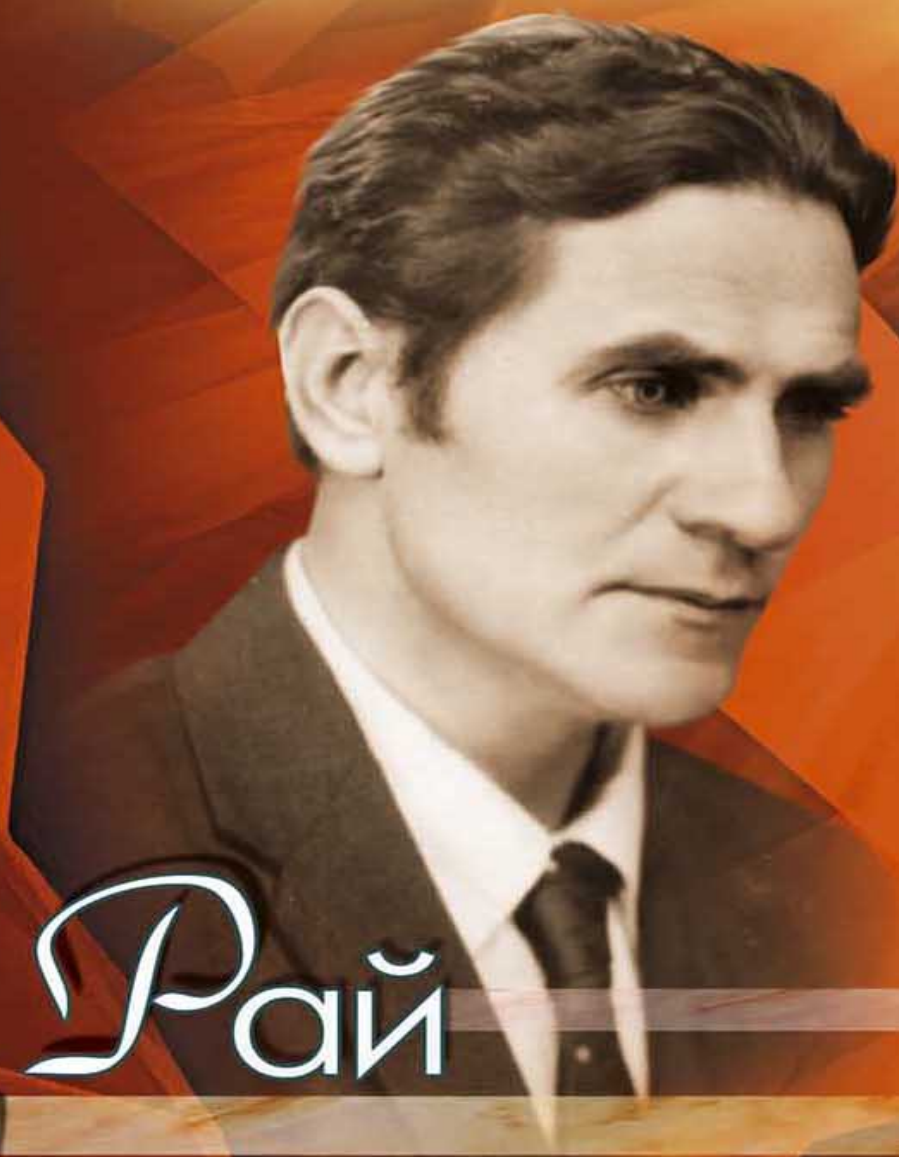


Рай. Жовтий князь

КУПИТИ

До книжки прози Василя Барки (1908 - 2003) увійшли його відомі романи «Рай» (1953) і «Жовтий князь» (1968), які вперше були видані в Нью-Йорку. Вони створювалися на основі реального життєвого матеріалу, пронизані відвертим викривальним пафосом, однак образною структурою, глибокими філософськими узагальненнями, символічним підтекстом є творами модерністичними.

Василь Барка



Рай
Советий князь

УДК 821.161.2-311.1

Б25

Тексти друкуються за виданнями:

Василь Барка. «Рай». — Джерзі Ситі — Нью-Йорк: Свобода, 1953;

Василь Барка. «Жовтий князь». — К.: Дніпро, 1991.

