

# Реферат на тему: ""Жовтий князь" Василя Барки (курсова робота)"

**Василь Барка**

Курсова робота з української літератури

"ЖОВТИЙ КНЯЗЬ" ВАСИЛЯ БАРКИ

Проза Барки. Передісторія роману

Василь Барка, безперечно, передусім поет, модерний і елітний. Його ідеалістично-містичний світогляд знайшов найповніший і найглибший вияв у поетичній творчості. Саме нею він значно розширив стильові горизонти української літератури. Щоправда, ті горизонти розкрилися лише наприкінці ХХ ст., коли сама література стала іншою, і поезія Барки змогла поступово повертатися в її різнобарвний контекст. І.Фізер зазначав:

...Він (Барка) синтезував або творчо перетопив великі традиції європейської поезії, зокрема символізму, з українською літературною традицією. Барка сьогодні — либонь, єдиний український поет, який трансформує свою глибоку зачудованість світом (а то і всесвітом) в поезію, яка, хоч і надто глибоко межує з сакральними, зокрема християнськими, текстами, але не приводить його до слухняного епігонства. І нарешті, Барка є одним з небагатьох митців слова, що з'ясовує трагедію, химерність і чар життя людини, зокрема української, своєрідно філософською, а то й теологічною спрямованістю своєї поезії.

Прикметно, що ці слова відомого вченого так само стосуються і прози Василя Барки, бо його художній світ, яким би різножанровим і багатоаспектним він не був, є цілісним і викінченим, як дім, збудований людиною, що добре знає свої можливості, має глибокі знання про довколишній світ, власну думку про нього й чітко уявляє свою місію на цій землі.

Проза Василя Барки несе на собі "печать" поетичності його світобачення. Вона не просто описує, розповідає, фіксує щось — ці іманентні родові ознаки епосу в ній порушені, митець торкається важливих екзистенційних, буттєвих проблем, намагається всебічно й по-філософському, крізь призму одвічних загальнолюдських цінностей, пізнати, осмислити навколишній світ у зіставленні з внутрішнім світом людини, свого сучасника, запропонувати власну версію-розуміння цих двох світів, виділити в ній не саме явище, а його суть, ідею, що стає художньою ідеєю, тобто такою, що втілена в образі. Епічний, а саме романний, жанр дає змогу авторові говорити про все неспішливо й прозоро, поступово переконуючи в чомусь читача, схиляючи його до власних висновків. У романах "Рай", "Жовтий князь", "Спокутник і ключі землі", "Душі едемів" Василь Барка значно "матеріальніший", ніж у поезії, бо звертається до світу духовного через зображення світу реально існуючого. Однак дійсність, особливо в Україні, а невдовзі й в еміграції, не відповідала його духовним запитам і спричиняла

викривальність, розвінчання (в художньому образі) або відверту критику (в публіцистичних відступах). Така "полемічність приречених" притаманна майже всім українським митцям-емігрантам (згадаймо І.Багряного, Т.Осьмачку, Є.Маланюка, Д.Гуменну, У.Самчука). Для них найбільочіші душевні рани пов'язувалися насамперед з понівеченою долею своєї далекої Вітчизни.

Усе, про що писав Барка, обов'язково мало місце в його житті. Це стосується й "Жовтого князя". Передісторія роману почалася ще в 1932—1933 рр., коли в Україні лютував голод, що знищив мільйони людських життів. У той час Василь Барка перебував на Кубані, працював у Краснодарському художньому музеї, був уже одружений. На Кубані, за його свідченнями, вимерла третина населення. Голод "зацепив" безпосередньо і його:

Я мав на тілі щось 12 ран. Рани йшли по лініях кровоносних судин. Із них сочилася брунатна рідина. Ноги вже репалися, і така слизиста поверхня теж сочилася. Ноги пухли. І я уже ходив, тримаючись за паркан і стіни, там, де вже лежали мертві. Я не надіявся, що виживу. Та мука голоду аж до передсмертної лінії жахлива... то щось таке, що спалювало всю істоту. І, може, тому, що я це зазнав, тому мені пощастило в "Жовтому князі" відновити ту психологічну глибинність цієї голодової смерті. Ось, значить, як біда часом виходить на добру поправу.

У ті ж роки він їздив на Полтавщину провідати брата, бачив і там страшні картини голодних смертей. Усе це тяжіло в пам'яті, помножувалося чужими історіями, які Василь Барка збирав і записував упродовж 25 наступних років, особливо під час Другої світової війни, перебуваючи в одному з німецьких таборів "ді-пі", де були й українці. Письменник назбирав велику кількість свідчень, які після написання роману знищив. Серед них найбільше вразила історія однієї вимерлої під час голоду української родини, переповіdana земляком, котрий виїздив до Австралії. Саме вона стала пізніше "скелетом" сюжету "Жовтого князя".

Написання твору. Авторський задум

Хто знає, скільки часу носив би Василь Барка гірку пам'ять про страшні 1932-1933 рр., аби вдруге не пережив "голодні муки". Це вже було в Нью-Йорку, в тій невеличкій кімнатці в дешевому негритянському кварталі, де з великими труднощами оселився хворий і безробітний поет, що міг собі дозволити лише "одну банку риби на два дні" і миску найдешевшого пуерторіканського рису. Ось як він згадує про ті часи:

Отже, вийшло так, що нова голодівка, але не голодова смерть, відновила весь збір тих долей. Знаєте, навіть якщо спричиниться одна якась іскра, розпалить вогонь у пам'яті, що був у душевних ранах. З минулого все почало впливати перед моїм душевним зором. І от знову біда виходить на добрий вжиток. Може, без цієї пережитої голодівки я б не зміг відновити тих фібрів, тих відтінків почування, тих безодняних, найгірших у людській істоті, де вже на межі квінсесте. Напливом морським усе викинуло наверх. Так що я писав безперервно 600 сторінок. А потім побачив, що то буде забагато. Я скорочував, креслив, міняв вислови, і так чотири рази ті 600 сторінок безперестанно змінюваних я переписував від руки.

Над романом "Жовтий князь" Василь Барка працював упродовж двох років (1958-1959). То була наполеглива й дуже важка праця, бо супроводжувалася, крім фізичних зусиль, глибокими емоційними переживаннями. Він хотів якнайточніше, найоб'єктивніше "увіковічити" ті страшні для його народу події, розказати світові болючу правду про них. Водночас послідовно дбав про те, щоб з-під пера з'явилася не документальна хроніка, а художній, великою мірою узагальнюючий, філософський твір-роздум про радянську тоталітарну систему, яка нищить усе світле на своєму шляху.

Барка прагнув і численні фактичні свідчення, і "хмаровиння почуттєве", що переповнювало його душу, оправити у викінчену, доступну широкому загалу романну форму, як це робили американські митці Е.Хемінгуей, О'Генрі, Е.По, у яких він учився.

Звичайний читач сприйме насамперед реалістичне зображення трагедії родини Катранників. Ґрунтовно виписані натуралістичні сцени в творі, авторське глибоке проникнення у психіку героїв нікого не залишить байдужим. Але більш підготовлений читач через символіку багатьох образів, містичні епізоди задумається над глобальними проблемами, які порушує автор.

"Жовтий князь" у зарубіжному світі

Уперше окремою книжкою роман вийшов у Нью-Йорку 1963 р. у видавництві "Сучасність". Тоді ж Барка, зважаючи на "хрущовське потепління" в Україні, звернувся до радянських письменників з відкритим листом, у якому наголошував на актуальності порушених у романі проблем, на доконечній потребі правдиво написати про ті страшні й повчальні роки штучного голодомору українського народу. Звичайно ж, лист залишився без відповіді, бо з'яву перших паростків умовної демократизації радянського суспільства було невдовзі зупинено. Про роман "Жовтий князь" в Україні ніхто навіть не довідався, зате зарубіжна критика відгукнулася на нього досить прихильно. Про нього писали: "Терем" (Детройт), "Свобода" (Нью-Джерсі), "Українські вісті" (Новий Ульм), "Українська літературна газета", "Арка" (Мюнхен), "Україна і світ" (Ганновер), "Народна воля" (Скретон), "Українське слово" (Париж), "Новий шлях" (Канада), "Русская мысль" (Париж) тощо. Серед відгуків привертає увагу матеріал з паризького часопису "Ле Монд" (1967 р.), в якому "Жовтий князь" названо "найкращим твором у повоєнній Європі .на одну з найважчих тем".

Сприянням Союзу українок Америки 1968 р. роман було перевидано. 1981 р. Ольга Яворська переклала його французькою мовою для престижного видавництва "Галлімар". Цьому виданню сприяв відомий французький письменник П'єр Равіч, що написав до нього передмову. У книзі про Василя Барку Микола Вірний цитує багато відгуків тогочасної французької преси на цей твір. Ось деякі з них:

Добра книжка. Страшна книжка... Великий трагічний твір, який абсолютно варто прочитати...

"Арт Прес"

Організовані українці повинні висунути майстра художнього слова на кандидата Нобелівської нагороди.

