

Людмила Кісельова

ТЕКСТ В ІСТОРІЇ, ІСТОРІЯ В ТЕКСТІ: ДО ҐЕНЕЗИ МОТИВІВ КРИВАВОГО ХРЕСТА Й ГОЛОДУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ ТА ЛІТЕРАТУРІ 1920-х РОКІВ

*Серед поля хрест високий з Господом розп'ятим,
Всенький пулями пробитий, кров'ю обіллятий...*

Із циклу «Калинівських» пісень

1. Вступні уваги

«Текст читає історію і стає її частиною, він переक्रоє та засвоює незліченні висловлювання, пов'язані з ним спільністю мови» [10, с. 23]. Як «певна подія, нова інформація, що виникає на перетині безлічі ліній реальності», текст належить історії і разом з тим всотує, вбирає її в себе: «він – продукт, але продукт, що продукує» [10, с. 28]. Розмірковуючи про обопільні зв'язки тексту й історії, канадійський медієвіст зауважує: «Іноді текст сприймається скоріше як знак (універсуму, історії, людини), іноді – передусім як подія. У Середні віки переважав другий тип сприйняття» [10, с. 29].

Справді, унікальність середньовічного способу мислення полягає у розпізнаванні вічного космологічного змісту в мінливостях часу, всеосяжного незмінного Смыслу в будь-якому знакові плинної сучасності: «міф проростав крізь історію, роблячи її водночас реальною та ірреальною» [17, с. 124]. Численні фольклорні редакції середньовічних текстів зберегли цю подієвість і додали до першоджерел властиву народній християнській легенді «внутрішню напругу», зумовлену несумісністю реального життєвого матеріалу з надприродними явищами: «поетика фантастичного, гротескового, сенсаційного» поєдналася з життєподібними, «реалістичними» обставинами [24, с. 39].

Народній поезиці властивий «приєм типізації часу (моменту), простору, об'єкта і суб'єкта», завдяки чому різні географічні реалії вільно контамінуються у фольклорних текстах [23, с. 181–182]. Пе-

реживання священної «праподії» як «вічного теперішнього» належить до основних рис міфологічного світосприйняття: у християнській культурі на цій архетиповій основі постає екзистенціальний «час Церкви», що найповніше виявляється у літургії. Відповідно організується простір храму – як символічна єдність «Єрусалима» земного й небесного, заснована на хресті. Сакральний християнський першопростір («пуп Землі», омфал у Єрусалимі, рівновіддалений від Голгофи та печери Віфлеємської) набуває здатності відтворюватися там і тоді, де і коли відтворюються євангельські першоподії: народження і розп'яття Спасителя.

«Міф про народження і загибель Христа в Україні» мав кілька яскравих культурно-історичних «претекстів» [22, с. 10–18], однак остаточно сформувався на початку 1920-х рр., про що свідчать насамперед «Калинівські» пісні, народний легендарій і тогочасні праці етнографів та фольклористів (ці матеріали є предметом подальшого розгляду). Несвоечасний потужний сплеск християнської епіки глибоко й багатогранно відобразився у красному письменстві. Проте у фольклорі мотиви української Голгофи і голодоморного Апокаліпсису (кари за «друге вбивство» Христа) виражені яскраво й відкрито, тоді як у літературі вони (з цензурних міркувань) часто завуальовані, розраховані на спільне розуміння автором і читачем історичних «першоджерел». Трапляються навіть прямі цитати з «Пісні про Калинівський хрест», на той час добре знані (і завдяки масштабам «калинівського руху», і через публікації та «просвітницьку» кампанію у більшовицькій пресі).

У будь-якому разі дослідження цих спільних мотивів, їхніх історичної та міфологічної основ є з багатьох причин перспективним. Навіть у суто теоретичному плані маємо тут цікаві питання, а саме: йдеться про віддуння фольклорного тексту в літературному (і навпаки) чи про онтологічно зумовлену суголосність; як взаємодіють міфологічний інваріант і соціально-політичні реалії, фольклорні та літературні сюжети; як трансформуються жанри фольклору під впливом невластивих їм мотивних структур?

Весь цей обшир матеріалів і проблем досі залишається поза увагою дослідників. Числа наукового часопису «Етнографічний вісник» за 1925–1929 рр., у яких розміщено публікації про «Калинівські» пісні та легенди так званого «голодного циклу», лише нещодавно повернуто до відкритого фонду українських бібліотек. Художньо-публіцистичні твори 1920-х рр., що були реакцією на історичні події, віддзеркалені в народному епосі, не передруковувалися; відомі

й маловідомі літературні тексти швидко втрачали живий зв'язок з цими контекстами розуміння.

Важко навіть уявити справжній обсяг українського фольклору пореволюційної доби, особливо в часи Голодомору, коли традицію викорінювали разом з її носіями. Унаслідок цього «текст» української культури ХХ ст. втратив цілісність і органічність; розірваний і фрагментарний, він легко перетворюється на поле довільних епістемологічних змагань. Спонукою до написання цієї статті стало прагнення бодай якоюсь мірою заповнити зумисне створені лакуни. Принагідно висловлюю свою глибоку вдячність Е. С. Соловей та О. В. Пашко за допомогу в роботі над цією розвідкою.

* * *

Від початкового розуміння терміна «фольклор» як «неписаної історії» народу до новітніх тлумачень фольклорної одиниці як «ментифакту» [23, с. 4–8], або «традиційного смислу» [29, с. 261], незмінним залишається уявлення про природність, «**біологізм**» фольклору, а отже, і про його значення: це поживне середовище для живого організму національної культури, джерело прихованих механізмів її розвитку.

Доба тоталітаризму продемонструвала послідовно впроваджену стратегію «фольксінесу» (*folksiness, fakelore*), «ідеологічно спрямованого та нав'язаного державою» [23, с. 53].

Це не лише «радянські думи» або імітація інших фольклорних жанрів, а і штучний добір текстів. Уже на початку 1930-х у СРСР відбулася масштабна дискусія про «творчу допомогу» з боку письменників і фольклористів тим носіям фольклору, котрі переходили на шлях утілення радянської тематики; згодом було проведено конкурсні змагання на запис якомога більшої кількості таких зразків; водночас з'являлися інструкції щодо збирання «колгоспного фольклору» [15]. Як результат такого «соціального замовлення», практика фальшування фольклору пожвавилася. Фольклористи змушені були видавати бажане за дійсне: прищеплювати соцреалізм усній народній творчості нової доби та наголошувати пріоритетність «нових» текстів.

Звісно, до «віджилих» жанрів фольклору почали відносити християнську легенду, духовні вірші, псалми та канти – усе, що було пов'язано з релігійною тематикою. Така тенденція позначилася і на подальшому розвитку української фольклористики: сенсаційне

явище новітньої християнської епіки початку 1920-х замовчувалося так само, як і героїчні спроби тодішніх дослідників зафіксувати й осмислити це явище. Невипадковим було й зосередження суспільної уваги на «новій» пареміології (згаданий «конкурс на запис радянських прислів'їв та приказок»). На думку сучасної російської дослідниці таких текстів, вони виконують важливу моделюючу функцію – «конструюють ідеальну радянську дійсність. Зокрема, можна говорити про магічну функцію таких паремій: якщо явище не існує, вони здатні примусити адресата повірити у його реальність» [26, с. 509]. Тому саме нові прислів'я та приказки друкували й у газеті «Правда», й у часописі «Наши достижения»; вони увійшли до збірника «Творчество народов СССР», виданого у 1937-му та перевиданого наступного, 1938 року [26, с. 507]. Утім, існувала **інша** пареміологія – не ідеологічний конструкт, а правдиве відображення народного досвіду.

Справжньої вівісекції зазнала українська культура у період сталінщини, тож для можливого (?) відновлення її «епістемологічного поля» (М. Фуко) доводиться вдаватися до незвичної «археології»: віднайдення дивом уцілілих записів, зіставлення різних за обсягом, змістом і мотивацією текстів та документальних свідчень; звернення до надбань родової пам'яті – родинних переказів. У такий спосіб помалу відтворюємо ті «конфігурації», котрі, за М. Фуко, зумовлюють можливості пізнання.

Мені пощастило: успадковані від діда й баби дрібки живого українського фольклору зберегли реальну пареміологію полтавського села Березова Рудка 20-х рр. ХХ століття. Якщо зіставити офіційну, розпропаговану радянську пареміологію з цією неофіційною, то постануть паралельні світи, для кожної ідеологічної (незграбно сконструйованої) «тези» знайдеться народна «антитеза»: «Раніше церква та вино – теперя клуби та кіно» – **«Нема хліба, нема сала, самі кіна та вистави»**; «Міцна рука чекіста не мине бухаринця й троцькіста» – **«Ховайтеся в кропиву, бо вже іде ГПУ»**; «Радянська влада прийшла – нове життя принесла» – **«У Радянському Союзі б'ють качалкою по пузі»**.

А на Поділлі від старих людей якось довелося почути паремію, котру сприйняла із сумом – як свідчення невігластва й темноти: «Тіятри – плохі штуки, на тім світі вічні муки». Лише через кілька десятиліть дізналася, що це фінальні рядки «Пісні про Калинівський хрест», створеної на початку 1920-х рр. саме на Поділлі, і що йдеться про перетворення церков на клуби, де «Христа представляють», тобто влаштовують атеїстичні «тіятри».

Чим живився отой незнаний і незрозумілий, незафіксований у тодішніх збірниках і цілком автентичний «паралельний світ» української пареміології? З якими жанрами фольклору він був пов'язаний? Які «семіотичні яруси» залишилися за межами нашого сприйняття?

Унаслідок бруталної ідеологічної сутестії з боку більшовицького партапарату виникало явище низової контрсутестії: народжувалися нова християнська епіка й есхатологічний легендарій, поверталися давні звичаї, призабуті обряди. Олена Пчілка слушно зауважила з приводу «вибуху давньої народної віри» у чудотворну силу придорожніх хрестів: в Україні пошанування цих так званих «фігур», з якими від часів «обрусіння» в середині ХІХ ст. «ведено велику боротьбу з руки уряду», має дуже давню традицію [20, с. 41–42]. Такі хрести сприймали не лише як «подобизну Розп'яття» – вони були святими оберегами землі, нагадуванням про якусь знаменну подію чи трагічний епізод історії, символом людської Пам'яті. Саме тому стрілянина «москаля-збитошника» у придорожне Розп'яття спричинила події, які у більшовицькій пресі отримали назву «епідемія чудес в Україні». «...Особливо бентежний настрій, – писала Олена Пчілка, – збудився останнім часом в українській людності, в самій основі її, коли прийшла до неї так близько і так раптово критика, гостросупротивна самій основі релігійности й побожної обрядовости народньої» [20, с. 42]. Унаслідок цього і виникла «ціла велика збираниця народніх словесних творів... з новим змістом, що має в собі однак і пережитки давніші, сліди давнішого світогляду, давніші образи і мрії». Усі вони «мають походіння релігійне, містичне, гуртуються коло хрестів, що стояли близько села Калинівки та... недалеко від іншого, теж подільського села Голичинців...» [20, с. 41].

