольклорний зразок просто не змогла б.

Аби з’ясувати, у чому тут суть, вдамося до дещо ширшого аналізу згаданого уривку та спробуємо розкрити ту реальну основу, що послужила ідеєю для створення цих рядків із їх символічними образами.

З історії відомо, що у комуністичній Польщі у цей період був дещо змінений її колишній герб. Із білого орла зняли корону, це мало означати, що держава вже не панська, а нібито народна, демократична. Але серед українців і навіть у польському вільному від комуністичних ілюзій середовищі правильно зрозуміли суть тієї “демократизації” і дуже влучно стали називати польський герб вже не орлом, а вороною або когутом. І один, і другий образ сповнений промовистої сатиричної символіки. Наскільки орел різниться від ворони – настільки колишня Польща, чи така, яку поляки хотіли б мати, різниться від тієї, яку отримали від Москви. Ще одна вагома для проникнення у поетику цього образу деталь: ворона – чорна, тобто поляків змусили називати біле чорним.

Так само вдалим є порівняння орла з когутом, птахом, який не літає, хіба що галасує, тріпочучи крилами та піючи. Так само і Польща, яка стала більше галасувати, а “літати” вже більше не може.

Творець колядки запозичив із народної сатири цей другий образ і майстерно його розгорнув. У пісні когут піє тоненько, тихо – або не має сили, або боїться голосно п’яти, бо Москві може щось не сподобатися. І дійсно, далі бачимо, що польський півень не піє вільно те що хоче, а, так би мовити, лише на дозволений Московю ноті та вихваляючи Сталіна.

І саме у такий нікчемний спосіб – підлабузливим потуранням тиранові, поляки намагалися отримати у радянського тирана дозвіл на створення власної держави.

І звісно, це буде держава комуністична. А згадка про танець краков'як дуже влучно визначає, що в цій державі лишиться польського стільки, наскільки полякам буде дозволено бути поляками – хіба що в якихось етнографічних дрібницях. Сатирична гострота образу полягає ще й у тому, що полякам більшого і не треба, а тому тільки цю зовнішню крихку шкаралупку від своєї національної ідентичності вони й випрохують.

Велике ідейно-художнє значення має й те, що цей куплет у колядці поддано гумористичній стилізації під польську мову. В одному плані – це болюча сатирична “колька” полякам. Мовляв, вони не здатні вивчати і розуміти інші мови. А щоб вони добре розуміли їм адресоване, то українці співають їм по-польськи. В іншому, більш глибокому сенсі це багатозначний натяк полякам, що їхня мова – це знову ж таки небагато з того, що їм поки що Москва лишає польського. Причому, за це мусять вихвалити нею “батька Сталіна”. Це попередження полякам, мовляв, натішайтесь нею, бо не виключено, що в майбутньому дійдете до того, що славитимете Москву російською мовою.

Між іншим не виключено, що певним поштовхом до змалювання українцями новітньої польської держави у такому до краю саркастично-гротескному плані послужило те, що і польська політична еліта, і широкий народний загаль все ж таки не були спроможними адекватно оцінити своє тогочасне геополітичне становище. Не змогли у всій повноті зрозуміти, що справжнім ворогом як польської, так і української національної державності є московсько-комуністичний імперіалізм. Отож, замість єдиним фронтом виступити з українцями проти кремлівської експансії, польські шовіністичні кола зробили ворогом Україну, поширюючи до неї зневагу та ненависть. Як приклад наведемо таку ось приказку: “Як свят святем поляк не бил і не бендзе українцу братем” [10]. [Як світ світом поляк не був і не буде українцеві братом – з пол. Є. Л.]. Ще більш промовистою у цьому ряді є монострофа:

Нех згіне Україна,
Нех згіне хамські руд,
Звиценжи ожел бяли,
Звиценжи польські люд [12].
[Хай згіне Україна,
Хай згіне хамський рід,
Переможе білий орел,
Переможе польський народ – з пол. Є. Л.]

Отож цілком можливо, що така чванливість задурманених чадом шовінізму поляків своїм навіть безкоронним “білим орлом” і послужила для українців творчим імпульсом до сатиричної інтерпретації польського герба у такому комічно-жалюгідному образі півня.

Ще один народний твір, у якому подано влучну і промовисту характеристику тогочасної так званої народної Польщі, є повстанська колядка “Дивная новина”:

Та діло погане, що польські фірмани
Получились в одну банду із большевиками [2: 10].

Незважаючи на незвичайне засилля тодішньої офіційної польської пропаганди про творення їхньої нової незалежної держави, українцям було чітко зрозуміло, що ні про державу, ні про незалежність говорити не варто. Усім цим, висловлюючись по-народному, і не пахне. Бо ж щодо першого – то це просто банда, а щодо другого – то це спілка із російським імперкомунізмом. Характерна і дуже значна деталь “польські фірмани” свідчить про об'єктивне розуміння політичних процесів у тогочасному польському суспільстві. Тут виявлено усвідомлення, що у польському національному організмі були і здорові сили, – саме тому і наголо-

шено, що на спілку з росіянами пішов польський політичний маргінес, шумовиння. Його дуже влучно поетично визначено через образне порівняння з візниками. Адже візник, це тільки слуга, безправний виконавець волі того, кого він везе; у цьому ідейно-тематичному контексті господар – московський більшовизм.