"Ля Нувель Ревю Франсез"

З цією думкою перегукується Михайло Сулима (канадський часопис "Новий шлях"):

Василь Барка своїм глибоким гуманізмом і релігійністю далеко перевищує всіх тих поетів і письменників, які в останніх роках стали лауреатами Нобелівської премії.

До речі, Василя Барку двічі висували на здобуття Нобелівської премії. Якби підтримала його тоді Україна, то саме він би й став першим українцем-лауреатом.

У 1983 р. цикл поезій Василя Барки англійською мовою з'явився в лондонському альманасі "Modern poetry in translation: 1983". Нині у видавництві "Галлімар" має вийти вже перекладений роман "Душі едемітів", там же готується переклад "Жовтого князя" німецькою. Нещодавно підписано угоду з групою професійних перекладачів із Вашингтона на переклад усіх творів Василя Барки...

Російською "Жовтий князь" було надруковано в перекладі Леся Танюка в журналі "Дружба народів" (1991, № 11-12). Тоді ж він з'явився, нарешті, окремим виданням і в Україні з передмовою М.Жулинського. Напередодні історичного референдуму за незалежність на кіностудії ім. О.Довженка режисером О.Янчуком було знято за романом художній фільм "Голод-33".

Модерністичність твору

Отже, "Жовтий князь" став, як і замислював автор, "відкритою книгою" для широкого кола читачів. Але його не можна назвати "чистим" реалістичним твором, дзеркальним відбитком вражаючої української дійсності 30-х рр. ХХ ст., як то може здатися на перший погляд. Він створювався все ж таки письменником-модерністом, основні ознаки індивідуального стилю якого проявилися вже в перших поетичних збірках і міцно вкорінилися в наступних творах різних жанрів. Звісно, реалістичного в "Жовтому князі" значно більше, ніж у Барковій поезії. Але що цей твір також "вписується" в цілісну модерністичну модель індивідуального стилю автора, репрезентованого його поезією, — не викликає сумніву. Цьому великою мірою сприяє суттєва вага суб'єктивного, авторського бачення, особливого (під кутом зору містико-ідеалістичних переконань) витрактування світу зовнішнього, "фізикального", як називає його письменник, у співвіднесенні із внутрішнім, духовним, тобто метафізичним світом людини. Це потужне авторське начало такою ж мірою стосується "Жовтого князя", як, скажімо, "Океану" (щоправда, художні засоби його втілення тут дещо інші).

Закономірно, що митець, для якого матеріальний світ ніколи не був у центрі його "его", вміє дуже проникливо відтворити екзистенційний стан людини ХХ ст., абсолютно самотньої в цивілізаційному, зчужілому, суперечливому її первісній природі світі. Певно, той душевний стан переслідував Барку ще з 30-х рр., спонукаючи шукати якесь надійне опертя у вищій, духовній, а то й містичній сфері, зробити яку невід'ємною частиною власного світобачення він міг, тільки пройшовши важкий шлях очищуючого страждання й самопізнання. Отже, найдієвішим стилетворчим чинником "Жовтого князя", "будівельним матеріалом" авторської буттєвої моделі однаковою мірою став і матеріальний світ, уявлення про який виніс письменник з реального життя, і власний великий внутрішній світ, вагомий духовний досвід, що допоміг Барці написати

модерністичний, новаторський твір. Причому ця модерністичність у романі проявляється багатоаспектно, на різних рівнях: змістовому, тематично-проблемному, образному, образно-символічному, формотворчому.

Переплетення, взаємопереходи реалістичного й умовно-символічного в "Жовтому князі", перевага вираження над зображенням, суб'єктивність зумовлює деструкцію традиційного реалістично-хронікального роману не тільки як жанру, а й окремих його елементів. Скажімо, чимало архетипних сполучень ідіоматичних понять або зовсім втрачають свій первісний зміст, або на нього нашаровуються інші, антонімічні значеннєві відтінки. Так, тут хлібороб без плуга, селянин без хліба, син без матері, родина без хати, птахи в падінні, а не в польоті, український млин замість достатку несе смерть... Та саме завдяки подібній деструкції глибшає, увиразнюється ідейний зміст твору, його проблематика, взагалі увесь тематичний обрій, посилюється його викривальність і виражальність, що змушує й читача відходити від звичного сприйняття описового тексту, актуалізує його думку.

#### Структура змісту

У 1989 р. Василь Барка написав передмову до "Жовтого князя", де визначив три взаємопов'язані й постійно присутні у творі основні ідейно-тематичні лінії, три своєрідні структурні плани: реалістичне змалювання трагедії родини Мирона Катранника під час голодомору; передача внутрішнього, психічного стану людини, яка гине від голоду; "метафізичний вимір, властиво духовний", що полягає у "висвітленні декотрих явищ із іншої, вищої сфери, відкритих зосібна через церковне життя, а також явищ із світу темних могутностей, не-замиримо ворожих людській природі". Увиразнити це авторське пояснення можна у схемі, що втілює весь зміст "Жовтого князя": правдивий відбиток реального, матеріального світу; вираження світу метафізичного, духовного; художні моделі авторських думок, ідей.

Страшні, вражаючі картини голоду в Україні 1932-1933 рр. (а на Кубані він продовжувався ще й у 1934 р.) лягли в основу змісту роману. Дедалі настирливіше, з наростаючою експресією в життя українського села Кленотичі, де відбуваються найголовніші події твору, і зокрема в конкретну родину Мирона Даниловича Катранника, входить голод. Він поступово руйнує звичний селянський побут, збиває усталений віками ритм важкої хліборобської праці, яка перестає бути сенсом життя й перетворюється в омріяне недосяжне благо, гасить внутрішній вогонь душі й насамкінець запановує повновладно — справді жовтим князем.

Але спочатку ця біда просто-таки вривається, як грім серед тиші. Це підкреслює автор. Згадаймо перші сторінки роману, картину яскравого сонячного ранку. Дарія Олександрівна одягає малу Оленку і в душі відчуває від того велику радість: "Наряджає доню: здається, то власне серце, вибране з грудей, окремо радіє". Та радість притлумлює неясна поки що тривога за чоловіка, якого чогось покликали до сільради. Щастя материнства перемагає поки що все і надалі залишиться підсвідомою внутрішньою силою, що допоможе і в екстремальній ситуації не втратити людського обличчя, не скоритися остаточно жовтому князеві. Це відчуття радості життя, що

поділяє разом із своєю героїнею й автор, підсилюється присутністю в цій сцені малої Оленки, що нагадує янгола: вся в білому, довкола чола кілька квіток, які, "здавалося, посилали бризкучий промінчик на всі сторони".

У цю ідилічну картину ясного недільного ранку (звернемо увагу: цей день присвячено Богові), що уособлює собою саме добро і життєву благодать, вривається біда. У Кленотичі прибуває "рудий промовець" Григорій Отроходін, що сповіщає селянам урядову постанову про негайну здачу державі хліба. Нудна й нещира його промова, за нею — глибокий і страшний зміст, який автор розкриває, передаючи справжні думки представника влади: постанова буде виконана з більшовицькою твердістю, навіть якщо селяни вмиратимуть голодною смертю. Далі фантасмагоричним калейдоскопом постають картини насильницького відбирання в людей хліба і всього їстівного. Такі картини автор сам спостерігав на Кубані й Полтавщині, тому вони описані з достовірною точністю. У насильницьких акціях беруть активну участь комсомольці, і це найстрашніше, бо свідчить про те, що з перших кроків свого свідомого життя молодь уражена небезпечною недугою рабської покори сильним світу цього (представникам радянської влади), бездумного і жорстокого виконання наказів згори. Злочинність, абсурдність цього антигуманного дійства підкреслюється страшними деталями. Наприклад, насильники витрушують із колиски крупу для немовляти — отже, ці невинні маленькі янголи першими стануть жертвами голоду. Так чорною, буряною хмарою провисла над Кленотичами кампанія викачування хліба, затьмарила людям сонце, перевернула все життя, звичні стосунки між усіма та й покотилася далі Україною.

Від села залишилася пуста, руїна. Поступове згасання свідомості селян від голодних мук закінчується смертю. Далі із вражаючими натуралістичними подробицями Барка розгортає картини-історії людоїдства, самогубства, голодних мук, пошуків хоч якоїсь їжі на зимових полях — усі вони постають крізь призму сприймання героями. Такий спосіб нарації (оповіді) підсилює відчуття достовірності, правдивості зображуваних картин, що подаються мовби зсередини, із супроводжуючою оцінкою не автора, а реального учасника подій. Відтак читач стає мовби їхнім співучасником.

Отже, у-центрі авторської уваги внутрішній світ героїв. Узагальнено його можна окреслити такими чуттєвими штрихами: здивування, відчуття несправедливості, розгубленість, опір, спротив, непевність, зневіра, страх, турбота, доброта, співчуття, жалісливість, покора, знесиленість, спустошення, збайдужіння, любов, надія, віра. Цей ряд характерний для персонажів-жертв. Для агресорів-нападників існує інший, значно бідніший, який є лише тлом: жорстокість, бездумність, спокуса, злість, владність, сила, безглуздість. Крізь ці чуттєві виміри й подано в "Жовтому князі" картини зовнішніх подій.

