

УДК 883.3.01-13

Ростислав Семків  
(Київ)

## СВОЄРІДНІСТЬ СТРЕЛЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ ЯК УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО МІФУ

Немає сумніву, що феномен, про який ітиметься — стрілецька поезія — у своїй суті повніший, глибший та цікавіший, ніж матеріальний його вияв — збірки текстів, написані на початку століття знайомими в Галичині поетами Р. Купчинським, Л. Лепким, М. Гайворонським, О. Бабієм, Ю. Шкрумеляком та ін., укладені та видані в різний час (у 20—30-ті й тепер, у 90-ті). Справді, не може бути, що ці поетичні твори виринули з небуття і набули сьогодні популярності випадково. Що ж є причиною такого “повернення”? Зовнішні обставини, особливості самих текстів? Спробуймо розглянути стрілецьку поезію під кутом міфологічного аналізу.

Бо що є, власне, стрілецька поезія? Найперше те, що вона є українським варіантом новітнього європейського фронтного епосу часів тієї війни, і цим входить до загального контексту історичної та літературної Європи.

Побіжно виникає запитання: очевидно, кожна з воюючих сторін мала свої військові марші, пісні, балади та твори інших жанрів (це є складова функціонування будь-якої національної ідеології в час війни); чому ж тільки стрілецький епос не лише не забувся, не відійшов до пасивних фактів історії літератури, але й актуалізувався і наново продовжує функціонувати навіть як реалія масової, популярної культури?

Вважаємо, що причиною такої популярності є функціонування стрілецької поезії саме як національного міфу (близького своєю концепцією українській ментальності). Спробуємо означити найголовніші його риси.

Але для того, щоб розглядати стрілецьку поезію як національний міф і вказати на її своєрідність, виходячи з концепції міфу, потрібно дати саме його визначення і вичленити риси, які є для міфу характерними.

Всю різноманітність визначень міфу можна розділити на дві великі групи: визначення матеріалістичні, соціологічні (дані зовні щодо міфології та її носіїв) і визначення, що тяжіють до феноменологічного розуміння міфу (спроба зрозуміти міф “зсередини” міфологічної свідомості).

“Матеріалістичні” визначення міфу беруть свій початок від думки Карла Маркса про те, що “будь-яка міфологія переборює, підкорює та перетворює сили природи в уяві й за допомогою

уяви; вона зникає, відповідно, разом з переходом до справжнього панування над цими силами природи”.<sup>1</sup>

Отже й міф — це “оповідь, що виникає на ранніх етапах історії, фантастичні образи якої (боги, легендарні герої, події і т. д.) були спробою узагальнити і пояснити різноманітні явища природи та суспільства”.<sup>2</sup>

Інші визначення цієї групи лише уточнюють та доповнюють подане вище. Зведемо їх до кількох тезових рис міфу, як його бачать послідовники Марксової концепції.

Найперше, міфологія є щось нереальне, фантастичне, надумане (“в уяві й за допомогою уяви”).

По-друге, міфологія протиставляється прогресові. Вона характерна “на ранніх стадіях”, потім відмирає, поступається місцем справжній науці та філософії.

Зрештою, міф — це форма неіндивідуальна, породжена колективно і колективно усвідомлена.

Більшість із цих тверджень не витримує критики. Переконливо полемізує з постулатами матеріалістичної концепції міфу О. Лосев у своїй “Діалектиці міфу”.

На його думку, міф не є ні вигадка, ні алегорія, ні примітивно-наукова побудова; не поетична і не власне релігійна конструкція (див. відповідні розділи).

Натомість О. Лосев висуває власне розуміння рис міфу і його визначення. “Міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвищою у своїй конкретності, максимально інтенсивною і найвищою мірою напруженою реальністю”.<sup>3</sup> Бачимо означений підхід “зсередини” до розуміння феномену: міф потрібно трактувати з точки зору його носія, котрий володіє міфічною свідомістю і, відповідно, ані на мить не сумнівається в справжності міфічних образів чи подій.

Визначення міфу у Лосева включає всі зазначені моменти його концепції в проекції на історичний процес: “Міф є даною в слові чудесною, особистісною (поданою в переломленні через внутрішній світ особистості — Р. С.) історією”,<sup>4</sup> “розгорнутим магічним ім’ям”. Найбільше міф виражається в спогляданні первинного абсолюту, в поверненні до першопочатку, візії terra prima.<sup>5</sup>

Ці два моменти — особистісне, чудесне переосмислення історії, що стає “священною історією”, та бачення давньої ідеальної спільноти, “золотого віку” — впритул зводять концепцію міфу О. Лосева з визначеннями представників школи структурного та архетипного аналізу.