Передмова Р.В. Мовчан

Барка Василь

Б25 Рай. Жовтий князь / Передм., упоряд., прим. Р.В. Мовчан. — К.:

Сакцент Плюс, 2025.

ISBN 978-617-95437-1-5

До книжки прози Василя Барки (1908–2003) увійшли його відомі романи «Рай» (1953) і «Жовтий князь» (1968), які вперше були видані в Нью-Йорку. Вони створювалися на основі реального життєвого матеріалу, пронизані відвертим викривальним пафосом, однак образною структурою, глибокими філософськими узагальненнями, символічним підтекстом є творами модерністичними.

УДК 821.161.2-311.1

© Мадгетт О., правонаступник, 2025

© Мовчан Р., передм., упоряд., прим., 2025

© Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2025

© «Сакцент Плюс», оформлення, видання, 2025

ISBN 978-617-95437-1-5

«ВІДКРИТА КНИГА» ДЛЯ ВСІХ: ДЕЩО З ПРОЗИ ВАСИЛЯ БАРКИ

Художній доробок Василя Барки різножанровий і багатоаспектний, водночас цілісний і викінчений, бо створений досвідченою і духовно зрілою людиною. У ньому вагоме місце займають романи «Рай», «Жовтий князь», «Спокутник і ключі землі», «Душі едемітів». Тематично їх об'єднує виразна автобіографічна основа, викривальна спрямованість — риси, притаманні для всієї еміграційної літератури цього періоду.

Роман «Рай» створювався у важкі діпівські роки, в зруйнованій Німеччині, а надрукований був уже в Нью-Йорку 1953 р. Тому нині до українського читача цей твір насправді приходить уперше. Отож, можна лише уявити, як у атмосфері голоду, холоду, невлаштованості, душевних переживань В. Барці «підступили клубком до горла» гіркі спогади — його перебування в Краснодарі, де він читав лекції з історії зарубіжної літератури в місцевому педінституті. Напрошується здогад: чи не сам автор став прообразом головного героя професора Антона Никандровича Споданейка? Адже образ міста втілює риси саме передвоєнного Краснодара. Уся ж розповідь, за зізнанням автора, приперчена «гіркотою тодішнього стану і полемічністю приречених», тому вона спрямована на викриття дійсного стану тодішнього радянського суспільства, на розвінчання створеного радянською ідеологією красивого міфу про нього як про земний рай.

Час дії надто короткий — усього дві доби 20 і 21 червня 1941 року. Однак він стає красномовною деталлю, адже це дні напередодні початку війни. Перед читацьким зором постають дуже різні за характерами, життєвою позицією, світоглядними переконаннями персонажі. Викривальний пафос посилюється особливістю сюжету, композицією роману. Так, на нього опосередковано «працюють» багато умовних ситуацій, у які потрапляють дійові особи; переплетення реальних описів із фантастичними чи містичними картинами (з'ява чорта, розмова Антона Никандровича з портретом та ін.). Критичні роздуми про тодішнє радянське життя, публіцистичні відступи створю-

ють його безпосередньо. У цьому плані «Рай» В. Барки дуже подібний до викривальних творів Т. Осьмачки («Старший боярин», «План до двору», «Ротонда душогубців»), І. Багряного («Сад Гетсиманський», «Тигролови», «Людина біжить над прірвою»), У. Самчука («Марія», «Ост»), Д. Гуменної («Діти Чумацького шляху»). Митець так само легко підіймає завісу над забороненою в тогочасній літературі темою правдивого змалювання життя в підсоветській Україні, сміливо висловлює антиімперські думки, як то робили більшість митцівемігрантів. Він так само, як і його сучасники, розширив межі свого мистецького «аналізу і синтезу», вже в «Раї» засвідчив свою спроможність через художню тканину свого тексту, його символіку передавати глибокі філософські узагальнення.

