УДК 398+784.71(477)“198/199”

Людмила Іваннікова

ФОЛЬКЛОРНІ РЕФЛЕКСІЇ НА СУЧАСНІ ПОЛІТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ВИКЛИКИ: БОРОТЬБА ЗА СУВЕРЕННУ УКРАЇНСЬКУ ДЕРЖАВУ (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ століття)

У статті йде мова про важливу роль народної творчості в боротьбі за українську незалежність. Авторка намагається простежити тяглість традиції функціонування протестного фольклору протягом ХХ ст., історію виникнення нових фольклорних форм і явищ, торкається проблем наукової термінології. У цьому процесі фольклор виконував низку важливих функцій: пробудження національної самосвідомості, проголошення історичної правди про події ХХ ст., консолідація суспільства для побудови власної суверенної держави тощо. У новотворах кінця ХХ ст. спостерігається значне тяжіння до традиційних фольклорних жанрів. Тоді ж розпочався процес реактуалізації заборонених радянською владою епічних та пісенних жанрів, зокрема, співанок-хронік про події ХХ ст., стрілецьких і повстанських пісень, колядок і гаївок, у яких звучала ідея Вільної України. Водночас виникали й нові, переважно паремійні, жанри фольклору, які породило бурхливе політичне життя: слоган, речівка, вірш, коломийка, частушка, які побутували як в усній, так і в письмовій формі. Домінуючою формою комунікації став політичний плакат. Тоді ж почали з’являтись і цілком нові, акціональні форми фольклору, такі як перфоманс. Свого розквіту вони набули в часи трьох українських революцій.

Ключові слова: сучасні форми фольклору, паремійні жанри фольклору, протестний фольклор, слоган, плакат, перфоманс, політичний фольклор.

The article is about an important role of folk art in the struggle for Ukrainian independence. The authoress is making an attempt to follow the longevity of the tradition of the functioning of protest folklore during the 20th century, the history of origin of new folklore forms and

phenomena. The problems of scientific terminology are also considered. A number of important functions in this process belongs to folklore, namely the national consciousness awakening, proclamation of historical truth about the events of the 20th century, consolidation of the society for the formation of own sovereign state, etc. The new works of the late 20th century tend essentially to traditional folk genres. At the same time, the process of re-actualization of epic and song genres forbidden by the Soviet authorities has started. These are, in particular, chronicle singsongs about the events of the 20th century, rifle and insurgent songs, kolyadky and hayivky with the idea of Free Ukraine. Simultaneously new, mostly paremic genres of folklore have come into being. They are the results of tumultuous political life, namely slogan, cheer, poem, kolomyika, chastushka, existing both in oral and written form. A political poster has become a dominating form of communication. Completely new, actional forms of folklore, such as performance, have started to appear. The times of three Ukrainian revolutions are considered as the period of its heyday.

Keywords: modern folklore forms, paremic folklore genres, protest folklore, slogan, poster, performance, political folklore.

Кожна історична епоха залишала глибокий слід у фольклорі. Період національно-визвольних змагань та рухів XVI–XVIII ст. породив історичні пісні та думи. Події XX ст. стали предметом відображення в українських народних піснях, частушках, віршах, анекдотах, що мають яскраво виражений протестний характер. Справжній вибух політичного фольклоротворення (слогани, коломийки, вірші-моностроф, революційні графіті та інші численні новотвори) відбувся під час трьох українських революцій: 1989–1991 років (її апогей – Революція на граніті 2–17 жовтня 1990 р.), 2004–2005 років (Помаранчева революція) та 2013–2014 років (Революція Гідності й початок російсько-української війни, яка триває і досі). За останні тридцять років у світовій культурі сформувався новий пласт фольклору, який учені назвали «фольклором протестів» або «фольклором революцій». В Україні з одного боку він має специфічні (вербальні, візуальні, вербально-візуальні й акціональні) форми, а з іншого глибоко закорінений у багатовікову

фольклорну традицію. Адже ці твори об'єднані ідеєю спротиву різним окупаційним режимам, і тяглість традиції українців сягає щонайменше початку XVIII ст., періоду виникнення перших антиросійських пісень, які науковці виділяють у окремий цикл. Поштовхом до їх творення стали події, пов'язані з руйнуванням Запорозької Січі, 1709–1775 роки. На перший план у них виступає образ цариці Катерини II, яка означена як «вража мати», «суча дочка», що «край веселий, люд хрещений та й занапастила». Михайло Драгоманов назвав їх «політичними піснями». Відомий також віршик про перехід московських військ у Крим через Україну в 1770-х роках, якого зафіксував ще в кінці XIX ст. фольклорист та історик Яків Новицький на Запорожжі:

Москалики-соколики
Поїли всі наші волики,
А коли вернетеся здорові,
То поїсте і останні корови! [25 , с. 12]

Про його популярність свідчать неодноразові фіксації нашого часу. Зокрема, львівський математик Любомир Коваль повідомив про побутування цього віршика на Кубані та в Ставропіллі, територіях компактного проживання українців: «Чув на Кубані (тобто на Ставропіллі) іншу кінцівку: «...а коли повернуться з Криму додому, то з'їдять свиню і корову...» [1]. Наявність варіантів та побутування вірша на досить віддалених територіях свідчить про велику популярність і актуальність цього твору в різні періоди української історії.

У 20-х роках XX ст. академік Сергій Єфремов на вулицях Києва фіксував т. зв. «новітній фольклор» – політичні анекдоти, оповідання і вірші, пародії на соціалістичні гімни, пісні, частушки, чутки, жарти і дотепи, епіграми, загадки, приказки, каламбури, дотепні розшифрування різних абревіатур, настінні графіті сатиричного антибільшовицько-

го змісту, спрямовані проти вождів комуністичної партії та радянської влади. Усе це фольклорне багатство було реакцією на політичні події того часу: смерть Леніна, антирелігійну пропаганду, утворення колективних господарств тощо [10]. Багато зразків політичного фольклору 20-х років записували й інші науковці ВУАН, зокрема, Володимир Білий, Віктор Петров, Михайло Гайдай, Віра Білецька та інші. Чимало записів політичних частушок, приказок, віршів-моностроф надсилали до ВУАН кореспонденти Етнографічної Комісії. Частково ці матеріали були опубліковані та проаналізовані в журналі «Етнографічний вісник», а те, що зберігалося у спецфондах, згодом опублікували науковці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Валентина Борисенко та Євген Пащенко [3, с. 66–69; 35].

Ще одним надійним джерелом для фольклористичних досліджень новотворів ХХ ст. виступають «Щоденники» Олеся Гончара за період 1989–1993 років. Безумовно розуміючи цінність таких матеріалів, Олесь Терентійович записував гасла української революції 90-х років, вірші-монострофи, жарти, анекдоти, приказки і прислів'я, діалоги, фейки і чутки, розповіді про різні знамення, легенди, народні оповідання, спогади тощо [7, С. 274, 292, 294, 303–305, 321, 322, 325, 330, 338, 339, 348, 363, 375, 385, 386, 389, 392, 396, 407, 422, 439, 528 та ін.]. Це він робив із власних спостережень, з розповідей інших людей та з новин телеекрана.

Завдяки праці цих та багатьох інших українських і зарубіжних учених ми дізнаємося, що вже сто років тому існували такі візуально-вербальні й акціональні форми фольклору, як плакат, графіті, слоган, речівка/кричалка, перфоманс, флешмоб, незалежно від того, яку ідеологію сповідували їх виконавці. Щоправда, з ліквідацією ВУАН та її Етнографічної Комісії збирання їх припинилося, але це не значить, що вони перестали існувати.

Так наприклад, очевидці Голодомору 1932–1933 років неодноразово свідчать про використання вербально-візуальних та акціональних форм народної творчості для вираження протесту проти свавілля місцевих активістів і комуністичної верхівки в період насильницької колективізації й голоду. Не виключено, що якийсь конкретний випадок із життя був покладений в основу популярного в 30-х роках фольклорного сюжету про виснажену голодом / дохлу кобилу / коня, яка ходила / лежала з табличкою / запискою на шиї / у гриві / коло хвоста з протестним текстом. Ось типова розповідь Макухи Марії Михайлівни, уродженки с. Сурська Михайлівка Солонянського району Дніпропетровської області: «Запам'яталось, що під час голоду по селу ходили безпритульні коні. Один з них зайшов і у наш двір. Худющий – сама шкіра й кістки. А на шиї табличка з написом:

Ходжу, блукаю,
СОЗу шукаю,
А як найду –
На ковбаси піду» [33, с. 129].

Майже ідентичний випадок згадує Карпець Володимир Федорович, 1921 р. н., уродженець с. Бобрик Роменського району Сумської області:

«Почали читати, що написано гарно чорнилом на фанері:

Іду, блукаю,
Світа шукаю,
Здохну, пропаду,
Но в колгосп не піду!» [34, с. 203].

У 40-х роках фольклорист Григорій Сенько зафіксував два варіанти цього вірша і опублікував їх у своїй збірці «Правдивий український фольклор під совітами» з таким коментарем: «Безпритульні сільськогосподарські тварини із «записочками» на шиї або хвості ходили без всякого догляду в степах і лі-

сах <...> Так приміром на Чернігівщині, у с. Гмирянці, у гриві коня була причеплена така записка:

Я кобила сіра,
Шукаю сіна,
Найду, не найду,
А в колгосп не піду

А в одному з повітових міст Полтавщини 1930 року на шию козі було прив'язано дощечку з написом такого змісту:

Шерсть – Італії,
Шкура – Болгарії,
М'ясо – Германії,
Ратиці – пролетарії» [30, с. 13, 14].

Ілля Гаврилович Шульга, 1921 р. н., уродженець с. Верещаки Лисянського району Черкаської області, наводить зразок вірша-сатири на Сталіна та його прибічників: «Пам'ятаю, як у колгоспі загинув кінь. Труп вивезли до провалля. Люди пішли рубати м'ясо, зняли бірку, прив'язану до хвоста. На ній написано:

Упала тут та і лежу,
Дожидаю фуражу,
А хто нами керує,
Нехай мене у с… поцілує» [1, с. 295].

Літературознавець із Черкас Василь Пахаренко у статті «Слово, що здолало смерть», наводить вірш-моностроф, якого він записав від Івана Денисовича Горобця, 1897 р. н., мешканця хутора Удовиного Чигиринського району Черкаської області. У ньому звучить протест проти абсурдної економічної політики СРСР:

Здохла чи вмерла –
Копитами небо підперла:

Масло, пшеницю
Вивезли за границю,
Ячмінь та овес
Згноїв МТС.
Не дивуйтесь, добрі люди, –
Завтра й з вами таке буде [28, с. 26].

Ще один перфоманс 30-х років пов'язаний із куркою, яку господар використав для демонстрації протесту проти непомірних продподатків. Наратив про цю подію також зафіксований у різних регіонах України. Розповідає Василь Баштаненко із с. Новопокровка Солонянського району: «Неподалік жив дід, який славився мужністю й гумором. Коли він зневірився, що можна виконати норму здачі яєць, то повісив на воротях за шию мертву курку. На груди її почепив табличку з написом: «Не змогла знести 300 яєць. Покінчила життя самогубством» [33, с. 136].

Велику різноманітність та добру збереженість у народній пам'яті різних форм протестного фольклору американський учений Алан Дандес пояснює відсутністю свободи слова при тоталітарних режимах, причому чим жорсткіший режим і чим більший страх репресій за відверті висловлювання, тим буйніший, на його думку, розквіт анекдотів та інших жанрів політичної сатири на владу [9, с. 189].

Прецедентним для створення фольклорного сюжету став випадок, який зафіксував у своєму щоденнику письменник-гуморист Остап Вишня. Йдеться про роль солдатського графіті в поході Радянської Армії на Берлін. Хоч письменник і не був очевидцем цієї події, та безсумнівно, що вона набрала великого розголосу, адже він назвав розповідь про неї «анекдотом». Запис від 3 січня 1948 року: «Ви пам'ятаєте отой факт чи анекдот, коли при наступі наших сталінських армій на перехресті стояв дороговказ, де було написано: «До Берліна 500 кілометрів». І хтось із солдатів додав крейдою до того напису:

«Ніх…! Дойдем!» І кажуть, що всі військові частини, знесилені, вкрай втомлені, доходячи до того дороговказу, читали, стрепетувались (єсть таке слово!), очі їм наливалися блиском, і із знесилених, кволих вони робилися енергійними, бадьорими, бойовими. От що таке сміх!» [5, с. 611–612].

Отже, як бачимо, в традиційній культурі завжди існували дві паралельні форми фольклорної комунікації: усна і писемна/письмова. Звісно, що письмова не обов'язково мала протестний характер. Досить згадати дівочі альбоми, листи, вірші, вітальні листівки, написи на фотографіях, епітафії, щоденники, церковні пісні, псальми, молитви і замовляння, що їх переписують півчі та учасники самодіяльних хорів. Усі ці жанри і форми фольклору нерідко передбачали поєднання вербальних та візуальних текстів. З початком 90-х років ХХ ст. ця традиція актуалізувалася й у сфері табуйованого в СРСР політичного фольклору. Вербально-візуальні тексти, паралельно з усними фольклорними формами (плакат, слоган, вірш),з'явились на вулицях і площах міст, стали домінантними на протестних акціях, мітингах, демонстраціях, а згодом, завдяки появі Інтернету, набули масового поширення і в соцмережах. Якщо всі ці явища розглядати як самозапис носіїв фольклору (а насправді так воно й є!), то дискусія стосовно їхньої приналежності до усної фольклорної традиції зникає сама по собі.