Далі, аби ще більше розкрити суть польського “державного будівництва”, у колядці показано його конкретні прояви:

Наче круків зграя, в села налітають,
Граблять, нищать та плондрують, людей виселяють [2: 10].

Як бачимо – це чисто бандитська грабіжницька суть, це застосування сили та зброї проти мирного населення, звичайних селян. Та коли справа доходить до боїв із УПА, польське військо не проявляє жодних бойових якостей:

Та для оборони повстанські загони
Держать в страху і тривозі польські гарнізони [2: 10].

Як вже було згадано, при оцінці тогочасного політичного становища польського суспільства українці у своїй народній творчості не були ксенофобами, не стояли на впертій позиції бездумного критикування, заперечення й висміювання всього польського за етнічною ознакою. Як влучно підмітив дослідник Г. Дем'ян, коли тільки проявилися перші проблиски порозуміння українських самостійників із тверезо думаючими поляками-антикомуністами, це одразу ж знайшло своє відображення в повстанській колядці “Нова радість стала”:

Нова радість стала, як УПА повстала,
Яка підлих комуністів знищила немало.

АКа помагає, бо вже добре знає,
Як антихрист лютий Сталін народи карає [3].

Як справедливо зазначає Г. Дем'ян [3], на жаль, взаємодія українських і польських національно-визвольних сил, яку так щиро привітав народ у своїй творчості, була дуже короткою. Еміграційний уряд Польщі не хотів визнавати права кожної нації на самостійне державне існування.

У повстанській пісні “Доволі мук” поляків уміщено в одне ідейно-смісловне та художнє поле разом із комуною і зайдами:

Встають полки залізні героїв:
і б'ють комуну, зайдів і поляків [27: 62].

Саме слово “поляки” у плані експресивному є нейтральним на відміну від лайливого етноніма “ляхи”. Лише контекст вказує, що вони є ворогами українців. Сатиричність їхнього образу досягнуто кількома способами. Найперше їх подано у контрастній опозиції до українських повстанців, яких представлено у сповненому героїчного пафосу й славної патетики образі “полки залізні героїв”. Крім того, показано, що поляки разом з іншими ворогами зазнають поразки від УПА. Українські вояки їх перемагають.

Цікавим є ще один прийом сатиричної інтерпретації – зображення поляків в одному лексико-семантичному та художньо-поетичному полі з іншими ворогами. Найперше це росіяни, яких у фольклорному тексті названо “комуною”. У тогочасній українській фольклорній поезиці це слово в семантичному та в експресивному планах сповнене негативно-зневажливого змісту. Такою самою сатиричною конотацією відзначається й друге слово із зазначеного ряду – “зайди”. На перший погляд за асоціативною логікою воно ніби не сумісне, зайве, бо не має конкретної

національної прив'язки, не вказує, про яких саме ворогів йдеться. Та насправді ідейно-художня функція цього образу зовсім інша. Воно сповнене узагальненого смислу, асоціативно вказує нам на усіх зайд у їхній найглибшій історичній ретроспективі, починаючи від княжих часів, козаччини та закінчуючи численним національним представництвом загарбників-чужинців у ХХ ст. Як наслідок, за тривалий час це слово набрало потужного зневажливо-висміювального як смислового, так і експресивного наповнення і стало традиційним в українській сатиричній поезії, оскільки історичні обставини постійно його активізували. У проаналізованому контексті функція цього образу – збагатити своїм сатиричним смислом образність комуні і поляків.

В образній системі повстанської народнописенної сатири на позначення репрезентантів комуністичної Польщі досить часто зустрічаємо лайливий етнонім “ляхи”. Передовсім його використано при сукупному переліку загарбників України. Це можна спостерігати у пісні “І шумить, і гуде”:

Чи то лях, чи москаль, чи румун, маляр, німак, –
всі покинуть Україну, як пізнають наш кулак! [27: 448].

У творі “Війна, війна – весь світ воює” зазначається:

На нашу неньку Україну прийшло чотири вороги:
ляхи прокляті і маляри, німецькі шваби і кати [27: 105].

Отож приділимо цьому художньому засобу дещо більше уваги, спробуємо простежити його генезу, окреслити ідейно-смислове та поетичне навантаження. В українській фольклорній естетичній етнонім “ляхи” був лайливим для поляків із часів козацьких і на нього як на головний сатиричний номен натрапляємо в історичних піснях і думках часів Хмельниччини [25: 15, 22-23, 26-27]. Про нього згадує також М. Драгоманов, який вважав, що в українському народному середовищі ляхи ототожнювалися з панами, отже, поряд з етнічною він має ще й соціальну конотацію [6: 94].

У політичній сатирі ХХ ст. спостерігаємо актуалізацію цього лайливого етноніма, починаючи зі стрілецьких пісень [31: 160-163, 398], а також у націоналістичних піснях 1920–1930-х років [27: 75-76]. Особливо активно й широко це слово з негативною конотацією стало вживатися в українських повстанських піснях середини ХХ ст.

