

### ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ПІСНІ “ЧУЄШ, БРАТЕ МІЙ” В УКРАЇНСЬКОМУ ПРОЗОВОМУ ДИСКУРСІ XX СТОЛІТТЯ

*Н.І. Гавдида*

*У статті розглядається вплив пісень Богдана Лепкого на розвиток українського епосу. Увага зосереджена на аналізі романів Р. Купчинського, М. Івасюка, В. Нестайка, Ю. Смолича, Ю. Хорунжого.*

У статті “Чи українці” Богдан Лепкий відзначив: “Письменник виявляє свою національність у своїх творах. Якщо його твори пройняті національним духом, якщо вони не мертві, а роблять враження, впливають на життя нації, будять свідомість, ширять любов до рідного краю, до свого народу, до його минувшини, до його долі й неволі, так він національний письменник” [1, 319]. Цих принципів митець дотримувався і у власній словесній творчості, через що його поезія “Журавлі”, покладена на музику, стала піснею “Чуєш, брате мій”, яка вважалася народною і лунала навіть тоді, коли ім’я її автора було під заборною.

Поштовхом до написання цього твору стала вистава, переглянута в Краківському театрі, яка розворушила невидимі струни поетової душі. Сам Богдан Лепкий згадував: “Я вертав з театру, з драми Виспянського “Noc listopadowa” (“Листопадова ніч” – Н. Г.), під ногами шелестіло пожовкле листя, а над головою лунали крики відлітаючих журавлів. Вірш склався немов сам із себе, без мого відомо й праці. До його підібрав музику мій брат, Лев Лепкий, січовий стрілець, і ця композиція стала улюбленою стрілецькою піснею” [2, 387]. Так завдяки синестезії, складному явищу суб’єктивного характеру, що полягає у здатності підсвідомості викликати в свідомості асоціативний відгук на звук, колір, запах у 1910 році виник текст поезії “Журавлі”, який ліг в основу пісні.

У рукописному варіанті цього твору [3, 44] замість лексеми “чуєш” вжито “видиш”, що апелює до зорових вражень. Семантичне значення використаного автором слова сприяє появі перед очима читача картини, опуклої своєю пластичністю [4, 103]: “Видиш, брате мій, / Товаришу мій, / Відлітають сірим шнурком / Журавлі в вирій” [3, 44]. Звуконаслідувальні лексеми “кру! кру! кру!” підсилюють живописний імпресіоністичний образ журавлиного ключа. Кожне “кру” – неначе помаха пензля художника, який короткими штрихами формує силует птаха. Зорові і слухові образи розгортаються паралельно, створюючи в уяві реципієнта малярсько-музичний варіант асоціативного потоку. Привертають увагу і епітети на означення кольору. У поезії Богдан Лепкий вжив лексеми “сірий” та “синій”, які увиразнюють живописну образність ліричних рядків: “Відлітають сірим шнурком / Журавлі в вирій” та “Гине, гине в синіх хмарах / Слід по журавлях” [3, 44].

Поезія, покладена на музику Левом Лепким, стала популярною піснею, а також вплинула на розвиток української прози XX століття, ставши часточкою тексту багатьох епічних творів. Деякі дослідники зверталися до цієї теми. Зокрема, Микола Сивіцький зауважив, що пісня “Чуєш, брате мій” “звучить” на сторінках роману Юрія Смолича “Реве та стогне Дніпр широкий” (1960 р.) [5, 163-164], а Парасковія Нечасва у статті про письменника Михайла Івасюка (батька українського композитора Володимира Івасюка) відзначила, що в творчому доробку митця наявна повість “Чуєш, брате мій” (надрукована у 1957 році в альманасі “Радянська

Буковина”), котру згодом автор переробив і видав як роман. Правда, його назву у видавництві змінили на “Червоні троянди”, вважаючи авторський варіант неблагонадійним і компрометуючим [6, 145].

Водночас текст поезії Богдана Лепкого простежується не лише в згаданих творах, а й у трилогії Романа Купчинського “Заметіль” (1928, 1933 рр.), у повісті-казці Всеволода Нестайка “Пригоди журавлика” (1979 р.), у повісті Юрія Хорунжого “Чуєш, брате мій” (1989 р.). Зокрема, пісня братів Лепких “звучить” у третій повісті – “У зворах Бескиду”, – завершальним акордом відлунюючи наскрізну ідею трилогії “Заметіль” – соборності українських земель, єдинокровності українців, які волею історичних обставин опинилися у складі армій двох воюючих імперій – російської та австро-угорської.

Фінальною сценою твору є епізод спільного споживання Святої Вечері січовими стрільцями та їхніми “гостями” – полоненими кубанськими козаками, – під час якої молодий козак співає “Видиш, брате мій”, котрої навчився в одного дрогобицького студента. Болюче риторичне запитання підсилює трагізм історичної ситуації: “Чорні козацькі кожухи поруч сірих стрілецьких плащів... Чи довго іще ждати на те, щоб ішли вони поруч себе... без багнетів на крісах?!...” [7, 132].