2. Від Калинівки до Голичинців

*Ой у лузі червона калина похилилася,
Чогось наша славна Україна зажурилася...*

Стрілецька пісня

Ми серцем голі догола...

Тарас Шевченко

Назви обох сіл (відстань між якими прочани долали за два дні) ніби виправдовують своє поєднання у єдиному історичному сюжеті, підсилюючи його містичний елемент.

З точки зору феноменології мови топонім «Калинівка» постає як «прецедентне ім'я» – «ментальна одиниця національної культури, закріплена в національній мові» [27, с. 40–50]. Пісенний паралелізм «Україна/червона калина» відтепер «римується» і з червоною кров'ю, що потекла з простреленого Калинівського хреста. Відтак актуалізувалися давні міфологічні конотації¹, завдяки чому і село Голичинці, біля якого виникла «Йосафатова долина» (за християнською легендою, місце останнього Страшного суду Божого, «долина мертвих»), набуло для нас відповідних символічних значень. Його назва, певно, походить від «голиці», проте образну семантику топоніма формують також споріднені слова («голий», «голити», «голик») і пов'язані з ними асоціації (соціальна голота, казковий герой Іван Голик, духовно окрадені люди, «серцем голі догола»). Власне «**голиця**» – це «чисте поле, місце, прочищене від дерев» [5, с. 300]; голод 1921 р. примусив відчути страхітливий алегоричний зміст цього образу. Саме у такому «полі» розгортається дія калинівського епосу: «Серед поля хрест високий з Господом розп'ятим...»

Коли влітку 1923 р. в урочище неподалік Голичинців почали приносити хрести, утворився дивний «ліс», ніби на «полі» спустошеному попростору стала «пам'ять смертна».

«Чи ту легендарну “долину мертвих” мав нагадати цілий ліс великих і малих хрестів, що став за селом Голичинцями?.. Невідомо! Тільки назва встановилася міцно і, може бути, житиме довго...» [20, с. 46]

Саме у «Йосафатовій долині» («Осапатовій», «Сапатовій», «Сапатовій», як її називали люди) вперше з'являється привид 1933 р.: химерне пророцтво з цифрами, написане якимось «Симоном з Афону» на височенному, «на штири сажні», хресті. Його тлумачили як попередження про те, що 33-й рік буде останнім, у 34-му – «всім вічна пам'ять» [13, с. 110–111]. Імовірно, числа символіка вказує на земний вік Христа, і це ще одне підтвердження зв'язку між Калинівкою та Голичинцями: там удруге вбили Спасителя – тут настане Страшний суд (у 33-му році).

Існує зв'язок між намаганнями влади доценту знищити Калинівський хрест і постановом «лісу хрестів»: коли **«того простреленого»** було зрубано, він чудесно відновився «на Сапатовій долині»

¹ **Калина** «через яскраво-червоні ягоди асоціюється з кров'ю; у деяких традиціях вважається нещасливим деревом, в інших, навпаки, належить до святих. [...] Калина має чарівні властивості все чути, бачити, думати та говорити» [3, с. 433].

[8, с. 59], подібно до того, як відновлювалися по хатах відібрані «комнезамами» ікони, порубані ними «на тріски» і спалені [8, с. 56]. Також пішли чутки, що «хоч і нема розп'яття на хресті, а спасенні бачуть» [8, с. 57].

Інша назва «Долини» – «Вдовина» [13, с. 109–110] – також підтверджувала зв'язок між Калинівкою та Голичинцями; переказували, що в подобі бідної вдови (варіанти: «манашки», «якоїсь жінки»), яка наказала пастухові поставити першого хреста, з'явилася Божа Матір [8, с. 60–61]. Так само узагальнюється жіночий образ у циклі «Калинівських» пісень: жінка, котра стоїть біля простреленого Розп'яття (мати злочинця), в іншому варіанті перетворюється на Вселюдську Матір, Богородицю¹.

Образ самого «збитошника» в легендах зазнає міфологічних перетворень: спершу це «болшовик», потім «три болшовики» [8, с. 58] (як антитеза до Святої Трійці). І якщо у піснях злочинець ніби кається, пояснюючи мотиви свого вчинку, то в легендах цього епізоду немає.

Конкретний час початку калинівських подій у народних переказах інколи вказаний («за три дні до Петра-Павла»), а от історія «долини мертвих» уже не має точки відліку, бо рух, що розпочався, – це рух із часу у вічність. Калинівка й Голичинці стають одним цілим: «Осапатова долина» здебільшого «ототожнюється з місцем, де був і Калинівський хрест», – зазначає В. Кравченко [13, с. 108].

Основний корпус фольклорних текстів (пісні, легенди, перекази про чудеса, паремії) сформувався, вочевидь, на злеті релігійного руху, пік якого припав на 1923–1924 рр. Це був рух у прямому сенсі, народна хресна хода; тоді й виникла приказка: «**Будуть йти по коліна в грязі, потім – по коліна в снігу, а потім – по коліна в крові, а все будуть йти**» (варіант: «**Не підеш тепер, підеш як буде по коліна в грязі; не підеш як буде по коліна в снігу, підеш як буде по коліна в крові**» [8, с. 52], записав В. Петров). Паломництво прочан («поклонників», як їх називано в народі) – спершу тільки до Калинівського хреста, згодом від Калинівки до Голичинців, а пізніше лише на «Осапатову долину» – супроводжувалося великими уро-

¹ П. Попов, аналізуючи мотив «салдатової матері коло хреста», вбачає тут вплив пісень типу «Stabat Mater» [19, с. 20]. Олена Пчілка наводить текст «первісної легенди, що з неї пішли всі інші», яка стосується зазначеного мотиву: «Стояв під Калинівкою, при дорозі, хрест; на тому хресті було розп'яття. У той хрест вистрелив один збитошник і потрапив якраз у розп'яття; з тієї рани полялась кров... Прийшла божа-мати, облила рану сльозами, обтирала своїм волоссям, а кров усе точиться помалу... Стали люде ходити до того хреста...» [20, с. 43]

чистостями. Виробився певний ритуал, незмінні риси якого зафіксували всі етнографи: особливості вбрання й розташування людей, оздоблення хрестів та ікон, обрядовий спів «Калинівських» пісень, правила поведінки у дорозі під час зустрічі двох процесій «поклонників», обов'язкові поминальні обіди, несення «колива». («Прострелили Христа, – казали селяни, пояснюючи суть цих обідів, – і по ньому справляють обіди, як і по кожному покійникові» [8, с. 51].) Цікаво, що прикрашені барвінком хрести з прибитими на них іконами обмотували «рядном чи скатіркою», коли переходили через місто, а вже «на полі несли одкритими» [8, с. 52].

Річ у тім, що незвичайний вигляд процесії, та й самі хрести справляли на городян приголомшливе враження, і ті намагалися розпитати, «через що й куди несуть ці хрести». «Але вираз обличчів, суворий погляд очей всякого з тих прочан та й всі їхні постаті мали остільки ворожий вигляд до всіх тих, що оце в них повгніплювались» [13, с. 11], що годі було сподіватися на відповідь. Цитати взято з опису «власних вражень на вулиці», які пережив етнограф Василь Кравченко 15 грудня 1923 р. у Житомирі. Можливо, саме через сумну «похмурість» зимового дня хрести несли необмотаними, тож містяни могли спостерігати барвисте видиво в усій красі: «Перед вели три гарних, здорових мужчини. Літ по 28–32. Всі три в гостроверхих чорних баранячих шапках. Кожен з цих мужчин оперізаний широкою “міньоною” крайкою. Вони урочисто несуть по дерев'яному хресту. На тих хрестах поналіплювані з паперу малюнки святих. Всякого хреста перев'язано вишитим рушником і вквітчано – миртами, барвінком, ягодами калини, засушеними повняками, безсмертником і т. і. За мужчинами – група “бабей” з квітками в руках... А далі – кілька дітей... Увесь селянський гурт убраний в найкращий свій одяг¹. Проте найбільше вразила В. Кравченка відстороненість, відчуженість прочан; будь-які спроби контакту не мали успіху, і з неохочих відповідей «дядька» випливало одне: «ви городяни – одно, а ми – селяни – щось цілком іншого» [13, с. 111]. Вороже ставлення до «городян» не в останню чергу зумовлене тим, що саме з міста приїздили «болшовики»,

¹ Про особливу ошатність вбрання та його безсумнівну символіку згадує і Никанор Дмитрук: «Одягалися в чисту одягу, ноги обмотували біленькими онучками; дівчата йшли з розпущеними косами, вбрані в квітки. Молодці й баби несли пучки зілля з застромленими в середину свічками» [8, с. 52]. Олена Пчілка також звертає увагу на те, що, незважаючи на холодну пору року, дівчата йдуть з непокритими головами, з розпущеними косами, у барвінкових вінках [20, с. 47]. Так, за звичаєм, ховали незаміжніх дівчат, тож до «хресної ходи» долучаються деякі значення поховальних і поминальних обрядів.

саме звідти відряджали всілякі експертні комісії для спростування «чудес»; та й каральні роти до повстанських регіонів також ішли з міста. Водночас етнографи зазначали, що масовий «калінівський рух» захопив «і міську людність (переважно міських околиць)» [8, с. 51].

З наведених Н. Дмитруком переказів учасників і самовидців тих «процесій» особливо цікавим є один, у якому представники сільської влади постають як демонічний персонаж на ім'я «Сельрада» – не конкретні люди, а якась безлика проява: «Це в Кодні було. Ішла процесія до Калинівського хреста. Сельрада вийшла їм назустріч, зостановила їх та й почала умовляти: “Що ви робите? Обдумайтесь! Ви темні. Ви й самі не знаєте, що робите...” Хотіли їх не пустити. Але вони всі поставали колінами просто в грязь і стали молитися та співать “Отче наш”. Тоді Сельрада сказала: “Ну, йдіть собі своєю дорогою”. Встають же вони. А один чоловік каже: “Од нашої молитви ніяка нечиста сила не встоїть”». В іншому переказі про цю саму подію в Кодні поступливість «Сельради» пояснено ще одним чудом: коли люди поставали навколішки і почали молитися, то хрест із костьолу «зовсім зогнувся до них, пригнувся так до землі. Всі побачили та й пустили їх» [8, с. 51].

