

§2. ЯК УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ СТАЛА ПОЛЬСЬКИМ ГІМНОМ <https://doi.org/10.37835/263-01-1.02>

Будь-яка держава має невід’ємні державні символи: прапор, герб, гімн. Вони можуть зі зміною устрою чи просто історичних обставин змінюватися, але поки є держава – є прапор, герб і гімн. У часи лихоліть саме вони стають маркером приналежності до національної спільноти, знаком «свій-чужий», ідеєю надії на відродження.

Найбільш насиченим змістовим рельєфом з тих символів є, безумовно, гімн або ж славень. У ньому має значення як текст, так і музичне оформлення. Іноді історія гімнів держави є певною мірою відбиттям історії самої держави. Натомість наявність у візуальному та фонічному оточенні середовища певних знаків з переліку символів державності надають змогу визначити час і місце події, наприклад, у документальному чи художньому фільмі, фотоілюстраціях, аудіозаписах тощо.

Історія *польської держави* ніколи не була лінійною, у ній було достатньо драматичних та трагічних подій, щоби наповнити ними будь-якого масштабу мистецьку скарбницю літературного, живописного, музичного тощо родів.

Зокрема, можна окремо досліджувати драматургію польського гімнотворення. Будь-яке явище такого характеру повинно містити потужний естетичний феномен, справляти сильне враження на носіїв мови. Рішення щодо того, бути тому чи іншому тексту славнем чи ні, приймає не анонімна художня рада чи редакційна колегія, а той самий *Voх рорулі*, народний глас. Крім того, явище повинно відповідати соціальному виклику, ставити мету.

Історія польських гімнів очікувано починається з «Богородиці» («*Bogurodzica*»), літургійної пісні, яка будучи за походженням контрафактурою, тобто – переробкою

світської рицарської любовної пісні, опинилася у християнському, католицькому обігу завдяки ордену бенедиктинців, які винайшли ноти (Гвідо д'Ареццо) і записали ними цю пісню. Перш ніж стати неофіційним державним гімном, цей хорал прозвучав напередодні усіх знакових баталій: під Грюнвальдом (1410), під Варною (1444), тривалий час був королівським гімном династії Ягеллонів.



*Картина Юзефа Брандта «Богородиця» (1909).
Польсько-литовське військо співає «Богородицю»*

Попри усе те - це ще й перший в історії польської літератури поетичний текст саме польською мовою, а не латиною.

Польський текст	Переклад на українську
<p>Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja, U twego syna Gospodzina Matko zwolena, Maryja! Zyszczy nam, spuści nam. Kyrie elison! Twego dzieła Krzciciela, bożycze, Usłysz głosy, napełń myśli</p>	<p>(Б.Щавурський) Богородице дівице, Богом вславлена Маріє, Твого Сина, Властелина, Ма- ти обрана, Маріє, Даруй нам, зішли нам. Кіріє елейсон*. Твого труду хрестителя, Пре- дковічний, Почуй голос, сповни думи</p>

człowiecze.

Słysz modlitwę, jaż nosimy,
A dać raczy, jegoż prosimy:
A na świecie zbożny pobyt,
Po żywocie rajski przebyt.
Kyrie elison!

чоловічі.

Вчуй молитву, що возносим,
І дай те нам, що ми просим:
В цьому світі — Боже дбання,
А по смерті — раювання.
Кіріє елейсон.
*Господи, помилуй (гр.)

Починаючи з XIII століття функцію духовного гімну виконувала пісня «Gaude Mater Polonia» («Радій, матінко Польща»), але незмінна латинська версія тексту не посприяла широкому розголосу та застосуванню у польській спільноті, винятком є спільнота академічна, у якій під час інавгурації цей спів звучить разом з класичним «Gaudeamus igitur».

Класик польської літератури доби Просвітництва та поділів Речі Посполитої *Ігнацій Красицький* розпочав свою літературну кар'єру з невеличкого вірша, якому судилася помітна в історії доля – бути символом надії у добу розпачу та відчаю, «Hymn do miłości Ojczyzny» («Гімн любові до Батьківщини»).

