



Євген ЛУНЬО

ПРИРОДА КОМІЗМУ ПОВСТАНСЬКОЇ САТИРИЧНОЇ ПІСНІ “ПІСЛАВ СТАЛІН СВОЇ ДІТИ”

**Yevhen LUNYO. On Nature of Communism After
Insurgent Satirical Song “Stalin Sent His Children”.**

Національно-визвольна боротьба українців під проводом ОУН та УПА була настільки тотальною й екстремальною, що народ мобілізував усі свої фізичні й духовні ресурси. На рівні зі зброєю воювало й уснопоетичне слово.

Серед численної повстанської пісенності одним з найбільш відомих творів, що ще й до нині побутує в народному середовищі, є сатирична пісня “Післав Сталін свої діти”. Лише на Яворівщині ми наприкінці ХХ ст. зафіксували шість більше чи менше відмінних між собою її варіантів¹. А всього на сьогодні нам відомо понад півтора десятка її зразків (разом з уривками) з різних теренів України. Вперше пісня була опублікована у повстанському машинописному збірнику ще в 1946 р.². З відновленням державності в 1991 р. її знаходимо у пісенних виданнях Зиновія Бервецького³, Петра Шимківа⁴, Василя Подуфалого⁵, В.Олеськіва та М.Ільчишина⁶, Зе-

¹Пісні національно-визвольної боротьби ХХ ст. Записав на Яворівщині Є.Луньо – Домашній архів Є.Луна.

²Архів Управління Служби Безпеки України у Львівській області (далі – Архів УСБУ ЛО).– Спр. П–26102.– Арк.-пакет 56.– С. 5.

³А ми тую червону калину. Пісні української національно-визвольної боротьби / Зібрав і упоряд. З.Бервецький.– Дрогобич, 1990.– С. 28.

⁴Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст. з Тернопільщини / Упоряд. текстів П.Шимківа.– Тернопіль, 1993.– С. 99–101.

⁵Повстанські пісні. Випуск другий / Упоряд. і музичний редактор В.Подуфалій.– Тернопіль, 1993.– С. 92–94.

⁶Веде нас в бій борців упавших слава (Українські повстанські пісні 1940–1960-их рр. Випуск 1-ий / Упоряд. В.Олеськів, М.Ільчишин.– Львів, 1995.– С. 39.

новія Лавришина⁷, Євгена Гіщинського⁸, а також у мемуаристиці⁹, дослідженнях¹⁰. Знаємо, що окремі її варіанти також знаходяться у домашніх архівах й інших збирачів і поки що, на жаль, не є загальнодоступними.

Що ж до наукових студій, то до цього часу зазначену пісню розглядав лише Григорій Дем’ян у широкому контексті свого дослідження українських повстанських пісень¹¹ й висловив стосовно неї низку цінних думок і спостережень.

Закономірно постає питання: у чому ж полягає таємниця такого тривалого й масового побутування, настільки успішного й славного творчого життя названої пісні – цього яскравого шедевру української фольклорної політичної сатири ХХ ст. На нашу думку, таємниця такого всенародного захоплення цим твором передовсім полягає у представленій у майстерному поетичному вираженні сміховій специфіці його сатири.

У час, коли велася запекла боротьба, лилася кров і гинули люди, коли загарбники для досягнення своїх цілей широко застосовували фізичний і психічний терор, суспільство пригнічували тривога, сум, жаль, страх, безнадія, розпач, жак. На повноцінні розваги, жарти, гумор тоді, з одного боку, не було належних умов, а з іншого – вони вважалися недоречними, бо порушували жалобний етикет вшанування жертв. Проте людська природа постійно вимагає сміху. Адже сміх – це закономірна фізіологічна реакція, спрямована на врівноваження психоемоційного стану людини, розбалансованого тривалою виснажливою й руйнівною дією на нього різноманітних негативних емоцій.

У тодішній ситуації потужним джерелом психоемоційного позитиву послужив саме сатирич-

⁷Пісні УПА / Збір. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії.– Торонто, 1996; Львів, 1997.– Т. 25.– С. 350–351.

⁸За волю України. Антологія пісень національно-визвольних змагань / Записи, розшифрування, гармонізація, обробки, перепис нот, упорядкування. примітки, статті Є.Гіщинського.– Луцьк, 2002.– С. 177–178.

⁹Дмитрик І. Записки українського повстанця (В лісах Лемківщини).– Львів, 1992.– С. 43; Борець Ю. Шляхами лицарів ідеї і чину.– Львів, 1996.– С. 155.

¹⁰Дем’ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька видавнича спілка, 2003.– С. 276, 491–492.

¹¹Там само.– С. 36, 44, 48, 268, 276, 491, 519.

ний сміх. Він не мав жодних морально-етичних перепон, а навпаки – виправдовувався й заохочувався. Бо ж, крім фізіологічних, він виконував ще й дуже важливі суспільно-політичні функції. Передовсім знімав страх у широких народних мас, повертав їм, приниженим й обезволеним окупантами, людську гідність і національне достоїнство, закликав до атаки на ненависного ворога – іноземного поневолювача й вселяв віру в перемогу. Водночас сатиричний сміх, кепкуючи, глузуючи з ворога, зневажав і принижував його, робив безсилим і беззбройним, жалюгідним і нікчемним, а отже таким, якому можна чинити опір і якого обов'язково вдасться подолати.

Для глибшого розуміння смішного як естетичної категорії у пропонованій статті й ставимо за мету на основі розгорнутого аналізу пісні, залучаючи й текстові варіанти, простежити генезу й специфіку комізму при змалюванні та інтерпретації московських окупантів.

Аби мати цілісну уяву про аналізовану пісню, спочатку наведемо її найраніше записаний текст, з великою імовірністю – один з її першоваріантів:

*Післав Сталін свої діти на Західні Землі,
Просвіщати українців, щоб не були темні.*

*Раз, два, три, чотири, лізуть до комори,
Старі скрині розбивають, шукають "бандьори".*

*Як прийдуть до господині: "Дай, хазяйка,
кушать!"*

Курку з квасним молоком жеруть, аж ся дусять.

Раз, два...

*А як прийдуть до села, то на стрихи лізуть,
А як знайдуть старі шкраби, холяви обріжуть.*

Раз, два...

*Про сталінських посіпаків всі звірята знають,
Навіть кури і качки криївок шукають.*

Раз, два...

*Як всі села обрабують, їдуть до району,
Кожний везе торбу хліба, літру самогону.*

Раз, два...¹²

Звертаючись у ході аналізу й до інших її варіантів, матимемо також можливість побачити текстову динаміку твору, звернути увагу на інтенсив-

ність побутування та особливості міжпоколінної трансмісії.

Уже в першому рядку перед нами постає надзвичайно потужний в ідейно-естетичному плані художній образ "сталінські діти". Він вражає реципієнта своєю багатогранністю й глибокою змістовністю кожної з цих граней. Сила цього образу впливає із притаманного йому широкого й активнього асоціативного поля.