Згадаймо, що авторський задум виходив далеко за межі докладного опису, фіксації страшних подій голодокосту в Україні. Барка прагнув порушити чимало болючих проблем української нації, України як підневільної, а не суверенної держави. Він хотів, використовуючи вражаючий життєвий матеріал, показати світові той розхвалений

"рай" радянського життя, справжню антигуманну мораль тоталітарного, чужого людській природі суспільства. Його опис, розповідь, образ, деталь, пейзаж, картина повсякчас набувають символічного, а тому й узагальнюючого змісту, притчевого підтексту. Прикметне, що свої думки, ідеї автор висловлює лише опосередковано, без публіцистичних чи ліричних відступів. Однак це не притлумлює актуальності звучання багатьох "вічних" морально-філософських понять, таких, як життя і смерть, любов і ненависть, віра й безнадія, вірність і зрада, батьки і діти, зло і добро, натовп й індивідуальність. Навпаки, ці поняття виступають оголено, на вістрі екстремальних ситуацій, у яскравих, розкриваючих їх справжній сенс контекстах. Звернемо увагу: як письменник-модерніст Василь Барка не описує чи розповідає, а інтерпретує, моделює. Наскрізною, чи не основною художньою "моделлю" роману "Жовтий князь" є

#### Модель тоталітарного суспільства

Проблема "розвінчання "процвітаючого" радянського суспільства" хвилювала багатьох українських письменників-емігрантів. Занурюючись у страшні реалії штучного голодомору 1932-1933 рр., Василь Барка не міг оминати проблеми антигуманної сутності всієї тоталітарної системи, що породжує подібні явища, фальшивості проголошуваних нею гасел соціальної рівності, вселюдського братерства, щастя для всіх. Згадаймо, вже на перші сторінки роману проривається болючий контраст у поділі людей на господарів становища і безправних рабів, на ситих і голодних. Цей поділ є узагальнюючим, найточнішим і по-справжньому "модерністичним".

У "Жовтому князі" митець створює модель підрадянського українського суспільства з відповідною ієрархією справжніх та уявних цінностей, з його строкатістю виконавців дуже різних ролей (будівничих, охоронців-руйнівників, підсобників, катів, жертв) утому фантасмагоричному дійстві, яке зветься радянським життям. Цією моделлю служить невелике село Кленотичі, що одним з перших на Полтавщині (за художньою версією Барки) потрапляє в епіцентр голодомору, а тому й приречене на знищення. Усе, що відбувається з жителями Кленотичів під час голодомору, розкриває моторошну сутність тоталітарної держави, яка своїх громадян, селян-хліборобів з діда-прадіда зумисне штовхає в голодну прірву, з якої їм, здається, вже ніколи не вибратися.

Є в романі вражаюча алегорична сцена: Мирона Катранника, котрий вирушив у пошуках хліба на Воронежчину, та інших, таких же беззахисних і знесилених голодом людей, жорстоко викидають з поїзда разом зі "шпалами і обаполами, облитими смолою" у прірву. Цією деталлю підкреслюється зведення до абсурдності, обезцінення життя людини, абсолютна нівеляція її індивідуальності. Усе це (люди і шпали) єдиною масою з високого насипу котиться донизу у страшну вогненну прірву, яка асоціюється з безоднею, пеклом. Лише дивом Катранникові вдалося зачепитися за дерево й не впасти до тієї прірви, хоч більшість потрапила туди відразу. Він вибрався, один з небагатьох (також суттєва сюжетна деталь!), навіть повернувся додому — і лише на порозі власної хати його наздогнала смерть. У цій невеликій, але вражаючій експресивній сцені метафорично втілено загальний передапокаліпсичний стан усього радянського суспільства. Згадаймо, що голодні діти Мирона Даниловича не відразу кинулися їсти

роздобутий такою ціною — батьківською смертю — хліб. Ця друга сцена є логічним продовженням першої — вона поглиблює думку, що це — не стихійний тимчасовий голод. Трагічні події ляжуть важким тягарем недовіри, розпачу, страху, застороги українському селянству на майбутнє, безповоротно зруйнують глибинне ментальне коріння, що зв'язувало упродовж багатьох століть його з землею. Щодо цього прикметно також: порятунком жителі Кленотичів шукають у місті — там, де не вирощується хліб. Після страшних і повчальних 30-х українське селянство буде дедалі настирливіше тікати в міста, а радянське суспільство боляче переживатиме чимало кризових не лише економічних, а й морально-етичних наслідків тих масових міграцій. Поступово мілітиме, висихатиме духовне джерело національної мови, традицій, звичаїв, історичної пам'яті, культури загалом. Той голодомор 30-х був продуманий далекоглядно і спрямований на довготривалу перспективу.

Отже, цей існуючий у такому вигляді світ — абсурдний, усі правічні закономірності в ньому порушено, селяни-хлібороби вмирають голодною смертю — постійно підкреслює письменник. Наприкінці твору ця думка ще більше підсилюється у довгожданій сцені збору нового врожаю, щедрого й великого, але (парадоксально!) його вже, немає кому збирати, та й у тих, хто з великими фізичними зусиллями вийшов на поле, зовсім немає впевненості в тому, що цей новий хліб знову хтось не відбере... На краю прірви висів не лише Мирон Катранник — є небезпека потрапити до прірви всьому суспільству.

Мотив переапокаліпсичності цього суспільства, краху міфу про нього, як про земний рай, ілюзорності його процвітання є наскрізним. На нього "працює" багато різних художніх засобів. Це й докладні, до натуралістичних подробиць описи спустошених селянських подвір'їв, обезлюднених сіл, які спостерігають герої. Це й височезні бур'яни в гнітючому густому тумані, мороці, з якого герої, наче зі складного лабіринту, довго не можуть потрапити на рятівну стежку. Це й символічно-містичне видіння на місяці — брат підняв на вилах брата, що означає розбрат між людьми, підозрілість, люту помсту, підміну істинних цінностей хибними. Та найточніше напружену, протиприродну атмосферу в суспільстві передає символічне пророкуjące видіння, що спостерігають над Кленотичами селяни, — падіння з неба мертвих птахів. Варто звернути увагу на контекст, у якому подається це останнє видіння: він теж несе в собі прихований зміст. Мертвих птахів спостерігає пічник, тобто будівничий житла, а отже, життя, а потім розмірковує про те, що "про небо забули", "живемо в кінці часів" — тобто на початку апокаліпсису.

Взагалі прийом парадоксальності Василь Барка застосовує в романі дуже часто, за допомогою значеннево оксюморонних сполучень він щоразу підкреслює абсурдність цього фантазмагоричного радянського життя, в якому селянин не має хліба, млин не дає людям рятівного борошна, а несе смерть, криниця наповнена не джерельною водою, а трупами... Снопи пшениці асоціюються також із трупами, тобто живе перетворюється на неживе, містично страшне. Десь у ті самі роки, коли писався "Жовтий князь", Василь Стус у книжці "Веселий цвинтар" продемонструє образ



корабля з трупів, що уособлюватиме символ його Вітчизни, "протрухлого українського материка". А згадаймо образ зупиненого годинника в хаті Катранників — також апокаліпсичне передбачення. Так само варто сказати про ще одну деталь, яка повторюється в романі: червоний прапор над сільрадами обезлюднених сіл. Колір того прапора незрозумілий, бо, як каже Мирон Катранник, "то тільки видається, що їх прапори червоні, вони темні". Чи не парадоксальна і водночас символічна ситуація: село вимирає дощенту, а прапор майорить і тріпоче на вітрі.

Як бачимо, Барка, алегорично змальовуючи тоталітарне суспільство, моделює процес його руйнації, передапокаліпсичний стан. Кульмінацією цієї моделі є історія життя селянської родини Мирона Катранника, в якій поступово вимерли всі: бабуса Харитина Григорівна (берегиня матріархального українського роду), мати й батько, їхні діти Миколка й Оленка. Залишився лише наймолодший пагінець сім'ї — Андрійко. Ця велика дружна родина, в якій завжди панував лад, взаєморозуміння, культ праці й любові, втілила у своїй трагічній історії долю всього українського селянства, якому судилося у ХХ ст. витримати важке випробування на міцність не лише фізичну, а й духовну. Звернемо увагу: ця трагічна історія родини пов'язана й з історією їхнього гнізда — селянської хати, на яку і припав перший удар "саранчею з столиці". Хату спустошують до невпізнання вже відразу. В цьому є підтекст: для українського селянина руйнування хати означає початок смерті його самого. Повернулася з церкви мудра й розважлива Харитина Григорівна, охоронниця родинного затишку, давніх традицій, звичаїв, віри — й не впізнала завжди білу, чепурну їхню хату:

А ось — гірше, ніж у сараї! Як після землетрусу. Поперериване все і поперекидане, позмішуване і потоптане. Сльоза збігла по щоці. Здогадалася стара — вже кінець настав. На старість побачила: знищено їхню хату, хату-святиню, де ікони споконвіку осяювали хліб на столі.