Після остаточного розподілу Польщі значна частина її опинилася у складі Російської імперії і набула ексклюзивного для Європи статусу держави у державі. Імператор Олександр I, заграючи з поляками, надав Королівству Польському Конституцію, а собі – трон польського короля. І на замовлення брата імператора великого князя Костянтина 1816 року був написаний для цієї квазідержави належний текст із необхідним для нього звукорядом. Звичайне собі літературне підлабузництво, «конформізм vulgaris», прийнятий всюди і завжди. Гімн прославляв імператора російського, який знищив державу польську, але став її царем. Тут цікаво не те, який був текст «Pieśni narodowej za pomyślność króla» («Національної пісні на благо короля»),

а те, хто його написав. *Алоїзій Фелінський* під час інсурекції 1794 року був секретарем та помічником національного героя Польщі Тадеуша Костюшка. Але повстання знало поразки, і колишній інсургент подався у письменники, де і досягнув таки визнання, одержавши від російської влади посаду професора та директора Кременецького ліцею. Очевидно – за гімн.

Звичайно, життя в окупованій країні ніколи не було простим, і вибір способу існування, бути колаборантом чи патріотом, – є принципово світоглядним. І приклади відчайдушної опозиції – від Ісуса до Стуса – є достатньо красномовними, далеко не кожен готовий покласти життя на оltар ідеї. Польща, розділена на три частини, тричі повставала. 1831 року, у розпал Листопадового повстання, французький поет-академік *Казимир Делавінь*, натхненний успіхом паризьких революційних подій 1830 року, пише вірш-відгук на Варшавські баталії. Незабаром текст доходить до адресатів – і *Ян Кароль Сенкевич*, двоюрідний дід Генрика Сенкевича, один з легендарної когорти випускників Кременецького ліцею (власне закритого внаслідок участі студентів та викладачів у повстанні), пише переклад, який тут же, покладений на музику Каролем Курпинським, стає бойовою піснею повстанців – «Варшавяноку (1831)». Пісня містила й безпосередній заклик до бою – «Hej, kto Polak, na bagnety!» («Гей, хто поляк, у штики!»), який пізніше, у подібних історичних ситуаціях, цитувався, і спогад про участь військ культового російського полководця Олександра Суворова у кривавій різні під Варшавою. І постійно перебувала у резерві кандидатів на державний гімн.

У тому ж резерві був і текст класика польської літератури *Марії Конопницької*, якій судилося потрапити під прусську зону окупації, «Rota» («Присяга»). Текст урочистий і важкий, загрозливий і похмурий: «Nie będzie Niemiec

pluł nam w twarz» («Не буде німець плювати нам в обличчя»), з літературної точки зору – один з найбільш перфектних зразків пафосно-літургійного співу. Однак власне ота відверта та одностороння германофобія, бодай і сумно пророча, не дозволила цьому тексту виграти перегони на статус національного гімну.

Під час Першої світової війни виник продукт народної солдатської творчості – «*My, Pierwsza Brygada*» («Ми, Перша Бригада») – відображення важкої стрілецької долі, жертвовності поляка заради відродження Батьківщини. Певного колориту, актуального для Польщі й дотепер, додавав тексту ореол легендарного відновлювача Держави – Юзефа Пілсудського («*A z nami był nasz drogi Wódz!*» - «А з нами був наш дорогий Вождь!»).

1953 року, у розпалі соціалістичної Польщі, дійсно талановитий поет **Константи Ільдефонс Галчинський** написав, мабуть, останній свій вірш «*Ukochany kraj*» («Кохана країна»), у якому не було б нічого кримінального, якби він не був відверто замовним, відчайдушно пропагандистським. Кожен рядок можна цитувати як приклад соціалістичного реалізму у його найгіршій іпостасі: пілоти, робітники, будівельники, солдати, гончарі та інженери лава за лавою йдуть будувати світле майбутнє. І дотепер у інтернет-коментарях дехто шкодує, що цей гімн соціалізму не став заміною «Мазурки Домбровського».