Найперше ці "діти" сприймаються у переносному значенні й таким чином влучно й коротко охоплюють найширше, фактично універсально-узагальнене представництво московсько-комуністичних загарбників. Крім кількісної, цей образ дає ще виразнішу якісну характеристику ворогів. Передовсім усі вони репрезентанти московсько-комуністичної ідеології і практики в найбільш одіозній та людиноненависницькій сталінській формі. Поряд з тим номінатив "діти" у проекції на осіб дорослих асоціюється із означенням "здитинілі". Себто усі вони, ці московсько-комуністичні поневолювачі, у плані інтелектуальному й духовно-емоційному сталінською пропагандивно-репресивною системою здеградовані до рівня дітей. Вони бездумні, готові сліпо виконувати злочинну волю свого боговождя Сталіна. У них, як це може бути і в деяких дітей, відсутній власний морально-етичний закон, самостійне розуміння добра і зла. Але якщо у дітей через їх короткий вік цей закон поки що не сформований і вони через наслідування по-слуговуються моральним законом своїх батьків, то у сталінських "дітей" цей закон витравлений і підмінений комуністичним псевдовченням у його сталінській інтерпретації, а воно націлює на свавільне й безкарне коєння зла.

Передовсім слід зазначити, що вираз "сталінські діти" не є цілком довільним, випадковим і алогічним, як це може видатися на перший погляд. Навпаки, він доволі твердо опирається на досить обширну й інтенсивну традицію, а саме на стійке словосполучення "батько Сталін". Саме цей "титул" поряд з деякими іншими, як от: "геній всього людства", "улюбленець мільйонів трудящих" тощо, офіційна пропагандивна машина широко мусувала у засобах масової інформації, очевидно, прагнучи в такий спосіб показати любов і шану народу до керівника-тирана. Звісно, що здоровий

¹²Архів УСБУ ЛО.– Спр. П-26102.– Арк.-пакет 56.– С. 5.

народний глузд цей недолугий прийом почав брати на глум, а сам цей “титул” іронічно обігрувати у своєму висміюванні ненависного комуністичного вождя. У народному середовищі, незважаючи на небезпеку бути репресованим, активно побутували твори політичної фольклорної сатири з цим пропагандивним кліше. Наприклад, в одній частинці співалося:

*Батько Сталін, дайте мила,
Бо вже воші мають крила,
А ще трохи підростуть –
Ваші танки переб'ють*¹³.

В іншій короткій співанці розповідалося:

*Батько Сталін січку різав,
Ворошилов накладав,
Батько Сталін пальці врізав –
Ворошилов ся сміяв*¹⁴.

Ширше генезу фольклорного образу-кліше “батько Сталін”, його ідейно-художній зміст ми розглянули у своїй статті “Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності)”¹⁵.

В аналізованому творі внаслідок розгортання прямого асоціативного зв'язку цей образ логічно й цілком мотивовано трансформувався у новий образ “Сталінові діти”. Поетична сила такого образу підсилюється тим, що народний митець робить реципієнта своїм співтворцем, дає йому можливість самому осмислити, розгадати оцю, хоча й очевидну, але все-таки оригінальну образну загадку – хто такі “діти Сталіна” і чому вони так називаються.

З подальшим розгортанням подій у пісні узагальнений образ “діти Сталіна” конкретизується, щоб при цьому мати можливості для представлення усієї своєї колоритності. Згодом ми спробуємо розглянути його в усій повноті, а поки що проаналізуємо й інші художньо-сміслові площини початкового поетичного кліше.

¹³ Зап. Є.Луньо 8.03.1995 р. у с. Калинівка Яворівського р-ну Львівської обл. від Гози Михайла, 1934 р. н., 7 кл.; Гози Катерини, 1934 р. н., 7 кл.; Байдиги Катерини, 1927 р. н., 7 кл. – Домашній архів Є.Луня.

¹⁴ Зап. 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.

¹⁵ Луньо Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності) // Народознавчі Зошити. – № 1–2. – 2007. – С. 36–44.

Отже, наступна грань образу “Сталінові діти” реалізується в доволі тонкому, але все-таки виразно політичному іронізуванні над однією з роздмуханих міфологем московсько-комуністичної пропаганди про нібито особливу любов Сталіна до дітей. Народ вже раніше висміював цю лицемірну облуду у своїх монострофах, наприклад у рядках:

*Ходить Сталін тай питає,
Чого дітям не хватає.
– Нема хліба, нема солі,
А до того іще й голі*¹⁶.

В аналізованій пісні ця тематика знайшла своє, хоча й епізодичне, але оригінальне, поетично витончене продовження. Тут виразно й дотепно показано, яких таких “дітей” насправді любить Сталін, хто ж дійсно користує із широко розголошуваного радянського принципу “все найкраще дітям”. Із твору реципієнт, хоча й на підсвідомому, психоемоційному рівні, робить однозначний висновок про те, що користають з усіх державних привілеїв і заслугують на “батьківську” турботу і любов Сталіна ті, хто вірно й бездумно виконує його злочинну волю, хто ордою суне поневолювати й грабувати, винищувати сусідні народи. Називаючи таким невинним і лагідним словом “діти” сталінських одіозних і ненависних посіпак, за допомогою поетичного прийому контрастного протиставлення форми і змісту генерується потужний комічний ефект. Це лише перший, так би мовити, напрямний сміховий імпульс, який далі буде поглиблюватися.

Ще одна художня інтерпретація образу “діти Сталіна” розгортається в напрямку їх асоціативного ототожнення з дітьми, а точніше – з фізичною, інтелектуальною й психічною їх слабкістю. Справа в тому, що вороги-поневолювачі через фізичне й духовне насильство представляли себе лютими, безжалісними й страшними, а отже, й непереможними. Таким чином вони нав'язували народові думку, що будь-який опір є надаремний, він не матиме успіху, а навпаки – призведе до ще більших репресій.

¹⁶ Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / Упоряд., передмова, вступ і прим. Ю.Семенка. Видання Союзу земель соборної України селянської партії. – Нью-Йорк; Мюнхен, 1964. – С. 63.

І ось тепер ця сила і грізність ворогів кризь призму дитячості втрачає свій сенс і стає комічним фарсом. А самі поневолювачі в очах народу постають кумедними й жалюгідними істотами, що вже не становлять серйозної загрози.

У кількох варіантах аналізованої пісні, які автор зафіксував на Яворівщині, образ-кліше “Сталінові діти” трансформувалася в образ “Сталінові діди”. Зрозуміло, що ця зміна відбувалася внаслідок активного побутування, що є свідченням широкої популярності цього твору. Навіть можна припускати, що сталося це випадково, механічно, через мінімальну фонетичну відмінність між обома словами, але тим не менше вона прижилася у тексті, оскільки теж наповнює твір вагомим ідейно-смысловим навантаженням. У даному контексті слово “діди” вжите у значенні жebraки, до того ж з негативно-зневажливим забарвленням – такі, що, будучи очевидними злидарями, видають себе за багачів. Цей лексичний діалектизм, очевидно, потрапив у Галичину з польської мови, але вже встиг вкорінитися навіть у фольклорі¹⁷.