Відразу по виході твору в газеті «Нові дні» Ю. Шерех опублікував рецензію на нього. У ній, зокрема, він слушно наголо-сив на модерності першого роману Барки, який виділився на тогочасному тлі української еміграційної літератури, ставши своєрідним «викликом нашій добі, виступом проти течії»¹. Ця модерність полягала у зруйнуванні усталених традицій романної форми, у символічному підтексті багатьох образів (місто, зруйнований собор, статуя Дискобола в саду, пивна, жебракпророк, дід Полуниця, дуель та ін.), у перенесенні авторських акцентів з розповіді про «щось» і про «когось» на вираження власного погляду на довколишній світ, загалом усвідомлення місця людини в цьому світі, власних пошуків вистражданого душевного раю, прагнення до вищої гармонії світу, яким би фантасмагоричним він не був. До цієї гармонії прагнуть як сам автор, так і його герої, насамперед Антон Никандрович і його молоді друзі-студенти Олександр та Ольга.

Тому в цьому романі існують мовби три образи раю: один — гротесковий «рай» трудящих у країні рад; другий — рай як ідеал, вища гармонія, світло від якої здатні відчути і побачити тільки обрані; третій — це омріяний рай душі, безмежний і недосяжний для зовнішніх посягань, який людина може створити і вберегти сама для себе. Як бачимо, мотиви цього твору В. Барки перегукуються з його поезією, написаною як у цей період, так і пізніше.

Безперечно, 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. У ній так само, як і в поезії, митець торкається важливих екзистенційних, буттєвих проблем, намагається всебічно і по-філософському, крізь призму одвічних загальнолюдських цінностей пізнати, осмислити навколишній світ у зіставленні із внутрішнім світом людини, свого сучасника, запропонувати власну версію-розуміння цих двох світів, акцентувати в ній суть явища, провідну художню ідею. Романний жанр дає можливість авторові говорити про все неспішливо й прозоро, докладно, а тому й поступово переконувати читача в чомусь, схиляючи його до певних роздумів і висновків. Тому в прозі Василь Барка значно «матеріальніший», ніж у поезії, бо змушений звертатися до світу духовного, що є для нього визначальним, головним, через описування світу реально існуючого. Та, власне, ця дійсність, що оточувала митця, особливо в Україні, а невдовзі і в еміграції, не влаштовувала його, не відповідала його духовним запитам, наштовхувала на викривальність, розвінчання через художній образ, навіть відверту критику через публіцистичні відступи. Така «полемічність приреченого» була притаманна для першого прозового твору митця. Значно меншою мірою це стосується його наступного роману «Жовтий князь».

Передісторія його почалася ще в 1932–1933 рр., коли в Україні лютував голод і знищив мільйони людських життів. У той час Василь Барка перебував на Кубані, працював у Краснодарському художньому музеї, вже був одружений. На Кубані, за його свідченнями, вимерла третина населення. Голод «зачепив» 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»².

У ті роки він їздив на Полтавщину провідати брата і бачив страшні картини голодних смертей і там. 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 їхніх свідчень, які після написання роману знищив. Серед них найбільше вразила історія однієї вимерлої під час голоду української родини, переповідана земляком, котрий виїздив до Австралії. Саме вона стала пізніше «скелетом» сюжету «Жовтого князя».

Хто знає, скільки б часу носив Василь Барка гірку пам'ять про ті страшні роки, аби вдруге не пережив «голодні муки». Це вже було в Нью-Йорку, в тій невеличкій кімнатці під дахом у 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 пуерто-ріканського рису. Ось як згадує він 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»³.

Над романом «Жовтий князь» Василь Барка працював упродовж 1958–1959 років. То була наполеглива й дуже виснажлива праця, бо супроводжувалася, крім фізичних відчуттів, 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, твір-роздум про тоталітарну радянську систему, яка нищить усе на своєму шляху. Це й було причиною кількаразового переписування рукопису, зміни імені головного героя («Я думав, якщо буде із справжнім прізвищем, то буде часткова історія. Як дати інше прізвище, то буде узагальнено»).

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 — «дуже прагматичні й дуже реалістично мислячі». В них він навчився давати матеріал «у такому вигляді, щоб це було відкритою книгою для нефахівців у літературі».

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 замислиться над глобальними проблемами, що їх порушує автор.

Уперше окремою книжкою роман вийшов у Нью-Йорку 1963 р. у видавництві «Сучасність». Тоді ж Василь 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), в якому «Жовтий князь» названо «найкращим твором у повоєнній Європі на одну з найважчих тем»⁴.

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 про цей твір.

Ось деякі з них:

«Добра книжка. Страшна книжка... Великий трагічний твір, який абсолютно варто прочитати...» («Арт Прес»).