Автор докладно спиняється на цьому описі неспроста. У світобаченні українського селянства хата завжди була надійною запорукою життя, миру, достатку, втіленням душевної гармонії і захисту ("вдома й рідні стіни гріють"). У спустошеній, зруйнованій, вистудженій лютими вітрами хаті (цей символічний штрих у творі підкреслюється кілька разів) людина почувається беззахисною, безпорадною, її дух може вмерти разом із спустошенням хати. Надалі Василь Барка часто вдаватиметься до описів таких-ось колись затишних і чепурних родинних гнізд, а тепер залишених господарями пусток із вибитими вікнами, розчахнутими навстіж дверима, зарослих високими бур'янами. Цілі села перетворювалися на пустку. Думки змученої переживаннями за Андрійка, виснаженої голодом Дарії Олександрівни набувають узагальнюючого висновку про існуючий лад:

Мов чужа місцевість. Німі демони підмінили її, і сірчаний сказ жовтого кагана побив життя, залишивши темну .пустелю. Сади скрізь вирубано, самі пеньки де-не-де стирчать по дворищах, серед бур'янів. Все, що цвіло до сонця, пропало, ніби знесене бурею, пожаром, потопом, пошестю (градація виконує тут роль порівняння існуючої системи із стихійним лихом. — Р.М.). Змінилося в дикі зарості, схожі на вовчі нетрі.

Немає ні повіток, ні клунь, ні комор, — самі порозвалювані хати. Жоден землетрус не міг так знищити побут, як північна сарана, спряжена з золотомлицькою каганівщиною. Серед бур'янів чорніють, свідками страшного нещастя, самотні комини — там, де були огнища родин з їх радощами при безневинному дитячому щебеті.

Все зруйноване! Зграї гайвороння кружать скрізь, над всенародною пусткою, і через шляхи відлітають геть: на степи, обернені в океан бур'янів.

Отже, хата завжди берегла теплий і щедрий хліб, а тепер, щоб вижити, врятуватися від людодів, малий Андрійко Катранник ховається в землянці. Що ж то за лад такий, при якому люди змушені жити без тепла і світла, як кроти — в землі? Той лад у сприйманні малого хлопчика асоціюється з чумою, бо Андрійко чув колись від старших, що це вона "забирає" людей. Тепер "забрала" від нього всіх рідних якась незрозуміла новітня "чума", пояснення якій хлопець поки що дати не спроможний.

Але цей лад — не абстракція. Це неодноразово нагадує письменник. Його принципи втілюють люди — "партійці і сільрадівці з револьверами в кишенях, а також міліціонери з револьверами на поясах", "смикуни з партквитками", "круки душоїдні", "нічні кагани", "ворожі виродки", які "нагорі царюють", "руїнники, що вдерлися з назвою будівельників світла", а діти називають їх ще "хлібохапами", "хліботрусами", "хлібоберами".

У творі також підкреслюється, що всі, хто вгорі, біля державної машини, є насамперед слухняними рабами цілої системи, маленькими, але дуже потрібними в ній гвинтиками. Система в будь-який момент може кожного з цих гвинтиків викинути, замінити іншим — це підкреслюється в епізоді з партійцем Гудиною, якого зловили під час посівної з зерном у картузі і ведуть на розправу. Мирон Катранник спостерігає це, згадуючи тих, які тепер "йдуть під колесо, що самі розкрутили".

Допомагав його розкручувати ще один сільський пристосуванець, Лук'ян, якому судилася така ж сумна доля. Односельці прозвали його "Лук'яном, що голосує "за". Не порятувало його прислужницьке, бездумне виконання всіх вказівок. Він теж помирає від голоду, як і всі мешканці Кленотичів. І в смерті залишається таким самим: його вихололе тіло замітає сніг, з-під якого продовжує стирчати догори рука, ніби вона голосує "за".

Серед жертв тоталітарного режиму Барка змальовує також "наївних Дон-Кіхотів комунізму", які щиро повірили в більшовицькі ідеї й намагаються на свій лад щось робити для людей. Наприклад, завідувач курорту Зінченко. Він став членом партії, щоб захистити себе, й тому щиро прагне допомогти хоч деяким своїм односельцям. Зінченка звільнили. Про подальшу його долю можемо тільки здогадуватися: за своє співчуття до скривджених він неодмінно буде репресований. Про нього Мирон Катранник скаже: "Знайдеться добрий, так не з їхнього куща виріс". Трагічно складається й доля партійного секретаря, що пустив собі кулю в скроню, коли одержав чергові директиви з центру Щодо боротьби з куркулями й підкуркульниками. Звичайно, той смертельний постріл нічого не змінив, нікого не порятував, але засвідчив мужність цієї людини. "По-своєму чесний був", — підсумує ще одне скалічене життя Мирон Данилович.

Така ж жертва системи — голова колгоспу Вартимець, що "з шкури пнеться", аби виконати партійний план по заготівлі хліба. Ми бачимо його в час болючих роздумів — мовчки бреде селом, передчуваючи свій неминучий арешт. Колись він дозволив собі повірити в обіцяний блаженний більшовицький рай і тепер розуміє свою помилку.

Ці три історії свідчать про те, що в людині, яка стала частинкою партійно-адміністративної олігархії, може залишитися й щось людське. Василь Барка відтворює різноманітні типи суспільної поведінки в загальній моделі тоталітарного суспільства.

Звичайно, найвражаючим з-посеред тих, хто при владі, є Григорій Отроходін. На його портрет письменник не шкодує експресивно-насичених засобів. Символічний образ жовтого князя "входить" у твір саме в його образі. До речі, власним ім'ям він називається лише вперше. Далі автор, щоб підкреслити втрату ним людського обличчя, даватиме різні назви: — "рудець", "рудий", "золотозубий". Говорить Отроходін, "мов крук на могилі віщує розор"; гнів його "дужий і дикий"; погляд "пронизливий" і "лютий"; "його широкий золотий зуб, відтінений щербинкою поруч, аж жевріє, одночасно з товстими скельцями окулярів без оправ, при самих металічних зачіпцях".

Взагалі опису зовнішності Отроходіна автор приділяє велику увагу, бо вона є досить промовистою. Так, він має "зеленкавий" френч такого ж покрою, як у Сталіна, беріївські окуляри і жовтавий колір обличчя. На цю останню деталь треба звернути особливу увагу, бо далі Барка розгорне цілу систему різноманітних образів, невід'ємним атрибутом яких буде саме жовтий колір, як символ смутку, жаху.

Типовим є шлях корінного городянина Отроходіна до села. Воно чуже йому й незрозуміле, так само як і проблеми хліборобів. Він, справний виконавець партійної вказівки, прагне за будь-яку ціну піднятися по драбині партійної влади. Автор мимохідь згадує і трагічну історію його сім'ї: він відцурався під час репресивного слідства від своєї дружини, "виказав несамовиту". Та історія залишилася прямою на його партійній біографії, яку "рудий" прагне змити ціною життів нових жертв, безневинних селян. Особливо ненавидить Отроходін одноосібників, таких, як Кат-ранники, бо вони ще не остаточно уражені корозією всезагальної рабської покори. Полюсне протистояння між Григорієм Отроходіним і Мироном Катранником підкреслюється вже з самого початку, з першого зіткнення, коли ставленики влади оголосили мешканцям Кленотичів вказівку про хлібоздачу.

Отроходін — це справжній феномен, який міг з'явитися лише в тоталітарному суспільстві і який множить з блискавичною швидкістю. І постають тисячі отроходіних, "одномастих", жорстоко-цинічних, бездуховних, антигуманних, що цілком нівелюють саме звання людини.

Проблема знищення тоталітарною системою людського в людині пов'язана в романі з проблемою повного ігнорування владою індивідуальності, перетворення всіх і кожного в безлику масу, якою легко було б керувати. Автор розповідає трагічну історію зі старим Гонтарем, яка засвідчує цілковиту безправність, несвободу людини в тоталітарному суспільстві.

Страх у селі дедалі більше стає панівним, витрує з людини впевненість, силу, якої

від голоду й так меншає, перетворює на загнаного звіра, якого ніхто й ніщо вже не захистить. Красномовна з цього приводу картина: дві ночі, потерпаючи, мліючи від страху, Дарія Олександрівна перебувала з дітьми серед дощок "лісного складу", коли помандрувала в пошуках хліба до міста. Та й недаремно, бо на власні очі бачила, як "прогуркотіли вантажні авта і, позскакувавши з них, картузники ловлять і тягнуть, як скот, всіх, що, судячи з вигляду, — обшарпані і з торбами, — пустилися села. Кидають їх на платформи, де чекає озброєна варта", її розпач вилився у крику до дітей: "На погибель беруть! Тікаймо!"