Кардинальні зміни у сфері функціонування політичного фольклору розпочалися десь наприкінці 80-х роках, у часи т. зв. Перебудови, коли почався розпад СССР, а в Україну повернулися політв'язні брежнєвських концтаборів і очолили боротьбу за Суверенну Українську Державу. Саме тоді, 1990 року, відбулися перші демократичні вибори до Верховної Ради України. Важливу роль у розкріпаченні народної свідомості та зняття табу на політичний фольклор відіграла щоденна радіо- і телетрансляція її засідань. Утворилася ціла низка громадських організацій, зокрема, Народний Рух України,

Товариство політв'язнів і репресованих, «Меморіал» тощо. Народ здобув нарешті свободу слова й висловлювання, право публічно критикувати владу, говорити правду про минуле й сучасне України. У цей самий час по всій Україні відбувались численні протестні акції й мітинги, де лунали заклики до виходу з СРСР та повалення комуністичного режиму, тривав процес розкриття його злочинів та меморіалізації жертв 30–40-х років (голодоморів, масових розстрілів). Усе це сприяло не лише актуалізації традиційних фольклорних жанрів, таких, як стрілецькі та повстанські пісні, колядки та гаївки політичного змісту, співанки-хроніки про події 40–50-х років на Західній Україні, а й творенню нових зразків, зокрема, коломийок, частушок, віршів, анекдотів та паремій, що відображали тогочасне політичне життя в Україні.

Усі ці новотвори за їх тематикою і змістом можна поділити на такі категорії:

1) твори, що викривають злочини КПРС/КПУ, висловлюють протест народу проти тоталітарного режиму, висміюють його очільників та діячів, розповідають про підневільне життя в «тюрмі народів» – СССР;

2) твори, що висловлюють ідею боротьби за незалежність та консолідації суспільства, віру в майбутнє молодої української держави;

3) твори, в яких народ критикує негативні явища суспільного життя в перші роки незалежності.

Характерні в цьому плані співанки-хроніки, які виконував гуцульський скрипаль-віртуоз Роман Кумлик (1948–2014) із Верховини. Крім перейнятих від народних виконавців, у його репертуарі були й власні твори, складені «по гарячих слідах» політичних подій початку 90-х роках. Це співанки «Про виселення гуцулів у 1950 році», «Про українське військо і військово-морський флот» (назви умовні, запропоновані нами), «Про путч або революцію в Москві», «Про старшого брата»,

«Про демократію», «Про референдум», «Про сучасну Україну», «Про Конституцію» тощо [15, с. 58–70].Однак хоч він і вказує на власне авторство, приміром, співанки-хроніки «Про виселення гуцулів у 1950 році», та все ж наголошує, що твір спирається на фольклорні оповіді:

Прийдеться теперки міні сьпіванку кінчєти,
Єк ни все я тут нагадав, прошу й вибачєти.
Я написав тутки правду, шо казали й люде,
Може, Бог даст. шо такого вже більше ни буде! [29, с. 62].

Ця співанка варта того, щоб приділити їй увагу в нашому дослідженні [2], адже вона з одного боку органічно пов'язана з давньою епічною традицією, а з іншого репрезентує сучасну нам авторську творчість, яку ми означуємо терміном «фольклоризм».

Відомо, що родина Романа Кумлика була репресована за підтримку Української Повстанської Армії, батько розстріляний, а мати виселена в Мордовію. Безперечно, що, народившись у 1948 році, він не міг бути очевидцем подій, зображених у співанці-хроніці, тим паче, що матері не дозволили взяти немовля з собою. Та все ж твір цей яскраво зображає ті страждання, яких зазнали «спецпереселенці». Автор вдало використовує традиційні фольклорні мотиви, прийоми, поетичні засоби. Наприклад традиційний для табірного та взагалі невільничого фольклору мотив святкування Великодня та Різдва у в'язниці або в концтаборі. Це зближує співанку-хроніку з народним епосом XVI–XVII ст., зокрема, з «Думою про Марусю Богуславку»:

В Коломийї люди тогди дуже й бідували,
Та й Великдень люди в тюрмі з плачем зустрічали.
Бо декотрі там ни мали шо вбрати та й їсти,
Бо не дали їм узяти кляті комуністи;
Великодня єк діждали тогди в Коломийї,
Гіршу їсти дали зупу, єк типер помиї;

Хлібець чорний собі чаєм тогди запивали,
Сьвітий вечир з фасулями тилькьи зустрічали.

Водночас у новотворі розставлені цілком сучасні акценти. Зокрема, вказується на те, що найгіршою мукою для переселенців були не тяжка праця, не каліцтва, і навіть не голод і холод, хоча й це дошкуляло:

По дорозі на Хабаровск нам їду ни дали,
Та й три добі у вагонах всі голодували.
Вже думали: їдин конец, шо траба вмирати,
Бо зачьили из вагонів мертвих викьидати;
У три зміні на роботу людей вигонили,
А морози триціть-сорок там кости ломили,

а повна денаціоналізація, русифікація, позбавлення їхньої культурної ідентичності:

Там убраннє одно було: куфайка та й брюки,
Та й плакали старі й малі від такої муки!
Тєжко було й там робити, а ше тєжше й жити,
Ше й по-рускі заставлєли усіх говорити.
Заставлєли всіх забути свій край, де родились,
«Бо привезли вас навіки, шоб ви тут трудились!»

Вражало імпліцитних оповідачів жорстоке поводження з дармовою робочою силою, з старими людьми, з жінками і дітьми:

Бо про їду виселенцям маскалі не дбали,
До роботи найтєжшеї жінок заставляли.
В'ни тєгали й «сімдесєтку», дошьки сімметрові,
Дейкі стали каліками й від роботи тої…
А декотрі втопилиси в Амурі из лодкьи,
Бо плавати й ни уміли й наші гірські хлопці.

Нам не відомо, чи Роман Кумлик скористався лише спогадами очевидців, чи був прототекст співанки, створений ще в

Хабаровському краї. Адже фольклорне середовище швидко і адекватно реагує на всі політичні події, тим паче на каральні акції такого масштабу. Роман Кумлик повідомляє, що в коломийській тюрмі, куди спочатку допровадили «спецпереселенців», виконувалися співанки-хроніки на злобу дня, про злочини НКВС у Західній Україні:

Тогди люди так плакали у тюрмі на Гофі 3,
Про висилку там співали в сорок семім році.
Там про ‘стрибки 4 тогди була співанка готова,
То співала й молодичька одна з Єсинова.

Про те, що ця співанка була в первісному варіанті власне фольклорним, а не авторським твором і активно побутувала в народі аж до 90-х років, свідчить художниця Галина Зубченко, яка влітку 1993 року передала мені цей запис: «Пан Роман цю співанку склав на основі народної. Але коли вона співається жінками, то звучить як голосіння» (свій твір Р. Кумлик виконував під супровід скрипки). Отже припускаємо, що Роман Кумлик, скориставшись первісним варіантом, додав деталі з розповідей своєї матері та інших людей, дописав кінцівку, в якій звучить упевненість в неповерненні тоталітарного режиму. Усі ці різночасові нашарування чітко проглядаються в канві твору.

Бідували, люди, тогді, та й типер бідуймо,
Самостійну Україну й помали будуймо.
Тримаймо си тепер разом, бо це важна справа,
Аби скорше будувалась вкраїнська держава.

Отже, хоч народний першоваріант цього епічного твору й був складений раніше, можливо, навіть у 50–60-х роках (а співанка Р. Кумлика чітко ділиться на окремі блоки, які могли існувати як самостійні твори: виселення гуцулів, нестерпне життя їх у таборі, повернення додому, гірка доля сиріт, що залишились на утриманні родичів, осуд радянської влади та

зрадливих колаборантів, з вини яких люди потрапляли у списки на виселення, заклик до згуртування і єдності в побудові своєї держави), проте зрозуміло, що публічно він не міг виконуватись раніше. На початку 90-х років Р. Кумлик, очевидно, виконав уже зредагований і доповнений ним твір на одному зі своїх концертів. Аудіозаписи цього виступу були розтиражовані й поширювались приватно в численних копіях на магнітофонних касетах, завдяки чому одна з них потрапила й до мене. У 1994 році я опублікувала повний текст у журналі «Розбудова держави» [29, с. 60–62]. Відомо також, що 2015 року, через рік після смерті народного виконавця, була опублікована збірка фольклорних та авторських творів з його репертуару під назвою «Гуцульські співанки» (Чернівці, 2015) [15]. Там на с. 54–58 знаходимо і цей твір із незначними текстовими розбіжностями під назвою «Про висилку». Співанка-хроніка «Про виселення гуцулів у 1950 році» належить до найкращих зразків сучасної народної епіки України.

Правду про трагічні події 40–50-х років ХХ ст. на Західній Україні розповідає й інша співанка-хроніка Р. Кумлика «Сумна історія» [15, с. 58–60]. Упорядник також зарахував її до авторських творів виконавця, однак, подібно до попередньої, цей новотвір має глибоку фольклорну основу. У ньому йде мова про каральні акції НКВД проти членів УПА та їхніх родин:

Так лежєли хлопці три дні, люде си боєли.
Хто би хотів поховати, – були би їх вбили.
Витак стрибки вночі тіла в єму закопали,
А изверхи на тім місци свинарник поклали.
А декоторих закопали тай конем накрили,
Шоб ніхто не догадав си, де їхні могили.
У гуцульське вбранє уни зчєста си вбирали,
Вирізали людий в селах, на УПА казали.
А одного хлопця з УПА у Бистрици вбили,
Та й за ноги конем тєгли аж до Верховини.

Тай вішіли людий живих на гаки залізні,
Цвики в нігті забивали хлопцям українським [15, с. 59–60].

У розділі «Співанки, записані Романом Кумликом на Гуцульщині» наведена ще одна співанка-хроніка під назвою «Про стрибки» [15, с. 130–132] – можливо, це й є саме та співанка, яку згадує він у попередньому творі: «Там про стрибки тогди була співанка готова». Трагізм сюжету розкривається через поширений у фольклорі мотив: син-більшовик вбиває матір за те, що вона не хоче видати йому братів-партизан. Цю співанку пан Роман записав 1993 року від своєї матері, Кумлик Марії Танасівни. Твір правдиво відображає історичні події 40–50-х років у Західній Україні, коли воювали брат проти брата, син проти батька. Народ чітко вказує винуватця цієї війни: це московський окупаційний режим:

А єк стрілит син у маму, хата ся здригнула,
Впала мати на підлогу, два рази дихнула.
А Господи, єк по світі сатана гуляє,
Що брат брата убиває, син в матір стріляє.
А Господи милосердний, змилуйся над нами,
Та ни дай нам дуже довго бути з москалями! [15, с. 132].

Усі ці фольклорні й авторські твори були дуже важливими в час боротьби за незалежність, адже вони розкривали історичну правду про події XX ст., спростовували радянську пропаганду, пробуджували національну самосвідомість українців, чітко вказували на те, хто насправді є ворогом, а хто – героєм України.

Отже, у новотворах кінця 80-х – початку 90-х років XX ст. спостерігаємо значне тяжіння до традиційних жанрів фольклору. Крім співанки-хроніки це колядка, гаївка, коломийка. Реактуалізувалися повстанські коляди часів Другої світової війни, у яких звучала тема боротьби за самостійну Україну, а також віра в те, що вона неодмінно настане. Однак їх ви-

конавці вже надавали нового змісту старим пісням, і в багатьох випадках вони сприймались як пісні про сучасні події. Наприклад, колядки «Всю Україну зорі освітили», «Уставай же, брате, бо вже біла днина», «Нова радість стала, ще й новіша стане», «Чи чули ви, браття, сумненьку новину», «Сумний Святий вечір в сорок сьомім році», в яких звучить сподівання на Божу милість і віра у визволення України, надзвичайно вписувались у настрої народу напередодні проголошення Акту про Незалежність. А цар Ірод в усіх вертепних драмах того часу був уособленням спочатку Леоніда Брежнєва, потім – Михайла Горбачова, а загалом сприймався як власне «московський кат»:

Всю Україну (2) зорі освітили
І з Вифлеєму (2) новину звістили.
Христос родився,
В Бога воплотився,
Бог правди й любові
Здійме всі окови.
Зішле свободу
Рідному народу,
Зітне голову Іроду! [5]

Коляда «Нова рада стала» мала багато різночасових нашарувань. І найпізніші з них висловлювали тверду переконаність у тому, що боротьба за українську державність, яка тривала віками, от-от має завершитись, і що тоталітарний комуністичний режим нарешті впаде:

Спадуть з нас кайдани,
Стануть вільні люди,
Україна незадовго
Самостійна буде 6;
Синьо-жовта фана,
Українське поле,

Вже комуни на Вкраїні
Не буде ніколи! [7]

А в гаївці, яку зафіксували члени тернопільського товариства «Вертеп» на Західному Поділлі, вмістилася вся наша багатовікова історія:

Надлетіли понад Київ чорні хмари,
Потоптали нашу земленьку татари.
Не татари, не половці-половчани,
А московське люте плем'я препогане.
Задзвонили рано дзвони, заридали,
А ми свою Україну поховали.

Популярними на той час були різноманітні віршовані молитви за Україну («В єдності сила народу, Боже, нам єдність подай»), пісні, гаївки та коломийки, які закликали до єдності в боротьбі за незалежність, а згодом у побудові нової України. Традиційна фольклорна формула «Чорна гречка, білі крупи, тримаймося, серце, купи» набрала нового, патріотичного смислу:

Чорна гречка білі кінці, –
Єднаймося, українці!
Як не будем єднатися,
Будуть люди сміятися!
Будуть люди сміятися,
Воріженьки тішитися! [8]

До першої категорії можна зарахувати й творення антирадянських і антимосковських коломийок та частушок, які виконувались не лише під час протестних акцій у Києві та інших українських містах, а й в народному побуті, під час масових свят, весіль, на фольклорних фестивалях. Для прикладу наведу низку коломийок, зафіксованих мною в різний час. Так у липні 1991 року мені вдалося спостерігати імпровізоване виконання коломийок учасниками хору «Гомін», яким керував

композитор і фольклорист Леопольд Ященко, у Гідропарку під час свята Івана Купала. Частина коломийок мала традиційний характер, але більшість створювались у процесі виконання, експромтом, на злободенні теми. Звісно ж, не всі імпровізації були вдалими. У них мова йшла про несправедливість підневільних Москві українських судів, про засилля екстрасенсів на київських стадіонах та зомбування ними населення, про жорстокість ОМОН-івців, які розганяють мітинги, та про незнищенність українського народу:

Все вмирає, все вирує під місяцем вічним,
Україна чумакує шляхом своїм звичним! [9]

Традиційні мотиви звучать у коломийках на кшталт:

Ой кувала зозулиця в лузі на галузі.
Не мали ми щастя-долі в Радянськім Союзі!
Не мали ми щастя-долі та й не будем мати,
Коли будуть в нас чужинці господарювати! [10]

У цих імпровізованих творах їх автори і виконавці апелювали як до самих українців, які дуже повільно і мляво виборювали свою незалежність

(Бо Прибалтика вся знає, вірмени, грузини,
Що Союзу вже немає, – з ким ти Україно?!), так і до самих очільників імперії, які всіляко перешкоджали утворенню Незалежної Української Держави:

Бо пора вже й нам спитати Москву з москалями:
Ви за нашу незалежність чи ганьбу під вами?!