Певною антитезою цієї версії нео-гімну була пісня відомого актора і співака **Яна Петшака** «*Żeby Polska była Polską*» («Щоби Польща була польською»), яка у період діяльності незалежної профспілки «Солідарність» виконувала певною мірою функцію «маршу протесту».

27 лютого 1927 року Польща здобула свій офіційний державний гімн, написаний **Юзефом Вибіцьким** у далекому 1797 році, головним героєм якого є генерал Ян Генрик Домбровський, а мелодія співу укладена у розмірі

національного польського танцю мазурка, тому одна з назв гімну – «Mazurek Dąbrowskiego» («Мазурка Домбровського»). У європейському контексті польські пріоритети щодо набуття державної атрибутики були незаперечними, взяти хоча б першу в Європі конституцію, тому образний стрій вірша став прикладом для наслідування деяких слов'янських гімнів (найбільш очевидним є початок гімну України). Сюжет гімну базується на конкретних європейських подіях часу наполеонівських війн та пов'язаних з ними сподівань поляків на відродження державності. Але ця настирлива деталізація історичного минулого не заважала полякам накладати у своїй свідомості прадавні лиха на актуальні напасті. Тому цей текст перемиг і продовжує бути одним з головних культурних феноменів польської ментальності.

І на цій оптимістичній ноті можна було б і завершити розповідь про гімн Польщі. Можна. Якби не існувало ще однієї Польщі. Яка зветься **Polonia** (Полонія), що латинською означає власне «Польща». Але поляки словом *Polonia* звать ту Польщу, про яку співав Ян Петшак: «*Od Chicago do Tobolska*» («Від Чикаго до Тобольська»). Тобто, про Польщу, але за її межами, про польську діаспору. Полонія формувалася тривалий час, за різних причин та обставин, існує й дотепер, материнська Польща тою Полонією намагається опікуватися, і правильно робить. І ця Польща має свій власний гімн. Не офіційний, не державний, але має. Називається «*Marsz Polonia*» («Марш Полонії»). Текст є цілком фольклорним, тобто кожна польська спільнота виспіває ті слова, які їй пасують, додаючи або вилучаючи фрагменти, що відповідають або ж не відповідають ситуації або настрою. Переважна більшість виконавців заспівувала з, так би мовити, обов'язкової програми – з гімну Юзефа Вибіцького, після чого йшла програма довільна, залежна від історії та географії.

Та головний казус тут – не слова гімну, а музика. І тут починається найскладніше. Я не знаю музикознавчої термінології, не уявляю собі, як можна трактувати/оцінювати/схвалювати/заперечувати якусь мелодію бо-дай. Як на мене, вона, ця мелодія, може бути впізнаваною, такою, що легко запам'ятовується або навпаки, максимум – гармонійною чи какофонічною.

Натомість у теорії віршування є деякі складові, що поєднують поезію і музику. Зокрема, ритм і метр. І тут відомо, що текст «Мазурки Домбровського» написаний чотирнадцятискладовим хореем. Так само, як і гімн України «Ще не вмерла Україна». А чотирнадцятискладовий хорей з цезурою після восьмого складу – це коломийка: «Je-szcze Pol-ska nie zgi-nę-ła,/Kiedy my żyjemy. Co nam obca przemoc wzięła,/Szablą odbierzemy»// «Ой кувала зазуленька,/кувала, кувала, Дякую ти, маму ненько, /щось ме годувала» // «Ще не вмерла України/ і слава і воля, Ще нам, браття молодії,/ усміхнеться доля». А коломийка – це українська народна пісня і танець, ба більше – це такий піснетанець. І назва його походить від географічної назви Коломия. Криміналу у цьому нема ніякого. І класики української літератури, починаючи від Тараса Григоровича, не гребували для будь-якого змісту віршів цим розміром, і шановані літературознавці рекомендували поетам уважніше придивитися до внутрішніх можливостей народної поезії.