Така «співучість» католицького хреста у православній прощі привертає увагу до ще однієї важливої риси, зафіксованої етнографами, а саме до відсутності релігійної ксенофобії. Біля Калинівського хреста отримують зцілення люди неправославні (як це було свого часу з Почаївською іконою). Оповідки про такі чудеса наводить Н. Дмитрук; на схожі перекази посилається Олена Пчілка, заважаючи, що «в тих розповідях не помітно ні релігійного, ні племінного цурання» [20, с. 48]. Натомість помітне інше «цурання» – від «болшовиків» і неправдивих християн; а «попи», які стали «не по правді жить», узагалі не годні йти до хреста, бо «проваляться» [8, с. 58]. На тлі легенд про чудесні зцілення євреїв та їхніх дітей біля Калинівського хреста (при цьому не зазначено, що вони після того змінили віру) стає зрозумілим протиставлення давнього й сьогоденного у циклі «Калинівських» пісень – тепер уже **самі християни** вбивають Христа: «А ці тебе християне, // Вони тебе розстріляли...» [14, с. 75] Звісно, колишній церковний спів «Спаси, Господи», у якому згадувався «православний государ» (а зараз – «православні християни»), серед калинівських прочан зазвучав по-іншому: «Спаси, Господи, люди твоя і благослови достояннє твоє, побіду народу українському на супротивнії даруй!» [20, с. 48]

Олена Пчілка зауважує, що, «опріч давніх церковних співів» («Христос воскрес», «Хресту Твоєму поклоняємось»), лунали інші, новоскладені. «Мелодії цих нових духовних співів [...] своєрідні й відрізняються не тільки від церковних та від звичайних побитових пісень, але й від “співів духовних” кобзарських та лірницьких...» [20, с. 49] Павло Попов знаходить у текстах аналогічних співів «вплив різновір'я», зокрема «крайніх сект розколу» [19, с. 23–24], та «цілу градацію різних народно-творчих процесів», у тому числі контамінацію гетерогенних джерел (книжно-літературних, чужих і своїх, та власної «більш-менш давньої усної спадщини») [19, с. 29].

На зв'язок уснопоетичного і літературного начал у «Калинівському» фольклорі звертали увагу й інші дослідники, по-різному оцінюючи це явище. Наприклад, С. Якимович писав про негативний вплив релігійно-містичних настроїв філософії та літератури: «містичний туман Апокаліпсису», просякнутий ідеями Соловйова, Бердяєва, Достоевського та теософів, не лише охоплював інтелегентні верстви, а й «знаходив сприятливий ґрунт серед селянства» [31, с. 114]. Водночас, зазначає С. Якимович, народ виспівує нові «псалми і канти, ...скомпоновані по готових трафаретних зразках незабутої релігійної словесної творчості» [31, с. 116], – сучасна фольклористика називає це «явищем бумерангу» [23, с. 199].

У цитованій статті С. Якимовича наведено записані автором «дві пісні про Калинівське чудо і одну псалму про Сафатову долину». Прикметним є те, що автор пише про «Калинівське чудо, котре затьмарило своєю містичною жахливістю сільський люд», та про «давно сподівану знамениту есхатологічну Сафатову долину» [31, с. 115] як про речі аж надто відомі. Події, що спричинилися до народних «хрестових походів» і дали поштовх розвиткові християнського епосу, набули такого розголосу, що їх годі було замовчувати. «Таких походів вирушало по Правобережній Україні багато. Ішли й з дальших країв; казали, що несено хрести й з Курщини, та з Дону. Рух був великий! Можна сказати, що рідко який куток на Поділлі, на Волині, або й на Київщині не прилучився сяк чи так до того руху...» [20, с. 48]

Щоб розвіяти «містичний туман», було організовано «просвітницьку роботу в масах»: у 1925 р. вийшли друком дві брошури «Про чудеса в Україні» (серія «Бібліотека селянина») та «Сучасне сектантство». Автор першої з них, прагнучи применшити значення Калинівського хреста, пише, що таких чудес по Україні за час з 1923 р. налічується близько сотні, та зазначає, що кількість хрестів у Йосафатовій долині сягнула 17 000 [12, с. 10–12] (це підтверджують і за-

писи етнографів). Авторка книжки «Сучасне сектантство» намагається довести, що «Калинівське чудо» організували не попи (Я. Ковальчук приписував саме «попам» авторство усіх «Калинівських» пісень), а містичні сектанти-хлисти; вона також багато пише про штундистів і наводить страхітливі подробиці вбивства дітей у сектантському середовищі (пор. у тичинівському фрагменті «Чистила мати картоплю...»: «Ларівон-штундист убив свою меншу дочку!»). Насамкінець, вміщуючи два варіанти «Пісні про Калинівський хрест», авторка зауважує: «Ця пісня є остільки характерна, що заслуговує навіть на особливе вивчення» [2, с. 27].

Дійсно, «Пісня про Калинівський хрест», зафіксована на той час у 12 варіантах, як пише П. Попов, – «справді найпопулярніша з “Калинівських” пісень» [19, с. 10–11], варта пильної уваги дослідників. Це своєрідна історична пісня, причому не «одноепіодна», а так звана «хронікальна» [24, с. 140–141]; разом з тим окремі варіанти мають виразні ознаки балади (центральна сумно-ефектна подія і гострота переживань дійових осіб), а також риси псалми як різновиду духовно-моралізаторського ліро-епічного канта.

Варіативність першого рядка («В Калинівці на горбочку», «Ой у полі на горбочку», «В Русалимі на горбочку») засвідчує перетворення подільського села на міфологічний локус України – нового Єрусалима¹ (актуалізацію давніх уявлень про «український Єрусалим» спостерігаємо й у літературних текстах – наприклад, образ новітньої Голгофи з «двіста розп'ятим я» посеред «сторозтерзаного Києва», зруйнованого Єрусалима, у Тичини):

*В Русалимі на горбочку
 Чистить москаль винтовочку, –
 Чистить, чистить, вичищає,
 (Ой, чистить він, прочищає)
 На хрест Божий наглядає, –
 Що хрест Божий – дерев'яний,
 Як прострелив – стали рани,
 Полялась кров річками,
 (Потекла все кров річками)
 Пішли люде все товпами...
 Ой, там мати людей просить:
 – Ой, прощайте мені люде!
 Її люде отвічають:
 – Нехай йому бог прощає!
*

¹ Пор. із «псалмою» з «Калинівського» циклу: «Ой, щасливий той день, // Що став новий Єрусалим» [13, с. 77].

*Мати сина проклинала:
 – Щоб ти, сину, не вродився,
 Що весь народ возбудився...
 – Не лай, мати, що вродився,
 Що весь народ возмутився,
 Бо вже люде усі спали,
 Вже за Бога забували,
 Вже до церкви не ходили,
 Малих діток не хрестили,
 Уже церкви замикали,
 Від церков ключі закидали, –
 В церквах театр приставляли...
 А театри – плохи штуки,
 На тім світі – вічні муки [14, с. 76].*

У цьому варіанті, як і в більшості інших, є важлива сюжетна деталь: мати водночас і проклинає героя («москаля» чи «солдата»), і просить у людей прощення; в іншому варіанті: «Простіть, люде, сину, // Сину моему проклятому!» [31, с. 116] У відповідь той дуже переконливо доводить, що саме так мало відбутися, бо лише тепер народ прокинувся від духовного сну. За якусь мить з «невіра-салдата», «сина проклятого» робиться віруюча благочестива людина! Це споріднює героя з «благорозумним розбійником»¹. Не дивно, що подібні повчальні слова в іншому варіанті пісні належать Богородиці (причому монолог поєднує звертання і до «синочка», і до народу):

*...А під хрестом діва мати.
 Прийшла мати одвідати:
 – Ой, ти, сину, ти, синочку,
 На що ти родився?..
 ...Ви, людіє-християне,
 Христу богу поклоніться.
 Будуть люде невірнії,
 Будуть церкви замикати,
 А тіятри справляти.
 Малих дітей не хрестити,
 Да будуть звездити.
 На віки віків [8, с. 63]².*

¹ Знаменитий церковний спів «Розбійника благо розумного...» (під час читання 12 Страсних Євангелій) справляє надзвичайно сильне враження. Цього «розбійника» згадують на кожній літургії, а в іконографії він займає одне з найпочесніших місць: «благорозумний розбійник Рах» із хрестом на плечах може посідати місце в іконостасі на «дияконських дверях» (замість св. диякона Стефана чи одного з архангелів).

² Публікація має примітку, з якої зрозуміло, чому «Калинівські» пісні так швидко поширилися в Україні: «Цей запис зроблено від лірника з с. Мотовилівки, Пашниченка Якова. На запитання, звідкіля він почув цю пісню, він відповів, що були з Мотовилівки люди в Калинівці, привезли листочки, й по тих листочках він вивчився; ...їх роздають тим, що бувають в Калинівці...» [8, с. 63]

Таке сплетіння «богородичного» та «розбійницького» мотивів нагадує іконографічний сюжет «**Несподівана Радість**», де нерозривний зв'язок людини, Бога і Пречистої Діви унаочнено саме через злочинну людську поведінку¹.

Важливо те, що в усіх варіантах цієї пісні центральними постають «Мати» і «Син», об'єднані довкола «Хреста» як символа людської жорстокості й божественного милосердя (неунікна асоціація: «м'ятежний син» і «мати – втілений прообраз тієї надзвичайної Марії» у Хвильового).

В іншій пісні про Калинівський хрест цей мотив звучить особливо виразно:

*Серед поля хрест високий з господом розп'ятим,
Всенький кулями пробитий, кров'ю обіллятий.
То не воїни Пилата йому ран набили,
Пулі невіра солдата кров Христовую пролили.
«Ой, мій світе, ой, мій сине!» плаче вдруге божа мати,
«Ой, дитя моє єдине, доки будеш ти страдати?..»
Ой, цей плач зачули всюди: ой, що плаче божа мати,
І зійшлися грішні люди бога свого умовляти...
.....
І почувла божа мати, що молитва в небі лине,
І благала божа мати: «Ой, мій світе, ой, мій сине!
Дай їм час на покаяння за знуцання на хреста!..» [31, с. 116–117]*

Довкола цього основного сюжету в «Калинівському» циклі групуються інші: про розмову ченця, з якого «зняли чорну рясу», з Богом; про походи «поклонників» до ран Христових; про чудеса на «Сафатовій долині», про Страшний суд, про смерть «спасених» і грішних людей тощо.

Праці Никанора Дмитрука, Василя Кравченка, Павла Попова, Олени Пчілки, Юхима Філя, опубліковані у 1925–1927 рр., привернули увагу до цілісності, внутрішньої вмотивованості «Калинівського» циклу. Попри недостатню, як зазначали самі дослідники, кількість зібраного матеріалу (всього було зафіксовано 18 текстів із різною кількістю варіантів), стало очевидно, що йдеться про новітній християнський епос, у якому химерно сплелися давнина і сучас-

¹ Ця історія, стислий виклад якої міститься на кожній такій іконі, завершує опис чудес у книзі «Руно Орошенное» св. Дмитрія Ростовського. Беззаконні дії та помисли грішника спричинили «нове розп'яття» Спасителя: ікона ожила, і Дитя на руках Богородиці почало спливати кров'ю. Чоловік жажнувся і покаявся, та лише завдяки невідступним благанням «Матері милосердя» Бог помилював його.