«Василь Барка — це абсолютний поет. Це настільки хвилююча книга, що на неї відгукнеться навіть зачерствіле серце» («Ле Нувель Літерер»).

«Організовані українці повинні висунути майстра художнього слова на кандидата Нобелівської нагороди» («ЛЯ Нувель Ревю Франсез»).

Із 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»⁵.

До речі, Василя Барку двічі висували на здобуття Нобелівської премії. Якби підтримала його тоді Україна, то саме «він би й став першим українцем-лауреатом»^{6**}.

П'єр Равіч у своїй передмові до видання «Жовтого князя» в Парижі висловив побажання, «щоб за цим французьким перекладом прийшли інші переклади творів українського красного письменства, щоб французи пізнали та відчули культуру та літературу великої країни», він також переконаний, що «майбутнє України матиме вирішальний вплив на майбутнє всього людства»^{7***}.

У тому ж 1983 р. цикл поезій Василя Барки англійською мовою з'явився в лондонському альманасі «Modern poetry in translation: 1983». На початку 1990-х у видавництві «Галлімар» мав вийти вже перекладений роман «Душі едемітів», там же готувався переклад «Жовтого князя» німецькою. Було також підписано угоду з групою професійних перекладачів із Вашингтона на переклад усіх творів Василя Барки... Хто дбатиме нині про це все? — на це запитання не скоро буде знайдена відповідь.

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 про незалежність на кіностудії ім. О. Довженка режисером О. Янчуком було знято за романом художній фільм «Голод-33».

Отже, «Жовтий князь» став, як і замислював автор, «відкритою книгою» для широкого кола читачів. Але його не можна назвати «чистим» реалістичним твором, достовірним відбитком вражаючої української дійсності 30-х років 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 подальшій творчості. Звісно, реалістичного в «Жовтому князі» значно більше, аніж у Барчиній поезії. Але що цей твір також «вписується» в цілісну модерністичну модель індивідуального стилю автора, репрезентованого його поезією, — не викликає сумніву. Цьому великою мірою сприяє та суттєва вага суб'єктивного, авторського бачення, особливого (під кутом зору містико-ідеалістичних пе-реконань) витрактування світу зовнішнього, «фізикального», як називає його письменник, у співвіднесенні із внутрішнім, духовним світом людини, тобто із світом метафізичним. 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 відчувати екзистенційний стан людини ХХ ст., фатально самотньої в цивілізаційному, зчужілому, суперечливому її первісній природі світі. Певно, той душевний стан переслідував Барку ще з 1930-х років, спонукаючи шукати якесь надійне оперття 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 уже на той час духовний досвід, що допоміг Барці написати твір модерністичний, новаторський для української літератури. 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», переважання вираження над зображенням, суб'єктивність зумовлює деструкцію традиційного реалістично-хронікального роману не лише як жанру в цілому, а й окремих його елементів. Скажімо, чимало 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 весь тематичний обрій, посилюється його викривальність і виражальність, що змушує й читача відходити від звичного сприйняття описового тексту, активізує його думку.

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, незамиримо ворожих людській природі»⁸. 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 несподівано серед тиші може грянути грім, сонце заступити хмара, життя обірвати нагла куля. 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 неясну поки що тривогу 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, посиляли 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 фантазмагоричним 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 своїх кроків у житті ці молоді люди уражені небезпечною недугою рабської покори сильним світу цього (а сильні тут — представники радянської влади), бездумного і жорстокого виконання наказів згори. Злочинність, абсурдність цього антигуманного дійства підкреслюється страшними деталями. Наприклад, насильники витрушують із коліски крупу для немовляти — отже, невинні янголи першими стануть жертвами голоду. Так чорною, буряною хмарию провисла над Кленотичами кампанія

викачування хліба, затьмарила людям сонце, перевернула все життя, звичні стосунки між усіма та й покотилася далі Україною.

Від села залишилася пустка, руїна. Поступове згасання свідомості людей від голодних мук закінчується смертю. Далі із вражаючими натуралістичними подробицями Барка розгортає картини-історії людодїдства, самогубства, голодних мук, пошуків хоч якоїсь їжі на зимових полях — усі вони постають *крізь призму сприймання героями*. Такий спосіб 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, що підсилює емоційність сприйняття твору.