Традиційний мотив глузування з парубка використала виконавиця пані Марія, уродженка Тернопілля, для висміювання приїзду до Києва в липні 1991 року Президента СРСР Михайла Горбачова з метою приборкати українців і змусити їх підписати новий союзний договір:

Ти гадаєш, Горбачове, що я тебе хочу?
Я такими, як ти хлопець, городи волочу!

Приїзд Генсека викликав цілу хвилю протестів по Україні. Письменник Олесь Гончар у своєму «Щоденнику» зафіксував їх основний меседж, написаний на плакатах: «Горбачов, геть з України!» [7, с. 363].

Серед інших політичних подій тогочасного українського життя виконавці відгукнулися й на арешт багаторічного політв'язня, народного депутата України Степана Хмари:

Сидить Хмара у в'язниці, а кати гуляють,
Відбирають паляниці, горя добавляють [11].

З усього видно, що все ж таки це був голос київської інтелігенції, хоча тяжіння до популярного фольклорного жанру очевидне. Власне учасникам хору вдалося змоделювати фольклорну ситуацію, яка нерідко виникає під час весілля або вуличного гуляння. Варто зауважити, що всі коломийки й стилізовані під них твори виконувались під супровід народних інструментів на мелодію відомої коломийки «Катерино, відчини-но, Катерино, встань-но», ці два куплети співалися як приспів і водночас як виклик на змагання іншого виконавця, який за той час створював свій експромт.

Традиційний для фольклору засіб протиставлення використаний в антикомуністичних коломийках, які співалися 2 жовтня 1990 року на демонстрації проти уряду – тут комуністи, що стали уособленням і джерелом кривди, брехні, насильства і всякого зла, протиставляються обдуреному, виснаженому фізично й духовно українському народові:

Ой на славній Україні, в Радянському Союзі
Дожилися, доробились, як той віл у плузі.
Доробились, бо керують у нас комуністи.
Ой нема кому робити, є кому лиш їсти.

О спаси нас, милий Боже, од тої напасти,
Ой нема кому робити, є кому лиш красти [12].

Інша серія коломийок, а швидше, частушок (на жаль, за великою кількістю масових вуличних акцій на той час у Києві, мені не пощастило спостерігати цю ситуацію на власні очі), була присвячена тодішньому Голові Верховної Ради України Леонідові Кравчуку. У них виконавці «співчували» затятому комуністові в тому, що у парламенті з'явилась потужна опозиція на чолі з В'ячеславом Чорноволом:

Ой шуміла ліщинонька, шуміла, шуміла,
В Леоніда Кравчука голова боліла!
Ой як же їй не боліти, як високочола?
Ой обрали до Рад в Київ пана Чорновола!

Коломийки виконувались із рефреном:

Кравчучок, Кравчучок, пташечка,
Відлітай у Москву, до Івашечка!

Варто зазначити, що ці дві постаті ще не раз будуть протиставлятися одна одній у фольклорі, зокрема, у віршах, у яких критикуються українські виборці, що голосують «за ковбасу», а потім, відчувши себе обдуреними, вину перекладають на українські патріотичні сили, які нібито заважають «ковбасникам» виконувати їхні передвиборчі обіцянки. Такий текст повідомив мені учитель із села Гребінки Васильківського району Київської області Леонід Ковальчук:

В нас політика така:
Обираєм Кравчука,
А за те, що с…а гола,
Проклинаєм Чорновола!

Цілком тверезa оцінка політичної ситуації, у якій опинилася Україна на початку 90-х років, була висловлена народом і в

частушках, більш характерних для мешканців Центральної та Східної України. І вона стала пророчою. Усе, що передбачав народ, незабаром справдилося:

Ой Кравчук і Масол, славні комуністи,
Як продадуть Україну – не буде що їсти! [13]

Леоніда Кравчука в народі обзивали «хитрий лис» або «лис Микита», і у зв'язку з цим з'явилася низка анекдотів про нього. Найпопулярнішим з них був анекдот, який я не раз чула в Києві, в живому побутуванні. Зміст його такий. Виходить Кравчук із Верховної Ради, – а на вулиці йде дощ. Хтось із депутатів каже йому: «Леоніде Макаровичу, візьміть парасольку!» – «Не треба! Я між крапельками пройду!» Оце «ходіння між крапельками» – влучна метафора на антиукраїнську політику Л. Кравчука, яку він проводив тихо, але впевнено й цілеспрямовано. Тож не випадково, на мій погляд, народ назвав двоколісний візок, з яким їздили і на базар, і на поля, щоб довезти овочі з незібраного в колгоспах урожаю, «кравчучкою». Про неї побутувала така загадка:

Два колеса, зверху ручка –
Називається кравчучка.

Згодом цей візок перейменували на честь наступного президента «кучмовоз», адже економічне виснаження України тривало і далі, однак ця назва не прижилася.

Дісталось у новотворах і прокурору Михайлу Потебеньку за арешт народного депутата Степана Хмари. 2 жовтня 1990 року під Верховною Радою серед демонстрантів поширювався віршик, повний текст якого я знайшла у «Щоденнику» Олеся Гончара:

Ой тяжкі настали дні
В України-неньки:

Колись були Потебні,
Тепер – Потебеньки!
(запис від 18 листопада 1990 р.) [7, с. 331].

Уже в перші роки незалежності народ, втративши пильність, фактично опинився «у наскрізь корумпованій державі» (О. Гончар), під новим олігархічним режимом [14]. Його очолили перефарбовані під демократів колишні комуністи, яких народ влучно назвав «дермократами». Дошкуляли і вчорашні демократи, більшість із яких швидко зорієнтувалися в політичному хаосі 1990-х років і, зрадивши демократичні ідеали, почали набивати власні кишені за рахунок пограбування держави й народу. Це сильно вдарило по моральності українців, які з іронією повторювали стару приказку: «Босі, голі – та на волі!» Про це розчарування з болем пише в «Щоденнику Олесь Гончар [7, с. 348, 392, 481, 492 та ін.]. Саме в той період розпочалась і жорстока інформаційна війна проти суверенної Української держави. На тлі рейдерського захоплення всіх державних і суспільних ресурсів антиукраїнські сили взялися насамперед за деморалізацію нації. Вони запускали в народне середовище псевдофольклорні твори – анекдоти (наприклад, про те, хто будує «Нєзалєжну Україну»), віршики, приказки, формували комплекс меншовартості, зневіру й розчарування, вбивали в голови меседж, ніби в усіх негараздах винні патріоти України й її незалежність. Усе це робилося для того, щоб остаточно скомпрометувати тих, хто виборов цю незалежність, і повністю усунути їх від влади. Використовуючи фольклорну традицію, вони тонко маніпулювали свідомістю мас, які, з їхньої ж легкої руки, змушені були ганятися за шматком насущного. А в цей час їх деморалізували дотепними віршиками на кшталт:

Як були комуністи,
То було що пити і їсти,

А як стали демократи,
То нема чим і пос…ти [15].

Такі віршики поширювались дуже активно, і трансляторами їх були, за моїми власними спостереженнями, саме люди, вороже налаштовані до України: колишні колгоспні активісти, прорадянська сільська інтелігенція, що приховувала своє комуністичне минуле, стара номенклатура. Народ це підхоплював, адже в монострофі використано, звісно, з відповідним перекодуванням, традиційні формульні структури, популярні ще в часи російсько-української війни 1918–1921 років та сталінського режиму:

Як був цар та цариця,
То їли коржики та паляниці,
Як прийшли німці,
То й поздирали штанці,
Як прийшли більшовички,
То поїли й сухарчики,
Настала совітська власть,
То нічого і в рот покласть!
[36, с. 34];

Як був Микола-дурачок,
То коштувала паляниця хліба п'ятачок,
А як прийшов розумник Йося,
Нам без хліба вмирать довелося
[6, с. 969].

Так у фольклорі відбився початок інформаційної війни проти України.

Власне маніпуляції народною свідомістю за допомогою засобів фольклору (чуток, пліток, різного роду залякувань, псевдопророцтв, містичних прозових наративів, снотлумачень тощо) справа не нова, особливо в часи війн, революцій, голоду, зміни влади та інших історичних переломів. Жодна імперія не гребувала цими методами від найдавніших часів і до сьогод-

ні (в моєму розпорядженні є ціла низка «містичних» текстів початку російсько-української війни 2014 р.). Чимало «фольклорних» творів радянської доби (історичних і топонімічних легенд і переказів, пісень, віршів, анекдотів, навіть зразків народного епосу включно з думами) являють собою не що інше, як запущені в народ провладні та проросійські версії різних подій. Тож і 90-і роки XX ст., розпад однієї з найбільших імперій зла, утворення цілої низки держав, що супроводжувалось нерідко військовими протистояннями, політичним хаосом, безробіттям, страхом перед завтрашнім днем, не були винятком. Розгублений народ у цьому хаосі шукав істину, тому й хапався за будь-яку фейкову «правду», прагнучи знайти винуватця власних поневірянь. Про подібні маніпуляції йдеться у статті польського фольклориста Даніеля Кадлубєца «Про моделювання історії у фольклорі» [13, с. 99–104].

Проте відома й інша модифікація цієї моностроф – частушка, яку виконував лірник Михайло Хай [16] у низці танцювальних куплетів на мотив танцю «Гречаники». Це контамінація фольклорних та авторських текстів. У досліджуваній моно строфі виконавець майже непомітно змінив смислові акценти, тож у його версії чітко вказано на те, хто насправді керує незалежною Україною: не рухівці, яких розсварили і роздробили антиукраїнські сили, не політв'язні, які боролись за неї десятиліттями, а ті ж самі замасковані під патріотів чи «перефарбовані» (були червоними, стали блакитно-жовтими) колишні комуністи («партократи [17]-дермократи», «карманичі»), які грабують Україну й доводять її до матеріального й морального зубожіння. А пограбований ними народ змушений виживати так само, як і при сталінському, хрущовському та брежнєвському режимах.

Ох як були комуністи,
То не було що і їсти,

А як стали дермократи,
То нема чим і…
Гоп мої гречаники,
Комуністи начальники,
Лиш селяни як були, так і є батраки,
А кравчуківці дураки! [18]

Частушка закликає до зміни влади революційним шляхом:

Партократи-дермократи,
Ну що ж вам тепер сказати?
Мабуть треба вила брати
І усіх підряд скидати! [19]

Як перегукуються ці слова зі словами Олеся Гончара: «А хіба в Києві не так? Хіба найкрикливіші демократи не стали безнадійно товстошкірими? Народ розжене їх – і правильно зробить!» (запис від 5 серпня 1993 р.) [7, с. 481].

Як уже зазначалося, на початку 1990-х років були зняті всі табу не лише на інформацію, а й на народну творчість. Політичний фольклор вихлюпнувся на вулиці, на майдани, в засоби масової інформації. Поряд із традиційними фольклорними жанрами активно почали розвиватися і нові, переважно паремійні. Саме на початку 1990-х років з'явилася значна кількість новітніх паремійних форм фольклору [20], які згодом стали характерним і незмінним атрибутом усіх наступних українських революцій та взагалі будь-яких протестних акцій. Це, зокрема, слоган (гасло, лозунг) [21], кричалка, речівка, які побутували і в усних, і в письмових формах (плакат, графіті), і включали не лише вербальну, а й візуальну складову, як наприклад плакат. Власне, вони не такі вже й нові, адже відомі, як зазначено вище, іще з початку XX ст. Однак на початку 90-х років відбулася реактуалізація й активний розвиток цих жанрів, вони набули нових різноманітних форм та модифікацій. Зокрема, головним засобом комунікації між протестувальника-

ми, суспільством і владою з 1990 року став плакат. Але все це лише згодом, аж у часи Помаранчевої революції, стало предметом вивчення фольклористів. У 2005 році з'явилася низка статей на цю тему [4; 37; 17; 19]. На сьогодні ми маємо вже певні напрацювання українських та зарубіжних учених-філологів (фольклористів, лінгвістів), антропологів, соціологів, мистецтвознавців у галузі дослідження протестного фольклору. Досить назвати праці Олександри Бріциної, Олени Чебанюк, Наталії Лисюк, Романа Лихограя, Юлії Орлової, Ігоря Гунчика, Юрія Горблянського, Надії Трач, Ірини Грищенко, Ярини Закальської та авторки цих рядків [4; 8; 11; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 22; 26; 32; 37], а також Вадима Лурьє [2], Олександри Архипової, Михайла Алєксєєвського та ін. [33]. Проте в різних галузях гуманітарних наук спостерігається певна хаотичність у вживанні наукової термінології на позначення нових фольклорних явищ. Сучасні дослідники за змістом і формою виконання виділяють слоган (революційний слоган, політичний слоган, протестний слоган), заклик, закличку, вигук (викрик), речівку, кричалку як усні тексти, гасло (революційне гасло), лозунг, напис на плакаті (слоган чи гасло), революційне графіті, листівку як писані тексти, плакат (гасло / слоган+малюнок), постер, інтернет-мем. меседж як креолізовані (вербально-візуальні) тексти та ін. Але насправді всі ці терміни номінують різні форми одного й того самого явища – слогана або гасла. Вони лише мають різні смислові відтінки.Той чи інший слоган (гасло), як правило, містить у собі або повідомлення («СССР – тюрма народів»), або прославлення, возвеличення, привітання («Слава Україні!»),або ж заклик («Київ, вставай!»), заперечення («Ні новій союзній казармі!»), пропозицію («Чемодан–вокзал–Росія!»), бажання («Москва-мама, ми хочемо посиротіти!»), вимогу («Зека – на нари!»), мрію, мету боротьби («Одна єдина Соборна Україна!»), вигук, обурення, гнів («Ганьба!»), просто афористичний вислів («Не вір собаці і