Василь Барка наголошує на тому, що тоталітаризм — явище позанаціональне, це вселюдська біда, що може прийти в кожную країну, до кожного народу, який неспроможний захистити себе.

Викривальний пафос твору

З моделлю тоталітарного суспільства безпосередньо пов'язаний яскраво виражений у творі викривальний пафос. Він не в численних викривальних деклараціях, розсипаних по всьому тексту оповіді, якими постійно діляться селяни, що швидко розібралися в дійсному стані речей. Найпотужніше і "найхудожніше" викривальний пафос звучить у самому реалістичному, до натуралістичних подробиць, зображенні трагічних подій у Кленотичах, у родині Катранників, в описах викачування хліба, голодних мук, смертей, пошуків їжі, похмурих пейзажів вимираючих сіл тощо. Що може красномовніше розповісти про те "процвітаюче радянське суспільство", розвінчати міф про нього, ніж ці правдиві його картини? Василь Барка нещадно "зриває" всілякі маски зі ставлеників режиму, відверто називає призвідців лиха. Кожна така сцена є реалістично-конкретною і водночас алегорично-узагальнюючою, кожен образ-символ (видіння на місяці, жовтий князь, мертві птахи, зупинений годинник, сонце тощо) органічно вписується в реалістичне зображення, конкретизується в реальних подіях, вчинках, відчуттях.

Згадаймо для прикладу один з перших трусів хліба, що відбувається відразу по розмові селян про містично-символічне видіння на місяці. "Це на місяці намальовано: один одного вилами підкинув", — пояснює Мирон Данилович своїм односельцям, ніби не вірячи, що подібне може відбуватися в реальному житті, в рідних Кленотичах. Йому суперечить Стадничук:

Наслано біснуватих, і вони в немовлят з губи крихту хапають. Був я в дворі Касяненка: там діти грудні, а ці прилізли, риються в колисках... дітей викидають просто додолу і дошукуються під пелюшками, чи нема крупинок, бережених на кашку; все чисто забирають. Ви собі мріть із немовлятами! Так це — що, скажіть! Всі ж головні начальники обшуків і грабунків, хто? — саранча з столиці.

Ця сцена, передана селянськими вустами, є конкретизованим розшифруванням образу-символу, про який мовилося вище. Можна згадати й інші "викривальні історії", у яких ідеться про братовбивчі безчинства ставлеників режиму.

Але умовно-символічний план зображення в романі існує також і в підтексті і, не порушуючи основного тону реалістичного опису, зсередини підсилює його викривальність, узагальнюючий зміст. Вражаючим картина́м розорених селянських

подвір'їв (як мінімодель духовної руйнації українського селянства), історії з церковною чашею притаманна прихована, внутрішня алегорія. Одна з найсильніших алегоричних сцен, яка несе символічний, узагальнюючо-викривальний підтекст, — та, де Мирона Катранника та інших таких самих беззахисних і змучених голодом людей викинуто з поїзда разом зі "шпалами і обаполами, облитими смолою".

Отже, в романі викривальний пафос присутній скрізь: у реалістичних описах, психологічному зануренні в почування героїв, їхніх розмовах між собою, у внутрішніх монологіях, символічних сценах, умовних картинах. Однак зауважимо: у "Жовтому князі" Василь Барка викриває, розвінчує, але не береться судити. Він; як справжній християнин, пише про це в передмові до роману, називаючи себе "свідком для суду: розповідати, що сталося в житті". Та це не означає, що автор залишається абсолютно байдужим до зображуваного, хоч і відступає від давньої народовської традиції "плакати" разом зі своїми героями над їхньою гіркою долею, співчувати їм. У середині ХХ ст. він розумів, що цього надто мало, що "загублену українську людину", як назвав цю загальну філософсько-психологічну тенденцію Шлемкевич, ще не пізно повернути, відродити, воскресити. Цю мету, до речі, переслідувало все модерністичне мистецтво. Отже, авторська антибайдужість проявляється передовсім у тому, що, всупереч загальній песимістичності реально-конкретного матеріалу, Барка робить оптимістичним і обнадійливим закінчення свого загалом досить похмурого "Жовтого князя". Тобто вселяє людині надію в перемогу добра над злом.

#### "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ" ВАСИЛЯ БАРКИ

Добро і зло в романі

Уся композиційно-образна структура "Жовтого князя" має наскрізну стрижневу антитезу: Добро і Зло, що часом переростає в конкретніший вияв — Бог і диявол чи Правда і Кривда, про які читає Миколка Катранник у забороненій книжці. Зображення реальних подій у романі повністю підпорядковане створенню картини урівноважуючого існування цих двох сил, на яких споконвіку тримається світ. Згадаймо обговорення Андрійком та Миколкою біблійної притчі про ворона і змія, тобто про доцільну урівноваженість у світі добра і зла. У реальне існування її письменник настільки широко вірить, що й причини самої драми українців як нації намагається знайти не в соціальній, політичній чи класовій сфері, а в метафізичній, що притаманно для письменників-модерністів. Як пише Л.Плющ, "Жовтий князь" є першим твором, що художньо усвідомлює Мегатруп і Мегавбивцю". Тому він не ставить традиційного і для модерністів питання: що є Добро і що є Зло в житті і в людині? Він художньо демонструє існування Добра і Зла, "розтинаючи" цю антитезу в численних епізодах і життєвих ситуаціях.

Мабуть, тому й наскрізний образ жовтого князя є багатоаспектним, символічним образом, що має кілька значень.

Найперше, це уособлення якогось вищого містичного зла, "чортової сили", "диявола", що тепер "князує в повітрі", де "він і демони його, над душами, мов шуліки і яструби над курчатами. Тепер злетілися в двір, близько до кожного: хапають і

розкльовують". Конкретне втілення одного з таких демонів — Отроходін. Недаремно Барка кілька разів наголошує на жовтому кольорі його обличчя. Інший демон, мабуть, найголовніший — Сталін, "вусатий бузувір", який "завів пекло". До речі, радгоспний рахівник вважає, що вся причина лиха — саме в ньому. "Дрібніших" демонів багато, вони є "сторожею, поставленою владою", що "охороняє кривду".

Про жовтого князя-звіра говорить дід Прокіп (попутник Мирона Катранника в пошуках хліба). Він розуміє його як звіра, що зараз "виліз ... із багна в образі компартії", але переконаний, що таких звірів ще буде багато, вони всіх "вірних Христу викликатимуть і вигризатимуть з ниви життя, вбиватимуть, як чужих птахів — огнем, залізом, голодом..." Барка ще не раз повернеться саме до цього образу жовтого князя, як до золотаво-червоної потвори — досить прозорий натяк на втіленні в образі звіра компартії. Як апофеоз єднання держави й антихриста — жовті стіни державних установ, жовті шибки їхніх вікон...

Василь Барка не перший у світовій літературі, хто активно використовує символічне значення жовтого кольору як уособлення біди, смерті, жаху (роман "1984" Дж. Оруелла, "Майстер і Маргарита" М.Булгакова). У "Жовтому князі" цей колір присутній постійно: самежовтими засохлими бур'янами заросли колись гамірливі від дитячого щебету сільські вулиці, жовті мертві тіла, жовтіє перед очима голодних людей, жовта пелена заступає згасаючу свідомість... Один з дитячих спогадів Мирона Даниловича — розповідь дорослих про Зміїв яр, з якого ящур вилазив хапати людей і домашніх тварин. Зображення того ящура висіло й на стіні в школі, ним , "вкошкували" неслухняних учнів. Тепер Катранник ловить себе на тому, що подумки його постійно переслідуює той страшний ящур. Але звернімо увагу, скільки алегоричного і прямолінійного підтексту вкладає письменник, передаючи внутрішній стан свого головного героя:

Мирон Данилович, напружуючи думку до судоми в шийних м'язах, проганяє привиддя і звертається до навкружності: дерев, ґрунту, погоди (шукає захистку в природних силах, яким по-справжньому можна довіритися. — Р.М.), що несподівано погіршала, бо з півночі хмари темними купами...! знов обвівся обрис: знов! — от, закляття! — з розпуки, мов скрикнула вся душа до когось невидимого поблизу: та відійди геть, нечиста кров! — геть відійди!..

З цього уривка бачимо, що Барка залишається вірним своєму поетичному чуттю, стилю: вловлювати і передавати суть явища через окрему деталь, штрих, образ, а не описувати його.

Отже, зло в "Жовтому князі" настільки всебічне, що складається враження, ніби воно розливається вогненною поглинаючою жовтою рікою по всіх сторінках твору. Панування жовтого князя, як символічного втілення містичного тотального Зла і водночас конкретного його вираження в системі та її реальних носіях, поширюється скрізь. Воно повсюдне й невитравне, воно вічне. Так само, як і вічне Добро, що завжди протистоїть Злу як у житті, так і в самій людині.

Але з будь-якими абстрактними поняттями Барка поводить досить обережно,

послідовно позбавляючи їх абстрактності і вбираючи в цілком реалістичні, матеріально відчутні "шати" (портретні характеристики, детальні описи, картини, поведінку дійових осіб, їхні взаємохарактеристики, роздуми тощо). Це стосується так само і понять Добра та Зла.