Отже, у центрі авторської уваги внутрішній світ героїв. Узагальнено його можна окреслити такими чуттєвими штрихами, що переходять один в один, переплітаються, нагнітаються, — 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 детального опису, фіксації страшних подій голокосту 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 справжній «рай» радянського життя, справжню антигуманну мораль тоталітарного, чужого людській природі суспільства. Його опис, розповідь, образ, деталь, пейзаж, картина повсякчас набувають символічного, а тому й узагальненого змісту, притчевого підтексту. Прикметно, що свої думки, авторські ідеї він 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, добро і зло, натовп та індивідуальність.

Навпаки, ці поняття виступають оголено, на вістрі екстремальних ситуацій, у випробувальних, випрозорюючих їх справжній сенс контекстах. Звернемо увагу: 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 трударів, а тому *на ситих і голодних*. Цей поділ є узагальненням, він відбувається у метафізичній сфері, у площині моральних цінностей.

У «Жовтому князі» митець створює модель підрадянського українського суспільства з відповідною ієрархією справжніх та уявних цінностей, із його строкатістю виконавців дуже різних ролей (будівничих, охоронців-руйнівників, підсобників, катів, жертв) у тому фантазмагоричному дійстві, яке зветься радянським життям. Цією моделлю служить невелике село Кленотичі, що одним із 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 справжню сутність тоталітарної держави, яка своїх громадян, селян-хліборобів з діда-прадіда зумисне штовхає в голодну, руйнівну 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 обезсилених голодом, жорстоко викидають з поїзда разом зі «шпалами і обаполами, облитими смолою», у прірву. Цією символічною деталлю підкреслюється зведення до абсурдності, обезцінення життя людини, абсолютна нівеляція її індивідуальності. Усе це (люди і шпали) єдиною масою з високого насипу котиться

донизу, в 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 із багатьох (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 передапокаліптичний 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. Ці трагічні події ляжуть важким тягарем недовіри, зневіри, розпачу, страху, страшної застороги українському селянству на майбутнє, безповоротно порушують глибинне ментальне коріння, що зв'язувало упродовж багатьох століть його з землею. Згадаймо з цього приводу той факт, що порятунком жите-лі Кленотичів шукають у місті — там, де не вирощують хліб.

Після страшних і повчальних 1930-х українське селянство буде все настирливіше тікати в міста, а радянське суспільство боляче переживатиме чимало кризисних 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 1930-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 підсилиться у довгожданій сцені збору нового урожаю, щедрого й великого. Парадоксально: його вже нема 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 передапокаліптичності цього суспільства, краху міфу про нього, як про земний рай, ілюзорності його процвітання є наскрізним. На нього «працює» багато різних художніх засобів. Це і детальні, до

натуралістичних подробиць, описи спустошених селянських подвір'їв, обезлюднених сіл, які спостерігають герої. Це й височезні бур'яни, чагарі в гнітючому густому тумані, мороці, з якого герої, наче зі складного лабіринту, довго не можуть потрапити на рятівну стежку. Це і 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, і 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 значеннєво оксюморонних сполучень він щоразу підкреслює абсурдність цього фантасмагоричного 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 із трупів, що уособлюватиме символ його Вітчизни, «протрухлого українського материка». А згадаймо образ зупиненого годинника в хаті Катранників — також апокаліптичне передбачення. Так само варто згадати про ще одну деталь, яка повторюється в романі: червоний прапор над сільрадами обезлюднених сіл. Про колір того прапора треба лише здогадуватися, бо, як каже Мирон Катранник, «то тільки видається, що їх прапори червоні, вони темні». Чи не парадоксальна і водночас символічна ситуація: село вимирає доценту, а прапор жваво майорить і тріпоче на вітрі.

Як бачимо, Барка, алегорично змальовуючи тоталітарне суспільство, моделює процес його руйнації, передапокаліптичний 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, Оленка. Залишився лише наймолодший пагінець сім'ї — Андрійко. Ця велика дружня родина, в якій завжди панував лад, взаєморозуміння, підтримка, культ праці й любові, втілила в своїй трагічній історії долю всього українського селянства, якому судилося в ХХ ст. витримати важке випробування на міцність не лише фізичну, а й духовну.