ність. Зусиллями Етнографічної Комісії було також зібрано чимало супутніх матеріалів – легенд, переказів, опису обрядів тощо.

Першим (і єдиним) ґрунтовним дослідженням дивного феномену, християнського епосу ХХ ст., його основних джерел і відмінностей, стала вже згадана праця П. Попова. Учений не лише наголосив сенсаційне наукове значення цих релігійних фольклорних текстів, а й стисло окреслив чотири найважливіші аспекти подальших досліджень: 1) сьогочасні шляхи народної поезії в Україні; 2) ідеологічна надбудова, форма, поетика текстів; 3) зв'язки з українською стародавньою усною традицією та писаною літературою, з течіями міжнародного фольклору і сторонніми літературними впливами; 4) висвітлення справжнього обсягу джерел, тенденцій, хронології і території «Калинівського» циклу. На думку П. Попова, своєрідність цього епічного циклу зумовлена насамперед тим, що він демонструє як «притягання відомих давніх зразків, їх контамінацію, комбінування та стилізацію», так і цілком оригінальні історичні пісні: «Сюжетами ці пісні здебільшого не з раніше відомими пісенними зразками ближче сходяться, а з тогочасними народними переказами-легендами» [19, с. 19]. «На превеликий жаль, – пише далі П. Попов, – переказів про “Калинівські” події мало зібрано і ще менше видано. Оскільки нам дозволяє опублікований досі незначний матеріал, зазначимо такі мотиви, спільні пісням і переказам: салдат (“москаль”) стріляє в “розп'яття” на хресті, стріляє сім разів, а за восьмим течє з хреста кров, мати салдатова “умовляє нарід простити сину, або за іншими варіантами – мати проклинає сина» [19, с. 19].

Характер самого «калінівського руху», його передісторія та значення – це, звісно, на той час закрита тема; не лише агітатори-пропагандисти, а й дослідники-етнографи оцінювали таке явище як анахронічне та проминальне: «рух... минувся, можна сказати, так само раптово як і виник» [8, с. 52]. Проте новий потужний спалах цього руху стався 1928 р.

3. Полтавщина року 1928-го: остання проща

*Оце ж тобі, Україна, за теє розплата,
Що годуєш дармоїда, московського ката...*

Із думи про Голодомор

У серпні 1929 р. етнограф Н. Дмитрук (автор згаданої публікації «Про чудеса на Україні року 1923-го») вміщує в «Етнографічному

віснику» матеріали про незвичайні, приголомшливі події на Полтавщині. Щоправда, з огляду на суворість репресивної машини сталінізму цього разу дослідник від самого початку наголошує на відсутності зв'язку між Поділлям і Полтавщиною: «...тепер, коли Правобережжя вже давно забуло про чудесний хрест калинівський, несподівано виникає нове кубло чудес, що вже намагається створити певний рух і то вже на Лівобережжі» [9, с. 168]. Однак наведені факти вражають подібністю до попереднього руху; сам етнограф зрештою визнає «звичний характер» переживаних народом потрясінь. У «новому осередку чудес», селі Ватажковому на Полтавщині, з ікони Спасителя потекла кров. В інших селах так само почали кровоточити ікони; оновилися образи у Великих Будищах, в Опішні; по церквах самі собою запалювалися свічки... До кровоточивої Ватажківської ікони потяглися прочани, а з окружного центру почали їздити «експертні комісії», які намагалися переконати людей, що насправді з ікони тече не кров, а живиця. «А одна баба з Ватажкового і каже: – Дуже з мене живиця потече? Отак і з ікони потече»; «Це не могло бути, щоб живиця, – казали інші. – Раз воно не кров, чого ж воно раніше не йшло? Та то ж і не сосна, а липа!» [9, с. 169]

Що більше намагалася влада публічно спростувати «чудеса», то більше прочан ішло до кровоточивої ікони – чомусь надто великою була потреба такої прощі... «Що піп визнав, немов чуда нема, – це звичайна річ: примусили. А щодо експертизи, то теж пояснення знайшли: якими очима дивиться. Одним чудо, бо вони вірні; люди ж безвірні чуда побачити недостойні й бачуть вони не справжнє чудо, а живицю»... [9, с. 170] Так само тлумачили кров і на Калинівському хресті; ба більше – коли знищений хрест «об'явився» в «Осапатовій долині», розп'яття на ньому могли побачити лише «спасенні» старі люди та малі діти, і то не всі [8, с. 57–58]. Загалом «оберненість» усіх діянь «антихристової влади» («три болшовики» замість Святої Трійці; намагання міліції знищити хрест саме на Воздвиження [8, с. 58]; безбожні «тіятри» замість церковної відправи) схиляла людей робити висновки, протилежні резолюціям експертних комісій.

Подібно до калинівських «процесій», групи прочан дотримувалися певних ритуальних приписів: несли квіти, зілля, хустки, рушники; дорогою співали «Отченаша» та «ще якихось пісень» (за словами Н. Дмитрука, уже не «Калинівських», проте яких саме – невідомо; та й співали їх буцімто сектанти-скопці). Шкода, що цьому питанню етнограф не приділяє уваги, – без сумніву, «страху ради

іудейська», тому що Н. Дмитрук уважно й ретельно досліджував обрядовість початку 1920-х, коли стали відроджуватися деякі народні традиції.

У дещо давнішій публікації «Голод на Україні р. 1921-го» він писав про «нове чумакування 20–22-го років» як про «одну з дуже цікавих тем для кожного дослідника-етнографа» [7, с. 86]. «Сіль було ще трудніше доставати, як хліб», та й багато малих дітей помирало від нестачі солі, пояснювали селяни. Пізніше сіль можна було міняти на хліб. «Відроджувалося не тільки саме чумакування, але й обряди, що їх виконували... при від'їзді» [7, с. 86]; «виряджання в дорогу» набувало тих самих форм, що існували тоді, коли «у Крим» виряджали чумаків, – і ці обряди збереглися надалі, коли довелося вирушати в небезпечну дорогу по хліб¹. Винятково цікаві подробиці наводив Н. Дмитрук і в коментарях до текстів опублікованих ним десяти «Калинівських» пісень. Виявляється, їх співали не лише «по дорозі до хреста і назад» чи «на загальних обідах, дорослих і дитячих, на вулиці, по хатах та де збереться гурт». Ці пісні увійшли до культурної практики, стали частиною літургійного тексту: їх співали «у церкві, як запричасні» [8, с. 62]. Важко уявити, що обрядовість, витворена потужним релігійним рухом² (у поєднанні з давньою звичаєвістю), могла раптово щезнути: можливо, вона набула «підпільних» форм?

Н. Дмитрук зазначає лише більшу простоту нових «походів»: «...урочистості тієї, що була в попередньому русі, ми тут не бачимо. Там ішли з процесіями – з хрестами, іконами, квітчалися, коси розпускали дівчата, віночки з барвінку на голови накладали, пучки зілля з свічками в руках несли; як зустрічалися дві партії, всі падали навколішки, цілувалися в плече, прикладали ікони до ікони (знаменували), пісень співали спеціально “калінівських”, обіди загальні по селах справляли – і дорослі, і дитячі, – до страшного суду готувалися, тих, що йшли в подорож, виходили з села здибати. (З процесією, разом із ними, тричі обходили навколо церкви...) У Ватажковому все було простіше» [9, с. 173].

¹ «Той, що виїздить у дорогу, молиться десь, щоб ніхто не бачив, б'є поклони, а потім вже зовсім одягнений хреститься і зо всіма прощається»; «як у далеку дорогу, то готуються як на смерть. Свічки ставлять у церкві. Готують не тільки їжу, а й посуд на воду і сокиру – все, щоб було у дорозі» [7, с. 86].

² Певні ритуальні вимоги висувалися і щодо учасників «походів» на «Сапатову долину»: слід було їсти лише пісне, «справляти обіди для дітей чи старців», також подавати обід в'язням у в'язницю; дорогою не можна було сміятися, «правити пусті теревені, навіть... лущити насіння». У разі порушення правил «хрест... ставав трухлявий і не міг бути поставлений» [20, с. 46].

Помітно, що етнограф намагається максимально дистанціюватися від матеріалу: уникає будь-яких деталізованих описів, не висловлює власних вражень, лише цитує (фрагментарно) розповіді місцевих мешканців. Так, тоді був 1929 рік: початок масового терору, примусової колективізації, остаточного знищення українського села. З огляду на це надзвичайно цінними є свідчення самовидців: «Одягаюця в дорогу чистенько, по-святному, в руках несуть квітів, за плечима торбинки з харчами, коли зустрічаюця, то останавливаюця, розпрашують...» [9, с. 175] Про що саме розпитують, що несуть, окрім квітів і торбинок, чи є серед прочан чоловіки, чи самі жінки, – усе це залишається таємницею. Лише окремі деталі дають змогу зрозуміти, що чоловіки у гурті прочан такі є: «Набере хліба, та й іде, як старець» [9, с. 174]. Маємо інформацію і про дари, з якими приходили люди до кровоточивого Спаса: «О-о-о, цвітів масу нанесли... Та все живі, хороші. А потім і вінків багато носили на Спасителя, на Матір Божу. І рушники приносили, полотна кусочками, платочків багато приносили, дарували все...»; «багацько людей, по п'ятсот душ буває у церкві за один день. Приносять квіти, зв'язані в пучечки, кладуть до тієї ікони...» [9, с. 173–174]¹ Маленька сільська церква не могла вмістити величезну кількість прочан, яких щодня ставало більше: «Йшли пішки, їхали кіньми на возах, наймали візників, приїздили поїздом. Ішли з ближчих місцевостей – з Полтави, з Карлівки, з Тукарів, з Опішні, з Ковалівки, з Божкового; приїздили і здалеку – з Києва, Харківщини, з Одеси, з Богграда, навіть з Москви»²; «с Сибіру, ...чуть лі даже не с Кавказа»; «як коли йдуть, так і дороги не хвата» [9, с. 174].

Щоб припинити цю велелюдну прощу, влада заборонила відчиняти церкву по буднях, тож люди наймалися полоти буряки; за харчі та ночівлю виконували якусь іншу роботу, аби перебути кілька днів у селі.

Тим часом ширилися розповіді про те, що у сусідніх селах (Гробовівці, Петрівці, Санжарах) по церквах діються нові дива: «Казали, що як служба була – це не у Ватажковому, – то батюшка одчинив

¹ Ця особлива увага до квітів змушує пригадати одну з «Калинівських» пісень: про нерозумних малих дітей, які зірвали всі квітки, посаджені Христом у саду. Усвідомивши провину, діти плачуть, а Христос потішає їх тим, що квітів ще багато в полі, а Йому вінок сплетуть із терну [19, с. 15].