У романі Добро втілюється насамперед в образі сонця. Але цей образ в індивідуальному стилі письменника має водночас конкретний і загально-символічний зміст. Сонце теж має жовтий колір, як і стигле колосся довгоочікуваного хліба, але іншого, яскравого відтінку — кольору тепла, вогню. Ця "гра" жовтим кольором у романі не випадкова: Добро, як і Зло, може перемагати, воно так само вічне і всюдисуще. Прикметно, що з'являється в тексті цей образ суголосно внутрішнім настроям і почуттям героїв, синхронно до поступового утвердження ідеї перемоги Добра над Злом. Усупереч наростанню трагічності подій (Кленотичі обезлюднюються, руйнуються, заростають бур'янами, серед яких навіть не блукають поодинокі пси) сонце як природне світило з'являється дедалі частіше. Цей образ добра, надії, рятівного тепла, урожаю вічний, недосяжний ніяким силам, хоч часом його і заступають хмари (Мирон озирнувся, "підвів очі: сиплеться світло сонця над пусткою, як завжди"). Сонце постійно присутнє у свідомості людей як остання надія, як втілення Бога, вічного життя. Настає момент, коли на грані останнього зблиску свідомості одному з героїв здається, що лише воно може зцілити, допомогти, порятувати.

Людина в романі. Екзистенція. Психологія. Національний характер

Організуючи на Україні голодомор, більшовицькі ідеологи дуже точно визначили цілі, в які треба влучити, щоб вибити Грунт з-під української нації. Найголовніше — понівечити вільнолюбну душу селянина-українця, в якій визначальне місце посідали віра в Бога, культ родини й матері, моральне єднання із землею, самовідданість у хліборобській праці. Більшовики прагнули відібрати віру, надію, любов, перетворити людину в бездушну, хижу тварину, що в агонії голодної смерті відбиратиме останній кусень хліба навіть у своїх рідних.. Український селянин на початку 30-х ще залишався найголовнішим носієм національного менталітету, тому був особливо небезпечний для тоталітарної держави. Отож саме його треба було духовно знищити.

Удар розрахували безпомилково — це, безперечно, усвідомлював Барка. Уже на початку твору злу та його носіям — "партійцям з револьверами" — він протиставляє узагальнюючий образ — "гурт худих дядьків, із яких тільки в одного ціпочок: тонкий, мов комишинка". Це зіставлення означає перевагу ідеї сили духу над ідеєю фізичної сили, що з кожною сторінкою набуває чіткіших обрисів. З наростанням відчуття трагічності критичнішою ставатиме та межова ситуація, у якій дух людини випробовуватиметься на міцність. Хтось у цій ситуації, безперечно, зламуватиметься, як "комишинка" на вітрі, — і таких більшість. Барка не ідеалізує реальність. Його твір саме і відзначається високою правдивістю змалювання тих страшних подій, у яких одночасно бере участь фізичне тіло людини і її духовне єство. Плоть, підпорядкована підсвідомим інстинктам, виявиться слабшою, легко досяжною для злої волі жовтого князя-тоталітаризму, жовтого князя-голоду, жовтого князя-диявола. Люди, позбавлені

всього їстівного, пухнутимуть з голоду,, вимиратимуть цілими родинами, божеволітимуть, їстимуть трупи дохлих коней, ховрахів, горобців, собак, навіть один одного, своїх дітей — на все це письменник не закриває очі, а навпаки, показує критично-похмурі сцени з натуралістичними подробицями. Але будуть і такі, що всупереч усьому стійко витримують випробування свого людського духу, тоді як тіло згасатиме, наче свіча. З-посеред них — передовсім Катранники, усі разом, дружною великою родиною і кожен зокрема, є носіями певних ментальних рис характеру.

Знаємо, скільки пережив Барка у своєму житті, не раз випробувавши на собі владу, як писав, "темних могутностей, незамиристо ворожих людській природі", зумівши волею Божою віднайти ті морально-етичні орієнтири, що допомогли йому долати зло, не допускати надлому особистісних світоглядних гуманістичних переконань. Віра в Бога допомагала й підтримувала письменника завжди. Тому він разом зі своїми героями, насамперед Катранниками, дедалі більше переконується в тому, що це лихо руйнації (а штучний голодомор на Україні — лише частина його, найжорстокіший вияв) починається з відречення, відвернення сучасної людини від Бога, Його заповідей, біблійної моралі, із заперечення вічних істин. Згадаймо недільну проповідь у церкві, яку слухає Харитина Григорівна, а в той час "партійці з револьверами" нишпорять по її обійстю. Те, що каже священник, старенька бере й на свій карб і карб своїх дітей:

...заповідь Його? Покинули! І понесли злобу. Без молитов, згорділи, що багато хліба було. Віднявся. Бо з пирогами забули скинію духовну... Страхається бабуса, згадуючи, що тепер — в селі; так і є: розпились і розсобачились. Непоштиві ми, насмішкуваті і злі, і нещирі; пліткуєм, як свині, про кожного — нечисто. Живем без страху Божого. В неділю бійка на вулицях. Озвіріли!

А вже пізно вночі, після всіх драматичних подій, що відбулися вдома, задумується: "Може — іспит, нехай очистимося в горі, як в огні останньому". Ця притчева думка поступово переростатиме в наскрізний мотив гріха і його спокутування. Відчуття тягара гріха підсвідомо керуватиме боговдданими героями твору, тим самим Мироном Катранником, робитиме їх нерішучими й м'якими в діях. Згадаймо, коли вперше "викачували" хліб у його хаті, "Мирон Данилович, як засуджений на шибеницю, білий, стояв під стіною проти вікна. Була мить — йому здавалося: вхопить сокиру з підпідччя і розвалить голову розпорядникові..." Але то була лише мить. Його дружина з криком (то був материнський захисний інстинкт) "метнулася віднімати хлібину", а Мирон Данилович стримався. Узагалі він був завжди "спокійний серцем, як вода в ставку". А також по-християнському переконаний, що лише добром можна побороти зло. Барка пам'ятатиме про тяжкий гріх відступництва своїх співвітчизників до останньої сторінки роману. Але гріх той можна спокутувати, впевнений письменник. Тому розвиток дії постійно супроводжує історія з церковною чашею, що символізує віру в Бога. Останній штрих твору також пов'язаний із чашею. Це вона, як пише Барка, здатна "навіки принести порятунок".

Є ще питання, відповіді на які намагається знайти письменник, описуючи трагічні події в Кленотичах. Серед них особливо цікавим є психологічний стан людини в



критичний момент найвищого буттєвого напруження, на межі життя і смерті, коли тіло вже підкорене, сила зломлена голодним виснаженням і люди вже перетворилися в "бліді і приречені привиди, замісто людських істот". А що ж у той момент відбувається зі свідомістю? Описи трагічних подій у Кленотичах супроводжуються глибоким зазиранням у душу людини. Автор багато уваги приділяє саме внутрішнім переживанням, психологічним станам. Прикметно, однак, що стиль оповіді не обтяжений частими докладними описами внутрішніх почувань героїв; часом автор обмежується двома-трьома штрихами ("До села йшли. Прикрість на серці як камінь", "Тільки часом судома струсить груди і плечі...", "Хоч би хотіла слово вимовити, не знайде сили на серці: дивиться, навіть не плаче, коли чує, як натемніла над нею найтяжча хмара", "...ліг і знову думу свою поткав гіркими нитками"). Розсипані по всьому тексту деталі посилюють експресію викладу, передають постійне внутрішнє напруження. Автор мовби весь час думає над тим, чи ж витримає людина цей жахливий експеримент над собою. Особливо багато уваги приділено головному героєві — Мирону Катраннику, бо саме він втілює національний характер у "Жовтому князеві" і є носієм авторської ідеї нескореності духу українця.

Простежимо, як реагує психіка Мирона Катранника на довколишні трагічні події, на поступове вмирання власного фізичного тіла і якими художніми засобами передає внутрішній стан героя автор.

Родину Катранників влада не лише визначила як одноосібників, а й зарахувала до "підкуркульників". Тому в одних із перших у них забрано хліб, брутально понівечено й пограбовано хату. З тієї першої руйнівної ночі постійно стала переслідувати всіх "невситима жадоба до їжі", "голод повиснув серед повітря і почав мучити". Природно, що з того часу людина перестає звично реагувати на світ. Барка зосереджує увагу читачів на тому, як іде в гнилице Мирон Данилович, як не реагує на красу світанку, спів пташок, хоча завжди це робив раніше. Тепер дивиться на все лише споживацькими очима ("...зиркнув і мимоволі уявив споживну істоту — без пір'я..."). Невдовзі він натрапить на птицю, що впала мертвою з неба, реакція буде іншою — настороженою, з передчуттям недоброго чогось, бо то знак "часу злого".