Цікаві відомості подав Лев-Ростислав Лепкий у мемуарних нотатках “Пояснення до віршів Богдана Лепкого “У храмі св. Юра” і “Журавлі””. Автор відзначив, що пісня була дуже популярною серед січових стрільців, які виконували її в перерві між карпатськими боями. Завдяки їм твір “помандрував” за Збруч. Згадував Лев-Ростислав Лепкий і про подію, яка, ймовірно, обумовила появу фінального епізоду в трилогії “Заметіль”: навесні 1915 року кубанські козаки, котрі потрапили в полон у Карпатах, співали пісню на слова Богдана Лепкого, через що дехто вважав її “кубанською” [8, 7].

У творі Романа Купчинського текст пісні “Чуєш, брате мій” композиційно довершує розвиток фабули, сприяючи у такий спосіб розкриттю авторського задуму, спрямованого на оспівування величі представників української нації, котрі змагають до утворення соборної незалежної держави – України – від Карпат і до Кубані.

Дещо в 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 і в цьому творі автор використав пісню “Чуєш, брате мій” як засіб вираження одвічних мрій українців про соборність. Правда, фабула зводиться до “щасливого визволення” Буковини навесні 1940 року.

“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...*

(Тут і надалі виділення тексту пісні наше – Н. Г.)

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 протрембітала вітрами і продзвеніла швидкими потоками, сповіщаючи про великий день сорокового року!” [9, 256].

Юрій Смолич знав про наявність тексту пісні на слова Богдана Лепкого у “Червоних трояндах”, оскільки, як згадував Михайло Івасюк у повісті “Монолог перед обличчям сина”, читав роман у рукописі і добре відгукнувся про нього [Івасюк]. Обидва твори (“Червоні троянди” та “Рече та стогне Дніпр широкий”) вийшли друком у 1960 році, але не виключено, що саме рукопис Михайла Івасюка наштовхнув Юрія Смолича на думку щодо інтертекстуального використання пісні “Чуєш, брате мій”.

Роман “Рече та стогне Дніпр широкий” вражає композиційною складністю, розгалуженістю сюжетних ліній, майстерним змалюванням величезної кількості

персонажів – учасників доволі складних та неоднозначних подій 1917 року в Україні. Мимоволі виникає запитання, чи написання твору було обумовлене внутрішньою позицією автора чи ідеологічними засадами соцреалізму. Прочитання роману в контексті автобіографічного твору [11] нашоєхує на думку про дуалізм світоглядних позицій митця. З одного боку, посилена увага до проблеми вирішення українського національного питання, що свідчить про активну громадську позицію письменника, з іншого – намагання 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 словесне полотно роману, що 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 “дрібної людинки серед трудних обставин і перед непереборною суворою дійсністю”) [11, 41].

Звернемось до тексту роману. Безпосередньому “звучанню” пісні на слова Богдана Лепкого передуює 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...” [12, 239]. 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 расстился над землей...

Коли ж пісня дійшла 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 вже 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 у таборі на Собачій тропі 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...” [12, 240-241].*

Пісню українських січових стрільців, виразників чітких державницьких поглядів, підхопила “інтернаціональна” молодь Києва, визнаючи таким чином і велич духу

тих, що співають, – полонених галичан, – і талановитість творців такого глибокого живописно-музично-поетичного образу. Мелодія, сповнена суму і болю, в поєднанні з не менш трагічними рядками, відображає складність історичних подій в Україні періоду національно-визвольних змагань.

Дещо по-іншому інтерпретується твір Богдана Лепкого Всеволодом Нестайком, талановитим українським дитячим письменником, у казці “Пригоди журавлика”. Батько митця був українським січовим стрільцем і, мабуть, саме від нього вперше почув малий Всеволод тужливу пісню “Чуєш, брате мій”, яка творила незабутні образи в розбурханій дитячій уяві.

Зав’язка повісті-казки відбувається, коли головний герой – маленький журавлик, – який “нарешті проклінувся і вистромив на білий світ свого довгого цікавого носа” [13, 68], 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” [13, 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” [13, 82].

Упродовж усього твору, долаючи найрізноманітніші перешкоди, головний герой відстоював своє право не сумувати, заперечуючи таким чином основний мотив поезії Богдана Лепкого. 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!” [13, 119-120].*

Як і в попередніх творах, своєрідність рецепції пісні “Чуєш, брате мій” у повістическій “Пригоди журавлика” обумовлюється художнім задумом, котрому підпорядковується і розміщення такої аплікації в структурі тексту.