² Серед тих, хто приїхав із Москви, був і М. О. Ключев: з літа до осені 1928 р. поет перебував на Подтащині. Саме на цій землі написана його славетна «Погорельщина» – поема про загибель селянської культури, голод і людожерство. Це єдиний у творчій спадщині Ключева твір, який автор позначив не лише датою, а й місцем написання: «**Полтава, день Покрова Пресвятыя Богородици 1928.**»

врата і побачили, що там посеред церкви крутиться хрест... Взяли руками, а з того хреста кров потекла. Тоді підставили тому хрестові цеберки і цеберками кров носили...» [9, с. 175]

Водночас з'явилися страшні (а що гірше – повторювані) «знамення». То тут, то там чоловіки, жінки, навіть діти розповідали, що чули пророцтва про великий голод. Пророцтва здебільшого виголошували дивні перехожі, котрі чудесно з'являлися і так само чудесно зникали, показуючи майже завжди одне й те саме: **яма, повна крові, а в ній «люди гомозяться» і великий сніп жита; або «яма з людськими кістками, і люди копошаться так, неначе в крові»** [9, с. 176–177]. У кожному випадку надавалося роз'яснення побаченого: **«Отож великий голод буде, а що люди в крові, так то... люди людей будуть їсти»** [9, с. 177]. Більшість переказів про такі випадки – фабулати, розповіді від третьої особи, причому рідко згадується, з ким саме сталася чудесна пригода («дядько з Писарівських хуторів»); частіше вказані імена відомих оповідачеві людей, від яких було почуто легенду: «Це розповідав Михайло Вовк – лісничий з Диканьки. Йде, каже, парубок, а назустріч йому дід стари-и-ий, старий, і сопляк у нього висить. Звертається той дід до парубка: “Покажи мені, сину, дорогу”. Той показав. Тоді дід йому й каже: “Ану, наступи мені на ліву ногу і заглянь в ліве вухо”. Дивиться той парубок йому в вухо і бачить – врожа-а-ай, врожай. – “А тепер – каже – наступи на праву ногу і заглянь в праве вухо”. Наступив той хлопець і на праву ногу, заглядає в праве вухо. Бачить – голе поле і багато костей на йому. “Ото, каже дід, буде врожай такий великий і нікому буде його їсти”» [9, с. 176].

Часто фабула ускладнюється: основному епізоду видива передуює інший, який має підтвердити істинність пророцтва. Хтось везе «товарячку» (корову чи воли) на продаж; дорогою його перестрічають «дівчатка» (двоє, рідше три чи одна), питають, за скільки хоче продати худобу; називають ту ціну, за яку справді продасть (як правило, значно вищу), а натомість просять купити їм хустинки. Усе те справджується; перестрічаючи чоловіка на зворотному шляху, дівчата кажуть, що далі він побачить «щось страшне», а вже потому, знову перестрівши, роз'яснюють, до чого воно. Проте трапляється, що розмірковувати над цим «страшним» дядькові доводиться самому, як у наступній легенді: «По цей бік, на Деканьку – є такі слухи – їхав продавати дядько воли. Зустріло його дві дівчини і кажуть, що “ти продаси воли за сто двадцять рублів, не більш, не менш”. Той подививсь на їх і каже: “А що ви за дівчата?”. А вони йому: “Коли

будеш їхати, тоді визнаєш”. Поїхав він на базар, продав воли за сто двадцять. Їде назад і в цьому самому місці на дорозці баче – лежить два снопа пустих – один жита, а один пшениці, а біля їх ямка вирита і в цій ямці кипить кров. Подивився, подивився дядько на оце, помолвився там, та й подумав: “Оце буде голод і війна”. Та й поїхав далі. Перехрестився і поїхав» [9, с. 176–177]. Те, що дівчата тут перетворюються на порожні снопи, а «в ямці кипить кров», має особливо зловісну символіку: порожнє лоно, що не знає материнства, й обкипіла кров'ю земля...

Такі легенди мали численні варіанти, зафіксовані не лише на Полтавщині, а й на Криворіжжі: «Розповідають там і цю ж легенду про дядька з волами, тільки з деякими змінами, напр. зустрів дядько по дорозі не дві, а одну дівчину. Вона дала йому хустину і сказала: “Не дивись, аж поки не прийдеш додому”. Він послухався її – взяв ту хустину, сховав її в кешеню і як приїхав додому, то розкрив. В одному кінці хустини був зав'язаний порожній колосок, а в другому хустина була в крові. У питанні про те, що це означає, розбіжностей нема. І на Полтавщині, і на Криворіжжі пояснюють однаково: порожнє колосся пророкує голод, а кров війну». В іншому варіанті зустрічні дівчатка віщують небувалу війну, з «газами» та «яропланами», проте «люди цього не бояться» [9, с. 176–177].

Ще страшніший переказ про дядька, який їхав возом і побачив на дорозі великого колосистого снопа; узяв він його, їде далі, аж той сніп перетворився на труну, а в ній «крові багацько». «Той, значить, чоловік, що сидів на возі, оглянувся і сказав: “Я ж брав сніп, а чого ж зробився гроб?” Тоді той чоловік, що йшов ззаді, сказав йому, що буде дуже сильний урожай і нікому буде його збирати...» [9, с. 178]

Кров, яка точиться з Розп'яття, з церковних хрестів чи ікони Спасителя, і кров, у якій «гомозяться люди»; дівчата, перетворені на порожні снопи; сніп, що стає труною, повною крові, – усі ці символи містили ще один прихований смисл, про який, звісно, етнографи не згадують (утім, у тогочасних літературних творах увиразнюється саме ця символіка). Кров революції та братовбивчої війни, невинна кров, яка волає до неба і викликає невідворотну кару.

Очікування кінця світу (у 1929 р. казали: «через три годи, тобто в 1932») і Страшного суду досягало граничної напруги ще й завдяки «Єрусалимським», «Афонським» або «Божим запискам»: «Їх поширювано по селах Полтавщини різними способами – і передаючи з рук до рук, і підкидаючи, розкидаючи по дорозі, пересилаючи поштою, і по хатах, і по ярмарках, і навіть по школах. [...] Все ж пощас-

тило довідатися, що... головне джерело, звідки пішли ці записки, – Козельщанський монастир» [9, с. 178–179] ¹.

Записки були невеличкі, типові за змістом; це заклик до покаяння, звістка про те, що в Єрусалимі (варіант – на Афоні) почуто голос Ісуса Христа: «**Молітеся Богу хоть отченашу**».

Напевне, тому ватажківські прочани і співали дорогою саме «**Отченаша**»...

Глибинна потреба каяття й покути була, поза сумнівом, одним із чинників релігійних рухів, які охопили Україну². Пісні про «Антихриста» і про ознаки його приходу склалися ще до початку калінівських подій:

*Будуть собаки гавкати;
Скотина сильно ревіти;
Земля буде сопіти...
...Весь світ зміниться
І все переміниться,
Буде ходити по-під хати
Антихрист, але його не пускати...
...І не треба лякатись,
Бо це ще не кінець;
А треба придержуватись законів,
Що нам дав наш всевишній...³*

Те, що ці закони порушені, було ясно всім, тож люди чекали страшного знамення чи суворого пророцтва, і по селах з'являлися нові пророки, подібні до Івана Босого⁴, які викривали олукавлений народ у тяжких гріхах і закликали до очищення й до повстання проти «дітей Антихриста».

Це вже було серйозною проблемою для влади. Наслідком стала широкомасштабна «антикалінівська» кампанія. Боротьбу ведено у

¹ Козельщанський монастир – місце перебування знаменитої чудотворної Богородичної ікони «Козельщанська». Невідомо, чи було розстріляно тамтешніх черниць, як у творі Хвильового, проте у цьому контексті глибшим і трагічнішим постає зв'язок «Матері-Марії» та «черниць».

² У 1928 р. С. Шевченко писав: «Років із 5 тому такі покутні походи в зв'язку з відомим “Калінівським чудом” охопили було мало не всю Україну. Тепер певні кола сільської людності намагаються зфабрикувати подібне-ж, і можна сподіватися, що, як закінчатся жнива, ми знов бачитимемо подібні-ж покутні походи...» [30, с. 143]

³ Пісню записав О. Т. Довгань від селянина на Уманщині перед Різдом 1923 р., коли, як зазначив записувач, «селяни чекали страшного суда» (тобто за півроку до пострілів у Розп'яття); але виникла вона, можливо, й раніше. Долучаючи цей текст до циклу «Калінівських» пісень, Н. Дмитрук указує на те, що пісня «безпосередньо й не зв'язана з Калінівкою, проте має тотожний есхатологічний зміст» [8, с. 66].

⁴ З однойменного оповідання В. Підмогильного, на якому докладніше зупинимося у наступному розділі.

двох напрямках: або дискредитувати народний рух як прояв несвідомості темної, відсталого селянської маси, або викрити свідому ворожнечу класово чужих елементів, їхню фанатичну «сектантську» злобу. Звісно, до кампанії долучилися й деякі письменники (не лише переконані ідеологи «українського комунізму», а й «плужани»). Однак навіть у відверто викривальних текстах відобразилися справжні масштаби руху, врочистість і захоплива краса народних «походів».

Так, Василь Блакитний (Еллан), маючи на меті показати «темноту, забобони й дичавину» людей, які вперто не хочуть іти «шляхом знаття», передає відчуття «якогось захвату», стихійної «невідомої сили», що спрямовує незліченні потоки людей: «По дорогах Волині й Поділля можна зустріти групи і цілі юрби людей, що йдуть у святкових одягах, з вінками, іконами, тяжкими хрестами, по дорозі співають церковних пісень, б'ють поклони, христяться. Мов очманілі, у якомусь захваті йдуть старі, дорослі й молодь, баби, діди, хлопці і дівчата туди, куди веде їх невідома сила. То все – нові “прочане”. Ідуть на прощу. [...] Ідуть сотнями, тисячами. Товпляться навколо “Чудесних місць” цілими тижнями – в той час, як дома стоїть робота, занепадає господарство. Ідуть не тільки з Правобережжя. З Катеринославщини, з Полтавщини, навіть з Донеччини й Харківщини сунуть до “святого місця” темні, несвідомі люде» [1, с. 1].