Григорій Грабович, що будує свою концепцію міфу, базуючись на теорії К. Леві-Стросса та інших представників тієї школи, означає міф як “трансцендентне відчуття минулого”, коли “історична матриця заповнюється явно неісторичним матеріалом, запозиченим з легенд, фольклору й авторської уяви”.<sup>6</sup> Оце і є те, що Лосев називає “особистісною історією”.

Проте “авторська уява” не є суб’єктивною властивістю одиниці. «Поет творить радше із “прадавнього переживання”... Це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом». <sup>7</sup> К. Юнг вводить ще термін “колективного підсвідомого”, котре тяжіє над поетом і реалізується через нього. Це “прадавнє переживання” — “колективне підсвідоме” робить поета “інструментом свого твору”, тоді “особиста біографія... може бути цікавою та неминучою, але стосовно поета вона є несуттєвою”.<sup>8</sup>

Отже творець має, за К. Юнгом, лише опосередковане значення, тобто міф правильніше дефініціювати, як *колективно перетворену* “священну історію” (чи “метаісторію” за Г. Грабовичем).

Таким чином, підійшли ми до двох полюсів, що спільні для більшості нематеріалістичних концепцій міфу: з одного боку, “метаісторія” = “чудесна історія” = “священна історія”, з іншого — “колективне підсвідоме”, втілене в творчій особистості.

Бракує лише дії, аби об’єднати обидва полюси, намітити рух від одного до другого. Останню крапку ставить розуміння міфу як вербалізованого ритуалу та сну,<sup>9</sup> тобто артикуляції, покликання до дійсності чогось бажаного, важливого.

Ритуал — це не просто “войовничий танець”, це магічне перетворення дійсності; його вербалізований еквівалент — міф — виконує ту ж саму функцію.

Нарешті, спробуємо дати якийсь синтезоване визначення міфу, в якому були б враховані, в тій чи іншій формі, суттєві елементи всіх попередніх.

Отож, *міф* — це вербалізоване творення “метаісторії”, що опирається на інтуїтивно відчуте “прадавнє переживання”.

Означивши міф як творення метаісторії, в якому присутнє “прадавнє переживання”, скористаємось також уже розробленою концепцією рис-прикмет міфу, котру подає Г. Грабович слідом за Леві-Строссом та В. Тернером.<sup>10</sup>

1. Міфіві властива надлишковість, постійне варіативне повторення однієї і тієї ж структури.

Це легко зрозуміти саме тому, що маємо в активі такий термін як “колективне підсвідоме”. Воно колективне, отже спільне для багатьох; тому варіанти міфу загалом подібні, хоча

відрізняються, реалізуючись у конкретних текстах.

Сам Леві-Стросс писав, що “мітичні оповіді є або видаються випадковими, позбавленими сенсу, абсурдними, однак, схоже, вони повторюються по всьому світові”.<sup>11</sup>

Повторюваність можемо пояснити і виходячи з концепції міфу як вербалізованого ритуалу. Ритуал, як дійство магічне, мав різні “супровідні жанри”, наприклад, замовляння, заклинання тощо. Повторюваність є однією з конструктивних рис і заклинань, і замовлянь, і самого ритуалу (періодична повторюваність дії).

Характерні повтори для всіх жанрів, у яких може існувати міф: казка, пісня (рефрен) тощо.

2. Структура ж міфу є загалом означеною в твердженні, що “міф розвивається через ряд бінарних опозицій та поширень між ними”.<sup>12</sup>

Наступні три ознаки стосуються скоріше вже функціонування міфу як такого.

3. Істина міфу є універсальною; міф завжди стає святиною для певної групи людей”.<sup>13</sup>

Це твердження є очевидним у розрізі того, що говорилося про “священну історію”, “метаісторію”, яку творить міф; з іншого боку, воно дуже важливе для інтерпретації стрілецької поезії, власне, як міфу.

4-ою і 5-ою особливостями є те, що міф виходить за межі конкретного часу і простору (*там само*). Але в цьому виявляється не його не-конкретність, вилучення з реальності, а радше його універсальність, здатність до повторної актуалізації, “все-конкретність”.

