

Наталя Гавдида

**ПІСНЯ Б. ЛЕПКОГО «ЧУЄШ, БРАТЕ МІЙ» У
КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО
ПРОЦЕСУ ХХ СТОЛІТТЯ: НАЦІЄКОНСОЛІДУЮЧИЙ
АСПЕКТ**Центр українознавства Київського національного
університету ім. Тараса Шевченка

«Чуєш, брате мій» – це пісня, яка не лише навічно закарбувалася в пам'яті української нації, а й на рівні інтертекстуальних «вкраплень» стала часткою багатьох творів української художньої прози ХХ ст. Така форма духовного безсмертя пісні, як, зрештою, і її творців (слова написав Богдан Лепкий, музику – його брат Лев), є ще не вивченим пластом українського літературознавства, оскільки до цієї теми лише фрагментарно зверталися поодинокі дослідники, іноді навіть на рівні принагідних зауважень. Так, М. Сивіцький звернув увагу на інтертекстуальну наявність пісні братів Лепких у романі Юрія Смолича «Рече та стогне Дніпр широкий» (1960 р.) [1, 163-164], а Парасковія Нечаєва у статті про письменника Михайла Івасюка (батька композитора Володимира Івасюка) відзначала, що в творчому доробку митця наявна повість «Чуєш, брате мій» (надрукована у 1957 р. в альманасі «Радянська Буковина»), котру згодом автор переробив і видав як роман. Правда, назву твору у видавництві змінили на «Червоні троянди», вважаючи авторський варіант неблагонадійним і компрометуючим [2, 145].

Інтертекстуальна присутність пісні на слова Богдана Лепкого простежується не лише в згаданих вище творах, а й у трилогії Романа Купчинського «Заметіль» (1928, 1933 рр.), у шедеврї дитячої літератури – повісті-казці Всеволода Нестайка «Пригоди журавлика» (1979 р.), у повісті Юрія Хорунжого «Чуєш, брате мій» (1989 р.).

Першим звернувся до пісні братів Лепких, як до засобу реалізації авторського задуму, Роман Купчинський, котрий відіграв значну роль в організації літературно-мистецького патріотичного руху серед січового стрілецтва, був одним з активних учасників «пресової квартири» – гуртка поетів, художників, композиторів. Його трилогія «Заметіль» з'явилась наприкінці 20-30 рр. ХХ ст., коли в середовищі галицької інтелігенції запанував дух зневіри, викликаний поразкою українських державницьких змагань. Це один із перших в українській літературі епічних творів, у котрому змальовано зародження і поширення ідеї стрілецького руху.

Пісня братів Лепких «звучить» у третій повісті – «У зворах Бескиду», завершальним акордом відлунюючи наскрізну ідею трилогії «Заметіль» – соборності українських земель, єдинокровності українців, котрі волею історичних обставин опинилися у складі військ Російської та Австро-угорської імперій, що вели війну між собою.

Фінальною сценою повісті є епізод спільного споживання Святої Вечері січовими стрільцями та їхніми «гостями» – полоненими кубанськими козаками, під час якої молодий козак співає «Видиш, брате мій» (у пізніших варіантах пісні слово «видиш», котре апелює до зорових асоціацій, змінюється на «чуєш», що є доречнішим у пісенному творі), пісню котрої навчився в одного дрогобицького студента. Болюче риторичне запитання підсилює трагізм завершального епізоду: «Чорні козацькі кожухи поруч сірих стрілецьких плащів... Чи довго іще ждати на те, щоб ішли вони поруч себе... без багнетів на крісах?!...» [3, 132]. Прикметно, що майже в усіх згаданих вище творах (крім повісті-казки «Пригоди журавлика» В. Нестайка) пісня «Чуєш, брате мій» чи на конкретно-текстуальному рівні, чи на завуальованому інтертекстуальному супроводжується міркуваннями автора щодо трагічної приреченості української

нації, позбавленої власної державності, представники якої безправні «на рідній, не своїй землі».