В оповіданні Остапа Демчука «Чудо», художньо слабкому й відразливо тенденційному, розповідається про те, як зразкові комсомольці виконують «постанову осередку» (розслідувати «чудо») і як одна «комсомолочка» стає жертвою релігійних фанатиків. Але вже перша згадка про учасників «походу» створює відчуття чогось справжнього і дуже потужного: «По шляху сунула величезна юрба – може тисячу, може більш прочан... В когось у руках збликнула свічка і відтак світ почав перескакати з рук в руки, з кінця в кінець – і вже більша половина натовпу йшла зі свічками в руках, як на страсть. [...] Юрба йшла мовчки і зосереджено» [6, с. 27]. Опис зосередженого руху людей, які йдуть повагом серед нічної тиші й темряви, наче з чисточетверговими свічками на Страснім тижні, уривається – раптово виникає **«Пісня про Калинівський хрест»**. Важлива деталь: комсомольці не лише багато разів чули цю пісню, а й «не далі як сьогодні перед зборами за жартів виспівували її кінцеві куплети» (про «тіятри»); проте зараз «вони відчували безпорадний страх» [6, с. 27]. (Якщо припустити, що читач О. Демчука цієї пісні не чув, то тепер він може скласти про неї уявлення і замислитися

про причину «безпорадного страху»). «Якийсь провідний гурток, десь далеко спереду, завів:

*Ой у полі на горбочку
Чистить москаль гвинтовочку
Чистить, чистить, вичищає,
На спасителя стріляє...*

І весь тисячний натовп підхопив:

*Ой, як стрельнув – зробив рану
За нас грішних християни.
Полялася кров рікою,
Іде народ вже товпою,
Іде народ дивитися,
Стає богу молитися...» [6, с. 27]*

Посланці комсомольського осередку, які «за жарти» сприймали «Калинівську» пісню, на власні очі бачать, як іде народ «товпою»; і простодушне «іде дивитися» раптом обертається для юних безбожників жахливо незрозумілим «стає Богу молитися». Та ще оте зосереджене мовчання, оті свічки «**як на страсть**»...

Таким чином, вочевидь не на користь авторському наміру, створюється відчутний контраст: між чудернацьким стилем «протоколу засідання осередку» (текстом цього протоколу починається оповідання) і загадковою поезією «Пісні про Калинівський хрест», між «місією» активістів («роздивитись») і молитовним «походом» прочан. Постають не просто несумісні світи: протистоять одне одному щось дуже складне – велике, давнє й живе (якийсь «багатоголовий звір», як думає юна героїня) – і щось просте, мале і штучне (награне, саме як у «тіятрах»).

Тож, усупереч вимогам часу, соціальне замовлення не вдавалося виконати. Описи, що мимоволі відтворювали стихійну силу і красу «походів», лише інтригували, розворушували уяву далеких від релігійного руху людей. Виходило так, як у Франковій «Притчі про красу»: «Лиш мертвець та сліпець // Може бути проти неї надійний борець».

Певна річ, вражаючі велелюдні «походи» мали не тільки релігійне і соціальне, а й культурологічне підґрунтя. Перемога пролетаріату і настанова влади на пролетаризацію селянина означали невідворотне знищення культурного космосу українського села, і дух селянської культури передчував свою близьку загибель. Тим-то пробивалися на поверхню замулені джерела давньої обрядовості, шляхетної звичаєвості; тим-то яскраво спалахнули народна творча

думка й уява, поєднуючи традицію і сьогодення у новітньому християнському епосі.

Після 1918 р., коли актуалізувався міфологічний мотив народження і загибелі Христа в Україні, так само актуалізувалися пов'язані з ним давні фольклорні джерела. На цій основі постали не лише «Калинівські» пісні, а й літературні тексти. **До того**, як народний епос відтворив образ Богородиці на українській Голгофі, Тичина написав «Скорбну Матір» і вірш «Війна...»¹. Можливо, розквіт мистецтва доби «розстріляного відродження» зумовлений отим єдиним диханням фольклору й літератури, спільною логікою розвитку образної думки?

Гострота проблем, до яких привернув увагу суспільства калинівський рух, загальне піднесення національної культурної свідомості, спільна трагедія українського народу й української інтелігенції – усе це забезпечило далекоюсяжний вплив «калинівського» фольклору на літературу. Трагічний епос Т. Осьмачки теж виник на такому підґрунті – про це варто пам'ятати, досліджуючи міфологічні витoki «Поета» і відчутний вплив фольклорних семантичних структур [11, с. 166–192]. Масштабність цієї справді «космічної» поеми можна порівняти хіба що з розмахом селянських «походів»; мотив «розп'яття» є тут наскрізним і експліцитним; зображення села, його божественних «законів усних», символіка «Одіянського дзвону», навіть окремі сюжетні деталі апелюють до «калинівського» тексту². Космічного узагальнення набуває мотив хресних мук Спасителя та всеукраїнської Голгофи також у вірші Осьмачки «Ніч і день»:

*...І тепер Христос
із хреста над нами
звіщує довічну свою главу [...] [...]
і ніч над землею
пролітає нам Голгофська завжди.
І тепер я вже й не знаю,
кому серцем припадати, [...] [...]
щоб не бачити страсті Господні нескінченні
й муки бідної розп'ятої людини!* [18, с. 288]

¹ Мотиви трьох янголів, матері й сина на хресті споріднюють цей вірш з «Калинівською» піснею «Через море широкее...». Проте, як зауважив П. Попов, ця пісня «сплітається з двох пісень-колядок», одну з яких було записано саме на Чернігівщині, тобто на батьківщині Тичини [19, с. 9, 17].

² Пісня про прихід «Анчихриста» відображала очікування селянами Черкащини «страшного суда» на Різдво 1923 р. (див. прим. 3 на с. 71). Апокаліпсис села у поемі «Поет» починається з того, що саме на Святвечір до хати Свирида Чички приходять Калькутін з чекістами.

Спробуємо віднайти сліди народного християнського епосу та пов'язаних із ним подій у деяких творах українських поетів і прозаїків, що були написані в період найвищого піднесення калинівського руху та його різнобічної суспільної рефлексії.

4. Літературні відлуння «Калинівських» пісень та християнського легендарію

*І знов горбатіла Голгота
там, де всміхалися лани,
вилазив ворог на ворота,
кричав: розпни її, розпни!*

Михайло Драй-Хмара

*Он на бурхливім небі знак страшний.
То крові з хмар напухнув хрест гігантський:
Не вийти з бід країні цій селянській.*

Марко Вороний

Український пейзаж у поезії початку 1920-х рр. часто позначений голгофськими хрестами. Розіп'ятий Христос і Скорбна Мати стають символами жорстокої історичної реальності, спільного жереба: «Всі ми розіп'яті на хрестах, // Всі ми покриті ранами. [...] Вірили ми, що над чорними голгофами // Зустріне нас привітний Ісус... [...] Але очі сліпились далями, // Кривавіли глибокі рани...» [21, с. 123]; «Стоїть. Як віск. І скорбно плаче: // – Один між трупами піду» [21, с. 104]; «І скорбне дерево чорніє, // Як тінь людини на хресті...» [21, с. 80]

На цьому тлі «туги і безнадії» тема вибору стає для поета визначальною, бо «...темний круг евангельських історій // Звучить як низка тонких алегорій // Про наші підлі і скупі часи» [21, с. 133]. Петро чи Юда? «Розбійник благородний» чи «неблагородний»? Відчуття реальної присутності «катів», «синедріону», «кесаря» диктувало Миколі Зерову пророчі рядки: «Це долі нашої смутний узор»...

Такі тексти сприймаються як прелюдія до подальшої містерії. З настанням року 1923 ті самі мотиви набувають дещо іншого звучання, так, ніби йдеться про якісь нові події; за алегоричним «розп'яттям» поета маячать інші «хрести»: «Хіба твій біль дрібний – Голгофа? Хіба слова твої – хрести?» [21, с. 81] Дедалі частіше образ кривавого Розп'яття та згадки про «Анцихриста» пов'язують

із темою голоду. Окремі поетичні твори набувають вражаючої епічної місткості, їх пронизують лінії досі незнані, багатоголосої й суперечливої реальності.

Увесь спектр оцінок калинівського руху в публіцистичних і наукових джерелах (голод як основна причина, сектантські впливи, «темнота й відсталість» селянських мас) відображено в епічному фрагменті Тичини «Чистила мати картоплю...», але ж яка жахаюча достеменна правда дихає у кожному рядку! Подвійна згадка про «**тіятри**» («Цечисто // як в тіятрі на приставленіі. // Ленін-антихрист явився, мій сину, а ти про тіятри») та про **кровоточиве ребро** («...ребер пречистих моїх доторкніться [...] – за вас я розп'явся»; «...буде і ребрам твоїм...» [21, с. 59]) – усе це прочитується як цитати з «Пісні про Калинівський хрест».

Подільська «ниточка» щільно сплітає окремі тексти Павла Тичини і Володимира Свідзінського (який до 1925 р. перебував на рідному Поділлі, а в час написання «Чистила мати картоплю...» обидва поети працювали разом у редакції «Червоного шляху»¹).

Скорбна Мати з'явилася в поезії Свідзінського у збірці «Ліричні поезії», виданій 1922 р. у Кам'янці-Подільському. У першому ж катрені вірша «Вона прийшла. Іде лісами...» [25, с. 36] слова «**О скільки ніжності і жалю // Вона в душі своїй несе**» вказують на те, що йдеться не про осінь, а про Матір усього сущого, чия любов – то єдиний просвіток серед «сірої мли», мертвої тиші скривавленої землі, де вже «на всім лежить холодна тінь»:

*І скорбно дивиться в поля.
«Люблю, люблю. О Боже милий,
Яка сумна твоя земля!»*

Цей вірш ніби пророчить близькі калинівські події: в «осерді» всього тексту, у центральному катрені, виникає образ «кровоточивої» калини:

*Угледіла калину в гаї..
Додолу тихо капле кров.
«Засни, забудь... Най квітне щастям
У білих снах твоя любов.»*

¹ Див. розділ «Харків. Тичина» у монографії Е. С. Соловей [28, с. 32–33]. «Можна вважати, – пише авторка, – що під впливом історичних подій... в молодшого з цих двох поетів відбулося певне прискорення творчого становлення; можна, втім, рівночасно трактувати це і як певне пригальмовування цих процесів у старшого з них» [28, с. 34]. На той час «шляхи та долі» поетів ще не розійшлися, і важко уявити, щоб у тодішньому спілкуванні Тичини та Свідзінського не зринала тема подільських «походів» (пор. у тому ж «Чистила мати картоплю...»: «батько... партію водить по селах!»).