В аналізованій пісні це слово знову ж таки коротко, влучно й дотепно характеризує весь масив московсько-комуністичних окупантів. Водночас одним-єдиним поетичним “пострілом” уцент розбиває цю настирливо-нав’язливу пропагандивну міфологему про нібито економічну могутність Радянського Союзу і спроможність наділити усім цим “багатством” Західну Україну.

Образ “діди”, так само, як і образ “діти”, у його асоціативній проекції на ворогів генерує потужний комічний ефект. Усі ці репрезентанти московських поневолювачів, представлені як жebraки, внаслідок класичного механізму осягнення сміху – невідповідності форми та змісту – виглядають і осміяними, і зневаженими і аж ніяк нестрашними та всесильними. Адже в народній уяві жebraки традиційно постають як старі, кволі, знищені нуждою та, можливо, каліцтвом, у поношеному одязі особи. І ось саме вони репрезентують Сталіна, його комуністичну ідею, його московсько-більшовицьку імперію, а відтак кризь призму сміху дають їм зневажливу оцінку.

¹⁷Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. / Зібрав, упоряд. і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 803–807.

Отже, ми з’ясували сатиричну ідейно-смыслову наповненість образу-кліше “Сталінові діти” (“діди”) на його статичному, номінативному рівні. Як бачимо, вже перший рядок пісні, вже сама лише констатація згаданого образу-кліше сповнила пісню доволі значущим сатиричним змістом. Такий “зачин” виконав ще одну, надзвичайно вагомую естетично креативну функцію – запрограмував твір на подальше сатирично-сміхове звучання, на відтворення в комічному ракурсі й наступних ситуацій. А це заінтригувало реципієнта, мобілізувало його не лише до уважного й активного подальшого сприйняття, а й до співтворчості як виконавця й інтерпретатора. Водночас цей образ є динамічним: він розгортається і діє. А тому тепер розглянемо його предикативний рівень, а власне розкриємо сатиричне наповнення інформації – з якою саме метою, з яким завданням Сталін вислав своїх “дітей” (“дідів-жебраків”) у Західну Україну. Вже знаємо з тексту – для того, щоб “просвіщати українців, щоб не були темні”.

Це твердження завдає влучного сміхового удару по пропагандивній міфологемі московсько-комуністичних поневолювачів, яка для загарбання Західної України маскує під маркою визволення й поширення освіти та культури. Функціональний аналіз показує, що ця заява відразу сприймається з яскравою іронією, що генерує сміховий ефект.

Справа в тому, що західноукраїнське населення вже мало нагоду упродовж першої московської окупації 1939–41 рр. не лише виразно побачити, але й відчувати на собі “плоди” більшовицької освіти й культури. Культуртрегерство радянських поневолювачів діяло з точністю до навпаки: культурно-просвітні товариства розпускали, пам’ятки духовної і матеріальної культури нищили або розграбовували, освіту спримітивізували згідно з комуністичними засадами¹⁸. Усе це галичани вже встигли осмислити у низці різножанрових зразків сатиричного фольклору¹⁹.

І ось тепер окупаційна пропаганда цю ж саму вже доволі викриту й осміяну міфологему культуртрегерства знову пропонує народові.

¹⁸Див.: Західна Україна під большевиками IX. 1939 – VI. 1941. Збірник за ред. Мілени Рудницької. Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці. – Нью-Йорк, 1958.

¹⁹Див.: Харчишин О. Советська дійсність у фольклорі львів’ян. Нарис. – Львів, 2006.

Звісно, здоровий глузд галичан цілком закономірно сприймає цей факт як звичайний кумедний фарс. І водночас народний митець продовжує дошкульно висміювати московську культуру вже тепер за інших умов і обставин – коли її насаджують за допомогою збройного насильства.

Оця нова сутність радянського “просвітництва” у майстерному комічному оформленні подається у приспіві і проходить лейтмотивом крізь увесь текст. Якщо цю сутність висловити узагальнено у кількох словах, то йдеться про неприкритий безсоромний грабунок і розбій. Проте художня сила цих двох рядків приспіву якраз і полягає у тому, що вони, на перший погляд, у звичайній конкретній картині епічного характеру подають доволі значну кількість експресивно вираженої інформації. Вони в образно-емоційній формі “змушують” реципієнта підсвідомо засвоїти московсько-комуністичну реальність у її ідейно-філософській сутності і дати їй адекватну оцінку, яку найкраще представити в сатиричний спосіб.

Хоча ім'я Сталіна у пісні вербально присутнє лише раз – на початку (у деяких варіантах натрапляємо на нього також другий раз, вже в кінці), проте образ диктатора у тексті асоціативно присутній постійно, і власне Сталін тут є основним антигероєм, основним об'єктом дошкульного висміювання. Ця постійна присутність Сталіна, а точніше – його духу в тексті досягається, з одного боку, художнім прийомом ініціації, тобто поміщення його у початковому рядку, який, згідно з фольклорною традицією, виступає заголовком пісні. Також знаємо, що назва, заголовок пісні водночас виконує функцію вираження основної ідеї, точніше сказати – служить логічним наголосом, що підкреслює ідейний зміст. Друга причина, чи правильніше буде сказати – основа перманентної присутності образу Сталіна у пісні – це адекватна реакція народу на постійне надокучливе аж до роздратування возвеличення особи Сталіна офіційною пропагандою. Народній свідомості просто неможливо було не те що про Сталіна не пам'ятати, а не було, де від нього сховатися, і йому закономірно нічого не лишалося, як давати цьому диктаторові контрверсійну від офіційної, власну правдиву інтерпретацію й оцінку.

Отож, на самому початку Сталін номінований основною причиною поневолення України, бо ж

саме від нього вийшов такий наказ. Увесь подальший текст – це фактично образна ілюстрація крізь призму конкретних, яскраво змальованих явищ і фактів Сталіна як московсько-імперського вождя-тирана, так і сталінізму як антигуманної всесторонньо прогнилої і смішної у своїй жалюгідності й нікчемності ідейно-політичної системи.

Як бачимо вже з перших двох рядків, сталінські “просвітители-культуртрегери” – це репресивні органи. Це ж знову діткливі кпини над сталінською пропагандою, бо ж наскільки треба бути зухвалим і недалеким, щоб так підмінювати поняття, і наскільки наївним, аби сподіватися, що народ у це повірить. У цивілізованому суспільстві ніколи не ставлять на одну шкалу цінностей просвітителів, культурників і репресивні органи. По тім, як суспільство й держава опікується цими інституціями, видно рівень її цивілізованості.

Отже, вже сам той факт, що Сталін і його держава понад усе вивищує репресивні органи, в очах українців викликає до неї зневагу. Але далі, коли з розвитком мотиву виразно виявляється, що оці сталінські “правоохоронці” – ніхто інший, як дрібні, безсоромні, жалюгідні злодюжки, тобто асоціальний елемент, – то вже навіть не варті гніву й ненависті – вони викликають лише сміх.