Чому в українському народному середовищі етнонім “лях” набрав негативно-зневажливої конотації, можна судити лише гіпотетично. Цілком імовірно, що походячи із власного імені Лях, у свій час поширеного серед поляків і на яке зовсім не натрапляємо серед українців, спочатку це слово як художнє узагальнення стало вживатися на позначення польського етносу. При цьому воно не мало якоїсь негативної семантики. Та внаслідок історичних обставин, коли поляки, загарбавши й поневоливши українські землі, стали для українців ворогами, етнонім ляхи почав наповнюватися негативною ідейно-смисловою семантикою та від'ємною художньо-поетичною експресією.

Ця зневажлива конотація набрала такої інтенсивності побутування, стала настільки змістовною та художньо-значущою, що, розширивши сферу свого застосування, почала вживатися в негативному смислі і стосовно самих українців. Так, М. Номис як лайку фіксує паремію “Лядський сину, лядська дочко” [32: 187]. Про негативну семантику слова “лях” є підстави стверджувати, що вона, хоч і була поширена на всій українській етнічній території, та в різних регіонах відрізнялася своїми смисловими відтінками і ступенем експресії. Так, скажімо, у тридцяти п'яти пареміях про ляхів, що їх у Західній Україні зібрав І. Франко, у більшості зразків

ляхи – це сусіди, подані в гумористичному аспекті. Лише до одного тексту: “Погане му ім’я: Лях”, вказано, що це “вислов ненависти до самої назви” [1: 497].

У фольклорі Центральної та Східної України, зокрема в історичних піснях, думах періоду Хмельниччини, які виникли під впливом збройної боротьби козаків із поляками, “ляхи” зображені ворогами передовсім політичними, бо виступали проти української нації. Вони ненависні, грізні й непримиренні, але водночас смішні й жалюгідні, їх потрібно остерегатися та з ними треба боротися як з окупантами. Це можна виразно простежити у пареміях зі збірника М. Номиса [32: 78-80].

Використання у поетичній системі антипольської сатири ХХ ст. лайливого етноніма “лях” має кількапланову мотивацію, яка виконує поліфункціональну роль. Найперше – активізує й актуалізує, прилучаючи до сучасного історичного моменту, сатиричний антипольський потенціал українського традиційного фольклору. При цьому у художній спосіб виражено ідею, що польсько-українське протистояння і суспільно-політичне, і ідейно-поетичне не є хвилимовим і випадковим, а має глибоке історичне коріння. Українці будуть сприймати поляків ворогами доти, доки ті залишатимуться загарбниками їхніх автохтонних земель і поневоловачами українського народу. А те, що вони в новіші часи стали керуватися комуністичною ідеологією і практикою, їхньої антиукраїнської сутності не змінило.

Напередодні Другої світової війни етнонім “лях” через свою всеукраїнську поширеність у час збройної боротьби з епіцентром у Західній Україні консолідував українців з усіх етнічних земель, закликаючи їх до протистояння, з одного боку, комуністичній людиноненависницькій ідеї як московського, так і польського покровою, а з іншого – обстоювати Україну від московських, польських та й будь-яких інших іноземних поневоловачів, якими б ідеологіями вони не маскували своєї загарбницької суті.

Ще одна поетична функція слова “лях”, на якій варто наголосити, це універсалізація й стереотипізація і навіть символізація у його значенні та формі негативного образу поляка, яка, з одного боку, сприймається апіорі, а із іншого – через свою коротку й мобільну форму легко й органічно допасовується до ідейно-художньої канви будь-якого твору. Подібний стереотип-символ в українському фольклорі витворився паралельно з іншим лайливим етнонімом на позначення росіян “москалі”. Наприклад, у пареміологічному фольклорному збірнику М. Номиса натрапляємо на таке прислів’я-характеристику: “Хоч добрий чоловік, та москаль” [32: 78]. Детальніше це питання досліджено у статті С. П’ятаченка “Образ москаля в українських приказках та прислів’ях” [29].

У низці повстанських пісень ворожу комуністичну Польщу представлено в образі її столиці Варшави. Зазначимо, що у поетичній системі української політичної сатири образи столиць держав-агресорів наповнені смислом загарбницької імперської політики, яка йде не стільки від простого народу, скільки від політиків зі столичних кабінетів. Саме у сфері передовсім їхніх економічних інтересів знаходиться політика загарбництва, прості ж люди є лише його свідомим чи вимушеним інструментом, а часто й жертвою.

Доволі змістовним та експресивно насиченим образ Варшави виведено у пісні “Ніч минає, сонце сходить”:

Ми не хочем твої Волги,
ні Варшави, ні Москви,
тільки геть із України
в свої нетра проч іди.

Добре знаєш, де є межі –
Україна це наш край,
сиди в себе, в своїй лежі –
наших земель не чіпай! [27: 136].