Цікавим є той факт, що аналогією до епізоду, описаного в повісті «У зворах Бескиду», виступають відомості, подані Левом Лепким у мемуарних нотатках «Пояснення до віршів Богдана Лепкого «У храмі св. Юра» і «Журавлі». Він зазначав, що пісня стала популярною і «помандрувала» за Збруч завдяки січовим стрільцям, котрі виконували її в перерві між карпатськими боями. Згадує Лев Лепкий і про подію, яка, ймовірно, обумовила появу фінального епізоду в трилогії «Заметіль»: навесні 1915 р. кубанські козаки, котрі потрапили в полон у Карпатах, співали пісню на слова Б. Лепкого, тож і не дивно, що спершу її дехто вважав «кубанською» [4, 10].

У трилогії Р. Купчинського інтертекстуальна наявність пісні «Чуєш, брате мій» композиційно довершує розвиток фабули, сприяючи у такий спосіб розкриттю авторського задуму, спрямованого на оспівування величчя представників української нації, котрі змагають до утворення соборної незалежної держави – України – від Карпат до Кубані.

У подібному ракурсі, але під іншим кутом зору, сфокусованим об'єктивними історичними чинниками, а саме суворими ідеологічними догмами соцреалізму, інтерпретується проблема єдності українських земель Михайлом Івасюком у романі «Червоні троянди» (1960 р.). Цікаво, що й у цьому творі автор вдається до пісні «Чуєш, брате мій» як до засобу вираження одвічних мрій українців про соборність, правда, з огляду на історичні реалії часу написання твору, фабула зводиться до «щасливого визволення» Буковини навесні 1940 р.:

Весна була на диво прекрасна. Водила буковинців на зелені пагорби уловлювати звуки з рідної Радянської України, аби їхні серця гукали з тугою радянському воїнові:

Чуєш, брате мій,

Товаришу мій...

Буковина чекала потиску руки радянського брата так, як чекає сад з набряклими бруньками гарячого сонця, щоб убраться в молодий цвіт і зарясніти плодами.

Весно, весно...

Ти протремтіла вітрами і продзвеніла швидкими потоками, сповіщаючи про великий день сорокового року! [5, 256].

Цікаво, що Ю. Смолич знав про «проростання» тексту пісні на слова Б. Лепкого у «Червоних трояндах», оскільки, як згадує М. Івасюк у повісті «Монолог перед обличчям сина», читав роман у рукописі і добре відгукнувся про нього [6]. Обидва романи («Червоні троянди» та «Рече та стогне Дніпр широкий») вийшли друком у 1960 р., але не виключено, що саме з рукопису М. Івасюка почерпнув Ю. Смолич ідею щодо інтертекстуального використання пісні «Чуєш, брате мій» у своєму творі.

Роман «Рече та стогне Дніпр широкий» вражає композиційною складністю, розгалуженістю сюжетних ліній, майстерним змалюванням величезної кількості персонажів – учасників доволі складних та неоднозначних подій 1917 р. в Україні. Мимоволі постає питання: чим обумовлене написання твору – внутрішньою позицією автора чи ідеологічними засадами соцреалізму. Інтертекстуальне прочитання роману в контексті автобіографічного твору [7] наштовхує на думку про дуалізм світоглядних позицій митця. З одного боку, він виявляє посилену увагу до проблеми вирішення національного питання, і це свідчить про активну громадську позицію письменника, з іншого – намагається вирішити це питання в дусі революційного інтернаціоналізму, що автоматично передбачає космополітичні тенденції.

Тому надзвичайно важливим при інтерпретації твору стає текстологічний аналіз, котрий дозволяє уважному читачеві

проникнути в інтертекстуальний прошарок тексту. Доволі показовим у цьому плані є епізод, в якому на рівні аплікації відбувається «вживлення» пісні «Чуєш, брате мій» в текст роману. Твір на мікрорівні виявляє дуалізм Смолича-письменника, перейнятий, на нашу думку, від батька – переконаного антимонархіста (в душі) і суворого (аж до формалізму) служачи режиму, двоїстість поведінки якого син вважав трагедією «дрібною людинки серед трудних обставин і перед непереборною суворою дійсністю» [7, 41].