Ця сама асоціативна площина дошкульно висміює й самого Сталіна. Адже він, за офіційними пропагандивними твердженнями, “батько всіх народів”, “вихователь і наставник мільйонів будівників комунізму” і т. д., насправді “сплодив” і виховав асоціальний елемент, найгіршого ґатунку моральних покидьків й духовних деградантів.

Як бачимо, приспів дещо звужує первинний, всеохопний образ “сталінських дітей”, але знову ж таки при цьому не називає їх конкретно. Таким чином, реципієнтові дається можливість через співтворчість, осмислюючи і контекст, і власні знання й бачення, самому визначити, про кого йдеться. Контекст і розвиток мотиву говорять, що це репресивні органи, ті, що прислані у Західну Україну поборювати національно-визвольний рух. Відомо, найбільше до цього задіявалися тодішні НКВД і МГБ – це було їхнє основне і безпосереднє завдання.

Проте, як бачимо, слова “енкаведисти”, “емгестисти” у тексті відсутні. І це художнє рішення не випадкове, а цілком правильно мотивоване. Спра-

ва в тім, що українське націоналістичне збройне підпілля було настільки сильним, користувалося масовою підтримкою населення, що на боротьбу з ним, окрім цих спеціальних підрозділів, радянська влада змушена була широко долучати і інші військові та цивільні структури: прикордонні війська, кадрові війська, місцевий асоціальний елемент – так званих ястребків, партійних і державних службовців і навіть учнів профтехучилищ.

Звісно, що на першому місці були енкаведисти, емгебисти, прикордонники – в народі їх ще називали облавниками. Саме ця категорія осіб за логікою виступає головними персонажами пісні. Саме вони є антигероями українського повстанського фольклору, які стоять у контрастній непримиренній опозиції до головних українських позитивних героїв – повстанців. Це виразно простежується у багатьох пісенних і прозових творах.

Та водночас цей збірний образ облавників включає в себе й усі інші структури, що брали участь у репресіях мирного населення, займалися безчинствами, свавіллям, грабежами.

Ось як в одному документі з тодішніх часів описано поведінку кадрової військової частини, що її з передової перевели для відпочинку в українське село: “Після того, як тільки згадані відділи заповнили терен, вони слотою (за словами народу) день-у-день ходять за хлібом, маслом, салом, яйцями, самогонкою і т. п., немов би у них не існувало жадне постачання. Під час облав, як і протягом усього часу, зокрема москалі, добре записалися в пам’яті населення. Вони шукають “бандерівців” в скринях і коробках, в шухлядах і за образами, в бочках і горшках, скрізь-скрізь [...]. Дай сала, бо хату зажігу – і вже світить сірники, це на денному порядку. У кожному селі ніч-у-ніч крадежі, день-у-день грабунки. Тут пограбили всякі одяги. Там вкрали безрогу, а там коня з возом. Наступної ночі мід з уликом. Там вкрали гуси, а тут серед білого дня стріляють і грабують курей”²⁰. Просто вражає, наскільки цей документальний опис суголосний картинам, змальованим у пісні.

Отже, народний митець, уникнувши конкретного номену, тим самим охопив усі категорії й

усіх представників московсько-комуністичних репресивних органів. Примітно, що у пісні з усіма її текстовими варіантами на їх позначення фігурує ще й понад десяток інших номінатів: “голодранці”, “шміраки”, “сталінські посіпаки”, “голота”, “сталінські яничари”, “большевики”, “комуністи”, сталінські козолупи”, “московські козолупи”, “сталінські людолови”, “сталінські заволоки”. Як бачимо, всі вони також не вказують, про кого саме конкретно йдеться, а передовсім мають завдання на лексико-семантичному й стилістичному рівні досягти комічного ефекту, спрямованого на їх висміювання. На перший погляд, емоційно нейтральні слова “большевики”, “комуністи” у фольклорній поезії теж сповнені негативної експресії, про що свідчать, наприклад, паремії “Злий, неначе большевик!”²¹, “Комуняку на гіляку”, “Комуністи – є кому їсти, іно нема кому робити”²². Таку ж саму сміхотворчо-викривальну функцію виконують застосовані щодо облавників порівняння: “як чорти скажені”, “як чорти лабати”, “мов чорні круки”, а також відіменникові означення “сталінські” й “московські”.

Основна увага в пісні зосереджується на образній характеристиці облавників. Через їхні вчинки розкривається здеградований ідейний і моральний світ зайд, і що найважливіше – майстерно висміюється.

Вважаємо за потрібне зупинитися на цьому ширше й детальніше, бо саме таким чином можна найбільш оптимально простежити усю повноту художньої специфіки пісні. Вертаємо знову до приспіву. Числівники “раз, два, три чотири” зазвичай використовуються у війську, аби зритмізувати й синхронізувати його крок на марші чи у бойовому порядку. Адже ритм, у свою чергу, як зазначено у М.Грушевського²³, має магічну організуючу й об’єднуючу силу. З потенціалу ритму військо користує з наміром здолати такого ж сильного, а можливо – ще сильнішого противника.

²¹ Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / Упоряд., передмова, вступ і прим. Ю.Семенка. Видання Союзу земель соборної України селянської партії.– Нью-Йорк; Мюнхен, 1964.– С. 63.

²² Луньо Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів...– С. 42.

²³ Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Т 1.– К.: Либідь, 1993.– С. 69–70.

²⁰ Воєнна округа УПА “Буг”. Документи і матеріали 1943–1952. Кн. 2 // Літопис УПА.– Т. 13.– К.; Торонто, 2009.– С. 544.

У нашому ж випадку облавники напускають на себе браваду, бо ідуть “воювати” з людськими коморами. Факт, що московські займанці видають звичайне обкрадання і грабунок мирного населення за бойову операцію, а ще для цієї “ратної справи” змушені напускати на себе хоробрість – робить їх в очах реципієнта надзвичайно жалюгідними і смішними.

Треба зазначити, що в українській націоналістичній і повстанській народній пісенності виник і набув ширшого використання прийом сатиричного викриття війська поневолювачів через констатацію, що воно використовує зброю із невластивою, ганебною метою – каральних акцій мирного населення, грабежів, розбоїв, гвалтування, плюндрування майна. На такий прийом ми натрапляємо в піснях про пацифікацію в Галичині 1930 р. при глузуванні з польських драгунів, які били людей нагаями, розвалювали печі, випускали пір'я з подушок, обливали нафтою харчі²⁴. Також висміюються і нацистські вояки, що з України “тягнуть” у фатерлянд усе, що попадає їм під руки²⁵. І тепер це також є підставою кпити собі й з радянських загарбників.