Варшава разом із Москвою знаходиться в бінарній опозиції до України. Варшава, як і Москва – це використовуваний ворожою пропагандою образ могутньої цивілізованої держави, яка обіцяє українцям – як “менш вартісним” у культурному й політичному сенсі – вищу культуру, захист і цивілізацію. Тому зрозуміло, чому повстанці певною мірою гордо нехтують усім тим, що уособлено в образах Варшави і Москви, як ворожим і шкідливим. З іншого боку – у такий спосіб заперечено «високу культуру та цивілізацію” загарбників. Тому в пісні акцентовано увагу, що їхні землі та держави – це нетрі й лежі.

Цих два останніх слова у своєму прямому лексичному значенні виступають як антоніми до культури та цивілізації. Нетрі – це дикі незагосподарені, неокультурені території. Звідси колочий докір одним і другим іноземним загарбникам, які, замість загосподарювати власну землю, прийшли грабувати і плюндрувати надбання українських чесних і працьовитих господарів.

Слово “лежа” тут вжито у двох значеннях, кожне з яких в органічний образний спосіб сатирично змальовує ворогів. Перше з них – це тваринне, звірине лігво, барліг. Звідси в асоціативний спосіб підкреслено незагосподареність земель сусідів-ворогів, де панує звірина. Водночас це слово асоціативно прирівнює ворогів до диких хижих звірів, що вирушають за здобиччю в Україну, багату завдяки високій культурі й працьовитості її народу.

Друге зі значень слова “лежа” за словником Б. Грінченка – лежання [30: 352]. У контексті сатиричного ідейно-сміслового наповнення пісні воно асоціюється із лінивством і недбальством, як це видно із української народної приказки: “З спання не купить коня, а з лежи – не справить одежи” [32: 498].

У повстанській пісні “Нас питають, якого ми роду” Варшаву представлено у двох часових планах. Спочатку – в історичній ретроспективі, коли в минулому від важкого українського меча “аж німіла зухвала Варшава” [27: 131]. У цьому виразі вагоме художнє навантаження несе на собі означення “зухвала”. Воно об’єднує в собі кілька різносміслових наповнень. Найперше через причинно-наслідковий зв’язок вказує, що польська держава була могутньою, багатою, високорозвиненою у політичному, військовому та фінансовому сенсах. Разом із тим негативна конотація цієї лексики повідомляє нам, що ці достоїнства вона використовувала супроти своїх сусідів українців – посягала на їхню землю і матеріальні статки. Від сили української зброї ця зухвалість Польщі набирає іронічно-зневажливого змісту, яка, німіючи від страху, трансформується у жалюгідність.

Через таку виразну та значущу картину з минулого у тексті шляхом актуалізації асоціативно розгортається образ комуністичної Польщі в її сьогоденні та майбутній перспективі. Через приклад із минулого як доконаного, а тому й незаперечного факту, українці радять Польщі не повторювати історичних помилок стосовно України. Адже попри військову й економічну підтримку Радянського Союзу вона знову може зазнати політичної поразки.

У деяких творах повстанці безпосередньо декларують свій намір завдати як польським, так і московським комуністичним агресорам нищівного удару. Так, у пісні “Грають сурми, грають” твердо та грізно звучать рядки:

За нашу державу, за честь і за славу,
знищимо кроваву Москву і Варшаву, гей! [27: 7]

У наведеному тексті основну мотивацію, чому слід боротися цих держав, формально висловлено у першому рядку. Та все ж, коли заглибитись в ідейно-художню сутність, то епіцентр мотивації все таки міститься лише в одному слові другого рядка – епітеті “кровава”. Адже тут йдеться про проливання крові, відбирання життя – а кров у її символічному значенні як людинність, населення – це

найбільше та найцінніше надбання нації. Причому тут йдеться не стільки про кров, пролиту на полі бою, адже воєнки свідомі того, що можуть загинути, адже при цьому вони здобудуть честь і славу. Тут передовсім увагу зосереджено на масовому винищенні підневільного цивільного населення, мордуванні без слідства і суду тих, кого лише запідозрили у причетності до руху опору або хто не викликав довіри. Стосовно такої геноцидної практики з боку московського імпербільшовизму у нікого, звісно, сумніву не виникає. Від цих військових протилюдських злочинів не дуже відставала від своїх кремлівських наставників і комуністична Польща. Як відомо, тему терору польськими репресивними органами та військами, спрямованого проти мирних українців, досить ґрунтовно досліджено в українській історичній науці [24, 15].

Зрозуміло, що ці ганебні та жахливі явища у специфічній формі відобразилися і в українському фольклорі [5: 239, 242; 16: 307-308]. Детальніше зупинимось хоча б на одному невеличкому тексті. Серед українців Закерзоння поширеною була польськомовна приказка “Назвіско і на шнурек” [8: 35]. [Прізвище і на мотузку – з пол. Л. Є.]. Її виникнення, на нашу думку, могло бути двояким: вона могла з’явитися у польському середовищі й звідти потрапити в українське, або ж виникнути серед українських повстанців. У цих двох середовищах вона сприймалася по-різному і мала різне ідейно-смісловне наповнення. Поляки цією сповненою сарказму, паремією в особливо дошкульний спосіб морально принижували і насміхалися над українськими повстанцями і підпільниками, демонстративно показуючи свою безцеремонність, беззаконня та цинізм.