комуняці!»), модифіковану цитату («Краще вмерти, ніж жити в СРСР») тощо. Однак поки-що в мовознавчій та фольклористичній науках немає єдиної думки стосовно номінації цих явищ. Так фольклористи Ігор Гунчик та Юрій Горблянський вдаються до усталеної термінолгії, вживаючи такі терміни, як фольклорні паремії, вислови, афоризми, гасла, заклики, вимоги, декларації, тексти-мініатюри, написи, плакатні афористизовані мініатюри тощо [8, с. 133–134]. Це стосується вербальних текстів, написаних на плакатах. Мовознавець Надія Трач у соціолінгвістичному дослідженні «Разом – сила!»: Риторика українського спротиву» (Київ, 2015) активно використовує термін «слоган», розглядаючи його і як мовне явище, і як «один із жанрів політичного дискурсу». Його первісне значення – буквально «військовий/воєнний крик», тобто бойовий клич, що надихав воїнів на битву [32, с. 14–15]. В часи революцій та різних інших протестних акцій слоган може бути представлений як усно (під час скандування), так і письмово (на плакатах, транспарантах, у формі графіті на стінах будинків та інших об'єктах, а з появою Інтернету також і віртуально, на сторінках соцмереж [32, с. 34]. За змістом Н. Трач виділяє слогани-твердження («Разом нас багато, нас не подолати»), слогани-заклики («Годі скиглити!»), слогани-запитання («Де ваша совість?»). Усе це особливо яскраво було представлено на київському Євромайдані під час Революції Гідності. Як і на початку 90-х роках, тоді спостерігався процес перетворення вигуків, закликів, індивідуальних висловів політиків та протестувальників, сказаних або написаних на плакатах, на повноцінні фольклорні тексти. Ми схиляємося до думки, що всі ці численні новотвори, які увійшли в український фольклорний дискурс із політичного життя і нерідко втрачають свою актуальність протягом кількох днів, які не є безпосереднім продуктом багатовікової фольклорної традиції, а лише використовують її елементи й мають зовсім інші джерела похо-

дження, справді можна об'єднати в одну велику групу під терміном «слоган», який став уже загальновживаним. Але при цьому погоджуємось із Ігорем Гунчиком та Юрієм Горбляньським, що все ж таки вони є частиною народної пареміології, яка включає в себе величезний масив різноманітних малих фольклорних форм.

Отже, повернемось до початку 1990-х років.

Згідно з моїми власними спостереженнями, плакат (транспарант) на той час, особливо під час масових мітингів, був новою й ефективною формою трансляції насамперед вербальних текстів. На перших мітингах він мав переважно лише вербальну складову і серйозний зміст, адже його мета була – донести певні меседжі до якомога більшої кількості громадян, як учасників мітингу, так і випадкових перехожих, а також і до представників владної верхівки – депутатів Верховної Ради УРСР, членів Уряду. Завдяки ЗМІ (пресі, телебаченню), ці тексти транслювались на всю територію України. При написанні цього розділу я скористалася фотографіями із сайту «Української правди», «Укрінформу», а також слайдами й фотокадрами, які опублікував науковий співробітник історико-меморіального музею Михайла Грушевського Микола Кучеренко на своїй сторінці у Facebook 2 жовтня 2020 року, з нагоди 30-річчя Революції на граніті.

Стисла форма цих паремій, емоційна насиченість, влучність і дотепність вислову забезпечували їм швидке входження у фольклорне середовище й творення численних варіантів. Найбурхливіше цей процес відбувався у червні-жовтні 1990 року – під стінами новообраної Верховної Ради під час її першої сесії та перед Кабінетом Міністрів України, на святкуванні 500-ліття Запорозької Січі на Дніпропетровщині та в м. Запоріжжі, під час голодування студентів на площі Жовтневої Революції в Києві. Тоді з'їжджались до Києва десятки тисяч українців з різних регіонів, які ставали трансляторами і творцями нових фоль-

клорних форм. Найхарактерніші зразки тих днів, зафіксовані в Києві, розкривали справжню сутність КПРС, тодішнього уряду, які призвели народ і Україну до повної деградації.

Так, у червні – жовтні 1990-го мені пощастило брати участь у протестних акціях біля Верховної Ради України, які переросли в студентську Революцію на граніті. Вже тоді я звернула увагу на появу оригінальної творчості мітингувальників. І це були не лише коломийки, в яких висміювали комуністів та депутатів Ради. Пригадую насамперед велику кількість плакатів, транспарантів, написів на стовпах і стінах, карикатурної радянської символіки та інших візуально-вербальних текстів. Багато артоб'єктів антирадянського змісту продавалися на розкладках біля Головпоштамту (значки, вимпели, прапорці, наліпки, листівки тощо). Не маючи наукового досвіду фіксації таких об'єктів, я все ж здійснювала спорадичні записи під час вуличних акцій. Ось найхарактерніші новотвори тих днів, зібрані мною в Києві. Це вербальні тексти, які були написані на плакатах:

Брехня і партія єдині;
Партія за кермом – народ за бортом;

Комуністи завжди готові
на все готове на всьому готовому.

Частина написів на плакатах мали віршовану форму, що знову ж таки демонструвало тяжіння до фольклорної традиції:

Важко нам було з Івашком –
З Кравчуком прийде кінець;
Віддамо в Москву, в ЦК
Яничара Кравчука;
Народ дурень, народ дурень,
А ми комуністи.
Народ сіє і оре –
А ми будем їсти! [22]

Остання моностроfа якраз має традиційний характер і своїм корінням сягає туди ж, у 20-ті роки ХХ ст. У той час були популярні сатиричні куплети, які співалися на мелодію танцю «Гречаники», серед них була і така строфа:

Хлібороби-дураки,
А ми комуністи,
Ваше діло – хліб робить,
Наше діло – їсти! [26, с. 23].

Вона набула поширення не лише в Україні, а й за її межами і фіксувалась багатьма збирачами протягом ХХ ст.:

Не журися, Мар'яна,
Що я комуніст:
Мужик хліба намолотить –
Буде що їсти [26, с. 42];
Не журися, Гапко,
Що ми комуністи,
Мужики робитимуть,
А ми будем їсти [24, с. 37];
Не журися, Хайко,
Що ми комуністи,
Мужик напахає
А ми будем їсти [24, с. 39];
Не журися, братан,
Що ми комуністи,
Мужики нароблять хліба,
А ми будем їсти
[27, с. 54].

Варто зазначити, що римована гра слів «комуністи» / «кому їсти» як усталена фольклорна формула, використовувалась не лише в пісенних, а й у прозових жанрах. Розповідає фольклористка Ірина Коваль-Фучило: «Мій дідусь часто повторював такий анекдот: Приїхали в село німці й питають діда: «У вас є

в селі комуністи?» – «Є! Є кури, є гуси, є свині, – є кому їсти, робити нема кому!» [23]

З усього сказаного випливає важливий висновок: у 1990-х роках, як і на початку 2000-х років, фольклорна традиція активно використовувала свій пасивний фонд, переробляючи й перелицьовуючи старі усталені зразки, надаючи їм нового актуального змісту в нових політичних умовах.

Багато студентських плакатів стояло у таборі голодуючих під час Революції на граніті, яка тривала з 2 по 17 жовтня 1990 року, і в якій брали участь студенти Києва, Львова, Дніпропетровська та інших міст, а згодом учні технікумів, професійно-технічних училищ і навіть школярі старших класів київських шкіл. Вимоги молоді – відставка Голови Верховної Ради Леоніда Кравчука, Голови Ради Міністрів України Віталія Масола, перевибори Верховної Ради, відмова від підписання нового союзного договору, від участі українців у війнах на чужих територіях, негайне закриття Чорнобильської АЕС тощо. Кінцева ж мета – вихід з СРСР та повний відрив від Москви. Плакати висіли на наметах і на розкладушках голодуючих студентів, просто лежали на землі, були встановлені на видних місцях, у таборі, висіли під імпровізованою сценою (підмостками), їх носили протестувальники на спинах і на грудях (плакат-перфоманс), тримали в руках поперед себе, носили на жердинах під час демонстрацій. Більшість плакатів репрезентувала вимоги голодуючих, тож написи на них мали форму паремій: заклику, гасла, вимоги. За змістом ці тексти діляться на такі тематичні групи:

1) вимога зміни влади:

«Вимагаємо відставки Верховної Ради!» [24] (висів на наметі);

(вар.: «Вимагаємо відставки Верховної ради, що не спроможна через реакційну більшість вирішувати проблеми суверенної України!» (тримали в руках студенти));

2) відмова від нового союзного договору і вихід з СРСР:

«Ні союзному договору!»

(вар.: «Союзному договору – ні!»);

«Ні – новій союзній казармі!»

«Ні – союзній угоді!»

«Новий союз – ярмо на шию України!» (ніс протестувальник на жердині);

«Ярмо союзного договору!»

«Союзний договір – тюрма для України!» (висів на сцені);

«Ні договору з катом-Москвою!» (несли демонстранти по Хрещатику);

«СССР – тюрма народів!» (несла жінка під час демонстрації);

«Україна – не колонія комуністичної імперії!» (висів у таборі);

«Кремль! Руки геть від України!»

«Хочемо жити без кайданів!»

«Українські юнаки – не гарматне м'ясо для імперського центру!» (тримали люди);

«Голодую проти союзного ярма!» (лежав у таборі на землі);

«Я обіцяю всім: за Москвою плакати не буду!» (висів у таборі на розкладушці);

«Краще вмерти, ніж жити в Радянському Союзі!» (висів на наметі);

«Геть від Москви!»

«Івано-Франківськ за вільну Україну!» (висів у таборі);

«Україна виходить з СРСР!» (несли демонстранти);

«Москва-мама, ми хочемо посиротіти!»

«Волинь не хоче бути в Союзі!» (тримали студенти перед собою);

«Університет. Львів. За нашу і вашу свободу!» (напис на куртці);

3) плакати антикомуністичного спрямування:

«Проти групи 239!»

«239 – ганьба!» (стояв у таборі);

«Комуняку на гілляку!»

«Ганьба КПУ!»

«КПУ – ворог суверенної України!» (висів у таборі);

«КПСС – найзлочинніша організація в світі!»

«Комунізм – туфта!»

«Не вір собаці і комуняці!»

«Чорнобиль – це світле майбутнє нашого народу!»

(варіант: «Чорнобиль – це світле майбутнє всього людства!»);

4) плакати, спрямовані проти комуністичних лідерів, очільників УРСР:

«Кравчука у відставку!»

«Кравчук! Не мордуй себе і народ!» (висів у таборі);

«Геть Масола-Кравчука!»

«Виконайте реальні вимоги голодуючих – спасіть їх життя!» (тримав дуже виснажений студент під Верховною Радою);

Деякі студенти лежали, тримаючи на собі плакати на кшталт: «Голодую проти уряду Масола» або ж «Голодую проти союзного ярма»; «Тут голодують деструктивні елементи з Львівського сільськогосподарського інституту!» (у тексті обіграно публічний вислів когось із політиків про події в Києві); «Ми голодуєм день і ніч – до чого ж нас довів Ілліч!» тощо.

Характерно, що всі студентські плакати і транспаранти на той час були саморобними, мали яскравий, барвистий вигляд, бо були написані на картоні або на полотнищі різними кольорами (чорним, червоним, синім, зеленим, жовтим), літерами різних розмірів і різної форми, друкованим шрифтом, курсивом чи напівкурсивом, різними почерками. На деяких плакатах між рядками траплялися малюнки, наприклад, синьо-жовтого прапорця або постаті запорожця. Іноді самі літери писали так, щоб підкреслити інший, прихований зміст окремих слів («КПSS»). Вдало використовувались і інші графічні прийоми: виділення кольором важливих слів або частин

слова, розрядка, підкреслення або закреслення, вживання поруч жовтого і блакитного, чорного і червоного кольорів тощо. Так наприклад на плакаті «З Москвою на віки! Ні дня більше!» слово «на віки» було перекреслене навхрест.

Однак уже тоді, в жовтні 1990-го року, з'явилися й перші візуально-вербальні тексти на плакатах, що мали полісемантичне наповнення. Так уже згадуваний пан Микола Кучеренко сфотографував цілу низку таких плакатів, завдяки чому ми й можемо зробити певні спостереження, адже, на відміну від сайтів «Укрінформ» та «Українська правда», його світлини були кольоровими. Так наприклад на одній з демонстрацій протестувальники несли траурний вінок, всередині якого був розміщений плакат із зображенням кремлівської башти з п'ятикутною зіркою та з написом «Прощай, немытая Россия!» У цьому випадку вінок виконував роль тексту і прочитувався приблизно так: «Росія – це смерть для України». Пригадую подібний плакат-перфоманс, який несли колишні політв'язні на перепохованні Василя Стуса в листопаді 1989 року. Це був великий чорний хрест із написом «Така наша доля», обрамлений терновим вінком [25]. Власне фото цього вінка передав мені колишній в'язень брежнєвських таборів письменник Володимир Андрушко. Цей вербально-візуальний ряд відсилав і до Хресної дороги Спасителя, і до Голгофи, якою стало для України XX ст., і до колючого дроту, як символу концтаборів, де страждали й вмирали мільйони українців.