Простір, як правило, означається дуже абстрактно; а “час у міфі зовсім не час, а одвічний первісний Час, що насправді означає певну позачасовість”.<sup>14</sup>

Міфіві властива циклічність, суміщення пластів, їх накладання. “В мітології майбутнє тотожне теперішньому та минулому”.<sup>15</sup>

Відповідно, і сприймається міф одночасно і як реальність, і як давня минувшина.

Завершивши теоретичну розробку концепції міфу, перейдемо до другої частини нашого дослідження. Саме тут прагнемо довести, що стрілецька поезія є не просто масивом літературних творів, а й що вона реалізує в цих текстах міф Січового стрілецтва.

У світлі сказаного вище, міфічність стрілецької поезії не викликає сумнівів.

Справді, що ми знаємо про долю Легіону з точки зору саме історичної?

6-го серпня 1914 року створена українськими патріотами “Боева Управа” у Львові видала заклик до українського народу сформував національний військовий підрозділ.

28 тисяч добровольців з усього краю виявили готовність приєднатися до стрілецького руху, проте австрійський уряд дав дозвіл на формування бойової одиниці чисельністю лише 2.500 чоловік.

Неукомплектоване, без якісної зброї та амуніції “військо” витримало кілька боїв у карпатських

перевалах восени 1914 року і аж до ранньої весни 1915 вело “позиційну війну” на Бескидах, яка обмежувалася дрібними вилазками та розвідками.

Першою значною перемогою Стрілецтва було утримання гори Маківки. Бої тривали з 29.04 по 2.05.1915 і коштували стрільцям до сотні убитих і поранених.

Ситуація змінилася відповідно до загальних стратегічних планів воюючих сторін. Під загрозою охоплення із заходу російські війська відступили без боїв аж до річки Серет.

До кінця 1916 року точилися важкі бої Легіону, в тому числі під Семиківцями та на горі Лисоня, в результаті яких кількість стрілецького війська скоротилася до кількох сотень. Почав діяти вишкіл УСС — постійний табір підготовки новоприбулих добровольців.

Бої тривали аж до підписання у 1918 році Берестейського миру. То були звичайні бої Першої світової війни: з шаленим гарматним вогнем, із сидінням в окопах, тифом, брудом, важкими переходами і безглуздими наступами-відступами, коли воєцтво, і Стрілецтво також, вважалось не “бойовою одиницею”, а “гарматним м’ясом”.<sup>16</sup>

Західноєвропейська література зродила цілий пласт романістики про суворі реалії тієї війни (наприклад, романи Еріх Марії Ремарка, “Вогонь” Барбюса, “Процавай, зброе” Хемінгвея та ін.). Чому ж ця подія, що кинула мистецтво Європи в глибокий песимізм, на українському ґрунті спричинилася до з’яви такого живого і яскравого феномену як стрілецька поезія?

Мабуть, справа в самому сприйманні війни і ролі Стрілецтва в ній. Маємо, де-факто, переосмислення цієї ролі, витворення в загальній історичній канві метаісторії, історії освяченої.

Адже “якщо дана річ мислиться самостійно, наприклад ізольовано-речовинно чи історично і ми її розглядаємо з логічної, практичної та естетичної точок зору, вона є чудо (у значенні “міф” — Р. С.). Але якщо *та ж сама* річ мислиться з точки зору відповідності її ідеально-особистісному буттю (а в особистісному вбачаємо колективно-підсвідоме — Р. С.), вона є обов’язково чудо”.<sup>17</sup>

Проте міф, сама потреба переосмислити історію як “історію священну”, як “сакральне знання” не виникає довільно.

Виникнення Стрілецтва, першої від часів за нападу Гетьманщини бойової української одиниці, було “приречене” на таке переосмислення. З формуванням Легіону в середовищі інтелігенції та в народі ожили споконвічні мрії про невідлеглість, про те, щоби статися “паном на своїй землі”.

Свідченням того, що найширші верстви західного українства перейнялися ідеєю створення національної бойової одиниці, є великі фінансові пожертви на Легіон<sup>18</sup> та постійний резонанс усього, що траплялося в рядах Стрілецтва впродовж війни, серед української громади.

За такого підходу, власне, і витворюється “метаісторія”: бої стають “запеклими боями”, людські втрати — “жертвами”, найдрібніші перемоги — “величними перемогами”, виснажливі марші — “переможними походами”, а поразки — “славною загибеллю”.