Зауважимо, що в жодному з аналізованих вірців української прози ХХ століття не згадується про авторів пісні “Журавлі”, і лише в повісті Юрія Хорунжого “Чуєш, брате мій”, котра вийшла друком у 1989 році, коли вже знято табу з імені Богдана Лепкого, з’явилася така інформація.

Повість є надзвичайно цікавою, оскільки в ній не лише оповідається про талановитого українського композитора Кирила Стеценка, а й відтворено мистецьку атмосферу в Україні на початку ХХ-го століття, змальовано видатних діячів з царини літератури та музики, значну увагу приділено психологічним аспектам творчості.

“Чуєш, брате мій” двічі аплікується в тексті словесного полотна. 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 повісті сприймає пісню в єдності поетичного та музичного образів, що обумовлюється специфікою мислення митця. У розмові з Миколою Леонтовичем Кирило Стеценко зауважив: “Як їздив я з Кошицем і капелою, 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, товаришу 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 ірїї.*

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... 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...” [14, 133].

І знову твір Богдана Лепкого став своєрідним втіленням прагнення єдності, в даному випадку творців української музичної культури.

Пісня “Чуєш, брате мій” є наскрізним образом повісті Юрія Хорунжого. Двічі вона “звучить” на її сторінках, тричі про неї згадується як про твір із репертуару хорових колективів Кирила Стеценка. Її інтертекстуальна присутність підсилює основну ідею повісті, розкриває трагізм долі митця, поривання якого розбиваються об холодний мур історичних обставин.

“– Задумав багато, та крила підтято...” – так ремінісценцією з “Журавлів” підсумував своє життя важко хворий Кирило Стеценко [14, 175].

Як бачимо, 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. Художня рецепція цієї пісні в українському прозовому дискурсі ХХ століття засвідчує, що, навіть збиваючись на ідеологічні манівці

вузькокласових інтересів, названі письменники не залишались осторонь складного українського національного питання. У кожному з аналізованих епічних полотен поезія Богдана Лепкого знаходиться в тісному зв'язку з усіма іншими структурними елементами тексту, формує його композиційно-сюжетну канву, виконує важливу естетичну функцію, сприяє розкриттю авторського задуму та основної ідеї твору.

## SUMMARY

*The article investigates the influence of Bohdan Lepky's song on development of the Ukrainian epos. Attention was concentrated upon analysis of the R. Kupchynsky's, M. Ivasuk's, V. Nestaiko's, Y. Smolych's, Y. Horungy's novels.*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Лепкий 1924 – Лепкий Б. Чи українці? // Літопис (Берлін). – 1924. – 7 червня. – С. 318 – 321.
2. Лепкий 1922 – Лепкий Б. Пояснення // Лепкий Б. Писання: В 2т. – Київ-Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – Т. 1. – С.373-397.
3. Лепкий 1996 – Лепкий Б. “Видиш, брате мій”. Ксерокопія автографа // Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. перша. – Друге доповнене вид. Присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого. – Зібрав, упорядкував і видав д-р. Роман Смик. – Чикаго – Україна, 1996. – 324 с.
4. Славутич Яр 1972 – Славутич Яр. Поезія Богдана Лепкого (Напередодні 100-річчя з дня народження поета) // Збірник наукових праць на пошану Євгена Вертипороха. – Торонто, 1972. – С. 100-108.
5. Сивіцький 1993 – Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. – Київ: Дніпро, 1993. – 374 с.
6. Нечаєва 2003 – Нечаєва П. Лицар життя // Дзвін. – 2003. – №1. – С.144-147.
7. Купчинський 1991 – Купчинський Р. Заметіль. III. У зворах Бескиду: Повесть зі стрілецького життя. – Львів: Каменяр, 1991. – 144 с.
8. Лепкий 1961 – Лепкий Л.-Р. Пояснення до віршів Богдана Лепкого “У храмі св. Юра” і “Журавлі” // ОВИД (США). – 1961. – Ч. 6 (117). – С. 7.
9. Івасюк 1960 – Івасюк М. Червоні троянди. – Київ: Видавництво ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1960. – 282с.
10. Івасюк – Івасюк М. Монолог перед обличчям сина // <http://ivasjuk.domivka.net/>.
11. Смолич 1970 – Смолич Ю. Я вибираю літературу: Книга про себе: З циклу розповідей про неспокій. – Київ: Радянський письменник, 1970. – 313 с.
12. Смолич 1960 – Смолич Ю. Реве та стогне Дніпр широкий. – Київ: Радянський письменник, 1960. – 827 с.
13. Нестайко 1979 – Нестайко В. Пригоди журавлика // Нестайко В. Пригоди журавлика. – Київ: Веселка, 1979. – С. 67-120.
14. Хорунжий 1989 – Хорунжий Ю. Чусш, брате мій // Хорунжий Ю. Чусш, брате мій. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 5-176.

*Надійшла до редакції 20 лютого 2007 р.*