Примітно, що широке використання цього прийому не робить його “заялженим”, не поменшує його поетичного потенціалу. Навпаки – воно його помножує. Таке часте його застосування йде не з поетичної видумки народного митця, а передовсім впливає з реалістичного відображення тогочасної окупаційної дійсності. Адже кожен з іноземних поневолювачів вдавався до таких кроків. А поетичний хист творця полягає в оригінальному змалюванні образних картин цих ганебних і кумедних вчинків ворожих армій. Водночас застосування цього прийому до різних поневолювачів покликане переконати, що усі вони, незалежно від різного кольору своїх ідей та щільного пропагандивного маскуванія своїх справжніх намірів, є загарбниками України.

Далі у приспіві вагоме смислове навантаження несе слово “лізуть”. Сприймається воно тут як у

прямому, так і в переносному значенні. Сатирична налаштованість твору змушує обидва ці значення працювати у напрямку творення комічно-зневажливої інтерпретації облавників. Стосовно людей конотація слова “лізуть” вказує, що вони чи то від безсилля, чи від якоїсь іншої причини не можуть іти, а пересуваються на четвереньках. Коли ж у такий спосіб рухається військо чи репрезентанти держави, чия місія та покладені на них обов'язки й завдання вимагають належного фізичного стану, то це виставляє їх у кумедно-жалюгідному стані, викликає зневагу й насмішку.

У наступній смисловій площині слово “лізти” в народному середовищі широко використовується, як вказано у Словнику української мови Б.Грінченка, у значенні “нав'язуватися”, “надодати”, “приставати”²⁶.

Звідси за допомогою цієї негативно забарвленої експресії облавники характеризуються як безкультурні й нахабні, що теж не може викликати в реципієнтів нічого іншого, крім зневаги й осміювання. Водночас у цій нашій смисловій площині слово “лізти” в народному середовищі широко використовується у стосунку до тварин як істот, не обтяжених розумом і мораллю. Відтак облавників асоціативно уподібнено до тварин, відмовлено їм у людській подобі і сутності й у такий спосіб ще більше підкреслено їхню бездуховність і аморальність.

Далі в наступних куплетах подано низку яскравих картин, у яких змалювано типові заняття облавників. Вони голосно заявляють, що шукають бандерівців. Проте реципієнтові і з його обізнаністю з тогочасними реаліями відомо, що це всього лише привід, формальне узаконення, прикриття своєї справжньої діяльності. Бо ж основна їхня мета виводиться із корисливих інтересів – використовуючи своє службове становище, тим чи іншим незаконним чином поживитися за кошт і так вже розорених тривалим воєнним лихоліттям простих мирних людей. Облавники, фальшиво й кумедно прикриваючись статусом “правоохоронців” – за офіційною пропагандивною версією – “борців з бандитизмом”, насправді самі виявляються звичайними злочинцями: то дрібними злодюжка-

²⁴Грицай Я.А. Рани не гоїлися. Спомини “Чорноти”. – Торонто; Львів: Видавництво Літопис УПА, 2001. – С. 17.

²⁵Луньо Є. Нацистські окупаційні порядки в українському селі крізь призму народнопісенної сатири // Український визвольний рух. Науковий збірник. – № 12. – 2007. – С. 213–214.

²⁶Словарь української мови. Зібрала редакція журналу “Кієвская старина”. Упоряд., з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – Т. II. – К., 1908. – С. 368.

ми, то нахабними грабіжниками. І вже в цьому плані вони сприймаються як об'єкт дошкульного висміювання.

Художня сила цієї пісні серед іншого полягає в тому, що народ не зупиняється на цьому правдивому й дошкульному, але узагальненому твердженні. Він іде далі й подає нам низку різних типових проявів цієї "діяльності" у майстерному, історично дуже правдивому й водночас сміхово-викривальному змалюванні.

Як уже йшлося у приспіві, головним об'єктом їхнього обшуку є скрині – оці традиційні примітивні народні меблі для зберігання нехитрих домашніх пожитків. І ось найперше привертає увагу облавників звичайна стара бритва – звична побутова річ кожного чоловіка. Але раптом виявляється, що для облавника, оцього, за офіційним пропагандивним твердженням, представника країни "розвиненого соціалізму", а ще – "старшого брата" – росіянина, бритва є небаченим, дуже цінним скарбом. І він відразу під приводом, що ніби це речовий доказ, ховає її у кишеню. Тай, не гаючись, втікає, бо, як жалюгідний дрібний злодюжка й брехун, боїться, аби господар не відібрав йому цієї бритви назад та ще при цьому не надавав міцного прочухана.

Звісно, що така неймовірна злиденність, жадібність, дріб'язковість, брехливість й боягузство облавника як "гідного Сталінового сина" не може не викликати до нього густо замішаної на сміху зневаги й презирства.

Окрім скрині, прискринка, облавники нишпорять і по інших закутках, де можна бодай чимось пожититися. Одне з таких місць – горище, що також служить господарям для зберігання деяких речей. Отож облавники з неприхованою радістю для себе знаходять там старі шкраби. У просто-народній мові так насмішкувато називають вже досить зношене, зашкарубле від старості й фактично непридатне взуття. Для українців – це звичайний непотріб, якого не викинули тільки тому, що може ще придатися на якусь латку. Для облавників, що аксіоматично сприймаються як етнічні росіяни, це виявляється неабиякою матеріальною цінністю. Ця дотепна картина асоціативно актуалізує, підсилюючи новочасними реаліями, традиційний український глузливо-лайливий етнонім

росіян "лапотники", що його ще у ХІХ ст. зафіксував етнограф Г.Булашев²⁷.

Це кпини над культурною відсталістю й господарською злиденністю росіян, що не вмiли чи не хотіли виготовляти шкіряне взуття.

Зазначимо, що сміхотворчу викривальну сутність фольклорного образу "лаптів", тобто личаків, що їх радянська влада "модернізувала" у "кірзаци" – примітивне, із найнижчої якості шкірзамінника, взуття – об'єкт гострих кпинів галичан, ми вже розглядали в одній зі своїх статей²⁸.

"Обшукавши", тобто пошукуючи що можна у хаті й коморі, "доблесні" "сталінські діти" беруться за подвір'я і господарські споруди:

*Та як прийшли на подвір'я, "бандьори" шукають:
З-під корови, з-під свині гної викидають*²⁹.

Для сучасних слухачів пісні може здатися, що це невмотивований поетичний вимисел, який, проте, доволі дошкульно принижує й розвінчує високопарність і грізність сталінських "правоохоронців", репрезентантів "найпередовішої, найсправедливішої у світі держави". Та насправді ця картина є дуже реалістична і навіть типова, бо, як відомо, українські повстанці й підпільники нерідко облаштовували свої криївки у стайнях і хлівах³⁰, і це у свою чергу належно мотивує й підсилює ефективність висміювання.

Треба сказати, що в українській сатиричній естетичній ХХ ст. прийом приниження ворога шляхом асоціативного поміщення його в поетичне поле образу гною, трапляється нераз. Скажімо, відомою є монострофа:

*Сонце світить дощ паде,
Ворошилов гній везе,*

²⁷Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Довіра, 1992. – С. 147.