Один із плакатів жовтня 1990 року мав написане гасло, яке, очевидно, було перетекстівкою невідомого мені радянського гасла: «Чорнобиль – це світле майбутнє нашого народу!» Іронічний зміст напису підкреслював малюнок черепа з перехрещеними кістками, символу смерті. Такий самий іронічний зміст мав плакат, на якому було написане гасло «Слава КПСС» в українському розумінні. На ньому зображена чер-

вона п'ятикутна зірка, до якої пришпилений мечем блакитно-жовтий прапор. Із місця прохромлення тече кров. Дві останні літери абревіатури КПСС зображені у формі зламаних стрілок (ZZ), що підкреслює фашистську сутність комуністичного режиму. Варіантом цього плаката можна вважати інший, який зафіксований фотографами 24 серпня 1991 року під Верховною Радою: «Нюрнбернгський процес над КПSS», а також інший, близький за змістом, – «Ні фашистському Союзу», на якому під вербальним текстом була зображена кремлівська вежа зі свастикою замість зірки (фото на сайті «Українська правда»). Між рядками гасла «Новий союзний договір – нова форма неоколоніалізму» на плакаті, який тримали люди під Верховною Радою, були зображені ланцюги (кайдани) та портрети Леоніда Брежнєва й інших комуністичних лідерів. Антикомуністичне спрямування мав плакат «Марксизм, ленінізм, комунізм, ідіотизм… Що далі?» На ньому були зображені Маркс у вбранні капіталіста, Ленін з колодою («брєвном») і зі свинячим рилом та п'ять орденів «Красная звезда». Цікавий, у дусі того часу, плакат на тему «Союзному договору – ні!» Під написом бачимо схематичне зображення корови з великим вим'ям, до якого підключений доїльний апарат, а дві руки тримають корову за дійки. Кожен зображений тут предмет має смислове навантаження, яке розкривається в написах на ньому: корова – «союзні республіки», доїльний апарат – «центр Москва, договір поставки», руки – «дояри московські». Такими символами була розвінчана система єдиного економічного простору СРСР. Плакат «Союзний договір – це тюрма для України» мав таку візуальну складову: напис червоними, чорними (слово «тюрма») та синіми («Україна») літерами, зроблений ліворуч по вертикалі. Справа зображене загратоване віконце, крізь яке видно прапор України. І тут подвійна гра-прочитання малюнка: чи то прапор (Україна) за ґратами, чи то ми його бачимо з-за ґрат. Цей плакат – прообраз тих чис-

ленних плакатів, які ми бачили під час Революції Гідності на Майдані Незалежності в Києві.

Обмежена кількість першоджерел та обмежений обсяг нашого дослідження не дозволяють простежити ґенезу всіх цих вербально-візуальних текстів, однак навіть з такого короткого огляду видно, наскільки глибоко ці новотвори закорінені в українську і навіть загальнослов'янську фольклорну традицію. По-перше, семантика кольору. Загальновідомо, що всі негативні явища (зокрема, танатологічного характеру), починаючи з дитячих малюнків і завершуючи уже згаданими вище дівочими альбомами, писались і малювалися чорним кольором, червоний завжди уособлював любов, а також і прагнення привернути особливу увагу, синій – асоціювався з Україною, бо він входив у колористику її прапорів, як радянського, так і національного, жовтий – нижня смуга прапора Незалежної України тощо. Пронизане стрілою серце, з якого капає кров, – також відомий символ нерозділеної любові й невипадково він потрапив на плакати, адже їх малювала молодь, для якої він був близький. Однак у цьому випадку відбулось перекодування старого символу, надано йому глибокого політичного змісту. Замість серця (символу любові) бачимо п'ятикутну зірку (символ кривавої Москви, СРСР), прикріплений мечем прапор України означав, що Україна була мечем і вогнем приєднана до Росії або ж «братню любов», від якої Україна стікає кров'ю. Таке переосмислення відомих і зрозумілих кожному символів працювало на зміну свідомості тих, на кого був спрямований візуальний текст.

Інший традиційний символ – тюрма. «Тюрма народів» – метафора, що виникла десь у середині XIX ст. стосовно Російської імперії, а у XX ст. була перенесена й на СРСР. Для інклюзії її в український фольклорний простір важливу роль відіграла пісня на слова Анатолія Свидницького «А вже років двісті, як козак в неволі», що стала народною. В ній є такі слова:

Не вийду, козаче, не вийду, соколе!
Ой рада б я вийти – сама я в неволі.
Гей, гей! У неволі, у ярмі –
Під московським караулом у тюрмі! [26]

Потужним символом поневолення України в ХХ ст. стали тюремні кайдани. Цей символ поширений у повстанських піснях і колядах, зокрема, в особливо популярній на Західній Україні коляді «Сумний Святий вечір в сорок сьомім році», де йдеться про виселення до Сибіру. Вона має численну кількість варіантів, деякі з них виникли буквально тепер, у 2014–2015 роках.

Чи чули ви, браття, сумненьку новину?
Закували у кайдани рідненьку Вкраїну.
В кайдани закули, тюрми заповнили,
Всіх нас, браття-українці, зо сну пробудили [27].

Одним із найкращих зразків фольклору ХХ ст., що особливо актуалізувався напередодні відновлення української державності, була молитва «Боже, вислухай благання», що виконувалась як автентичними, так і хоровими колективами в обробках композиторів. Основне прохання:

Боже, умилосердися,
Просим, благаєм тя ми:
Визволи вкраїнський нарід
З тої тяжкої тюрми!
Боже, здійми з нас кайдани,
Не дай загинуть в ярмі,
Волю зішли Україні,
Щастя і долю дай їй! [28]

У політичному фольклорі ХХ ст., зокрема, у стрілецьких і повстанських піснях, провідним був образ похиленої червоної калини та зажуреної Матері-України, яка знемагає в неволі, звичними були формули на кшталт «наш народ в кайданах»,

«в неволі конає», січові стрільці йшли «визволяти братів-українців з московських кайдан» і мріяли, що

А ми тії московські кайдани розірвемо,
А ми нашу славну Україну гей! гей! розвеселимо!

(Гімн Січових Стрільців «Ой у лузі червона калина похилилася»). Ця пісня, яку виконували під час протестних акцій у Києві не лише вихідці з Західної України, а й кияни, зокрема, уже згадуваний хор «Гомін», яка звучала і в таборі голодуючих, на початку 1990-х років стала символом боротьби за незалежність. Поряд з нею часто звучала на площі і в колонах ще одна популярна повстанська пісня: «Триста літ минає, як наш брат в неволі конає». У ній також провідним символом виступає тюрма, яку треба зруйнувати, тобто імперія під назвою СССР:

Триста літ, триста літ минає,
Як наш брат в неволі конає
Весь український народ.
Бодай ті вороги пропали,
Що для нас тюрми збудували
На українській землі!
Ми ще раз тюрми поруйнуєм,
Ми ще раз Вкраїну збудуєм
На українській землі!
Уставай, уставай народе,
Здобувай Україні волю
На українській землі!
Поривай, поривай кайдани,
Хай ще раз Україна встане
На українській землі! [29]

Немає сумніву, що всі ці фактори впливали на творення нових текстів на кшталт «СССР – тюрма народів», «Союзний договір – тюрма для України», «Хочемо жити без кайданів» тощо. Адже серед голодуючих були студенти зі Львівщини,

Івано-Франківщини, Волині, які добре знали пісенну традицію свого регіону. До того ж кияни щовечора організовували концерти на тодішній площі Жовтневої Революції, у підземному переході під нею, перед табором, щоб підтримати голодуючих, серед яких були й їхні діти. Варто нагадати, що саме в ті дні народ перейменував площу Жовтневої Революції на Майдан Незалежності, що згодом підтримала й київська влада.

Ще один з провідних символів московсько-комуністичної неволі – символ ярма, у якому перебувають нещасні й покірні воли, котрих використовують як невибагливу робочу і тяглову силу. Він також потрапив на плакати з фольклорних текстів (згадаймо й цитовану вище коломийку: «Дожилися-доробились, як той віл у плузі»). А ще – відому всім арку Дружби народів у столиці кияни також називали «ярмом», натякаючи не лише на її зовнішній вигляд, але й на економічне, моральне, духовне поневолення України.

Ще варто звернути увагу на окремі антикомуністичні слогани. Механізм їх творення простий – це були антитексти або ж «антигасла», що заперечували радянські й партійні гасла, які носили на транспарантах під час травневих і жовтневих демонстрацій. Протест проти насилля режиму полягав якраз у створенні таких «перевернутих» гасел:

«Слава КПУ» – «Ганьба КПУ»;

«Народ і партія єдині» – «Брехня і партія єдині»;

«Хай живе КПРС» – «Хай живе КПРС на Чорнобильській АС» тощо. Цікаво, що останнє гасло, написане на плакаті, вперше з'явилося 26 квітня 1990 року на мітингу-реквіємі, присвяченому жертвам Чорнобильської катастрофи, неподалік від Софії Київської. Про це повідомляє у своєму «Щоденнику» Олесь Гончар [7, с. 292].

Деякі з плакатів, що стояли в таборі голодуючих і потрапили у фотокадрах на перші сторінки тогочасних газет та жур-

налів, мали віршовану форму, що також тяжіла до традиційного фольклору:

Хай живе Вкраїна,
І правда, і воля,
Хай на ній не буде
Кравчука й Масола!

(алюзії на гімн «Ще не вмерла Україна», який згодом став Національним гімном).

Не будем їсти, не будем пити,
Поки не будем вільно жити!

Або ж:

Їсти не будем, пити не будем,
Поки не вийдемо із Союзу!

Тут – алюзія на різні фольклорні тексти: на весільні пісні, якими гості змушували молодого (старшого боярина) поцілувати наречену (старшу дружку):

Не будемо їсти, не будемо пити,
Просим молодого та й посолодити [30];
Не будемо пити цю гіркую юшку,
Нехай поцілує старший дружба дружку! [31];

на баладу про двох голубів:

Не хочу їсти, не хочу пити,
Нема голуба, нема з ким жити! [32]

Візьмемо ще один плакат:

Ми голодуєм день і ніч –
До чого ж нас довів Ілліч!

Тут мається на увазі «світле майбутнє», дорогу до якого вказував Ленін на всіх його пам'ятниках. У цій монострофі вбачаємо також і алюзію на фольклорні тексти 30-х ро-

ків ХХ ст., у яких штучний голод розглядався як наслідок політики КПРС та її засновника й провідника Володимира Леніна:

Ленін грає на гармошці,
Сталін ріже гопака.
Дожилася Україна
По сто грам на їдока;
Устань, Ленін, подивися,
До чого ми дожилися:
Хата раком, клуня боком
І кобила з одним оком [33].

Багато плакатів було на підтримку голодуючих:

Український цвіте! Жінки Києва підтримують твої вимоги! (тримала жінка над собою);

Політичні в'язні України солідарно голодують зі студентами! (плакат у таборі);

Чимало слоганів, написаних на плакатах, скандували протестувальники під час демонстрацій і мітингів: «Ганьба КПУ!»; «Кравчука в відставку!»; «Геть Масола-Кравчука»; «Масол на засол!»; «Кравчука на мило!»; «Геть від Москви!», «Геть КПУ!», «Геть!», «Єдність!» тощо. Вони надавалися до скандування завдяки ритмізованій структурі фрази.

У той самий час виникла низка слоганів, які не втрачають актуальності й досі, утворюючи нові модифікації зі зміною історичних подій: «Бог і Україна!», «Одна єдина Соборна Україна!», «Геть московського попа!», «Чемодан, вокзал, Росія!» тощо. Останній виник у 90-х роках і був адресований проросійським комуністичним лідерам. Відомі його модифікації: «Кучма – базар – вокзал – чемодан – Магадан», «Янукович – чемодан – вокзал – Магадан» (плакат, що висів на «йолці»).

Цікава історія ще одного слогана 90-х років: «Карманичі». У липні 1990-го року мітингувальники скандували його під

Верховною Радою в модифікованому вигляді: «великий карманич» на адресу новообраного спікера Леоніда Кравчука. Зрозуміло, що його прототекст – газетний штамп радянської доби, який стосувався партійних лідерів Леніна, Сталіна, а можливо, й самої КПРС (згадаймо: «Партия – наш рулевой!»): «великий керманич». Мені несподівано пощастило виявити першоджерело цього дотепу, який легко увійшов у фольклорне середовище. Це авторська пісня відомого українського барда, лауреата Першого Всеукраїнського музичного фестивалю «Червона Рута» (1989), Едуарда Драча «Блюз карманичів» [34], у тексті якої й обігруються ці два слова. Пісня була написана ще в 1988 році і звучала в концертах «Червоної Рути» в 1989–90 роках по Україні. Цей фестиваль, що відбувся 17–24 вересня 1989 року в Чернівцях, мав шалений вплив не лише на молодь, а й на старше покоління українців, викликав небувале національне піднесення, став важливим етапом наближення Дня Незалежності. Саме в рамках цього фестивалю українські барди Василь Жданкін, Едуард Драч та Віктор Морозов уперше публічно виконали гімн «Ще не вмерла Україна», що стало несподіванкою не лише для влади й міліції, а й самих учасників та гостей. Пісні учасників та лауреатів «Червоної Рути» (Андрія Миколайчука, Андрія Панчишина, Едуарда Драча, Віктора Морозова, Василя Жданкіна, Марійки Бурмаки, «Сестрички Віки» (Вікторії Врадій), рок-гуртів «Брати Гадюкіни», «Не журись», «Мертвий півень», «Кому вниз») приватно поширювались на касетах, звучали по радіо, виконувались у концертних залах, та на відкритих майданчиках і буквально ставали народними хітами. Адже більшість їхніх пісень були закорінені в усну традицію, базувалися на українському менталітеті й говорили про злободенні речі, про які не почуєш по радіо. І це була справжня свобода слова і духу! Для прикладу достатньо процитувати пісні «Братів Гадюкіних» «Наркомани на городі» та «Ой лихо»:

Наркомани на городі
Ріжуть маковиння! <...>.
Гей, Стефо, буди чоловіка!
Гей, баба Рузя, біжи до голови!
Гей, сусіди, беріть сокири в руки!
Від людського гніву наркоманам не втекти!!! [35]
Або ж:
Ой-ой лихо!
Микола бомбу мав під стріхов.
Сорок років пролежала –
На сорок першім сі зірвала! [36]

Назви найпопулярніших пісень стали мемами в молодіжному середовищі 1990-х років («брехунець», «День злодія», «піду втоплюся», «мамо, я дурна», «усьо чотко», «наркомани на городі», «підпільник Кіндрат» тощо). Чимало слоганів вийшли або актуалізувалися із середовища фестивалю («Ганьба!» – з однойменної пісні «Сестрички Віки», «Україні волю!», «Слава Україні!» та ін.). Багато його учасників згодом стали активними учасниками Революції на граніті. Тож не дивно, що й слово з пісні Едуарда Драча стало мемом і фігурує дотепер у політичному лексиконі. «Колись у фірмі «Кобза» на Зелінського, 7 [тепер вул. Покровська, 7 на Подолі. – *Л. І.*], ми багато імпровізували словесно, – згадує пан Едуард. – Пародіювали суржик. А воно як пішло в народ! Зупинівка, командирівка, пафіс, телефін, гастронім… А після першої «Рути» навіть політики нас, бардів, цитували. Включно з Кравчуком!» [37].