Намочіть українці у цій приказці викривляли та висміювали правове свавілля комуністичної Польщі, її до краю формальне, наперед запрограмоване ідейно-політичною кон’юктурою правосуддя. Разом із тим, поряд із докорами поляків тут міститься застереження, що у тоталітарній державі, якою була комуністична Польща, цинічне й brutальне правосуддя, що застосовували проти українців, у врешті-решт обернеться проти самих же поляків.

Водночас у повстанському середовищі усвідомлювали різницю між представленою в образі Варшави польсько-комуністичною владою – прислужницею московсько-більшовицької імперії, і між польськими народними масами, яким Москва разом зі своїми польськими поплічниками далася добре взнаки і яку ці прості поляки цілком закономірно ненавидять. Про це йдеться у повстанській сатирі “Мордує Сталін люд голодний”:

Узнали вже Москву й поляки [...] і ненавидять від душі [27: 359].

Гнівне осудження польської комуністичної держави також зустрічаємо в кількох варіантах відомої повстанської тюремної пісні “Сонце сходить і заходить”. Як засвідчують матеріали польових досліджень, виник цей твір у середовищі в’язнів Берези Картузької. На це безпосередньо вказано як у самому тексті одного з варіантів, так і з інформації співака. Згодом у 1940-х роках, виходячи з тогочасних історичних реалій – масових репресій з боку московсько-комуністичних поневолювачів, пісня трансформувалася у повстанську. У мотиві йдеться про поневір’яння та страждання в’язнів у радянських тюрмах, а згодом – збройне їх визволення.

Водночас у відомих науці трьох варіантах ця пісня набула протипольсько-комуністичного спрямування. Очевидно, що така трансформація відбулася на Закерзонні. У пісні залишається давній традиційний мотив про тюремні поневір’яння ліричного героя, але він зводиться до мінімуму – лише лаконічно вказано, що після п’ятирічного ув’язнення він вернувся додому:

Сонце сходить і заходить
 Вже п'ять років у гаю,
 На весні прийшов додому,
 Родини не впізнаю [27: 242].

Основне художнє навантаження цих рядків – органічно пов'язати традиційний мотив цієї пісні із представленими у ній новими, актуальними, спрямованими на сучасні історичні моменти реаліями. Із мінімальним фізичним обсягом тексту у свідомості реципієнта розгорнуто асоціативні картини тюремних мук, наявні у давніших текстах. Цим твір викликає ненависть і зневагу до ворожих як польських, так і московських поневоловачів. Водночас основне місце у пісні відведено картинам сучасної окупаційної дійсності в умовах комуністичної Польщі. Тепер значно розширюється предметне поле для сатиричної інтерпретації поневоловачів. Якщо у міжвоєнній Польщі приниження і знуцання зазнавав лише сам політ'язень, то польські комуністи брутально глумляться ще й над його невинною родиною. У тексті це змальовано у досить розлогій детальній і реалістичній картині:

Батько лежить тяжко збитий,
 ані не обернеться –
 мати, сестри го підводять –
 а він тільки проситься:

– Не беріть мене за руку –
 вона тяжко втовчена,
 а ребра є поломані
 від польського нагана [27: 242-243].

Викликання жалю до покаліченого і приниженого батька і його сім'ї, які символізують невинно скривджених беззахисних мирних жителів, і, разом із тим, зневаги й ненависті до ворога, у творі досягається за допомогою прийому контрастної бінарної опозиції. Звідси у слухача чи читача виникає мотивація його покарати, знищити.

Сатирична інтерпретація комуністичної Польщі також простежується у звертанні ліричного героя-борця до своїх батьків:

Тато рідний, мамо рідна –
 ми ляхів не боїмось,
 ще війна не закінчена –
 ми їм ще відплатимось.

Ляхи мудрі – з москалями,
 а москаль то є свій пан;
 а ми захопимо за зброю
 і проженемо за Сян [27: 243].

У цих двох строфах майстерно використано прийом бінарної опозиції – свій-чужий. Номінально своїх тут репрезентують всього лише троє осіб: син, його батько й мати. Проте у художньо-асоціативному плані вказане представництво досить розширене й поліаспектне. Це українська родина, мирне населення й вояки, старше-молодше покоління, страдальці й героїчні борці. Узагальнено йдеться про усю націю крізь призму найбільш поширених і функціональних архетипів. В ідейно-художньому плані вже самі по собі ці архетипи – певні загальні форми мисленневих уявлень, що водночас включають у себе значний елемент емоційності і навіть перцептивні образи, які наповнюють свідомі й підсвідомі сфери реципієнта високими онтологічними цінностями і служать імпульсами потужної емоційної експресії.

Водночас у плані предикативному, тобто дієвому, "свої" також демонструють низку позитивних якостей: хоробрість, рішучість в обстоюванні національних інтересів. Конкретно йдеться про благородну мету – справедливо покарати ворогів за нанесені кривди, а також прогнати їх із рідної землі, аби надалі не чинили зла. Це знову ж таки виставляє їх у найкращому, можна сказати, в ідеально-позитивному аспекті.