Звернемось до тексту роману. Безпосередньому «звучанню» пісні на слова Б. Лепкого передують знайомство з активною молоддю Києва, котрій кортить взяти в руки зброю, щоб «йти в бій... негайно – отак просто, як є: на штурм капіталу й за перемогу пролетарської революції в світовому масштабі! Щоб не було буржуїв, а була влада Рад! Що таке влада Рад і як воно буде за тієї влади, уявлялося невиразно, власне, ніяк не уявлялося...» Сповнена енергії молодь, некерована руйнівна сила, здатна трошити все на своєму шляху до «світлого», але доволі-таки невизначеного майбутнього, горлає, «як завжди на Печерську:

Шумел, горел пожар московский...

Дым расстилался над землей...

Коли ж пісня дійшла до кінця і співаки на мить примовкли, міркуючи, якої б іще вшкварити голосніше, з похмурого провалля під Черепановою горою прилинуло наче відгомонам:

Чуєш, брате мій, товаришу мій...

То в концентраційному таборі за колючим дротом співали військовополонені галичани, щойно повернувшись з своїх каторжних робіт: дробили каміння на бруківку біля Ланцюгового мосту. Свою пісню вони заспівували щовечора, ніч у ніч, і була це неначе вечірня молитва перед тим, як відійти до сну.

Вони співали її от уже котрий день, котрий місяць, і не перший рік. І була це навіть не пісня, а молитва – благання: поклик о поміч!

Хлопці притихли.

Відлітають довгим шнуром журавлі в вирій...

Цю пісню добре знали на Печерську. І коли зринала вона з провалля під Черепановою горою, по всіх печерських садках, по схилах і горбах від Кловської до Косого капоніра, всі інші співи враз ущухали. Люди слухали сумної мелодії та трагічних слів і журилися разом із піснями над гіркою долею... Бранці-галичани так і залишалися каторжниками у бараках за колючим дротом – чужаками на своїй рідній, та не своїй землі.

Чуєш, кру-кру-кру, в чужині умру...

Данило, а за ним і інші хлопці підтягли й собі – не горлаючи, стиха і зажурно:

...заки море перелечу, крилонька зітру...»

[8, 240-241].

Пісню українських січових стрільців, виразників чітких державницьких поглядів, підхоплює «інтернаціональна» молодь Києва, визнаючи таким чином і велич духу тих, котрі співають, – полонених галичан, – і талановитість творців такого глибокого музично-поетичного твору. Мелодія, сповнена суму і болю, в поєднанні з не менш трагічними рядками, підкреслює складність історичних подій в Україні в період національно-визвольних змагань.

Дещо інакше інтерпретується пісня «Чуєш, брате мій» В. Нестайком, талановитим українським дитячим письменником, у казці «Пригоди журавлика». Батько митця був українським січовим стрільцем [9, 7] і, мабуть, саме від нього вперше почув малий Всеволод тужливу пісню «Журавлі», котра творила незабутні образи в розбурханій дитячій уяві. Трагічне дитинство, сповнене болю і втрат (батько загинув, коли син ще навіть не був школярем, половину учнів його класу було розстріляно в Бабиному Яру під час Другої світової війни), породило бажання писати твори, сповнені радості, «про дітей

для дітей» [9, 7], через що згодом В. Нестайка назвуть «талановитим майстром веселих книг» [9, 12]. Тому і повість-казка «Пригоди журавлика» стала своєрідним протестом проти песимістичних настроїв у житті.

Пісня «Чуєш, брате мій» відіграє в творі важливу роль, оскільки сприяє співвіднесенню таких естетичних категорій, як «веселе» і «сумне». Зав'язка повісті-казки відбувається, коли головний герой твору – маленький журавлик, який «нарешті проклінувся і вистромив на білий світ свого довгого цікавого носа», радісно ознаменувавши свою появу веселою піснею, зустрічається з великою банькатою жабою в золотих окулярах, котра не поділяє журавликового щасливого стану і радісного захоплення життям.