Вислів із парламентської трибуни став прецедентним текстом до виникнення мему «ковбаса по 2.20», який і нині продуктивно функціонує у соцмережах як символ обмежених людей, носіїв «совкового мислення». Приблизно 1989-го року, під час громадських слухань у Верховній Раді, коли обговорювали Закон про мови, один донецький шахтар з трибуни заявив: «Дайте нам ковбаси по 2,20, а ми заго-

воримо будь-якою мовою!» [38]. Це й був момент народження сумнозвісного мему. Сам вислів шахтаря, завдяки ЗМІ, став відомий всій Україні й фольклоризувався, Так історик Юрій Мицик, очевидець тих подій, наводить трохи іншу версію сказаного: «Це правда! Я сам бачив по ТВ. Це дурень з Донецька (чи нардеп чи запрошений). Прізвище не пам'ятаю. Після його слів у Верховній Раді, що «не важливо, яка мова, хіба від української мови ковбаси більше стане?», то його завалили посилками з ковбасою (писали в газетах про це)» [39]. Ще одну версію цієї події розповів колишній активіст Народного Руху України Василь Олексієнко: «Це був не шахтар, а металург з Маріуполя! З 1988 чи 1989 років відбувалися гострі дебати з приводу повернення місту Жданов його історичної назви Маріуполь. Тележурналіст зупинив на вулиці якогось металурга і спитав, чи згоден він з тим, щоб його місто перейменували. І той металург сказав: «А мені все одно, хоч і Гітлерштадт, аби була ковбаса по 2.20!». Це я сам бачив по телевізору, те інтерв'ю!» [40].

Наскільки значний резонанс в українському суспільстві мали ці виступи, свідчить той факт, що лауреатка «Червоної Рути» «Сестричка Віка» вставила фольклоризовану версію вислову шахтаря у власну пісню «Ганьба»: «Ну ось ви ратуєте за чистоту української мови. А мені все єдино: «ковбаса» чи «колбаса», – аби вона була!» [41]. Пісня загалом викриває рабську психологію українського обивателя. Цей самий «витяг з промови», але вже в оригіналі – на суржику («А мені чи «ковбаса», чи «калбаса» – ліш би ана била») – був використаний як гасло над заголовком сатиричного часопису «Салцісон», що виходив у самвидаві в 1990–91 роках в Києві [42].

Результатом усезагального обурення стало те, що, як засвідчує о. Юрій Мицик та інші респонденти, тому шахтареві вся Західна Україна почала надсилати посилки з вареною ковбасою. Таким чином відбувся перший всеукраїнський полі-

тичний флешмоб. Про це не лише писали ЗМІ, а й ходили усні чутки, жарти й анекдоти, зокрема, в Києві. За різними версіями, адресат забрав лише кілька перших посилок, а від решти відмовився, тож невдовзі усе поштове відділення було ними завалене, А оскільки це відбувалося влітку, працівники пошти змушені були терпіти їх неймовірний сморід, і цей скандал також просочився у ЗМІ [43].

Наприкінці 1980-х років, коли ще був достатньо сильним комуністичний режим в Україні, влада вдавалась до жорстокого розгону мітингів, побиття, арештів та катувань лідерів Спілки українських студентів (СУС) та інших активістів, особливо тих, що стояли з прапорами, їх рвали і трощили древка. Часто били прямого у висловлюваннях з трибуни Верховної Ради народного депутата Степана Хмару, безкомпромісного письменника Миколу Кагарлицького, навіть жінок і дівчат. У зв'язку з цим під час протистояння мітингувальників з міліцією, яка поводила себе неадекватно, виник слоган «Міліція з народом!», якого в такі моменти скандували протестувальники. Також «опоетизований» був і спецпідрозділ «ОМОН» («отряд милиции особого назначения»), що відзначався нечуваною жорстокістю:

Хто бачив смерть, той знає нас:
Ми називаємось «спецназ» [31].

21 січня 1990 року, у День Соборності України на Софіївському Майдані з'явилося гасло: «Українець ніколи не стрілятиме в українців!» [7, с. 274]. Воно було звернене до української армії у зв'язку з подіями в Литві.

Інша візуально-вербальна форма фольклору – значки з радянською символікою, які продавали біля Верховної Ради, а також і на розкладках біля Головпоштамту. Як правило, вони мали кругленьку форму, біле тло, на якому червоним кольором був зображений або герб СРСР, або серп і молот із зір-

кою, або сама лише зірка. Написи мали іронічний характер, на кшталт: «Я сыт» [44].

Оригінальний перфоманс [45] [12, С. 208] зафіксувала я в липні 1990-го року під Верховною Радою. Один із протестувальників стояв на підвищенні біля ліхтаря, тримаючись за стовп, і час від часу (з інтервалом 2–3 хв.) дуже гучним і різким голосом монотонно, як на вокзалі, виголошував гасло: «Комуністи, не забувайте про Нюрнберг! Нюрнберг вас чекає!» Це викликало всезагальний сміх.

У той самий час, влітку-восени 1990 року, мною був спостережений ще один вид перфомансу, а саме пародійний політичний похорон, що в символічних формах закріплював смерть імперії зла – СРСР, падіння комуністичного режиму. За традиційними уявленнями, покійника, як такого, що має шкідливий вплив на все живе, слід було оплакати й ізолювати, тобто винести за межі культурного простору і схоронити. Існували й символічні форми похорону для міфологічних персонажів (Смерть, Русалка, Куст, Купала. Ярило тощо). Це могло бути потоплення, спалення, розривання на частини, закопування, але з обов'язковим оплакуванням [14, с. 79–81]. Учасники протесту в пародійній формі повністю відтворювали традиційний похоронний обряд: виготовляли труну, деколи робили ляльку, що символізувала певного персонажа, і вкладали її в домовину або ж робили відповідний напис на віку труни, організовували похоронну процесію, в якій, крім труни, несли траурні вінки, жінки виконували роль голосильниць, які йшли слідом за труною й імітували традиційне оплакування. Варто зазначити, що персонажем похорону могло бути не лише суспільне чи політичне явище, впливу якого прагнули таким чином позбутися (в даному разі СРСР, комунізм), а й одіозна особистість (колишній Голова Верховної Ради УРСР Володимир Івашко, пізніше кандидат у Президенти України Віктор Янукович, Президент Російської Федерації Володимир Путін тощо).

Так, у липні 1990 року В. Івашко склав повноваження Голови Верховної Ради України у зв'язку з переходом на посаду заступника Генерального Секретаря ЦК КПРС і переїхав до Москви. Ця подія викликала зливу народного гумору. Так у своєму «Щоденнику» Олесь Гончар зафіксував деякі перлини. Запис від 16 липня 1990 року: «А десь у Москві зализує рани втікач з України. Вчора на мітингу гумористи пропонували справити молебень по ньому. Називають Івашка Івашеску, «козачком у московського пана»« [7, с. 304]. Інший запис зроблений 22 липня: «А учасники мітингу в Києві послали телеграму Горбачову: «Дякуємо, що дали політичний притулок Володимиру Івашку, колишньому Голові Верховної Ради України!»« [7, с. 305].

І справді в ті липневі дні на Хрещатику відбувся пародійний похорон В. Івашка. Розповідає очевидець події, єпископ Вишгородський і Подільський ПЦУ Володимир Черпак: «Коли Івашка забрали в Москву, мітинг був, і на Площу Революції принесли труну. – *Яка вона була?* – Звичайна труна! – *Там у ній щось було?* – Нічого не було, пуста! – *І що далі?* – І голосильниці до неї кинулися, жінки. І плакали й приказували: «На кого ж ти нас покинув? На кого ж ти нас покинув? Поїхав в Москву! Поїхав в Москву! Як же ми без тебе будемо? Як Україна без тебе буде? Що ж ми будемо робити?» Жінки кричали, а народ реготав. І я реготав… Всі люди сміялися, а плакальниці плакали. Юрба йшла за ним, ті плакали, ті сміялися…І понесли туди, де пам'ятник Магдебурзькому праву, навпроти філармонії, спустились по сходах і кинули в Дніпро. Пусту труну. – *А хто її ніс?* – Хлопці несли. Спустились до самого Дніпра коло філармонії, там можна спуститись… Символіка була, що він для України вмер, і його треба хоронити… А він тоді через певний час умер [46]. А всі тоді казали: «Бачиш! Ото труну кинули в Дніпро – а він і здох!» [47].

У вересні 1990 року [48], йдучи в колоні демонстрантів від Республіканського стадіону до вулиці Хрещатик, я також спо-

стерігала подібну похоронну процесію: група чоловіків, вихідців із Західної України, несла труну, оббиту білою тканиною (можливо, пофарбовану), на вікові якої був намальований червоною фарбою серп і молот із п'ятикутною зіркою та напис «СССР». Ніякими іншими актами це дійство не супроводжувалось, реакція на видовище була однозначна: сміх і схвальні вигуки демонстрантів. Порівнявшись із пам'ятником Леніну, один із учасників процесії став перед ним, здійнявши руки догори, й викрикнув тричі: «Ідоле! Падай!!!», що прозвучало як символічне закляття.

Та все ж найпродуктивнішим фольклорним жанром того часу був усний слоган. Жодна демонстрація чи мітинг не обходилися без цього. Важко сказати, чи вже тоді працювали політтехнологи, однак слід пам'ятати, що в 1990-му році вуличними акціями керували переважно люди з мегафонами, тож слогани творилися «на ходу». Ось найхарактерніші слогани, зафіксовані мною 23 липня під Верховною Радою, в день обрання її головою Леоніда Кравчука:

Київ проти Кравчука;
Україні волю;
Кравчука в Чорнобиль;
Верховна зрада;
Геть Верховну зраду;
Політичний страйк;
Я-ни-ча-ри;
Слава демократам;
Великий карманич;
«Чорна рада»;
КПУ в Москву;
За-про-дан-ці;
Ре-фе-рен-дум;
Не-по-ко-ра;
Слава Лук'яненку;

Слава Чорновілу;
Ка-га-нови-чі;
Кравчук холуй;
Ганьба Кравчуку;
Ганьба Плющу;
Ганьба КПУ;
Геть КПУ,
Геть від корита;
Хай живе КПРС на Чорнобильській АС тощо.

Неважко здогадатися, кому адресований той чи інший слоган.

Переважно ці тексти виникали спонтанно, загал підхоплював чию-небудь фразу, вигук, тут же редагував її. Мною спостережено, як мовленнєвий акт у процесі такого редагування перетворювався на фольклорний текст. Наведу для прикладу такі моменти фольклоротворення:

1. «Геть від корита!» – скандували депутатам-комуністам, коли вони вийшли на майданчик біля вхідних дверей, щоб заспокоїти народ.

2. Кравчук, повернувшись спиною до людей, перед входом до будівлі Парламенту дає інтерв'ю. Народ тим часом скандує: «Кравчук, не бреши! Кравчук, не бреши!». Запис інтерв'ю відбувається на тлі цього скандування.

3. Народ масово скандує: «КПУ до суду! КПУ до суду!» Коли гук стихає, один із мітингувальників голосно вигукує: «За страждання люду!!!» Тієї ж миті скандування відновлюється з новою силою, але вже подовженою римованою формулою: «КПУ до суду за страждання люду!».

4. Так само спонтанно варіювася слоган, присвячений попередньому голові ВР Володимиру Івашку: «Геть Івашка – людям буде важко»; з часом: «Геть Івашка – людям важко»; і насамкінець: «Геть Івашка – жити важко!».

Усе це було реакцією на зміну політичних подій протягом одного дня.