Ідеалізація "своїх" у поетичному прийомі бінарної опозиції виступає тим яскравим тлом, покликаним якнайвиразніше окреслити негативність "чужих". У нашому випадку – поляків-агресорів. При цьому вживання для їх номінації традиційного лайливого етноніма "ляхи" має на меті ще раз актуалізувати історичний стереотип поляків як ворогів.

Заява, що українці ляхів не бояться, за асоціативною логікою представляє останніх як слабких і боягузливих, принаймні таких, що їх можна подолати. Намір дати їм відсіч вказує, що вони причинили українцям біль і кривду. Прикметно, що ця кривда у пісні розгортається у двох планах – конкретно, стосуючись тюремних мук сина та невинних страждань його родини, і узагальнено – із проєкцією на всю українську націю. Потужний сатиричний зміст закладений у доволі простій за формою констатації про єднання Польщі та Росії. В очах українців цей голий факт не потребував жодних художніх підсилень і увиразнень, бо вже сам по собі, виходячи із тогочасного контексту, розгортав потужні асоціації сатиричного трактування поляків, виставляв їх у смішному та принизливому ракурсі. Усі ці асоціативно-сміслові зв'язки є кільккаплановими. Адже поляки та росіяни з часів Лжедмитрія I, поділів Польщі, потоплення у крові антицарських повстань 1831 і 1863 років до гітлерівсько-сталінського розгрому польської держави, були непримиренними ворогами. Другий фактор, що викликає над поляками в'їдливий сміх – це раптове їх "навернення" до комуністичної ідеї з її московсько-більшовицькою практикою. Причина цього комізму полягає в тому, що для українців і самих поляків було чітко зрозуміло, що увесь процес комунізації є абсолютно штучним, примусово нав'язаним їм за допомогою сили. І що найважливіше – це лише незугарне маскування новітнього поневолення Польщі Москвою. У цьому контексті паремія "а москаль то є свій пан" покликана ще раз глянути іронічно на польсько-російську дружбу, за яку доведеться розплачуватися незалежністю. Так само з іронічним змістом вжито епітет "мудрі", оскільки "мудрування" ляхів пов'язане з бажанням втримати загарбані у сусідів землі. Замість того, аби будувати власну державу на своїй етнічній території, така політика привела їх до ганебного підневільного становища.

Таким чином, можемо констатуємо, що повстанські пісні, у яких більшою чи меншою мірою йдеться про комуністичну Польщу, є доволі чисельними у фольклорній традиції українського народу. У тематичному плані вони досить різноманітні й охоплюють тогочасні найважливіші суспільно-історичні та геополітичні реалії, події. У сатиричному аспекті у цих творах висвітлено й осмислено становлення польської комуністичної держави, її стосунки із «червоною» Москвою, ставлення до українського національно-визвольного руху.

Шляхом майстерного використання низки традиційних і новітніх поетичних засобів, прийомів сатири на високому художньому рівні історично правдиво змальовано й дошкульно висміяно комуністичну Польщу як державу-сателіта й покірну маріонетку Радянського Союзу. У цих народних піснях гнівно засуджено нагнітання червоною Варшавою шовіністичних поглядів, заперечення права українців на власну національну державність, культивування до своїх етнічних сусідів зневаги й ненависті.

Водночас у повстанській пісенності простежується усвідомлення різниці між польсько-комуністичною владою – прислужницею московсько-більшовицької ім-

перії, і польським народом, проти якого Москва разом зі своїми польськими поплічниками застосовувала політичні репресії та економічні утиски. Іноді у творах висловлено жаль, що і польська політична еліта, і широкий загал все ж не були спроможними адекватно оцінити тогочасне геополітичне становище, а тому не змогли у всій повноті зрозуміти, що справжнім ворогом і польської, і української національної державності є московсько-комуністичний імперіалізм, проти якого треба виступати єдиним фронтом.