– Не радіти, а журитися тобі, дурню, треба. Ква! Ква! Кум! – суворо прокумкала жаба. – Не годиться тобі радіти і сміятися. Не можна. Ти думаєш, хто ти такий?... Журавлик ти! А журавлі народжуються на світ тільки для того, щоб журитися. Тому й називаються так. Ква! Ква! Кум! І приносять вони всім лише сльози і печаль [10, 69].

І наче на підтвердження цих слів згодом у виконанні мисливців долинула пісня:

Чуєш, брате мій,

Товаришу мій,

Відлітають сизим шнуром

Журавлі у вирій.

Чути: «Кру, кру, кру,

В чужині умру,

Заки море перелечу,

Крилонька зітру,

Крилонька зітру,

Кру, кру, кру...

І так розчулено, так журно виводили мисливці ту пісню, що в журавлика аж серце тьохкало [10, 82].

Упродовж усього твору, долаючи найрізноманітніші перешкоди, головний герой відстоює своє право не журитись, заперечуючи таким чином основний мотив пісні на слова Б. Лепкого. Та завершальним акордом звучить пісня журавлика, в якій, як і в реальному житті, «з журбою радість обнялась»:

«Курли-курли!

Уперше я журюся,

Курли-курли!

Бо з вами розстаюся.

Журавликом

Я з вами розстаюся –

Веселиком

Весною повернуся.

Чекайте,

Не сумуйте, не скучайте!

Веселика

Весною зустрічайте!

Курли-курли! Прощайте!

Курли-курли! Прощайте!» [10, 119-120].

Як і в попередніх творах, своєрідність інтертекстуального використання пісні «Чуєш, брате мій» у повісті-казці «Пригоди журавлика» обумовлюється авторським задумом, котрому підпорядковується і розміщення такої аплікації в текстовій структурі.

Зауважимо, що в жодному з аналізованих творів не згадується про авторів пісні «Журавлі», і лише в повісті Ю. Хорунжого «Чуєш, брате мій», яка вийшла друком у 1989 році, коли вже знято табу з імені Б. Лепкого, з'явилася така інформація.

Твір Ю. Хорунжого є надзвичайно цікавим, оскільки в ньому не лише оповідається про талановитого українського композитора Кирила Стеценка, а й відтворено мистецьку

атмосферу в Україні на початку ХХ ст., змальовано визначних діячів із царини літератури та музики, значну увагу відведено психологічним аспектам творчості.

Пісня «Чуєш, брате мій» двічі аплікується в тексті повісті, щоразу вона виступає засобом відтворення складних внутрішніх переживань Кирила Стеценка, викликаних роздумами над трагічною долею представників української нації, розвіяних по світах хуртовиною історичних подій.

Головний герой твору сприймає пісню в єдності поетичного та музичного образів, що обумовлюється специфікою його синестетичного мислення. У розмові з Леонтовичем Стеценко каже: Як їздив я з Кошицем і капелюю, в одному містечку почув від січових стрільців галицьку пісню. Хором поганеньким співали, для себе, і не помічали, що я прислухаюся. Лежав у спориші, тішився на сонечку. «Видиш, брате мій...» ...На слова Богдана Лепкого, а музика його брата Левка. Як та пісня мене... збурила:

Чуєш, брате мій, товаришу мій,

Відлітають сірим шнуром журавлі в ірій.

І ця туга:

Мерехтить в очах безкінечний шлях...

Вічна людська туга, що вічно вражатиме своєю глибиною. Захотілося звеличити її: тут не один голос, тут цілий хор мусить тужити, але не розпачливо, а велично, адже це – чи не найсильніше з людських почуттів: туга за батьківщиною».

Вони помовчали, тремтіла жилка на Стеценковій скроні. Він підвівся, поклав руки на бильця крісла, невисокий, тендітний.

– А ті слова: «Заки море перелечу, крилоньки зітру», і втішили, і дошкулили водночас. Чому, не знаю. Щось дуже близьке в них почулося. Боюся цього місця в пісні. Наче про мене те співано.

– І про мене, – похилив голову Леонтович. – Розумію вас.