²⁸Луньо Є. Політична сатира у гайках ХХ ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2006. – Вип. 37. – С. 136.

²⁹Пісні УПА / Збір. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто, 1996; Львів, 1997. – Т. 25. – С. 350.

³⁰Потічний П. Архітектура резистансу: криївки і бункри УПА в радянських документах // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто; Львів, 2002. – Т. 38. – С. 176–178, 188–189.

*Батько Сталін накидає,
Ленін ззаду підпихає*³¹.

Естетична природа цього прийому криється в тім, що в народній свідомості слово “гній” в його переносному значенні належить до категорії низького, огидного й розкодовується як непотріб, те, чого слід соромитися. Звідси навіть мати справу з гноєм – везти його, розкидати, викидати тощо – вважають у кращому випадку непристижним, а фактично – ганебним, принизливим. Таку працю кваліфікують як найбруднішу та доручають її тим, хто не здатен до ніякої іншої роботи. Образна модель, у якій облавники викидають гній, змальовує їх в особливо недостойній, жалюгідній ситуації, що так дошкульно вдаряє по їхньому реноме. При цьому разючість сатиричного ефекту підсилюється максимально контрастним протиставленням, з одного боку, звичайних гноярів, якими вони стали насправді, та з іншого – високопарних і грізних сталінських “правоохоронців”, якими вони себе виставляють.

Ще один план цього художнього образу – це протистояння між селянами-господарями й облавниками, у якому перші, незважаючи на їхнє підневільно-репресивне становище, вийшли переможцями. Адже ті, хто прийшов над ними чинити свавілля й тероризувати, виконують за них найбруднішу роботу.

У наступній образній картині облавники виставляють себе на посміховисько тим, що починають “воювати” з домашніми тваринами й птицею, тобто вбивати чи ловити їх, очевидно, для того, щоб з’їсти.

Таке “виконання” поставлених перед ними завдань знову ж таки дає щонайменше кілька підстав сприймати їх у комічно-сміховому зневажливому аспекті. Найперше вони недисципліновані, зовсім не переймаються покладеною на них функцією, а діють, передовсім керуючись своїми корисливими меркантильними інтересами. І цим, звісно, вони цілковито компроментують себе як державне й військове формування.

Далі – вони аморальні, безсоромно позбавляють селян їхнього доробку, і так вже доволі мі-

зерного після офіційного вилучення державного натурального податку. Також облавники дуже зазяті у своєму безсоромному “полюванні” на домашню худобу й птицю, які зможуть уціліти лише у випадку, якщо їм вдасться знайти криївки. Художньо змодельована ситуація, у якій облавники опускаються до рівня “війни” із домашніми тваринами, покликана висміяти таких “воєків” в особливий спосіб – поставивши під сумнів їхню людську сутність, відмовляючи їм у їхньому людському достоїнстві.

Водночас облавники також постають як голодні, ненаситні до такої міри, що ладні воювати за їжу. Ця констатація вкотре дошкульно кпить собі над економічно-господарською неспроможністю Радянського Союзу, що не в силі нагодувати свою основну збройну опору й гарантію.

В одному з варіантів примітним є вжитий на позначення облавників іменник “козолупи”. Це давньоукраїнське слово до нашого часу побутує основним чином у Галичині. У прямому значенні воно означає “козоріз”, та в народному середовищі більш поширене саме переносне значення з доволі широкою семантикою. Це головним чином усілякий асоціальний елемент: недбальці-безгосподарники, дрібні злодюжки, ліноухи, невдахи тощо.

Пов’язана така насмішкувато-зневажлива семантика з глибоко традиційним несприйняттям порівняно з коровою кози як господарської тварини. Образ кози асоціюється із дрібною та злиденністю, а в народних віруваннях пов’язується із нечистою силою. Відтак усі глузливо-зневажливі ознаки образу козоріза цілком вмотивовано спрямовуються як на облавників зокрема, так і на радянську державу взагалі.

З іншого боку, через образ кози як втілення дрібноти й мізерності народна пісенність колюче бере на кпини цілковиту неспроможність й приреченість радянської економічної системи. Так, у повстанській сатирі “В большевиків руді морди” співається:

*У Борщеві там коза втопилась в Нічвалі,
бо не могла бідна здати молока державі*³².

³¹Записав Є.Луцьо 12.10.15005 р. у с. Чернилява Яворівського р-ну Львівської обл. від Ядлось Ольги, 1930 р. н., освіта середня спеціальна; Лелик Любомири, 1944 р. н., освіта вища. Домашній архів Є.Луцьо.

³²Пісні УПА / Збір. і зредаг. Зеновій Лавришин...- С. 351.

А один із народних віршів, що його на дощечці почепили на чиюсь козу, звучав:

*Шерсь – Італії,
Шкура – Болгарії,
М'ясо – Германії,
Ратиці – пролетарії*³³.

Безчинства й свавілля облавників не закінчуються на злодійствах і грабунках. Нахабно вимагають від господині, щоб їх ще й нагодувати. І тому у творі також розгортається мотив “вороги ненаситні”. Попри те, що цей мотив має під собою глибоко реалістичну основу, яка у своїй суті була більш трагічною, ніж комічною, народний митець майстерно виражає його в сміховому ракурсі. Так, у пісні знаходимо такі рядки:

*Прийшли вони на подвіри: “Дай, бабо, кушати,
Не будемо ти п'єців сокиров рубати”*³⁴.

Непогамовне бажання в цю ж мить наїстися ніби помутило їм розум, уподібноло до тварин, які керуються лише інстинктами. Але ж тут йдеться про державних, тим більше – військових службовців, що безумовно перебувають на відповідному забезпеченні й не мають підстав з голоду трапити свою людську подобу. Кумедно виглядають вороги ще й тому, що, представляючись “дітьми Сталіна”, “просвітителями”, відразу нахабно вдаються до шантажу.

В українській фольклорній політичній сатири голод передовсім інтерпретується як політичне явище. Народ добре усвідомлював, що причина голодомору – це свідомо спланована акція кремлівської влади на винищення української нації. Він також розумів, що комуністична ідея через свою облудність й людиноненависництво, ніколи не приведе державу до високого економічного розвитку. Іронізуючи з такого стану справ, усна словесність відповідно “пригощає” саму радянську владу. В одній із сатиричних пісень глузливо стверджується:

*Ой райком, райсполком,
Ви голодні вік віком,*

³³Мовчан Ю. Незабутне і непростене. Історія однієї української селянської родини між двома війнами. (Спогад).– Буенос-Айрес, 1982.– С. 182.

³⁴Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст. з Тернопільщини...– С. 100.

*Ми вас нагодуєм
З лика мотузком*³⁵,

а в ще одній монострофі навіть самого Сталіна “змушують” гризти кінську ногу³⁶.

Образ голодних облавників і далі розгортається в комічному ракурсі, але тепер вже в контексті картин, у яких змальовано, що і як вони їдять. В одному з яворівських варіантів зазначено:

*Бульбу з квасним молоком жеруть аж ся
душуть*³⁷.