Мирон Данилович став незвично нервовим:

З якоюсь, ніби дитячою, образливістю болючою вражалася душа від дрібниці, хоч одночасно, при пекучій діткливості і загостреності, наставало зглушення в істоті, через що речі, важливі колись, погасли значенням для думки, мов зовсім порожні...

Усе єство заповонила одна мета — знайти щось їстівне для своєї сім'ї. Ця мета погнала його на Вороніжчину.

Сцена збирання в дорогу — згусток різноманітних емоційних почувань: надії привезти рятівний хліб і водночас непевності, страху перед невідомістю, пекучого жалю, настирливої турботи й відповідальності кожного за всіх рідних. Але звернімо увагу — все це без розлогих діалогів, внутрішніх рефлектуючих монологів, яких потребує реалістичний стиль викладу. Короткі фрази скупих розмов, чіткі рішучі рухи, злагоджені дії. Мовчать навіть діти. Зате як емоційно насичена, красномовна ось ця

остання фраза: "Коли відходив від порога, стривожився дуже — вслід йому тихо плакали".

Так само емоційно вражаючою є розповідь про смерть старшого сина Катранників Миколки. Вона передається через опис напружених, розпачливих внутрішніх станів батька, матері, реакції менших дітей. Починається поверненням Мирона Даниловича додому, після відвідин Самохи, у якого одержав "два коржики з качанизни". Після зізнання Миколки "Я скоро помру" батько "неспроможний слово вимовити; душа скована...". Далі розкривається його внутрішній стан:

Здавалося, серце западає в яму. Так пробув довго коло первістка. Вийняв з кишені коржик і поклав синові в руку: чути, яка холодна долоня в нього і зовсім безвільна.

Як бачимо, Мирон Данилович знаходиться у стані безпорадності й незахищеності, несміливості й нерішучості, у стані людини з виснаженою, напівзгаслою свідомістю, здавалось би, надломленої й остаточно завойованої жовтим князем. Але один з кульмінаційних моментів — пошуки партійцями захованої церковної чаші, допит і тортури за неї Мирона Даниловича — свідчить, що це не зовсім так. Його змушують зізнатися, де вона захована, спокушають мішком з борошном, на який Мирон Данилович "дивився безвиразно". А в голові пронизлива, застерігаюча думка:

Щоб так, за це зерно — продати? А тоді куди? Від неба кара буде, мені і дітям... і хто виживе в селі, проклене Катранників; місця собі не знайду, краще вмерти.

Отже, честь для Мирона Даниловича понад усе. Але надто просто, декларативно, фальшиво-пафосно звучать ці слова з вуст виснаженої голодом людини, батька ще двох малих дітей. Певно, тому Барка розгортає ситуацію далі: партійці на чолі з Отроходіним розкривають перед Катранником ще один мішок з борошном. Він не стримується: дивиться на нього й насолоджується чарівним видом. Письменник зазирає в душу героя, передає найтоншими мазками чуттєві порухи згасаючої свідомості:

Ще ніколи за життя таким диким зойком, нікому не чутним, проте безмірно пекучим, не рвалася в душі жадоба (курсив мій. — Р.М.).

Звернімо увагу: йдеться не про фізичне відчуття, а душевне: з'їсти хліба! Катранник задрижав весь і простягнувся сухокостими пальцями, вже божеволіючи, до відкритого мішка... Штрихом "...тільки здогад проблиснув, це підстроєно наперед, мене погубити..." автор наголошує на тому, що для Мирона Даниловича показати місце схову чаші означає те саме, що продати душу дияволу, погубити, перекреслити себе як людину.

Ось таким чином і далі випробовуватиметься на духовну міцність і моральну стійкість характер Мирона Даниловича. Ще не в одній ситуації він, напівмертвий від голоду український хлібороб, залишатиметься доброю, чуйною, порядною людиною, особистістю, що не підкорилася ні чужій волі (так і не вступив у колгосп, так і не зрікся віри), ні, здавалось би, всепоглинаючій силі жовтого князя.

У цьому зв'язку хотілось би звернути увагу на мотив єднання людей, один із провідних у творі. Але він виявляється тут у модерністичному витрактуванні. Барка

однозначно заперечує єднання за принципом натовпу чи будь-яких формальних ознак. Тому він протиставляє сильну особистість аморфній, безбарвній масі слухняних виконавців чужої волі. Його Мирон Катранник до останнього подиху продовжує шукати власні внутрішні сили, щоб не зламатися перед жовтим князем, не впустити в свою душу його руйнівний дух. Він, такий спокійний і "сумирний", навіть двічі пробує підняти односельців на справжній штурм млина (мотив можливості колективного опору). Ситуація, звичайно, "оксюморонна": Барка протиставляє первісний зміст символу млина, що уособлює достаток, мир, злагоду, новому змісту: млин як фортеця зла, носій антигуманності, смерті. Нею підкреслено абсурдність радянського світу, фальшивість більшовицьких ідеалів, абсолютно чужих людині, її буттєвій природі. Чому ті штурми не вдалися, пояснює насамперед образ "причинного", який співає таємничо-містичну пісню "Заразар-заказар"(а насправді цей лексичний каламбур є втіленням ідеї штучного голоду — зараз-заказ, — оголює "правду про новий світ") і сміливо в озброєної варти просить у гробик зі снігу покласти борошна. Згадаймо, як один з умираючих, коли його кудись потягла варта, каже з гіркою іронією: "Просвітив орду!" Цей божевільний (а вони час від часу з'являються в тексті — мотив божевілля в ньому також активно присутній) одночасно співвідноситься із загальним станом усього зруйнованого тоталітаризмом суспільства, доведеного до останньої передапокаліпсичної межі.

У "Жовтому князі" Барка не лише зафіксував вимираючу спільність людей, духовну роз'єднаність окремих особистостей, частина яких безповоротно перетворилася в однотипні гвинтики державної машини. Йому також вдалося передати психологічний стан людини, яка усвідомлює себе, своїх рідних у полоні екзистенційного відчуття страху, самотності, безвиході. Автор намагається переконати нас у тому, що людей по-справжньому єднає спільне горе (пішли на штурм млина), віра (історія з розграбуванням церкви), традиція, родина, любов, добро, ідея, але та, яка втілює в собі гуманістичне начало. Адже ряди "партійців" неміцні. Катранник кілька разів повторює (історії з Гудиною, Лук'яном): ті, хто "розкрутив колесо", самі потрапляють під нього. Чим більше сіється зла, тим більше люди роз'єднуються, відчужуються один від одного, божеволіють у безсиллі подолати метафізичну самотність. Згадаймо той епізод, коли Мирон Данилович повертається додому після допиту за церковну чашу і раптом чує розпачливий крик. Як виявилось, то була божевільна, чоловік якої зарізав дитину. "Помітив: на крик прямували інші — кожен одинцем, не так, як колись гуртками єдналися...", — зауважує Мирон Катранник. Адалі "вклинюється", безумовно, вже авторське резюме:

Розсипано зв'язки людські і всяк понурим напрямком своїм простує з замкнутою думкою і відстороненістю серця, мов здичавілий. Рідко туляться в купу по два чи три чоловіки. Після цього продовжується опис сцени:

...жінка біжить — кидається серед сніговію то в один бік, то, стрічаючи обмерзлу осичину, в протилежний бік, до хати, і зразу відбігає, мечеться, як сліпа. Та жінка підсвідомо не хотіла (!) повертатися додому, бо відчувала, що її дім, родина зруйновані.

Справді, там односельці побачили моторошну, апокаліпсичну картину канібалізму.

Отже, екзистенційний, тобто буттєвий світ, у якому править бал жовтий князь, руйнується, люди роз'єднуються, їх переслідує і фатально наздоганяє метафізична самотність і знищення.

Гуманістична ідея твору. Оптимізм Василя Барки

Розсипаються родинні, кровні зв'язки — але то в інших, тільки не в Катранників. Історія, хай і трагічна (усі гинуть, окрім Андрійка), цієї родини втілює собою ідею збереження вічного всеперемагаючого духу людини, невмирущості української нації. На цьому акцентує Василь Барка і в це беззастережно вірить, так само, як вірить у Бога і в те, що Сонце вічне і щодень сходитиме, хоч і щораз по-новому, що Добро обов'язково переможе Зло.

Саме з Катранниками пов'язаний один з найпотужніших мотивів "Жовтого князя" — емоційний мотив материнства. "Звучить" він у зачині твору і в його фіналі, але виконує там протилежні функції: на початку втілює тріумф найвищого і найсвятішого єднання — матері і дитини, наприкінці — крах цього єднання під руйнівною дією зла. Однак цей розрив між матір'ю і дитиною тільки зовнішній, фізичний і аж ніяк не екзистенційний, духовний. Свою самотність малий Андрійко усвідомив лише тоді, коли серцем відчув, що нема вже коло нього "найдобрішої душі в світі: його мами". Але це усвідомлення тільки посилило його надію знайти її, підштовхнуло швидше вирушити в дорогу.