Завдяки довершеному сміховому колориту усі твори, у яких висміяно комуністичну Польщу, посутньо прислужилися українській національно-визвольній ідеї та по праву належить до найкращих зразків української фольклорної політичної сатири ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Т. 2. – 818 с.
2. Дем'ян Г. Двадцять п'ять повстанських пісень / Г. Дем'ян // Україна в минулому. – Київ - Львів, 1992. – Випуск III. – С. 10-42.
3. Дем'ян Г. Повстанські пісні Закерзоння (Машинопис). – Домашній архів Г. Дем'яна. – Арк. 32.
4. Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940 – 2000-х років (історико-фольклористичне дослідження) / Г. Дем'ян. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2003. – 581 с.
5. Депортації. Західні землі кінця 30-х – поч. 50-х рр. Документи, матеріали, спогади / ред. Ю. Сливка. – Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 2002. – Т. III. – 391 с.
6. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764 - 1880) / Вступна стаття, текстологічне опрацювання і коментар М. Чернописого / М. Драгоманов. – Львів : Літопис, 2006. – 280 с.
7. Єфремов С. Щоденники 1923-1929 / С. Єфремов. – Київ : ЗАТ „Газета „Рада”, 1997. – 841 с.
8. Закерзоння: Спомини вояків Української Повстанської Армії: У 4 т. – Варшава: Укр. архів, 1994. – Т. 1. – 440 с.
9. Записав Г. Дем'ян 28.07.2006 р. у м. Львів від Пелипчука Василя Івановича, 1935 р. н., проживає у с. Борятин Сокальського р-ну Львівської обл. – Домашній архів Г. Дем'яна.
10. Записав Є. Луньо 19.11. 2006 р. у с. Угерсько, повіт Лісько, Польща від Біндас Розалії, 1924 р.н. – Домашній архів Є. Луня.
11. Записав Є. Луньо 22. 09.1995 р. у м. Яворів від Козак Марії, 1922 р. н. – Домашній архів Є.Луня.
12. Записав Є. Луньо 15.11.2006 р. у м. Устрики Долішні, повіт Устрики Долішні, Польща від Стефи Гаврилець. – Домашній архів Є. Луня.
13. Записи фольклорної політичної сатири Є. Луня – Домашній архів Є. Луня.
14. Зашкільняк Л. О., Крикун М. Г. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів / Л. Зашкільняк, М. Крикун. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2002. – 752с. + 8 кол. мап.
15. Киричук Ю. Український національний рух 40–50-х років ХХ століття: ідеологія та практика / Ю. Киричук. – Львів : Добра справа, 2003. – 464 с.
16. Кузьменко О. Голос пам'яті або український фольклор стресових ситуацій як ідентифікаційний маркер / О. Кузьменко // Na pograniczu “nowej Europy” / Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod redakcją Magdaleny Zowczak. – Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010. – С. 302-318.
17. Луньо О. Повстанська коляда / О. Луньо // Шлях Перемоги. – 1 січня 2003 року. – № 1 (2540). – С. 15.
18. Луньо Є. Польська антирадянська фольклорна сатира на українсько-польському пограниччі / Є. Луньо // Na pograniczu “nowej Europy” / Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod redakcją Magdaleny Zowczak. – Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010. – С. 443-464.
19. Луньо Є. Пародія як жанр народнопоетичної політичної сатири / Є. Луньо // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. / Редкол. С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – Вип. 10. – С. 39-56.

20. Луцько Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності) / Є. Луцько // Народознавчі зошити. – 2007. – № 1-2. – С. 36-44.
21. Луцько Є. Польська антирадянська фольклорна сатира в українському середовищі / Є. Луцько // Народознавчі зошити. – 2009. – № 5-6. – С. 608-621.
22. Луцько Є. Сатирична рецепція комуністичної Польщі у повстанській пісні “Гей у Москві” / Є. Луцько // Проблеми слов’янознавства. – 2011. – Вип. 60. – С. 287-294.
23. Луцько Є. Яворівщина про Степана Бандеру. Провідник ОУН у пісенному фольклорі // Народознавчі зошити. – 1999. – № 1 (25). – С. 32-39.
24. Мірчук П. Українська Повстанська Армія 1942-1952. Репринтне відтворення видання 1952 року (Мюнхен) / Підготував до друку Михайло Стасюк. – Львів, 1991. – 320 с.
25. Народний епос. Українська література: програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / Автор-упорядник Євген Луцько. Сер. “Усе для школи” 10 клас. – К. : Всеуви-то, 2002. – Вип. 12. – 64 с.
26. Підпільні журнали Закарпатської України, 1945-1947. // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто : Видавництво “Літопис УПА”, 1987. – Т. 16. – 608 с.
27. Пісні УПА / Збір. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто, 1996; Львів, 1997. – Т. 25. – XXIV=556 с.
28. Повстанські коляди. Пісні зібрані у Західному Поділлі / Упорядкування, вступна стаття, примітки Ростислава Крамара. – Тернопіль, 1995. – 48 с.
29. П’ятаченко С. Образ москаля в українських приказках та прислів’ях / С. П’ятаченко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – Вип. 10. – С. 57-69.
30. Словарь української мови / Зібрала редакція журналу “Кієвская Старина”. Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – Київ, 1908. – Т. 2. – 573 с.
31. Стрілецькі пісні / Упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. – 640 с. + 32 с. іл.
32. Українські приказки, прислів’я і таке інше. Уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.
33. Чорнопиский М. Фольклорна політична сатира 20-х років ХХ століття у записках Сергія Єфремова. – Львів : Видавничий центр ЛНУ Івана Франка, 2001. – 170 с.
34. Яківчук А. Ф. Між трьома островами. Народознавчі нариси про долю рідного села. – Чернівці: Золоті литаври, 2005. – 288 с.