Ще раз варто наголосити, що коли вичленили суб’єктивний фактор сприймання, взяти явище, абстрагуючись від його переосмислення середовищем, то історія Легіону не відрізнялася б від історії сотень бойових підрозділів тієї війни. Але у тому й полягає особливість Стрілецтва, що такий підхід — “абстрагований”, “власне історичний”, “чистий” — виглядає, хоч як це парадоксально, більш штучним, немистецьким і навіть вульгаризованим у порівнянні з міфологічним підходом.

Українська свідомість, як будь-яка інша національна свідомість, оперує власними міфами; сприймання історії Легіону в Галичині було і є повністю міфічним (переосмисленим), але то не “фантастика” чи “прикрашання дійсності”, а найсправжніша реальність.

Ідеологічні центри кожної нації, що бере участь у війні, намагаються створити міф про власну армію. Але він витворюється і приймається лише там, де “колективна підсвідомість” соціуму готова до переосмислення історії в реальну (нефантастичну) метаісторію. Якщо тієї готовності немає, може витворитися короткотривала ілюзія, котра пізніше несе розчарування, якщо тільки не буде підмінена іншим, реальнішим міфом (наприклад, збанкрутіла на кінець 1941 легенда про “всесильність Червоної армії”, “війну на території ворога” була підмінена дієвим міфом про Вітчизняну “священну” війну).

Отже міфічний ключ розуміння Стрілецтва можемо вважати доведеним, в найзагальнішому плані, звичайно, оскільки метаісторичне переосмислення ролі Січових стрільців легко простежується в усіх текстах.<sup>19</sup>

Серед поетичних творів стрільців дуже мало є того, що можемо назвати “фактично схоплені образками”, лише в одиничних поезіях схоплено побут казарми, спалені села, картини сирітства, сумної долі солдата-каліки тощо. Як з цієї точки зору корпус стрілецької поезії різко контрастує з реалістичними “виправами” школи Івана Франка!

Крім того, справджуються й інші риси міфу; повністю підтверджуються в текстах творів відстороненість від конкретного часу і місця, тяжіння до анонімності.

Зовсім незначна частина текстів уміщує власні назви. Але навіть і ті, котрі вміщують, рідко залишають їх без міфічного переосмислення. Ріка Збруч, наприклад, — це радше модель прощання і безповоротності (щось на зразок античного Стіксу), ніж той незначний географічний об’єкт на карті України. Галич — свідок і символ князя Данила, ознака сили і державності. Галичина, Україна, взагалі рідна земля, — одно-

часно і мати, що благословляє на бій, і мета перемоги у тому бою.

Місце боротьби рідко означене: “ой видно село під горою”, “в горах грім гуде”, “в темних горах”, “при окопі”, “горами-горами, //Над ярами й борами”, “Ой там при долині, //Гранатами зритий” і т. д.

Конкретнішими “орієнтирами” виступають хіба що кілька власних назв: Карпати, Маківка (але часто переосмислюється як Голгофа), Київ (також мета походу за здобуття України), Сян і Кавказ (символічні межі великої України).

Дрібні згадки є і про цілком несимволічні локації: Кам’янець, Бережани, Надвірна, Лісники, Львів.

Збільшення їх кількості (наприклад, в описових поемах Олесея Бабія), як і зсув до “реалістичного”, “побутового” зображення, руйнує міф, веде до деміфологізації (хоча за концепцією Лосева це неможливо, оскільки немає руйнування міфу, а є його підміна іншим.<sup>20</sup>

А от час повністю неозначений. Інколи зустрічається вказівка на рік написання чи він фігурує у заголовку.<sup>21</sup>

Найчастіше часове тло подається описово: “Коли ви вмирали”, “Та зайнялось раз небо із гармат”, “як повіє буйнесенький вітер” (вказівка на майбутність), “цілий день, цілу ніч”, “Як з Бережан до Кадри січовики манджали”, “...як ви із України вернетесь знову”, “...вже останній час” і т. д.

Дізнатися про справжні хронологічні моменти створення стрілецьких пісень можемо лише скориставшись довідковими матеріалами.

Паралельно з втратою творами приналежності до фіксованого часового моменту існує й тенденція до анонімізації творців. Беремося стверджувати, що якби свого часу стрілецькі пісні не були внесені до збірників, то їх чекала б доля повної втрати авторства: пісні б успішно побутували серед населення, а конкретні імена їхніх творців безслідно забулися б. Втім, у сільській місцевості Галичини зараз так і є.