Осиротілий хлопчик у своїй душі намагається відродити той звичний світ минулого життя, зберегти його недоторканим для посягань зовсім іншого буття:

Навколишній світ став весь як одна сторона: чужа і ворожа, а він, Андрій, і його мама, і сусіди, що живі тримаються, — друга сторона, в якій втрачено мир з першою; треба стерегтись на кожному кроці.

Він постійно згадує все те, що встигла за його короткий вік навчити мама. (Наприклад: "Мама завжди збирала м'яту і від того хустка її проймалася чародійним духом, незабутнім довіку. Хлопець мало не заплакав від спомину".) У тій трагічній ситуації особливо сприйнятливими стають для нього її уроки добра, любові до всього живого, до природи. Розповідаючи про самотнє життя осиротілого Андрійка, автор часто акцентує на тому, що саме мамині уроки підтримують, додають хлопчикові сил, і ненав'язливе, непомітно проводить думку: за допомогою сили добра, внутрішньої гармонії душі людина здатна подолати навіть фатальну самотність і відчуженість від світу. Ось і малий Андрійко поступово долає свою відчуженість від зовнішнього світу. ("Все частіше відчував хлопець, що в світі не сам. Почав пильно приглядатися до кожного існування: метеликів, жучків, мурашок...") Тобто поступово став усвідомлювати себе невід'ємною часткою великого й прекрасного Божого світу. Його прихистили старі Петруни і коли вперше нагодували справжнім хлібом з нового борошна, що нагадало йому сонце, він не міг збагнути, "лише тихо і слабо відчував", що є сила в світі, "дужча за сонце". Це — людяність, доброта, а також "мамина ласкавість". Прикметно, в цей момент Андрійко знову згадує свою маму.

Мотив материнства, інтерпретований Баркою саме так, через Катранників, дав митцеві змогу найпереконливіше втілити ідею незнищенності духу українців, у яких надія на перемогу добра не зникає з фізичною смертю, бо вони вміють берегти в пам'яті все найкраще, передаване віками з покоління в покоління.

Катранники показані на тлі загальної руйнації і спустошення: сіл, селянських подвір'їв, родин, людських душ. Самі вони також умирають один за одним, їхнє подвір'я також перетворюється на цвинтар. Але зауважмо — ніяк не на "цвинтар душ" (вираз Василя Стуса), не в обійстя божевільних і фатально самотніх, їх міцно єднає любов, яка переживає навіть смерть, бо живою залишається в пам'яті наймолодшого Катранника — Андрійка світла пам'ять про рідних, які не втратили душевної щедрості, доброти, людяності навіть на межі голодної смерті. Згадаймо, як Мирон Данилович ділиться в полі зі старим Гільчаком мерзлою кониною, як учить Андрійка не минати байдуже мертву бабусю, як мучить його совість, коли він підбирає біля мертвого, що лежить на дні урвища, черствий хліб. Подібні епізоди у творі зустрічаються часто. Це добро душі передається й останньому з родини, Андрійкові — він віддає свій шматок хліба умираючому сусідові, несе його зовсім чужій жінці з немовлям, залишає під маминою подушкою...

Узагалі та модель вікової ієрархії, що її продемонстрував Барка в "Жовтому князі", стає носієм ідеї збереження традицій роду, української родини. В основі цієї моделі — люди поважного віку. Вони показані на дорозі природного відходу, тому ніби перебувають уже по той бік життя і з позиції вічності споглядають та оцінюють довколишній світ. Це Харитина Григорівна Катранник (своєрідний архетип Великої матері), яка була в родині "наче світло з височини". До неї завжди прислухалися, її шанували й берегли. Більше міфічний, аніж реальний дід Прокіп, якого зустрічає в дорозі на Вороніжчину Мирон Данилович. Саме йому належать пророчі слова про панування звіра і про перемогу над ним найстійкіших духом. Нарешті, дід і баба Петруни (невмирущий фольклорний образ!), які беруть до себе осиротілого Андрійка. Усі ці старші люди дещо схематичні, оповиті ореолом умовності, їхніми вустами проголошуються мудрі, незаперечні істини, які покликана втілювати й випробовувати найчисленніша група людей середнього покоління, насамперед Дарія Олександрівна і Мирон Данилович Катранники, та носії протилежних поглядів і переконань, той же Григорій Отроходін, Лук'янчук, інші другорядні чи й зовсім епізодичні герої.

Цікаво, що вершинну позицію у віковій ієрархії Василя Барки посідають діти: Миколка, Оленка, Андрійко. Саме вони мають понести досвід і мудрість старших у майбутнє. У цих дитячих образах, їхній поведінці, вимушеній дорослості, що додавала їм зовсім не дитячої стійкості у складних життєвих ситуаціях, письменник втілює свою ідею віри в торжество добра на землі. Саме ними він свідомо заперечує поширений у 20-30-ті рр. "синдром Павлика Морозова". До чистих душ цих дітей не пристає згубний вплив руйнівної влади жовтого князя. Вони відчужуються від жорстокого зовнішнього світу переходом у небуття, залишаючи, по собі тільки світлу пам'ять (як Миколка та Оленка), чи покидають його, вирушаючи в далекі мандри (як Андрійко).

Симптоматично, що, витримавши голод, лишається живим найменший, найчистіший перед Богом і людьми. Він не назавжди залишає Кленотичі, а вирушає шукати свою маму з надією разом повернутися в рідні краї.

Зі спраглою, життєрадісною насолодою Андрійко спостерігає, як на тлі густо-густо синього (це означає високого, безмежного і вічно мудрого) неба, "засіяного невстижимими іскорками з сонця, вирізьблювалася колоскова численність, мідяно-рудава і рясна, рясна!" — дочекався малий довгожданого хліба. Але найголовніше, хоч він ще того не усвідомлює, у його душі збереглася сонячна чистота і висока духовність, яку рудий ящур, страшний змії (з давньої дитячої казки він перейшов у життєву реальність у вигляді містичного жовтого князя і в ще конкретнішому втіленні — Отроходіні), намагався голодом, приниженнями, смертю витруїти з душ його рідних і односельців. Прикметна деталь: кожен із Катранників зі своєю смертю ніби навіки забирав частину того вічного духу справжніх морально-етичних цінностей, які споконвіку належали українському народові і без яких життя людське втратило б свою первісну сутність. Так, зі смертю старої матері Мирон Катранник зрозумів, що була вона для нього мовби "світло з височини", "мирний, з теплим словом" Миколка "світив добрістю", "праведницею", "зірочкою" для всіх була Оленка, а Дарія Олександрівна, як і кожна мама для своїх дітей, — "найдобріша душа в світі". Усе це влада намагалася витруїти, але не знайшла такої сили зла, щоб переважила добро на цій страдницькій землі.

Узагалі проблема духовності, гуманізму, людяності — одна з головних у романі. Вона розкривається через потужний символічний образ — церковну чашу. Грабунок олтаря партійці проводили саме у розпал операції з викачування хліба. Це символічно, адже чаша була для селянства "вмістилищем огню і світла небесного", "найдорожча коштовність у світі". Тому, ризикуючи життям, люди врятували її від грабіжників-руйначів, заховали в надійному місці — на подвір'ї пічників, про яке знає наймолодший з вимерлої родини Катранників.

У суспільстві володарював жовтий князь — сила Зла. Це засвідчують реалістичні, докладні описи, поєднані митцем з умовними, містичними сценами. Але Злу невідступно протистоїть Добро, носіями якого є передовсім незіпсуті людські душі, а символічним уособленням — вічне світило Сонце, що з'являється через зимові сніговії і весняні тумани дедалі частіше (ще одна прикметна деталь!). Смерть не може завжди панувати у Кленотичах, так само, як і в душах людей. Таке стійке світоглядне переконання Василя Барки. Це засвідчує його особлива увага до образів дітей як оптимістичного втілення майбутнього України. Вустами Оленки, чистого, безгрішного створіння, цієї праведниці, як називає її мама, автор проголошує (до речі, ще на початку твору — як настанову!) мудру істину: жити треба на цій землі, як сонце, несучи світло і любов людям. Була небезпека загубити сенс цієї істини у страшній фантазмагорії голоду, адже Оленка померла. Та останні сторінки свого роману Барка присвячує знову дитині

— Андрійкові, який зумів витримати страшне життєве випробування і з

відродженою надією вирушає в світ.

Символічною є Остання сцена роману: збираючися в дорогу на світанку, Андрійко перевіряє схованку церковної чаші, таємницю якої його батьки й односельці не розкрили, "страшно помираючи одні за одними в приреченому колі". Малому здається, що над ними, їхніми могилами сходить не сонце, а чаша, як символ всепермагаючого добра, гуманізму, любові, гармонії між людьми, щоб "навіки принести порятунок". Андрійко повернеться і відкопає ту чашу. Таким заключним обнадійливим акордом завершує Барка свій твір, бо це є його стійким переконанням як художника й українця.

Хочеться вірити Василю Барці — цьому сивому мудрецеві, якого доля закинула колись у далекий американський Глен Спей.