Любов до Сина, Який Сам є втілена Любов, і жаль до землі, на якій Його знову розпі'ято, – саме так можна прочитати цей, здавалося б, цілковито «пейзажний» вірш. Поетове інакомовлення в історичному контексті сприймалося як досить прозора алегорія, варіація на тему «Скорбної Матері», тож рецензент збірки безпомилково відчув сакральний сенс займенника «Вона»: «Володимир Свідзінський не тільки пише бога з великої букви, він поклоняється Діві Марії... про що кілька разів зазначається тоном глибокої молитовної пошани» [28, с. 29]. Зауважимо рецензентове «кілька разів»: ці слова вказують на розуміння езопової мови поета. Адже про поклоніння Діві Марії йдеться **лише в одному** з перших віршів – «Каплиця» [25, с. 10–11], і тут так само згадується калина, у заперечному паралелізмі: «Не цвіт на калині біліє, // То біла капличка...». «Марія Діва» постає тут як Охоронителька всього, «що в нашій землі процвітає»: «Од бур і негоди, // Од злої пригоди // Покровом святим заступає». Напряму Богородиця більше не згадується у жодному вірші. Проте мотив Заступниці «нашої землі» пов'язує «Каплицю» з віршем «Вона прийшла. Іде лісами...»: у першому тексті присутня лише ікона, у другому – Вона Сама.

Мотив сплюндрованого цвіту «сумної землі», яку Скорбна Мати вже не може «покровом святим заступити», розвивається в інших творах Свідзінського. Це насамперед вірш «Одна Марійка, друга Стефця звалась» [25, с. 110]¹. Якщо перше дівоче ім'я відразу нагадує про «Марію Діву», то друге етимологічно пов'язане з віночком. Таким чином, порівняння з квітами («Як островок горошку голубого // На житнім полі, так вони цвіли...») органічно поєднує традиційну символіку дівочої краси (Богородиця – також «Нев'янучий Цвіт»!) з рисами подільського пейзажу, ніби **іконізованого** в образах Марійки й Стефці. Саме «іконічний» мотив узагальнює трагічний зміст твору: **образ** «рідного села», що «зів'яло» і лежить, «наче гріб забутий», сприймається як «померхлий» дівочий **образ**: «Нема Марійки. [...] Погасло все і скрилося землею». Натомість живою Богородичною іконою постає «бліда, безсила» Стефця, чие «мале дитя», всупереч усьому, «**як та калина червоніє**»: «Чи то вже так Господь йому дає? // Бо це ж, либонь, позавтра буде місяць, // Як у дому нема скоринки хліба. // Заплакала, схилилась до дитини». Перед нами знову Скорбна Мати, а мотиви жертвних квітів і голоду

¹ Е. Соловей згадує цей «безпрецедентний у своєму роді вірш про голодне село» як «перший, либонь, у післяжовтневій літературі на теренах України художній твір про голод і своєрідне провіщення голодомору ще страшнішого» [28, с. 36–37].

нагадують про «покутні походи» (текст увійшов до збірки «Вересень» 1927 р.).

Варто зазначити, що поетична формула вбивчого людожерного часу: «**Погасло все і скрилося землею**», – виразно віддунує згодом у вірші «Осінні хмари...» (рік 1933!): «**Погаслі** квіти множать тривогу, // **Криючи** зерно в таємні яселка...» [25, с. 317] Вочевидь, таємні «криївки» зерна – алюзія на марні намагання врятуватися від голодної смерті. Проте ця смерть неминуча: «**більше не встати мертвому літу!**». Езоповою мовою сказано у вірші і про винуватців Голодомору: «Угніздилася заметь на півночі...»

Як бачимо, у поезії Свідінського (крівно пов'язаного з Поділлям) пунктирно вимальовується сюжет, у якому переплітаються реальні історичні події, віддзеркалені у фольклорних текстах, особистий життєвий досвід і літературні алюзії. «Мертве літо» – це, звичайно, і «мертва м'ята» у Хвильового: «м'ята вмирає в тузі»¹ [21, с. 421]. (Калинівське Розп'яття розстріляли також у розпал літа – «на Петра-Павла».) «М'ятежний син» відчуває «незносну муку», бо вбив «утілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків». Убив Скорбну Матір людства: «Погасло все і скрилося землею».

Те, що поети стихійно вихоплювали з потоку буття, передрікаючи прийдешнє та розпізнаючи у теперішньому вічне, прозаїки осмислювали й аналізували в контексті нової філософії й етики, нової психології повсякдення. Повсякденною, звичною ставала **смерть**, і ставленням до неї визначалося місце людини у «просторах майбутнього соціалізму». «Покутні походи» селян, мов ріки, потекли Україною, і «вогнь революції» (покликаний випалити, знищити все, що стоїть на заваді революційних перетворень) мусив висушити ці «ріки», адже покута була кроком до повстання проти влади «Анцихриста». Тому питання про смерть українського села стало питанням про виконання революційного обов'язку. Саме про це йдеться у повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» (травень 1926 р. – березень 1927 р.).

У завершальному епізоді повісті змальовано страту «партиїцями» селян-заручників, шістьох козіївських «багатіїв» – звичайнісіньких «дядьків», що їх годі було «відрізнити від бідняцької сіроти» [21, с. 559]. Головний герой, який сам напросився до каральної роти, добре усвідомлює, що мусить «стріляти в позавчорашнього

¹ «Мертвотність» задушливого літа постійно наголошується у цьому творі: «мертвий степ», «мертва дорога», на якій теж «пахне м'ятою» [21, с. 447–448].

самого себе», стріляти в ту «мішень, яку недавно збудував власними руками, як певний щит» [21, с. 555]. Адже «українське село» – це той «єдиний певний національний водозбір», заради якого герой «засновував колись “Просвіти”, був за інструктора Центральної Ради, тікав з директорським військом» [21, с. 555]. Та нині все це видається Горобенкові «бутафорією побутового театру»: «Хіба ж можна зрівняти безмежні простори майбутнього соціалізму з чотирма стінами своєї хати, де “своя правда, і сила, і воля”! [...] Далекі життя збудовано далеко простіш...» [21, с. 555]

Однак «українського села» герой зовсім не знає, у чому сам собі зізнається: «Ти ж сама загадка, як і вся моя химерна нація. Ти чуже мені, село, – чуже, далеке і незрозуміле» [21, с. 522]. У цьому причина роздвоєності Горобенка, його зростаючої ненависті до «водозбору», краплиною якого він себе не відчуває¹.

«Один із численних іспитів на більшовика», «іспит на життя» самого героя означає смерть українського села, тобто смерть нації. Психологічна антиномія – світовідчуття героя // світовідчуття нації – увиразнюється завдяки опису божевільної внутрішньої напруги, моторошного хвилювання карателя-Горобенка і незбагненого спокою «дядьків» перед розстрілом: «...що це за спокій? Чи дивовижний стоїцизм чи бичача тупість?..» [21, с. 560] Аналогічна ситуація вражає читача в одному з оповідань В. Підмогильного: незворушним спокоєм вічності позначена поведінка Івана Босого, на відміну від жаского «термосіння» й безтямності «начміліції». Так само божеволіє цей очманілий, приголомшений миттєвою поразкою каратель, коли кидається навздогін Босому, «здіймаючи на ході карабін» замість зрадливого револьвера, який відмовився стріляти. Обом – і Горобенкові, і начміліції – стає «якось по-особливому легко» й радісно після вбивства. Горобенко теж убиває лише з другої спроби, коли вже «висадив усю обойму», – розтрусює рушницею черепа одному із заручників, тому, хто біжить «просто на партійців» із розчепіреними руками: «**На сорочці від бігу теліпається мідний хрестик**» [21, с. 564]².

Цей «мідний хрестик», що ніби летить убивці назустріч, примушує згадати про відсутність хреста на Івані Босому: жодного разу, описуючи постать пророка в обідраній до пояса свиті й розпанаха-

¹ Показово, що «повстанський чад», якого так бояться «партійці», поєднується з обов'язковим співом «Отченашу», натомість «Інтернаціонал» селяни називають «чортячим» [21, с. 532–535].

² Свіжа пам'ять про калинівські події могла пов'язати «мідного хрестика» на грудях у людини, приведеної на розстріл, із розстріляним Розп'яттям.

ній сорочці, автор не згадує про натільний хрест. Тому виникає враження, що перед нами або Ілля-пророк (який удруге повернувся на землю Іваном Хрестителем, а втретє – Іваном Босим), або навіть не Предтеча, а Сам мужицький Христос. І незвичне «страшне причастя» він здійснює як «Той, хто має владу»; і замок з церковних дверей падає після звертання, подібного до евангельських звертань Спасителя: «Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що послав мене, одімкни двері храму Свого переді мною!» [21, с. 459]

Тоді маємо зробити висновок, що в оповіданні В. Підмогильного відбувається вбивство Христа, а у повісті Б. Антоненка-Давидовича символічним маркером христовбивства («і що вчинили єдиному з малих оцих, те вчинили Мені») стає «мідний хрестик». Показовим є те, що обидва твори завершуються констатацією спорожніння світу. Горобенко, якому **«стало одразу порожньо всередині»**, піднімає голову і бачить «блакитні тераси спокійного, безхмарного українського неба», котрі «уходили кудись у безконечну далечінь» [21, с. 564] – так, наче небо назавше розлучається із землею. Ще промовистішим є фінал оповідання «Іван Босий»: зневажливо і водночас «насолодно» начміліції розглядає заюшене кров'ю лице «посланця неба», який став тепер, «мов комаха, що її взято на пришпильку». Під палючими поглядами пророка люди схилили голови, «щоб не ошмалитись», та й останні його слова обіцяли блискавичну кару Божу: «Хай грім уразить тебе з ясного неба!» І от нічого нема: ні палючих поглядів, ні гострих, мов ножі, слів; ні грому, ні блискавок, ні небесної карі, ні самого неба. Завершальний рядок має подвійний сенс: зловтішна перемога «земного» над «небесним», диявольського над Божим; а разом з тим – утрата світом **«блиску»**, тобто світла і святості: **«Те, що блискало що-тільки, було купую гною»** [21, с. 464].

Автор оповідання наголошує зв'язок між проповідями Івана Босого та повстанським рухом, а також протистояння міста й села: «Круг міста утворилося зачароване коло, яке не міг переступити комуніст чи радянський службовець, не наклавши головою. [...] Були якісь невиявлені зв'язки між повстанням і людиною, що звала себе Іваном Босим. Він одіграв у ньому таємничу роль. Переказувано, що він одвідував ватаги й благословив бандитів. Несподівано серед ночі він з'являвся в повстанчому таборі, будив усіх і переливав свій запал їм у серця. А коли пощастило оточити його одного разу, він так запаморочив червоноармійців своєю мовою, що ті не

тільки випустили його, але навіть частково приєдналися до повстанців» [21, с. 461–462].

У контексті цього зв'язку дуже важливою є згадка про «легендарій» довкола Івана Босого та причини поширення таємничих переказів: «Почало здаватися, що він не один, а що багато їх заселило степ, що вони скрізь, як знаки Божого гніву й поучення. Степи й шляхи ставали таємничі, оживали й заселялись думами. Селяни виїздили в поле, страхаючись зустріти Босого, його погляду й закликів, що раз-у-раз глибше бурили їм душі, бо дощу не було, жита горіли, худла худоба, а життя ставало нестерпучо важке з його мобілізаціями, реквізиціями та несправдженими сподіваннями» [21, с. 458].