Але навіть оснащені добротним науковим апаратом збірники стрілецької поезії часто суперечать один одному в приналежності того чи іншого тексту до спадщини конкретного автора чи подають комплікативні варіанти (див. використані збірники).

Щодо узагальненості концепції стрілецької поезії (а цим потверджуємо її міфічність) потрібно додати ще одну деталь. Вже при побіжному огляді текстів бачимо, що сам Легіон мислиться скоріше не як бойова структурована одиниця, що має власне командування, ієрархію, а як певне неструктуроване середовище — Стрілецтво — котре наближається до “ідеальної спільноти”, як її розуміє Г. Грабович: “індивід чи група від рамок суспільної структури з її рангами, статусами тощо рухається в напрямі до *ідеальної спільноти*, в якій усі відмінності подібного роду відсутні. В її атмосфері... панують загально-

людські почуття, люди оновлюються й очищаються”.<sup>22</sup>

Звертаємо увагу на той факт, що жодне прізвище з командного складу Легіону, та навіть прізвища нижчих старшин і самих стрільців, котрі постійно були у самій гущі боїв, у творах практично не згадано.

В пісенній свідомості стрільців Легіон тяжіє до переосмислення в міфічній, напівжартівливий орден Лицарів Залізної Остроги, а образи старшин зводяться до напівреального Великого Комтура, причому ієрархія ЛЗО, внутрішньої стрілецької “псевдоструктури” зовсім не накладалася на дійсну картину рангів Легіону.

Фактично, єдиним прізвищем (чи то прізвищем), що регулярно фігурує в стрілецьких творах, є четар Цяпка, теж міфічна фігура (хоча й історична особа). Сприймання всіма добровольцями цього стрільця опиралося не на особисте знайомство з ним, а, скоріше, на ті чулки та легенди, котрими була супроводжувана його особа. Маємо типовий приклад міфологізації; Цяпка став втіленням, і серед стрільців, і вже в повенний час, невмирущого, завжди веселого духу Стрілецтва та й взагалі українського духу — чимось середнім між козаком Мамаєм і Тілем Уленшпігелем Шарля де Костера.

Кожна доба має свого опоезованого, міфологізованого героя, чому б і Стрілецтву не мати свого?

У творах немає навіть згадок про конкретні геройські вчинки, є лише монолітний рух Стрілецтва, Січового Війська, гайдамаків, добровольців; “народ”, “нарід”, “МИ”, не “Я”, не “ВІН” і ніхто конкретно, але всі разом. Одинокий стрілець зображується хіба що в години смерті або відпочинку. Перше продиктовано необхідністю підкреслити трагізм ситуації, друге означає тенденцію до відходу од головної теми міфу — боротьби за волю України. Проте і в першому, і в другому випадку стрілець все ж залишається цілком анонімним.

Така позаконкретність текстів знову підтверджує, що стрілецька поезія реалізує народний міф.

Коротко означимо своєрідні риси цього міфу: вичленимо типові мотиви ліричних текстів та спробуємо реконструювати глибинний архетип, що у ньому відновлюється.

Під мотивом будемо також розуміти відтінки міфологізованої дійсності, що зустрічається у текстах більше одного разу (тобто “мітему”, згідно з концепцією варіативної повторюваності Леві-Стросса).

Вкажемо на головні мотиви, йдучи послідовно за логікою їх виникнення у текстах.

**Мотив А. 1** — *зажура, безсилля, недоля України*, що передусє здвигові січових стрільців. Зустрічаємо “обертони” — нарікання на важкий гніт, головню національний, руйну, занепад.

Близько до нього функціонує також **мотив А. 2** — *заклик, бойовий клич, спонука до дії та боротьби*.

Найчастіше у стрілецьких текстах зустрічається **мотив Б** — *похід, боротьба з ворогами, різні стадії походу*.

Боротьба стрільців інтерпретується не лише як марш, похід, але і як символічна оранка,<sup>23</sup> виконання,<sup>24</sup> тан.<sup>25</sup> Все це метафори перетворення, запозичені з народної поезії; а також, як от “взяття Єрихону”,<sup>26</sup> з біблійної образності.