Отже, у кінці 80-х – на початку 90-х років XX ст. українська народна творчість відігравала важливу роль у боротьбі проти тоталітарного комуністичного режиму та в розбудові Незалежної Української Держави. Фольклор у той час виконував низку дуже важливих функцій, таких як пробудження національної самосвідомості, особливо на теренах підрадянської України, проголошення історичної правди за допомогою впливових емоційних засобів, спростування радянських стереотипів та ворожої Україні пропаганди, консолідація суспільства для боротьби за незалежність та для побудови власної суверенної держави тощо. У новотворах кінця XX ст. спостерігається значне тяжіння до традиційних фольклорних жанрів. Тоді ж розпочався процес реактуалізації заборонених радянською владою епічних та пісенних жанрів, зокрема, співанок-хронік про події XX ст., стрілецьких і повстанських пісень, колядок і гаївок, у яких звучала ідея Вільної України. Водночас виникали й нові, переважно паремійні, жанри фольклору, які породило бурхливе політичне життя: слоган, речівка, вірш, коломийка, частушка, які побутували як в усній, так і в письмовій формі. Домінуючою формою комунікації став політичний плакат. Тоді ж почали з'являтись і цілком нові, акціональні форми фольклору, такі як перфоманс, один з видів якого – пародійний похорон СРСР та його діячів. Безперечно, що зародження цих нових візуальних та акціональних жанрів сталося не в кінці, а на початку XX ст., однак свого розквіту вони зазнали саме в часи трьох українських революцій, здобувши таке небачене розмаїття форм і виявів, що їх дослідження може стати провідною темою для цілих наукових колективів. Підводячи підсумок усього сказаного, можу сміливо констатувати той факт, що фольклор українського спротиву (інакше протестний фольклор), увібравши багатовіковий досвід боротьби за суверенну державу, став органічною частиною усної тради-

ції нашого народу, яка не тільки не занепадає, а навпаки, активно розвивається, бурхливо реагуючи на всілякі політичні та історичні виклики.

ПРИМІТКИ

[1] Записано 2018 року.

[2] Принагідно висловлюю щиру вдячність пані Софії Йосипівні Гриці за надані консультації з приводу функціонування жанру співанки-хроніки та сучасного стану епічної традиції українців.

[3] Місцевість у м. Коломиї.

[4] «Ястребки», малі групи НКВД-истів, що виявляли й жорстоко знищували криївки УПА та самих вояків.

[5] Записала Л. Іваннікова 13.01.1991 р. в Києві, у Музеї народної архітектури і побуту України від фольклорного колективу с. Топорівці Городенківського району Івано-Франківської області. Співали на мотив «Небо і земля нині торжествують».

[6] Записала Л. Іваннікова 13.01.1991 р. там само від фольклорного колективу с. Гвізд Надвірнянського району Івано-Франківської області.

[7] Записала Л. Іваннікова там само від тих самих виконавців.

[8] Гаївка. Записав бандурист Павло Зубченко в квітні 1994 року від матері, Зубченко Катерини Тимофіївни, 1948 р. н. в с. Голосковичі Бродівського району Львівської області.

[9] Записано в липні 1991 року в Києві.

[10] Цю коломийку, очевидно, з власних фольклорних записів, заспівав сам Леопольд Ященко.

[11] Заспівав Віталій Фалєторів.

[12] Записала учасниця хору «Гомін» Молчанець Олена 2.10.1990 р. під час демонстрації, – співали вихідці із Західної України.

[13] Записала учасниця хору «Гомін» Молчанець Олена 2.10.1990 р. під час демонстрації, – співали вихідці із Західної України.

[14] Політологи використовують термін «олігархія» в значенні «політичний режим, при якому вся влада належить невеличкій закритій групі найбагатших осіб» (Вікіпедія). URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D1%96%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%8F.

[15] Побутувала в Києві у 1992–1994 роках.

[16] Михайло Йосипович Хай, доктор мистецтвознавства, відомий український етномузиколог, член Київського кобзарського цеху, паралельно з теоретичною науковою діяльністю займається й реконструкцією кобзарсько-лірницької пісенної традиції.

[17] Партократ – представник правлячої партійної верхівки, прихильник однопартійної політичної системи.

[18] Тут і далі цитую за аудіозаписом, зробленим під час одного з численних концертів у 90-х роках ХХ ст. Принагідно висловлюю щиру подяку пану Михайлу Хаю за надану інформацію.

[19] М. Хай повідомив, що цей куплет – його авторська імпровізація.

[20] Під жанрами ми розуміємо традиційну систему жанрів українського фольклору, під формами – структуру (малі фольклорні форми) та форми їх (жанрів) побутування (усну, письмову, вербальну, вербально-візуальну, візуальну, акціональну тощо).

[21] Га́сло (від польськ. *hasło*, досл. умовне слово, пароль, девіз), сло́ган (од англ. *slogan*) чи ло́зунг (від нім. *losung*) – висловлена у стислій формі ідея, політична вимога, завдання; заклик; умовний знак для дії.

[22] Записала Л. В. Іваннікова 23.07.1990 р., в день, коли Головою Верховної Ради обрали Леоніда Кравчука.

[23] Повідомила Ірина Коваль-Фучило, як неодноразово чула в с. Малі Мокряни Мостиського району Львівської області від Слоцького Антона Івановича, 1920 р. н.

[24] Тут і далі використовуємо фотофіксації історика, наукового співробітника історико-меморіального музею Михайла Грушевського Миколи Кучеренка, опубліковані 2 жовтня 2020 року на його сторінці у Фейсбук. URL : https://www.facebook.com/profile.php?id=100007931977654.

[25] URL : https://www.radiosvoboda.org/a/photo-unikalni-photo-stusalytvyna-tykhoho/29608417.html.

[26] Записала Л. Іваннікова 25.05.1990 р. в Києві, під час ІІ Міжнародного фестивалю фольклору від фольклорного колективу з Харківської області.

[27] Записала Л. Іваннікова 13.01.1991 р. в Києві, в Музеї народної архітектури і побуту України від фольклорного колективу с. Гвізд Надвірнянського району Івано-Франківської області.

[28] Записала Л.Іваннікова 07.07.1990 р. в МНА від виконавців з Тернопільщини.

[29] Записано з пам'яті, оскільки я була учасницею хору «Гомін» та виконавицею цих пісень.

[30] Записала Ірина Коваль-Фучило на Львівщині.

[31] Записано з пам'яті, співали під час весіль у моєму рідному с. Губча Старокостянтинівського району Хмельницької області.

[32] Записала Ірина Коваль-Фучило на Львівщині.

[33] Самозапис із пам'яті. Чула від матері, Іваннікової Тетяни Варсонівни, 1939 р. н., у с. Губча Старокостянтинівського району Хмельницької області.

[34] URL : https://youtu.be/NUw7qBsSAAo.www.youtube.com.

[35] URL : https://www.google.com/search?client=firefox-bd&q=%D0 % 9D% D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D 0%BD%D0%B0+%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%96.

[36] URL : https://www.youtube.com/watch?v=KLXK0U5LHjQ.

[37] Висловлюю щиру вдячність пану Едуарду Драчу за надані 03.10.2020 р. спогади та пісенний матеріал.

[38] Записано 11 жовтня 2021 року в Києві від Голоти Любові Василівни, 1949 р. н., та Мовчана Павла Михайловича, 1939 р. н.

[39] Записано 15 жовтня 2021 року в Києві від Мицика Юрія Андрійовича, 1949 р. н.

[40] Записано 19 жовтня 2021 року в Києві від Олексієнка Василя Юхимовича, 1952 р. н., тодішнього мешканця м. Костянтинівки Донецької області.

[41] URL : https://www.youtube.com/watch?v=lQpIn6h_X2E.

[42] Цю інформацію надав мені 22 жовтня 2021 року народний артист України Тарас Компаніченко.

[43] Чула в 1990 році в Києві від учасників хору «Гомін» Олени Молчанець та Володимира Євдокименка.

[44] Записала Л. Іваннікова 24.07.1990 р. в Києві.

[45] Тут під терміном «перфоманс» (від англійського «performans», тобто «виконання») я розумію певний гіпертекст, який включає вербальну, візуальну, акціональну складову, може виконуватись однією особою або групою осіб. Одним із видів перфомансу є, наприклад, флешмоб. Див також: [12, с. 208].

[46] 16 серпня 1990 року у Володимира Івашка стався інфаркт. Про це повідомляє Олесь Гончар у «Щоденнику» (с. 311). Помер політик у 1994 році.

[47] Записано 04.06.2021 р. в Києві від Черпака Володимира Петровича, 1952 р. н.

[48] Тоді в Києві відбувався І Міжнародний фестиваль української поезії «Золотий гомін».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. 33-й: Голод. Народна Книга-Меморіал. Київ : Радянський письменник, 1991. 584 с.

2. Азбука протеста: народный плакат: по материалам 15 митингов и акций в Москве и Санкт-Петербурге / сост. В. Ф. Лурье. Москва : О. Г. И.; Полит.ру, 2012. 160 с.

3. Борисенко В. К. Свіча пам'яті: усна історія про геноцид українців у 1932–1933 роках. Київ : ВД «Стилос», 2007. 288 с.

4. Бріцина О., Головаха І. Карнавал революції. *Критика.* 2005. № 3 (89). С. 17–19.

5. Вишня О. «Думи мої, думи мої» (Щоденникові записи*). Гальченко С. А. Історія тексту. Джерелознавчі і текстологічні аспекти творчості П. Г. Тичини, В. М. Сосюри та Остапа Вишні.* Київ : Наук. думка, 2014. С. 610–686.

6. Воля О. Мор. Книга буття України. Київ : Кобза, 2002. 1151 с.

7. Гончар О. Щоденники: у 3-х т. / упорядкув. підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. Київ : «Веселка», 2004. Т. 3. 606 с.

8. Гунчик І., Горблянський Ю. Фольклорні паремії та афоризми Київського Євромайдану. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 3–4. С. 133–144.

9. Дандес А. В шести дюймах от президентского кресла: общественное мнение в анекдотах о Гэри Харте. *Дандес Алан. Фольклор: семиотика и / или психоанализ*: Сб. ст. Пер. с англ.; сост. А. С. Архипова. Москва : Вост. лит., 2003. С. 189–203.

10. Єфремов С. О. Щоденники. 1923–1929. Київ : ЗАТ «Газета «Рада», 1997. 848 с.

11. Іваннікова Л. Фольклорний дискурс Євромайдану (2013–2015): погляд ізсередини. *Народознавчі зошити.* 2020. № 6 (156). С. 1314–1327.

12. Ковалів Ю. І. Перфоманс. *Літературознавча енциклопедія:* у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВУ «Академія», 2007. С. 208.

13. Коваль-Фучило І. Акценти сучасної польської фольклористики [рец.: Nowe konteksty badań folklorystychnych / red. J. Hajduk-Nijakowska, T. Smolińska. Wrocław : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011. 217 s.]. *Народна творчість та етнологія.* 2013. № 3. С. 99–104.

14. Коваль-Фучило І. Українські голосіння: антропологія традиції, поетика тексту / наук. ред. В. Івашків; НАНУ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2014. 360 с.

15. Кумлик Р. Гуцульські співанки / упоряд. В. Нагірняк. Чернівці : Друк Арт. 2015. 215 с.

16. Лисюк Н. Мовні війни 2014 року. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 1 (335). С. 23–31.

17. Лисюк Н. Фольклор як політична зброя. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 65–71.

18. Лихограй Р. Образ Тараса Шевченка в революційному фольклорі київського Майдану. *Міфологія і фольклор*. 2014. № 1–2. С. 12–16.

19. Лысюк Н. А. «Майданный фольклор»: жанровый состав, функции, способы распространения. *Русский язык и литература, культура в школе и вузе*. 2005. № 5. С. 50–63.

20. Майдан від першої особи. Мистецтво на барикадах / упоряд. Тетяна Ковтунович, Тетяна Привалко; Укр. ін-т нац. пам'яті. Київ : К. І. С., 2016. Вип. 2. 304 с.

21. Майдан. Пряма мова. Кн. 1 / розшифр., упоряд та прим. О. Ю. Чебанюк та О. Ю. Ковальової. Київ : Національний музей Революції Гідності, 2019. 448 с.

22. Майдан. Пряма мова / Запис інтерв'ю, упоряд та прим. О. Ю. Чебанюк, розшифр. О. Ю. Чебанюк та О. Ю. Ковальової. Київ : Національний музей Революції Гідності, 2019. Кн. 2, 448 с.

23. «Мы не немы»: Антропология протеста в России 2011–2012 годов / Составители Александра Архипова, Михаил Алексеевский. Тарту, 2014. 335 с.

24. Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / упорядкув., передмова, вступ і примітки Ю. Семенка. Львів : Вечірня година, 1992. 129 с.

25. Новицкий Я. П. История города Александровска Екатеринославской губернии в связи с историей возникновения крепостей Днепровской линии. Екатеринослав, 1905. 176 с.

26. Орлова Ю. 111 дней Майдана. Записки киевлянки. Київ : Дуліби, 2014. 143 с.

27. Пахаренко В. Слово, що здолало смерть. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 6. С. 51–55.

28. Пахаренко В. Слово, що здолало смерть (Насильна колективізація та штучний голод 1933 року в українській народній творчості). *Родовід*. 1991. № 1. С. 25–28.

29. Про виселення гуцулів у 1950 році. Співанка-хроніка. Записала Л. Іваннікова. *Розбудова держави*. 1994. № 5. С. 60–62.

30. Сенько Г. Правдивий український фольклор під совітами: українські приповідки-частівки. Вінніпег : Новий шлях, 1947. 32 с.

31. Тільки Сталін на стіні. Фольклор епохи соціалізму та будівництва комунізму. Зібраний і впорядкований Пилипом Юриком / редактор

В. А Чабаненко. Запоріжжя : «Просвіта», 2003. URL : https://pilipyurik.com/tvorchyi-dorobok/27-folklor/640-2014-10-06-13-02-28.

32. Трач Н. «Разом – сила!»: Риторика українського спротиву. Соціолінгвістичні есеї. Київ : Кліо, 2015. 144 с.

33. Український голокост 1932–1933: свідчення тих, хто вижив / упоряд. о. Ю. Мицик. Київ : Києво-Могилянська академія, 2003. 443 с.

34. Український голокост 1932–1933: Свідчення тих, хто вижив / за ред. о. Ю. Мицика. Київ, 2014. Т. 10. 527 с.

35. Український політичний фольклор / упорядкув., передмова, коментарі Є. М. Пащенка. Київ : Видавець Микола Дмитренко, 2008. 100 с.