Однак «Марш Полонії» звучить на мотив зовсім інший: української пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». І тут з'являється простір для окремої наукової монографії: про легендарну Марусю Чурай, яка вважається авторкою цієї пісні, про однойменну п'єсу Михайла Старицького, про повість Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала», про твори Левка Боровиковського, Степана Руданського, Володимира Александрова, Григорія Бораковського, Володимира Самійленка, Степана Васильченка,

Івана Сенченка, Івана Микитенка, Олеся Барліга – і безумовно про роман у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко. Словом, це цілий всесвіт. А почалося все з маловідомої повісті третьорозрядного літератора першої половини ХІХ століття Олександра Шаховського «Маруся, малороссийская Сафо» (1839) та його ж водевілю «Козакъ стихотворецъ» (1815). В історії літератури він залишився завдяки дошкульній епіграмі Пушкіна: «...*Но кто глупей из тройки злой? Шишков, Шихматов, Шаховской!*». Зрештою, ані повість, ані водевіль, склепані нашвидкуруч, з викривленням українських фраз і взагалі мало професійні, не варті аналізу. Матеріал для них автор позичив з оповідей когось з українських літераторів того часу, скоріш за все – Григорія Квітки-Основ'яненка.

Отже, текст пісні, очевидно – літературного походження, бо вишукані тропи, рими, ритміка не залишають у цьому сумніву. Натомість, мелодія, на яку найчастіше виконували і продовжують виконувати цю пісню, уперше офіційно прозвучала власне у тому сумнозвісному водевілі, музику до якого написав найманий італійський музикант Катаріно Кавос, диригент Петербурзької опери. Пізніше Ференц Ліст використав цю мелодію в одному із своїх творів. Попри те ця пісня продовжувала своє натуральне фольклорне існування, тобто, побутувала в українському народному середовищі, поступово набуваючи все більшої популярності. Можливо, завдяки неординарному трагічному сюжету. Для концертного виконання пісню аранжував Семен Гулак-Артемівський.

Але хочу поставити акцент саме на тому, що пісня – українська, тож той факт, що її мелодію у 30-х роках ХІХ століття почали використовувати для виконання добре відомого на той момент суто польського співу – «Мазурки Домбровського», не знаходить у дослідників пояснення. Більше того, віршовий розмір «Гриця» не зовсім пасує чіт-

кому метру «Домбровського», і для виспівування тексту польського гімну виконавцеві доводиться вдаватися до певних вокальних маневрів.

Можу висловити два припущення, які, на мою думку, можуть пояснити цей факт. Перше: на території так званих Східних кресів (Західна Україна, Волинь) саме у цей період народжувалася і набирала обертів «українська школа» польської літератури. Набувало популярності гасло «*Za wolność naszą i waszą!*» («За нашу і вашу свободу!»), з яким польські і українські борці за незалежність пройшли довгі роки. Етнічний поляк Томаш Падура писав вірші польськими літерами українською мовою, закликаючи українців до бою. Тому поєднання суто української мелодії та суто польського вірша в одному творі виглядало для поляка, що не має Батьківщини, чимось вельми символічним.

Друге: публічне виконання польського гімну на території Російської імперії було категорично заборонено. Натомість співання дозволеного усіма циркулярами та указами малоросійського фольклору навіть віталосся. Кунштюк полягав у тому, що російський чиновник, здебільшого не надто обтяжений освітою, по-перше, не визнавав існування української мови, а по-друге, не розумів її. Зрештою, як і досі. Розрахунок був на те, що «*niemądry Moska!*» просто не відрізняє польського вірша від українського, а мелодія звучить та сама, яка продовжує звучати зі сцени Імператорського Маріїнського театру. Тобто, українська пісня маскувала патріотичний польський спів, надаючи йому можливість існувати і розвиватися.

Інформація про такі контакти польської та української культур, на мою думку, є корисною їм обом. Принаймні, це є привід для того, щоби задуматися й спробувати усвідомити логіку історії.