Бачимо в поході і поодиноких стрільців, і старшину, але, знову ж, анонімно і в такому контексті, де різниці рангів скоріше ілюструє сам похід (у значенні “всі йдуть”), ніж структурує стрілецьке військо (як у пісні “Гей, там на горі січ іде”).

**Мотив В**, *розгортає нам саме середовище стрільців*. Можемо умовно назвати його за розділом одного зі співаників — “В часи відпочинку”. Поезії та пісні, котрі зачисляємо до цієї групи, моделюють атмосферу “ідеальної спільності” — “золотого” віку Стрілецтва. Мотив цей, звичайно, теж метаісторичний. Час відпочинку між боями за жодних умов (при всій його очікуваності й бажаності) не назвати “золотим”, але міфологізація робить його таким, впливаючи і на нашу свідомість і, того часу, — на свідомість стрільців:

За сімома десь горами,  
За сімома десь річками,  
Кажуть, є там Божий рай,—  
Та вір, брате, поза нами,  
За січовими стрільцями,  
Нігде раю не шукай.  
Бо немає ліпше, як у нашому коші...<sup>27</sup>

Міфологічне самоусвідомлення стрільців як війська незвичайного, не лише, згідно з логікою подій, покликано до боротьби, а й обраного Вищою силою для втілення містичних ідеалів — оновлення українського духу, осягнення цілісного національного простору — спричинилося до виникнення в середовищі Стрілецтва напівгумористичного, напівміфічного ордену ЛЗО — Лицарів Залізної Остроги, про що уже згадувалося. Як правило, зазначається, що то був жарт;<sup>28</sup> але ми схильні радше думати, що то виявлялася потенція “колективного підсвідомого”, що прагнула втілитися в міфічному (наче освяченому старовиною) образі лицарства. Сама ідея Ордену з’явилася, ймовірно, із розбіжності між міфічним самоусвідомленням стрільців як війська обраного (а таким воно й справді було) і жалюгідним забезпеченням цього війська і неповагою до нього з боку австрійського командування (адже міф не сприймається тими, хто перебуває поза міфічною, в даному випадку — українською системою).

Значення ЛЗО полягало в підтримці позитивного міфу Стрілецтва, було, певною мірою, компенсаторним.

Серед поезій та пісень, створених впродовж існування Легіону, є цілий пласт пісень про кохання та його перипетії. Їх теж умовно співвідносимо з мотивом В. Ці тексти, як і вказані по-

передньо, розробляють для нас атмосферу, при-таманну середовищу Стрілецтва. В ретроспективі, тому, доля Легіону сприймається як бойові походи, доблесна воєнна праця, а самі стрільці як воїки браві (ЛЗО), молоді й закохані (любовна лірика). Відкинути ці пісні поза процес міфотворення не можемо. Але існує тут і частка умовності: сьогодні стрілецькі пісні про кохання сприймаємо двояко. Якщо такий текст згадується в контексті Стрілецтва, асоціації ведуть нас до “золотого часу”, “ідеальної спільності” веселих хлопців-стрільців, що вміли не лише боротися за Україну, а й по-простому, щиро кохати. Цим способом досягається навіть ефект своєрідного “занурення” в міф: чи то стрілецьке середовище з’являється поряд з нами, чи то ми відчуваємо себе серед них — кохання, як почуття універсальне, поєднує матриці сьогоднішнього світоосмислення і тогочасного (правильніше — “всечасного”, міфічного).

Проте коли пісня згадується поза контекстом стрілецької лірики і якщо, до того ж, в самому тексті не згадується Стрілецтво і немає натяків на нього, пісня виходить поза межі стрілецького міфу.

Іншими словами, зміна контексту веде до зміни міфічної рецепції.

Масиву стрілецьких пісень про кохання властиві внутрішні, жодним чином не пов’язані, або опосередковано пов’язані з війною конфлікти та субмотиви: сум за коханою чи коханим (“Ой чого ж ти зажурився?”, “Лети, моя думо”, “Ой казала мати”, “Ой нагнувся дуб високий”, “Гей там, у Вільхівці”), любовні зустрічі (“Ой шумить, шумить та дівровонька”, “Дівчино-рибчино”, “Маєва нічка”, “Човен хитається”), щасливе поєднання коханців (“Ой чого ж ти зажурився?”), частіше, проте, зрада дівчини (“Мав я раз дівчиноньку”, “Колись, дівчино мила”, “Казала дівчина”, “Пиймо, друзі”, “Накрила нічка”) чи стрільця (“Ой казала мати”, “І снилося з ночі дівчині”); інколи пісня є просто розгорнутим портретом-спогадом про кохану (“Ірчик”, “За твої, дівчино...”).