Та Леонтович, попри недавно бачене, попри невеселі думки, казав ще й таке:

– Коли закінчиться оця завірюха на нашій землі, виникне потреба організувати всі музичні сили в одне товариство... Щоб діяли вони разом і не шукали одне одного... [11, 133].

І знову пісня на слова Б. Лепкого стає своєрідним втіленням прагнення єдності, в даному випадку творців української музичної культури, котрі, як представники духовної еліти нації, приречені будити приспану самосвідомість українців.

Пісня «Чуєш, брате мій» є наскрізним образом повісті Ю. Хорунжого. Двічі вона «звучить» на її сторінках, тричі про неї згадується як про твір із репертуару хорових колективів К. Стеценка, оскільки композитор є автором музичної обробки пісні. І така інтертекстуальна присутність твору Б. Лепкого підсилює основну ідею повісті, розкриває трагізм творчої долі митця, поривання якого розбиваються об холодний мур історичних обставин.

– Задумав багато, та крила підтято...» – так ремінісценцією з «Журавлів» підсумовує своє життя важко хворий К. Стеценко [11, 175].

Нелегка, хоч і трагічно-цікава, доля судилася пісні «Чуєш, брате мій». Вона стала не лише формою духовного безсмертя Богдана та Лева Лепких, які своїм музично-поетичним шедевром «проросли» у душах нащадків та в текстах творів письменників-спадкоємців, а й життєстверджуючим закликком, котрий, крізь тугу і смуток, ці одвічні супутники лепківських писань, переломлений через чітку громадську позицію братів Лепких-державників, лунає до всіх розкиданих у буремних світах братів по духу – борців за незалежну соборну українську державу.

Пісня «Чуєш, брате мій» стала своєрідним духовним гімном, що поєднав митців слова з різними, іноді навіть

полярними, політичними та естетичними поглядами – Романа Купчинського, Михайла Івасюка, Юрія Смолича, Всеволода Нестайка, Юрія Хорунжого. Всі вони вдаються до інтертекстуального використання пісні на слова Б. Лепкого в своїх творах задля повнішої реалізації авторського задуму. Перебуваючи в тісному зв'язку з усіма іншими структурними елементами тексту, пісня «Чуєш, брате мій» формує композиційно-сюжетну канву аналізованих повістей та романів, виконує важливу естетичну функцію, сприяє розкриттю основної ідеї твору.

Інтертекстуальна присутність сповненої трагізму пісні-реквієму в доробку згадуваних вище письменників засвідчує, що вони не залишались байдужими до українського національного питання. Обираючи важку і не завжди щасливу долю творця української літератури, митці прирікали себе на вічний неспокій у пошуку ідеалів краси і добра. А можливо, це химерно-примхлива і неспокійна Доля обирала їх...

Література

1. Сивіцький М. Богдан Лепкий. Життя і творчість. – Київ, 1993. – 374 с.
2. Нечаєва П. Лицар життя // Дзвін. – 2003. – №1. – С.144 – 147.
3. Купчинський Р. Заметіль. У зворах Бескиду. Повість зі стрілецького життя. – Львів, 1991. – 144 с.
4. Погребенник Ф. Чуєш, брате мій... / Пісні братів Лепких. – Тернопіль, 1996. – 52 с.
5. Івасюк М. Червоні троянди. – Київ, 1960. – 282 с.
6. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина // <http://ivasyuk.domivka.net/>.
7. Смолич Ю. Я вибираю літературу / Книга про себе: 3 циклу розповідей про неспокій. – Київ, 1970. – 313 с.

8. Смолич Ю. Реве та стогне Дніпр широкий. – Київ, 1960. – 827 с.
9. Передмова // Нестайко В. Тореадори з Васюківки. – Київ, 2000. – С 5-12.
10. Нестайко В. Пригоди журавлика // Нестайко В. Пригоди журавлика. – Київ, 1979, – С.67-120.
11. Хорунжий Ю. Чуеш, брате мій // Хорунжий Ю. Чуеш, брате мій. – Київ, 1989. – С.5-176.