Для сучасного реципієнта основний сміховий ефект, очевидно, іде від вислову “жеруть, аж ся душуть”, що засвідчує некультурність облавників, відсутність навіть елементарного етикету у тих, хто прийшов “просвіщати”. Водночас фраза “бульба з квасним молоком” сміху не викликає. Тим часом ця страва названа тут не випадково, бо вона також є певним джерелом комічного. У тодішні часи картопля з кислим молоком була чи не найпоширенішою, фактично щоденною їжею галицького збідованого окупаціями населення і йому особливо приїлася. Але для облавників вона видається найбільшою смаковинкою. У тексті з Бойківщини окупант:

*М'ясо з квасним молоком жере, аж ся
душить*³⁸.

Ще в одному варіанті замість м'яса – курка. При цьому “сталінських дітей” виставляє на глум їхня неперебірливість у їжі, таке безглузде, небезпечне для здоров'я її змішування уподібнює “культуртрегерів” до заморених голодом тварин. Висміюються вони й за квапливість, захланність й непогамовність у їжі, що експресивно виражено в рядку:

³⁵Зап. Є.Луць 27.02.1997 р. у с. Терновиця, Яворівського р-ну Львівської обл. від Зільника Олексія, 1922 р. н., 7 кл. Домашній архів Є.Луця.

³⁶Вовкодав В. Голодомор 33 р. в приказках одного села // Етнографія Поділля. Тези доповідей наукової конференції.– Вінниця, 1992.– С. 31.

³⁷Зап. Є.Луць 14.03.1996 р. у м. Яворів, Львівської обл. від Грициана Миколи, 1932 р. н., 7 кл. Домашній архів Є.Луця.

³⁸Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька видавнича спілка, 2003.– С. 491.

*Все, що баба наварила, все голота зжерла*³⁹.

У своїй хижій жадобі до наживи облавники не зупиняються перед грабунком того, що потрапило їм на очі. Вони такі ненаситні й ласі до чужого, що без вагань вдаються до звичного для них шан-тажу – руйнування житла:

*Дала баба їм кушать – почали кушати,
А ті другі надворі – стріху розшивати.*

*Пішла баба до майора, почала плакати,
“Дай, бабо, літру водки, будем пошивати”*⁴⁰.

У цій сцені московські окупанти знову-таки сприймаються не стільки ненависними, як жалюгідними й нікчемними. Адже на коіння такого великого зла їх штовхає ганебна для нормальної людини непогамовна пристрасть до алкоголю. Вони – репрезентанти державної влади – виглядають як цілковиті моральні й духовні деграданти, й нічого, крім сміху, над собою викликати не можуть.

Горілка, а точніше – її сурогат самогон, додатково, проте не зайве характеризує облавників як деморалізованих і аморальних державних і військових службовців. У цьому ж сенсі вони також не викликають жодного страху, бо ж зовсім не здатні справно виконувати даний їм наказ. І вони, звиклі до злочинства й грабунку, а також пристрасні до спиртного, звісно, не можуть бути хоробрими воїнами, а всього лиш жалюгідними боягузами.

Представлена картина підсилює своє комічне наповнення ще й тим, що своїм змістом також актуалізує традиційний український народний глумливий стереотип солдата-москаля – такого собі влізливого й нахабного “умільця” видурити або вкрасти якусь поживу чи річ. При цьому підкріплюються новим реальним підґрунтям давніші глузливі приповідки, на кшталт “Що Бог в нас народе, а люд наробе – москаль же тее у нівеч зведе”, “Для того й вуланчики, щоб запирали чуланчики”, “Ти, москалю, і добрий чоловік, та шинелія твоя злодій” та ін.⁴¹

³⁹ Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст. з Тернопільщини... – С. 100.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ П'ятаченко С. Образ москаля в українських приказках та прислів'ях // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Вип. 10 / Редкол. С.В.Мишанич

У сцені, що змальовує повернення облавників додому з “трофеями”, сприймаємо їх, з одного боку, як нікчемних дрібних злодюжок, бо ж полакомилися на такі нехитрі харчі, а з іншого боку – як жалюгідних жебраків, бо в народній уяві саме жебраки бродили, обвішані торбами з мізерною їжею. Звісно, що з реальних жебраків кепкувати не було жодних підстав, але ж тут справжні-сінькими жебраками виявилися ті, хто чванливо подавав себе за “Сталінових дітей”, репрезентантів “могутньої й передової” держави. Комічний ефект при цьому закономірно виводиться із майстерно змодельованої цілковитої невідповідності між “змістом” облавників і їхньою жебрацькою “формою”.

Тут важливо буде зазначити, що в той час вислів “їхати до району”, крім прямого, емоційно нейтрального, мав ще одне – експресивно-оціночне, сатиричне значення. У повстанські часи район був не лише адміністративним центром, а передовсім військовим укріпленням, сховком радянської влади. Лише там під захистом численного гарнізону державні та партійні функціонери, в тому числі й репресивні органи могли почувати себе порівняно безпечно.

Звідси вислів “їти (їхати) до району” в повстанській пісенності у поетичному плані мав немаловажне сатиричне наповнення. Він зневажав і висміював тих, хто, будучи “хоробрим” вдень перед сільськими жінками, старцями й дітьми, боявся ночі, тремтів перед грізною карою повстанців. В узагальненому значенні цей вислів у тонкій, але виразній комічній формі розвінчував гучні пропагандивні твердження про те, що радянська влада була “істинно народною”, “підтримуваною широкими масами” тощо.

У своєму глузуванні над ворожими репресивними органами, а в ширшому значенні – над усією окупаційною радянською владою, народний митець в одному з варіантів моделює комічну ситуацію, в якій навіть район не є надійним сховищем:

*А в районі на солоні комуну створили,
Доти їли, доти пили, поки їх їмили*⁴².

(відп. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – С. 61, 65.

⁴² Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-

Розглянуті попередньо ситуації, у яких опинялися облавники, їхня поведінка, вчинки констатують відсутність у них бойового духу, їхнє небажання й нездатність вступати у відкритий бій з українськими повстанцями. З метою ще дошкульніше висміяти боягузство окупантів в одному з варіантів пісні змальовується картина, у якій вони воюють з зайцем:

Набіг заєць. По пеньках почали стріляти.

Зірвавсь старший лейтенант: "Ура! Наступати!"⁴³.

У традиційній українській фольклорній символіці образ зайця уособлює полохливість і боягузство⁴⁴. Звідси, за допомогою прийому неспівмірного протиставлення, досягається ще один потужний сміховий імпульс – облавники готові хизуватися своєю хоробрістю й військовою доблестю хіба що перед таким противником, як заєць.

Для більш ефективного висміювання ворогів народний митець вдається до прийому бінарної опозиції – вводить у текст низку сцен безпосереднього контрастного протиставлення облавників і вояків УПА. Таке порівняння подається у кількох площинах і кількох вимірах.