Є серед цих пісень жартівливі, зразки романсової традиції, балади (“Пиймо, друзі”, “Накрила нічка”).

Мотив В, як бачимо, є одним з найбільш напружених, зустрічається в численних варіантах і творить у нашій уяві мозаїчний, яскравий образ стрілецького середовища. Наважувомося стверджувати, що дія цього мотиву в історичному часі найтриваліша і він формує тло функціонування й розвитку всіх інших мотивів.

Наступні три мотиви можуть бути об’єднані за їхнім “мінорним” (на відміну од переважаючого “мажору” попередніх) настроєм. Тематично це є **мотиви прощання: Г** — *власне прощання, розлука з родиною, милою, батьківським домом; Г. 1* — *прощання з життям, невдача Легіону, поразка, смерть Стрілецтва; Г. 2* — *смерть стрільця, як частковий субмотив попереднього.*

Мотив Г вміщує в собі елемент того ж смертного розпаду, що й два наступних мотиви. Взагалі прощання постійно супроводжує стрільців. Низка прощань проходить перед нами: перед війною, її початком, по закінченню збройної боротьби УГА (“Плач галичанок”, “Ой та закурились”), після відступу з теренів Великої України (“Як стрільці йшли з України”). Символом, міткою того “всезагального” прощання стала рика Збруч.

“Завершальних” мотивів фіксуємо два.

Перший — *мотив Д* — патетична візія наслідків стрілецького здвигу, що полягають у виборенні все-таки омріяної України, другий — *мотив Е* — патетично мінорне осмислення героїської загибелі Стрілецьтва і повторний заклик до боротьби.

В домені однієї поезії може поєднуватися до трьох мотивів: змалювання недолі України і заклик до боротьби (А. 1 — А. 2); заклик до боротьби і візія величного майбутнього України (А. 2 — Д) чи сам похід (А. 2 — Б); прощання стрільця з милою, його смерть (Г — Г. 2), поразка Стрілецьтва і віра в майбутню перемогу (Г. 1 — Д) чи осмислення героїчності стрілецького чину (Г. 1 — Е). Мотиви можуть поєднуватися і в тричленні “композиції”.

Єдиним мотивом, що, фактично, не вступає в такі комбінації, є мотив В, оскільки він, як ми вже зазначали, відтворює саме стрілецьке середовище, виступає тлом дії.

Всі мотиви виступають одиницями зовнішнього вираження глибинної структури — архетипу — прабразу “колективного підсвідомого”. Щоби дістати ключ до дешифрування цих проелементів, скористаймося ще раз визначенням міфу як “вербалізованої форми поєднання ритуалу та снів”.<sup>29</sup> Через цю формулу значення будь-якого міфу (байдуже, давнього чи сучасного) зводиться до архаїчних, найпростіших, “елементарних” форм світовідчуження.

Отже існує суперечність між прагненням свободи, експансії та наявним станом (мотив А. 1). Зусилля свідомості соціуму спрямовані на пошук виходу з цієї невідповідності. Мобілізація сил та засобів виражається в автосугестії, творенні “заклинань” та бойових ритмів (мотив А. 2). Соці-

ум в такий спосіб, устами своїх речників, викликає з глибин буття міфічне, непереможне воїнство (мотив В), що розпочинає ритуал “усунення суперечностей” та перетворення дійсності (мотив Б). Зіткнення з неможливістю реалізації прагнення, зустріч з непоборною містичною силою (смерть, розпач, розлука — мотиви Г, Г. 1, Г. 2) веде до усвідомлення власного безсилля соціумом на даному етапі і для врівноваження витворює компенсаторну візію майбутнього блаженства, своєрідну “Вальгалу” (мотив Д) чи повертається до постсугестії, творення нових гімнів та заклинань на ще свіжих могилах (мотив Е).

Таким є, на нашу думку, короткий дешифр глибинного комплексу архетипів українського стрілецького міфу. Саме його функціонування, апеляція до “колективного підсвідомого” національно свідомого соціуму забезпечила текстам стрілецьких пісень популярність з часу їх виникнення і дотепер.