В. Підмогильному вдалося осмислити історичні події та фольклорні тексти так, як це може зробити лише письменник: в «Івані Босому» розкрито підсвідомі мотиви селянських «покутних походів»¹; типізовано риси «народних пророків», провісників голоду як небесної кари²; непомітно зацитовано «калінівський» мотив³, який сюжетно не пов'язаний із текстом, проте фокусує його провідну думку і створює «христологічний» підтекст фіналу.

5. Замість висновків

Ми спробували здійснити «перше наближення» до джерел інформації про справжній обсяг і зміст «Тексту» української культури 1920-х рр. Осмислити цей «Текст» як «Подію» означає відчутти зв'язок між минулим і сьогоденням, зрозуміти закономірності історичного розвитку.

Мирослав Маринович у своєму виступі на науково-практичній конференції «Політичні репресії на Поділлі в ХХ столітті» (Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, 19 травня 2011 р.) вказав на моральну і психічну скаліченість суспільства, яке існує «під фатумом історичних фальсифікацій»; неминучим наслідком такого існування є сучасні українські

¹ «Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чащі, прострелені ікони. [...] Люди кинулись одне на одного, мов скажені вовки... Вони прийняли й на покутті посадили дітей Антихриста, що підбурюють їх на беззаконня, обіцяючи рай на землі» [21, с. 456–457]; «Ви поласились на чуже добро, ви грабували, як злодії, забувши заповіді Господні!» [21, с. 460]

² «...Люди жертимуть одне одного... Матері роздиратимуть своїх дітей, як вовчиці...» [21, с. 457]; «...ви ковтатимете землю, проклинаючи себе і дітей своїх!» [21, с. 460]

³ «...Пам'ятайте: кров Господня гукає про помсту!» [21, с. 461]

негаразди: «...десь було зроблено фатальну помилку, і, як на мене, вона – в нерозкаяності і непокараності за злочини комунізму». Наголошуючи небезпеку «забутих злочинів», які «волають до Неба», М. Маринович зауважив: найбільшими жертвами комунізму стали «ті, що залишилися жити». Тільки «перезавантаження історичної пам'яті Європи» може забезпечити «успішність реалізації європейських цивілізаційних проєктів». А «українському народові... доведеться ще довго жити у великій у своєму нещасті країні, якщо він не складе до стіп Бога не лише біль своїх кривд, а й визнання своїх провин...» [16] Одна з таких провин – забуття «калінівського» епосу і пов'язаних із ним «ліній реальності», точок дотику Історії та Тексту.

І «калінівський рух» як історичне явище, і його відображення в легендах та піснях уже неможливо дослідити належним чином. У другій половині 1920-х рр., формулюючи завдання такого дослідження, П. Попов обережно зауважив: «Можливо, ...ще не зовсім пізно...» [19, с. 9] То що можна казати про майже 90-літнє запізнення?!¹ Проте навіть невелика частка тих духовних надбань народу, збережена завдяки героїчній праці фольклористів та етнографів, дає змогу по-новому осмислити логіку культурно-історичного процесу, долі мистців та їхні твори. Калинівське «відлуння» сягає далеко й глибоко; його можна почути у прозі Івана Багряного, Василя Барки, Уласа Самчука, у драматургії Миколи Куліша, у численних поетичних творах, у філософській публіцистиці, у виступах політичних дисидентів, у щоденниках Сергія Єфремова (1923–1929 рр.). Утім, важливіше відчути не просто «відлуння», а **суголосність**.

Знищення нації почалося з села і завершилося розгромом міської культурної еліти, тож термін Ю. Лавріненка «розстріляне відродження» варто поширити на творців та носіїв новітнього селянського епосу. «Кривава містерія українського відродження» [21, с. 8] лише у співзвучності двох реєстрів – фольклорного й літературного – набуває повноти свого трагічного звучання; а логіка образної думки – вмотивованості.

Разом з тим виокремлюються текстові структури, що мають профетично-провіденційну функцію. «Пророчий» мотивно-тема-

¹ Однак «Йосафатова долина» на Поділлі існує понині; і щороку на Пречисту люди несуть хрести до цієї «долини мертвих»; і місцевий священик збирає перекази про те, з чого все почалося; і з-під асфальту проступають сліди колишніх «поклонників», які торували «калінівські» шляхи.

тичний комплекс об'єднує фольклор і літературу 1920-х та окреслює один із контекстів розуміння подальших історичних подій.

Важливо усвідомити, що відновлення текстуальних компонентів традиції привертає увагу до її акціональних складників: як (і чому саме так) діяли люди; які константи національного буття оприявлювалися у їхніх діях; які деталі побуту, риси звичаєвості, типи поведінки набували давніх символічних значень; у яких формах виявлявся спротив духовному поневоленню і соціальному насильству. Саме в часи великих потрясінь і руйнівних катастроф виявляється своєрідність того «імагінативного абсолюту»¹, який є рушієм культури і духовного поступу нації. Без усвідомлення цієї своєрідності будь-яке зовнішнє «відродження традицій» – порожня, суто формальна справа.

І насамкінець: матеріали, про які йшлося у цій статті, можуть бути осмислені як великий інтертекст Книги Голодомору, яку нам колись-таки належить «зі страхом і вірою» прочитати.

-
1. Блакитний В. До знаття! / В. Блакитний // Знаття. – 1923. – № 14. – С. 1–2.
 2. Вікторія. Сучасне сектантство / Вікторія. – Х. : Держ. вид-во України, 1925. – 29 с.
 3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
 4. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 217 с.
 5. Грінченко Б. Словарь української мови : у 4 т. / Б. Грінченко. – К. : [Б. в.], 1907–1909. – Т. I.
 6. Демчук О. Чудо / О. Демчук // Плужанин. – 1927. – № 9–10 (13–14). – С. 25–33.
 7. Дмитрук Н. Голод на Україні р. 1921-го / Н. Дмитрук // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн. 4. – С. 79–87.
 8. Дмитрук Н. Про чудеса на Україні року 1923-го / Н. Дмитрук // Етнографічний вісник. – 1925. – Кн. 1. – С. 50–65.
 9. Дмитрук Н. «Чудеса» на Полтавщині р. 1928-го / Н. Дмитрук // Етнографічний вісник. – 1929. – Кн. 8. – С. 168–180.
 10. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / Поль Зюмтор ; пер. с фр. И. К. Стаф. – СПб. : Алетея, 2003. – 544 с.

¹ Трактат Я. Е. Голосовкера «Імагінативний абсолют», загублений 1937 р. під час арешту філософа, був після його звільнення написаний наново і частково опублікований – це відома праця вченого «Логіка міфу» [4].

11. Кісельова Л. Логодця українського модернізму : Тичина, Свідзінський, Осьмачка / Л. Кісельова // Людина в часі : (філос. аспекти укр. л-ри ХХ–ХХІ ст.) / НАУКМА ; упоряд. В. Моренець, М. Ткачук. – К. : Університ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2010. – С. 114–192.
12. Ковальчук Я. Про чудеса на Україні / Я. Ковальчук. – Х. : Держ. вид-во України, 1925. – 16 с.
13. Кравченко В. «Осапатова долина» / В. Кравченко // Етнографічний вісник. – 1926. – Кн. 2. – С. 108–111.
14. Кравченко В. «Псалми», що в 1923–24 рр. співали прочани під час подорожувань до різних чудес / В. Кравченко // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн. 4. – С. 71–78.
15. Крупянская В. Как записывать устное народное творчество / В. Крупянская // Народное творчество. – 1937. – № 12. – С. 67–68. Див. також: Конкурс на запись советских пословиц и поговорок // Народное творчество. – 1938. – № 1. – С. 24 ; Итоги конкурса на запись советских пословиц и поговорок // Народное творчество. – 1938. – № 12. – С. 39–43.
16. Маринович М. Історична пам'ять і виклики сучасності / Мирослав Маринович // День. – 2011. – № 95–96 (3–4 червня). – С. 5.
17. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. История, миф, время, загадка / С. С. Неретина. – М. : Гнозис, 1994. – 208 с.
18. Осьмачка Т. Из-под світу : Поетичні твори / Т. Осьмачка ; літ. редакція Ю. Шереха-Шевельова. – Нью-Йорк : Укр. Вільна Академія Наук у США, 1954. – 317 с.
19. Попов П. До текстів т. зв. «Калинівських» пісень / П. Попов // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн. 4. – С. 8–30.
20. Пчілка О. Українські народні легенди останнього часу / Олена Пчілка // Етнографічний вісник. – 1925. – Кн. 1. – С. 41–49.
21. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія-проза-драматесей / упоряд., передм., післям. Ю. Лавріненка ; післям. Є. Сверстюка. – К. : Смолоскип, 2002. – 984 с.
22. Росовецький С. Міф про народження і загибель Христа в Україні / С. Росовецький // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту : зб. наук. праць / за заг. ред. Л. О. Кісельової, П. Ю. Побережкіної. – К. : ІЗМН, 1998. – С. 10–18.
23. Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні : посіб. для університетів / С. Росовецький. – Ч. 1 : Теорія фольклору. – К. : Фітосоціоцентр, 2005. – 232 с.
24. Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні : посіб. для університетів / С. Росовецький. – Ч. 2 : Жанри. – К. : Вид-во Укр. фітосоціолог. центру, 2007. – С. 236.
25. Свідзінський В. Є. Твори : у 2 т. / В. Є. Свідзінський ; вид. підгот. Е. Соловей. – Т. 1. – К. : Критика, 2004. – 584 с.
26. Славгородская Н. «Что содеяли, того не придумать вовек : и курица – птица, и женщина – человек» : советские пословицы как модель новой

- действительности / Н. Славгородская // *Natales grate numeras?* : сб. ст. к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона / ред. А. К. Байбурин, А. Л. Осповат. – СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. – С. 505–515.
27. Смольников С. Н. На золотом пороге немеркнущих времен : Поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева / С. Н. Смольников, Л. Г. Яцкевич. – Вологда : Русь, 2006. – С. 262.
28. Соловей Е. Невпізнаний гість : Доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. – К. : Наук. думка, 2006. – 224 с.
29. Червинский П. П. Семантический язык фольклорной традиции / П. П. Червинский. – [Ростов-на-Дону] : Изд-во Ростов. ун-та, 1989. – С. 223.
30. Шевченко С. Нові легенди на Зинов'євщині / С. Шевченко // Етнографічний вісник. – 1928. – Кн. 7. – С. 142–145.
31. Якимович С. З есхатологічних настроїв / С. Якимович // Життя й революція. – 1926. – № 2–3. – С. 113–118.