36. Усна політична і еротична творчість (у записах 1920–1940-х рр.) / упоряд. Євген Пащенко. Київ : ФОП Маслаков, 2017. 272 с.

37. Чебанюк О. «Помаранчева революція» у фольклорі київських майданів і вулиць. *Молода нація*. 2005. № 1 (34): Помаранчева революція, Спецвипуск. С. 177–191.

REFENCES

1. KOVALENKO, Lidiya, Volodymyr MANIAK, compilers. *The 33rd: Famine. National Book-Memorial*. Kyiv: Soviet Writer, 1991, 584 pp. [in Ukrainian].

2. LURIE, Vadim, compiler. *The Alphabet of Protest: the People's Poster: After the Materials of the 15th Rallies and Actions in Moscow and St. Petersburg*. Moscow: O.G.I.; Polit.ru, 2012, 160 pp. [in Russian].

3. BORYSENKO, Valentyna. *Candle of Memory: Oral Story about the Genocide of Ukrainians in the 1932–1933*. V. ROMANIUK, ed. Kyiv: PH "Stylos", 2007, 288 pp. [in Ukrainian].

4. BRITSYNA, Olesia, Inna HOLOVAKHA. Carnival of the Revolution. *Criticism*, 2005, no. 3 (89), pp. 17–19 [in Ukrainian].

5. VYSHNIA, Ostap. «My Thoughts, My Thoughts» (Diary Entries). In: HALCHENKO, Serhiy. *History of the Text. Source Studies and Textological Aspects of the Works of P. Tychyna, V. Sosiura and Ostap Vyshnia*. Kyiv: Scientific Thought, 2014, pp. 610–686 [in Ukrainian].

6. VOLIA, Oles. *Pestilence. The Book of the Existence of Ukraine*. Kyiv: Kobza, 2002, 1151 pp. [in Ukrainian].

7. HONCHAR, Valentyna, compiler. *Oles HONCHAR. Diaries: In Three Volumes*. Texts and illustrative material preparation, prefaced by Valentyna HONCHAR. Kyiv: Rainbow, 2002–2004. Vol. 3: 1984–1995. 2004, 606 pp. [in Ukrainian].

8. HUNCHYK, Ihor, Yuriy HORBLIANSKYI. *Folklore Paremias and Aphorisms of Kyiv Euromaidan*. In: Yaroslav HARASYM, ed.-in-chief. *Mythology and Folklore*, 2015, no. 3–4, pp. 133–144 [in Ukrainian].

9. DANDES, Alan. *Six Inches from the Presidential Chair: Public Opinion in Anecdotes about Gary Hart*. In: Aleksandra ARKHIPOVA, compiler. Alan DANDES. *Folklore: Semiotics and / or Psychoanalysis: Collected Papers*. Translated from English. Moscow: Eastern Literature, 2003, pp. 189–203 [in Russian].

10. PUTRO, Oleksiy, et al., compilers. *Serhiy YEFREMOV. Diaries of the 1923–1929*. Kyiv: Closed Joint-Stock Company «Rada» Newspaper, 1997, 834 pp. [in Ukrainian].

11. IVANNIKOVA, Liudmyla. *Folklore Discourse of Euromaidan (2013–2015): View from the Inside*. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief. *Ethnographic Notebooks*, 2020, no. 6 (156), pp. 1314–1327 [in Ukrainian].

12. KOVALIV, Yuriy. *Performance*. In: Yuriy KOVALIV, compiler. *Encyclopedia of Literary Science: In Two Volumes*. Kyiv: «Academy» PC, 2007, pp. 208 [in Ukrainian].

13. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. *Accents of Modern Polish Folkloristics* [Review: HAJDUK-NIJAKOWSKA, Janina, Teresa SMOLIŃSKA, eds. New Contexts of Folkloristic Issues. Wrocław: Polish Ethnological Society, 2011. 217 s.]. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Folk Art and Ethnology, 2013, no. 3, pp. 99–104 [in Ukrainian].

14. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. *Ukrainian Keenings: Anthropology of Tradition, Poetics of the Text*. Vasyl IVASHKIV, scientific editor. NASU M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2014, 360 pp. [in Ukrainian].

15. KUMLYK, Roman. *Hutsulian Singsongs*. Vasyl NAHIRNIAK, compiler. Chernivtsi: Print Art, 2015, 215 pp. [in Ukrainian].

16. LYSIUK, Nataliya. *Language Wars in 2014*. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Folk Art and Ethnology, 2015, no. 1 (335), pp. 23–31 [in Ukrainian].

17. LYSIUK, Nataliya. *Folklore as a Political Weapon*. In: Lukash SKUPEIKO, ed.-in-chief. *Word and Time*, 2005, no. 11, pp. 65–71 [in Ukrainian].

18. LYKHOHRAI, Roman. *The Image of Taras Shevchenko in the Revolutionary Folklore of Kyiv Maidan*. In: Yaroslav HARASYM, ed.-in-chief. *Mythology and Folklore*, 2014, no. 1–2, pp. 12–16 [in Ukrainian].

19. LYSIUK, Nataliya. *«Maidan Folklore»: Genre Composition, Functions, Methods of Distribution*. In: Lyudmila KUDRYAVTSEVA, ed.-in-chief. *Russian Language and Literature, Culture at School and Higher Educational Institution: Scientific-Methodical Journal*, 2005, no. 5, pp. 50–63 [in Russian].

20. KOVTUNOVYCH, Tetiana, Tetiana PRYVALKO, eds. *Maidan from the First Person. Art on Barricades*. Ukrainian Institute of National Memory. Kyiv: K. I. S, 2016, iss. 2, 304 pp. [in Ukrainian].

21. CHEBANIUK, Olena, Oksana KOVALOVA, compilers. *Maidan. Direct Speech. Book 1.* Deciphered and annotated by Olena CHEBANIUK, Oksana KOVALOVA. National Memorial Complex of the Heroes of the Heavenly Hundred – Museum of the Revolution of Dignity; NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklorisitics and Ethnology. Kyiv: National Museum of the Revolution of Dignity, 2019, 448 pp. (Oral Story of the Maidan) [in Ukrainian].

22. CHEBANIUK, Olena, compiler. *Maidan. Direct Speech. Book 2.* Recorded and annotated by Olena CHEBANIUK, dechiphered by Olena CHEBANIUK and Oksana KOVALOVA. National Memorial Complex of the Heroes of the Heavenly Hundred – Museum of the Revolution of Dignity; NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklorisitics and Ethnology. Kyiv: National Museum of the Revolution of Dignity, 2019, 448 pp. (Oral Story of the Maidan) [in Ukrainian].

23. ARKHIPOVA, Aleksandra, Mikhail ALEKSEEVSKY, compilers. *«We are not Dumb»: Anthropology of the Protest in Russia in the 2011–2012*. Tartu, 2014, 335 pp. [in Russian].

24. SEMENKO, Yuriy, compiler. *Folk Word. Collection of Modern Ukrainian Folklore*. Prefaced and annotated by Yuriy SEMENKO. Lviv: Evening Time, 1992, 96 pp. [in Ukrainian].

25. NOVITSKY, Yakov. *The History of the City of Aleksandrovsk in Yekaterinoslav Governorate in Connection with the History of the Fortresses Emergence on Dnieper Line of 1770–1806*. Yekaterinoslav, 1905, 176 pp. [in Russian].

26. ORLOVA, Yuliya. *111 Days of Maidan. Kyivan Notes.* Translated into English by S. TSIPKO. Kyiv: Duliby, 2014, 144 pp. [in Russian].

27. PAKHARENKO, Vasyl. The Word that has Overcome Death. Notes of Folklore on Forcible Collectivization and Artificial Famine in 1933. In: Oleksandr KOSTIUK, ed.-in-chief. *Folk Art and Ethnography*, 1991, no. 6, pp. 51–54 [in Ukrainian].

28. PAKHARENKO, VASYL. The Word that has Overcome Death (Forcible Collectivization and Artificial Famine of 1933 in Ukrainian Folklore). *Genealogy*, 1991, no. 1, pp. 25–28 [in Ukrainian].

29. *About the Hutsuls Eviction in 1950. Singsong-Chronicle*. Recorded by Liudmyla IVANNIKOVA. *State Building*, 1994, no. 5, pp. 60–62 [in Ukrainian].

30. SENKO, Hryhoriy. *True Ukrainian Folklore under the Soviets: Ukrainian Sayings-Chastushki*. Winnipeg: New Way, 1947, 32 pp. [in Ukrainian].

31. CHABANENKO, Viktor, ed. *Only Stalin is on the Wall. Folklore of Socialism and Communism Building Epoch*. Collected and compiled by Pylyp YURYK. Zaporizhzhia: Prosvita, 2003 [online]. Available from: https://pilipyurik.com/tvorchyi-dorobok/27-folklor/640-2014-10-06-13-02-28 [in Ukrainian].

32. TRACH, N. *«Together – Strength!»: Rhetoric of Ukrainian Resistance. Sociolinguistic Essays*. Kyiv: Klio, 2015, 144 pp. [in Ukrainian].

33. MYTSYK, Yuriy, ed. *Ukrainian Holocaust of the 1932–1933: Testimonies of the Survived: In Ten Volumes*. Compiled by f. Yuriy MYTSYK, A. BOIKO, Serhiy TARANETS. National University "Kyiv-Mohyla Academy"; NASU Mykhailo Hrushevskyi Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism; State Committee of the Archives of Ukraine; Canadian Institute of Ukrainian Studies at Alberta University (Edmonton); Ukrainian-Canadian Research and Documenting Centre (Toronto). Kyiv: "Kyiv-Mohyla Academy" Publishing House, 2004, vol. 2, 443 pp. [in Ukrainian].

34. MYTSYK, Yuriy, ed. *Ukrainian Holocaust of the 1932–1933: Testimonies of the Survived: In Ten Volumes*. NAS of Ukraine Mykhailo Hrushevskyi Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism; National University "Kyiv-Mohyla Academy". Kyiv, 2014, vol. 10, 527 pp. [in Ukrainian].

35. PASHCHENKO, Yevhen, compiler. *Ukrainian Political Folklore*. Prefaced, commented by Yevhen PASHCHENKO. Kyiv: Mykola Dmytrenko Publisher, 2008, 100 pp. [in Ukrainian].

36. PASHCHENKO, Yevhen, compiler. *Oral Political and Erotic Art (In the Records of the 1920s–1940s): Songs. Legends. Proverbs. Sayings. Signs.* Kyiv: PPO Maslakov, 2017, 270 pp. [in Ukrainian].

37. CHEBANIUK, Olena. *The «Orange Revolution» in the Folklore of Kyiv Squares and Streets*. In: Vladyslav VERSTIUK, ed.-in-chief. Young Nation, 2005, no. 1 (34): *Orange Revolution, Special Issue*, pp. 177–191 [in Ukrainian].

SUMMARY

The article is about an important role of folk art in the struggle for Ukrainian independence. The authoress is making an attempt to follow the longevity of the tradition of the functioning of protest folklore during the 20th century, the history of origin of new folklore forms and phenomena. The problems of scientific terminology are also considered.

Two parallel forms of folklore communication, oral and written, have always existed in the traditional culture. The scholars have been recording the samples of modern folklore during the 20th century. These are political anecdotes, jokes, monostrophes, parodies, songs, chastushki, proverbs and sayings, riddles, graffiti of satirical anti-bolshevik content. The slogans of Ukrainian revolution have been recorded in the early 1990s. All these genres of folklore involve often a combination of verbal and visual texts. Such visual-verbal and actional forms of folklore as poster, graffiti, slogan, speech / shouting, performance, flash mob are known. Since the early 1990s this tradition has become relevant in the sphere

of political folklore. Verbal and visual texts have become dominant in protests, rallies, demonstrations, and later, thanks to the Internet emergence, gained mass extension in social networks. The events of the late 1980s – early 1990s have assisted the actualization of traditional folk genres (rifle and insurgent songs, kolyadky and hayivky with political sense, singsongs-chronicles), as well as the creation of new models reflecting political life in Ukraine. They have revealed the historical truth about the events of the 20th century, disproved Soviet propaganda, and awakened the national self-consciousness of Ukrainians. The theme of the struggle for an independent Ukraine, a call for unity in the creation of an independent state sound in them.

All these neologisms according to their subject matter and content can be divided into the following categories: 1) texts exposing the crimes of the KPSU / KPU, expressing protest of the people against the totalitarian regime, ridiculing its leaders and figures, talking about forced life in the «prison of nations» – USSR; 2) the works expressing the idea of the struggle for independence and consolidation of the society, faith in the future of a young Ukrainian state; 3) the texts where the people criticize the negative phenomena of public life in the first years of independence. New genres, mostly paremic, have started to develop actively along with traditional folklore genres. A significant number of the newest paremic forms of folklore has appeared just at the early 1990s. They have become later a typical and invariable attribute of all following Ukrainian revolutions. These are a slogan, a shout, a speech, including not only verbal but also visual components. In particular, the poster has become the main means of communication between the protesters, society and the authorities. Currently, the problem of scientific terminology to denote new folklore phenomena is relevant.

Modern researchers distinguish the slogan-call, exclamation-speech, shout as oral texts, catchword, inscription on the poster, revolutionary graffiti, postcard as written texts, poster (slogan + drawing), Internet-meme, message as creolized (verbal-visual) texts, etc. All these terms nominate different forms of the slogan. A slogan can express a message, glorification, call, denial, suggestion, wish, demand, indignation, anger, aphoristic utterance, modified quote, etc. The authoress supposes that these innovations are part of folk paremiology. After all, the concise form of these paremias, emotional richness, accuracy and wit of the expression have secured them with a quick entry into the folklore surroundings and creation of numerous variants. So in the late 1980s – early 1990s Ukrainian folk art has played an important role in the struggle against the totalitarian communist regime and in the development of the Independent Ukrainian State.

Keywords: modern folklore forms, paremic folklore genres, protest folklore, slogan, poster, performance, political folklore.