## ВИСНОВКИ

1. Проаналізувавши різноманітні визначення міфу, виходячи з них, означуємо цю категорію як процес вербалізованого творення “метаісторії”, що опирається на інтуїтивно відчуте “прадавнє переживання”; міфу властиві позаконкретність, варіативність та позаінтелектуальність (останнє стосовно сприймання).

2. В текстах поезій, що окреслюють феномен Стрілецьтва, реалізовується новітній національний міф, оскільки свої відповідники знаходять всі вищезазначені риси цієї категорії.

3. Дев’ять втілених у творах мотивів (А. 1 — руїна краю, А. 2 — заклик до боротьби, Б — власне боротьба, похід, В — середовище стрілецьтва, Г — прощання, Г. 1 та Г. 2 — смерть, відповідно, всього Стрілецьтва та самотнього, невідомого стрільця, Д — візія майбутнього, Е — осмислення героїства УСС та повторний заклик до боротьби) послідовно міфологізують різні відтінки дійсності.

4. Основу моделювання складає переживання ритуалу творення нових реалій історії, що сприймається як поліфонічний міф і має потенційну енергію до подальшого самовідтворення.

## Примітки

<sup>1</sup> Філософський словарь.— Москва, 1987.— С. 286.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> А. Лосев. Дialeктика мифа. // А. Лосев. Философия. Мифология. Культура.— М.: Изд.-во полит. л.-ры, 1991.— С. 24.

<sup>4</sup> А. Лосев.— С. 169.

<sup>5</sup> А. Лосев.— С. 155—156.

<sup>6</sup> Г. Грабович. Шевченко як міфотворець.— Київ: Рад. письменник, 1991.— С. 38.

<sup>7</sup> К. Юнг. Психология та поезія. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.— Львів: Літопис, 1996.— С. 101.

<sup>8</sup> Там само.— С. 107.

<sup>9</sup> М. Зубрицька. Термінологічний словник. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.— Львів: Літопис, 1996.— С. 611.

<sup>10</sup> Г. Грабович.— С. 54—55.

<sup>11</sup> К. Леві-Стросс. Міт і значення. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.— Львів: Літопис, 1996.— С. 346.

<sup>12</sup> Г. Грабович.— С. 54—55.

<sup>13</sup> Там само.— С. 55.

<sup>14</sup> Там само.— С. 182.

<sup>15</sup> К. Леві-Стросс.— С. 353.

- <sup>16</sup> Всі факти за альбомом: УСС. Українські січові стрільці. Ювілейний альбом. Репринтне видання.— Львів: Слово, 1992.— 160 с.
- <sup>17</sup> А. Лосев.— С. 157.
- <sup>18</sup> УСС.— С. 16—17.
- <sup>19</sup> Тексти цитуємо за виданнями: “Ой у лузі червона калина”. Українські січові стрільці у піснях. Співаник.— Тернопіль, 1990.— 112 с.; “Повік не зів’яне”. Співаник.— Тернопіль, 1990.— 62 с.; Стрілецька Голгофа. Антологія.— Львів: Каменяр, 1992.— 399 с.; “Чуєш, брате мій?..”. Співаник.— Тернопіль, 1990.— 65 с.
- <sup>20</sup> А. Лосев.— С. 33.
- <sup>21</sup> Напр., цикл В. Бобинського “Роки: 1916, 1917” // В. Бобинський. Гість із ночі.— Київ, 1990.
- <sup>22</sup> Г. Грабович.— С. 96.
- <sup>23</sup> “Ой у лузі червона калина..”— С. 51.
- <sup>24</sup> Стрілецька Голгофа.— С. 337.
- <sup>25</sup> Там само.— С. 115.
- <sup>26</sup> Там само.— С. 233.
- <sup>27</sup> Там само.— С. 23.
- <sup>28</sup> УСС.— С. 82.
- <sup>29</sup> М. Зубрицька. Термінологічний словник.— С. 611.

## RESUME

The present article deals with the certain phenomenon in Ukrainian poetry, that is the poetry created by “Sichovi Striltsi”, the national Ukrainian army during the world war I. Members of “Sichovi Striltsi” legion created a number of verse masterpieces many of which later became popular folk-songs. The article views the phenomenon as the Ukrainian national myth, reads this poetic narration as “metahistory”, as verbalisation of the “archaic emotion”, realization of national archetypes.

Finally, the author views the existence of the poetry of “Sichovi Strilci” as a transformed into verbal form archaic “magic ritual” of national self-preservation that has the tendency for further recitation in the global text of Ukrainian literature.