Satirical Vision of Communist Poland in the Insurgents’ Singing Lore

Yevhen LUNIO

The article analyses a number of traditional and innovative poetic means, which were expertly employed in the insurgents’ singing lore to produce an artistic, historically truthful and at the same time satirical image of communist Poland as a satellite-state and obedient marionette of the Soviet Union. The analysis of the texts demonstrates that the Ukrainians objectively approached the political processes in the contemporary Polish society. Estimating the contemporary political status of the Polish society, the Ukrainians demonstrated no xenophobia in their folklore, abstained from thoughtless criticism, denial and ridicule. The satirical images of Stalin, Osóbka and Bierut imply that the relationships between Ukraine and Poland could possibly be perspective and solid only if aimed at joint resistance to a common enemy – the imperial USSR.

Key words: folklore satire, political satire, poetics of satire, the comic, Polish People’s Republic, Bierut, Osóbka, Stalin, communism, Polish chauvinism, Moscow-communist imperialism..

Сатирическое изображение коммунистической Польши в повстанческом песенном фольклоре

Евгений ЛУНЬО

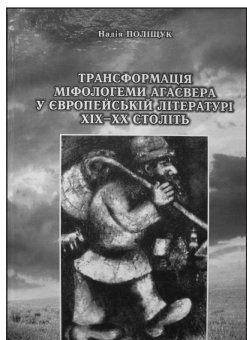
В статье анализируется жанр повстанческой народной песни. Автор показывает, с помощью каких традиционных и новых поэтических средств и приемов достигается сатирическое, но исторически правдивое изображение коммунистической Польши как государства-сателлита и покорной марионетки Советского Союза. Анализ текстов свидетельствует об объективном понимании украинских политических процессов в

тогдашнем польском обществе. Оценивая политическое положение польского общества в своем фольклорном творчестве, украинцы не выступали как ксенофобы, не стояли на позиции бездумной критики, отрицания и осмеяния. В сатирическом изображении Сталина, Осубки и Берута усматривается проявление здоровых и на то время единственно перспективных политических отношений между Украиной и Польшей - солидарного противостояния против общего врага - имперского СССР.

Ключевые слова: фольклорная сатира, политическая сатира, поэтика сатиры, комизм, Польская Народная Республика, Берут, Осубка, Сталин, коммунизм, польский шовинизм, московско-коммунистический империализм.

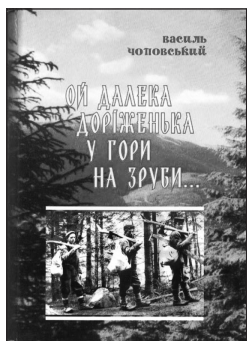
Стаття надійшла до редколегії 27.07.2012
Прийнята до друку 9.09.2012

Нові книги



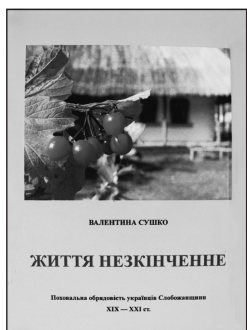
Поліщук Н. Трансформація міфологеми Агасфера у європейській літературі XIX–XX століть: монографія. – Львів: ПАІС, 2011. – 224 с.

У монографії порушено проблему вивчення трансформації міфологеми Агасфера у європейській літературі XIX – XX ст. Завдяки комплексному аналізу виявлено та досліджено найважливіші аспекти його еволюційної видозміни. З'ясовано міфологічні джерела апокрифічного тексту про Вічного Жида, що закорінені в мономіф про народження героя. Розгляд літературної рецепції міфологеми Агасфера здійснено крізь призму модифікаційних особливостей філософсько-естетичних парадигм романтизму та постмодернізму, у межах яких функціонують моделі скорботного блукальця в безмірі всесвіту, тираноборця у філософських пошуках таємниці буття і безсмертного вигнання, вічні мандри якого стають простором інтелектуального досвіду людства.



Чоповський В. "Ой далека доріженька у гори на зруби..." Лісоруби Українських Карпат в історії, літературі, фольклорі та етнографії. – Львів, 2012. – 182 с.

У книзі автор здійснив своєрідну мандрівку в Карпатські гори, які багаті на пам'ятки історії, культури, а також на різноманітні духовні та природні явища. Зокрема висвітлено соціально-побутові умови лісорубів Карпатського регіону та їхню участь у національно-визвольних змаганнях 20–30 рр. XX ст., розглянуто мотиви та образи карпатських лісорубів, сплавників лісу в художніх творах української літератури. Досліджено лісорубську тематику в фольклорних жанрах народних суспільно-побутових пісень українських горян. У праці також висвітлено лексику українського говору лісорубів у гірських районах Карпат. Крім того, широко представлено усну народну творчість горян про ліс, дерева і лісорубство.



Сушко В. А. Життя незкінченне: поховальна обрядовість українців Слобожанщини XIX–XXI ст. – Харків: СПДФО Бровін О. В., 2012. – 236 с.

У науковій монографії вперше здійснено комплексну характеристику поховальної обрядовості Слобожанщини. Розглянуто основні періоди вивчення проблеми, з'ясовано світоглядні засади, атрибутику, регіональні та локальні особливості поховально-поминальної звичаєвості українців Слобідської України від провіщення смерті до календарного поминального циклу, а також зміни, що відбулися у цьому комплексі народної культури впродовж XIX–XXI ст. Автор увів у науковий обіг велику кількість нового емпіричного матеріалу.