Найперше це протиставлення відбувається на індивідуальному рівні. Збірності й множинності цих "Сталінових дітей" протистоїть один окремих повстанець. Уже сама ця числова формула "один проти багатьох" своєю логікою вивищує повстанця й принижує облавників. Але далі натрапляємо на безпосереднє твердження:

*А "бандера" не дурний в скрині ся ховати,
І такому шміракові дати ся злапати⁴⁵.*

Ці рядки, констатуючи, що не те, що високий інтелектуальний рівень повстанця, а просто звичайний здоровий глузд дозволяє йому без проблем уникнути небезпеки від облавників, відкрито кплять над цілковитим браком мислення останніх. При цьому мимоволі напрошується висновок про їхню якусь розумову відсталість. До

их рр... – С. 491.

⁴³Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст... – С. 100.

⁴⁴Василько З. Символіка фольклорного образу. – Львів: Друк, 2004. – С. 204.

⁴⁵А ми тую червону калину. Пісні української національно-визвольної боротьби... – С. 28.

цього спонукає відповідне асоціативне поле вжитого на позначення облавника слова "шмірак". По-галицьки у прямому значенні – це вимазаний у дьогті чи мазуті, а в переносному – неохайний, занедбаний, опущений, жалюгідний. Як відомо, саме такі зовнішні ознаки часто спричиняються розумовими чи психоемоційними розладами.

Ще колоритніше бінарна опозиція виражається у таких от рядках:

*Сидить "бандьора" при столі, водку попиває.
А дурний большевик по гною шукає⁴⁶.*

Аби ще більше поляризувати ціннісний статус двох суперників, тут дотепно застосовано народно-світоглядний принцип "кожному своє".

У народній інтерпретації глупота ворогів настільки велика й очевидна, що вона дозволяє повстанцеві чи то підпільникові почувати себе цілком безпечно навіть під їхнім носом. Далі, аби цій контрастній різниці надати ще потужнішого комічного забарвлення, моделюється ситуація, в якій наш позитивний герой ще й спокійно попиває горілку. В такий неординарний як для дисциплінованого вояка спосіб він демонструє не лише свою хоробрість і зухвалість, але й зневагу до свого противника. Тим часом останнього розміщують в асоціативне поле слова "гній", негативно-зневажлива смислово-емоційна сутність якого знову ж таки виступає певним імпульсом комізму.

Наступний, доволі широкий план бінарної опозиції стосується рівня військових формувань з їхніми бойовими якостями.

У тогочасних історичних обставинах, коли боротьба йшла не на життя, а на смерть, народ моделює поетичні картини цілковитої бойової безвиході й приреченості загарбників, і при цьому має моральні підстави з них глузувати. Так, у записі Г.Дем'яна:

*Бо московських козолупів повстанці ганаяють
І з-за кожної смерічки оливом вітають⁴⁷.*

Картина тотального винищення окупантів асоціативно інтерпретується як таке собі дещо комічне

⁴⁶Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст. з Тернопільщини... – С. 100.

⁴⁷Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр... – С. 491.

не полювання-розвага на дрібну загнану дичину, хоча б тих же зайців.

В іншому описі за логікою не такого вже й смішного видовища безжалісного винищення ворога комізм досягається за допомогою його оригінальної образної інтерпретації як “невинного” частування:

*А сталінських козолупів УПА переймає,
Галушки сталеві в плечі їм вслід посилає*⁴⁸.

Слід зауважити, що сам поетичний концепт знищення ворога як частування його – в українській сатиричній естетиці є традиційним, його знаходимо ще в історичних піснях доби козаччини⁴⁹.

В основі такої паралелі лежить уявлення про “достойне” пошанування непроханих “гостей”. Низка варіантів цієї пісні закінчується сценами, які комічно демонструють цілковите небажання й нездатність ворога вступати в бій з УПА. У тексті із збірника З.Лавришина зазначається:

*А як їм де прийдеться стрінутти повстанців,
без торбів щосил втікають в район голодранці*⁵⁰.

У народному сприйнятті страх більшовицьких окупантів перед зброєю і стійким бойовим духом повсталих українців настільки великий, що повністю паралізує їхню волю. Вони навіть самого Сталіна покійно просять не займати бандерівців:

*Раз, два – козолупи просяться в покорі –
кажуть Сталіну: “Біда! Не займай бандьори!”*⁵¹.

Ця картина знову ж таки в комічній формі моделює цілковитий крах московсько-комуністичної імперської концепції поневолення України. Попри те, що тоді це була всього лише поетична візія, проте, побудована на основі глибокого й правдивого розуміння народом історичної правди, вона виявилася пророчою. Історія вже не раз доводила, що всяка ідеологія і всяка влада, основані на абсурді, насильстві й людиноненавистстві, раніше

чи пізніше приречені на крах і небуття. На противагу злу й брехні, кожні ідея і справа, в основі яких моральні чесноти й світлі високі ідеали, ніколи не будуть знищені – перед ними нескінченна історична перспектива.

І як фінал – контрасне протистояння виражається на філософсько-онтологічному рівні. В окремих варіантах текст завершується повідомленням:

*Сорок років проминуло – виходять з комори
З автоматами в руках молоді бандьори*⁵².

Це, за словами Г.Дем’яна, напрочуд багатозначне й образне закінчення⁵³, на нашу думку, передовсім дошкульно глузує, просто таки глумиться над марними безрезультатними зусиллями безумних й недоумкуватих облавників, а в узагальненому сенсі – над цілковитим крахом з подальшою історичною безперспективністю московської загарбницької ідеї. При цьому різючість висміювання органічно підсилюється тріумфальною констатацією стійкості українського бойового духу, незнищенності нашого національного буття.

Отож, наша стаття доводить, що, незважаючи на екстремальні умови збройної боротьби, тотальний фізичний і психічний терор, український народ знайшов у собі мужність й творчу наснагу засміятися ворогові прямо в лице розкотистим, дзвінким зневажливо-нищівним сміхом. Таких якостей і властивостей сміх зміг набути завдяки майстерному вмінню народу у своїй поетичній творчості досягати потужного комічного ефекту. Для цього досконало використано цілу низку різноманітних художніх засобів і прийомів на сюжетно-композиційному, образному і стильовому рівнях.

Саме завдяки сповненості довершеним сміховим колоритом і пафосом пісня “Післав Сталін свої діти” посутньо прислужилася національно-визвольній ідеї та по праву належить до шедеврів української фольклорної політичної сатири ХХ ст.

⁴⁸Пісні УПА...– С. 351.

⁴⁹Луньо Є. Історичні пісні // Народний епос. Українська література: програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / Автор-упоряд. Євген Луньо. Сер. “Усе для школи”, 10 клас.– Вип. 12.– К.: Всеувиито, 2002.– С. 22.

⁵⁰Пісні УПА...– С. 351.

⁵¹Там само.

⁵²Дем’ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр...– С. 492.

⁵³Там само.