Звернемо увагу, що ця трагічна історія родини пов'язана з історією їхнього гнізда — селянської хати. Перший удар «саранчею з столиці» був нанесений саме по ній. Хату спустошують до невпізнання вже відразу. В цьому є символічний підтекст: для українського селянина руйнування хати означає початок смерті його самого. Повернулася з церкви Харитина Григорівна, охоронниця родинного затишку, давніх традицій, звичаїв, віри — й не впізнала завжди білу, вичепурену 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, руїну. Думки змученої переживаннями за Андрійка, виснаженої голодом Дарії Олександрівни набувають значення 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 пануючої 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 пустою, і через шляхи відлітають геть: на степи, обернені в океан бур'янів».

Отже, хата берегла теплий і щедрий хліб, а тепер, щоб вижити, врятуватися від людоїдів, малий Андрійко Катранник ховається в землянці. Що ж то за лад такий, при якому люди змушені жити подалі від тепла і світла, як кроти — в землі? Той лад у сприйманні малого 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 неспроможний.

Але цей лад — не абстракція. Це неодноразово нагадує письменник. Його втілюють люди, зараз — «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, якого наздогнала така ж печальна доля. Односельці

безпомилково прозвали його «Лук'яном, що голосує “за”». Не порятувало його прислужницьке виконання всіх указівок згори. 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 репресованим. Про нього Мирон Катранник скаже: «Знайдеться добрий, так не з їхнього куща виріс».

Трагічно складається доля й партійного секретаря, що пустив собі кулю в скроню, коли одержав чергові директиви з центру щодо боротьби з куркулями та підкуркульниками. Звичайно, той смертельний постріл нічого не змінив, нікого не порятував, але засвідчив мужність цієї людини. «По-своєму чесний був»,— підсумує це ще одне скалічене життя Мирон Данилович.

Такою ж попутньою жертвою системи є й голова колгоспу Вартимець, що «з шкури пнеться», щоб 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 може лишитися й щось людське, навіть якщо вона є частинкою партійно-адміністративної олігархії. Як бачимо, Василь Барка відтворює різноманітні типи суспільної поведінки в загальній моделі тоталітарного суспільства.

Звичайно, найбільш вражаючим з-посеред тих, хто при владі, є Григорій Отроходін. На його портрет письменник не шкодує експресивних засобів. Символічний образ жовтого князя «входить» у твір саме в його образі. До речі, власним ім'ям він називається лише вперше. Далі автор постійно підкреслює втрату людського обличчя цим «гвинтиком», даючи йому різні назви: «рудець», «рудий»,

«золотозубий». Він наділяє його прикметними характеристиками: це «золотозубий», що обгавкав світ; він говорить, «мов крук на могилі віщує розор»; гнів його «дужий і дикий»; а погляд «пронизливий» і «лютий»; коли говорить, «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 Василь Барка розгорне цілу систему різноманітних образів, у яких невід'ємним атрибутом 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 прийшов сюди як справний виконавець партійних вказівок задля просування по драбині партійної влади. Автор мимохідь згадує і трагедію його сім'ї: він відцурався під час репресивного слідства від своєї дружини, «виказав несамовиту». Та історія залишилася плямою на його партійній біографії, яку «рудий» прагне змити ціною життів нових жертв, безневинних селян. Особливо ненавидить Отроходін одноосібників, таких, як Катранники, 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 подібному тоталітарному суспільстві і який множить з блискавичною швидкістю. І постають тисячі отроходіних, «одномастих», жорстоко-цинічних, бездуховних, антигуман-них, що повністю нівелюють саме звання людини, — підкреслює автор.

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 управляти. Василь Барка розповідає трагічно-хвилюючу історію зі старим Гонтарем, яка засвідчує цілковиту безправність,

несвободу людини в тоталітарному суспільстві. Він дивом урятувався від розстрілу за порушення паспортного режиму, однак таємно повертається додому помирати, усвідомлюючи, що є «незаконним чоловіком на світі». Подібну історію описав у своєму антиутопічному романі «1984» Дж.Оруелл, розповідаючи про Вільяма Сміта, звинувачуваного в державній зраді, який також став «нео-собою», поза дійсністю і часом.

Наскрізним у романі є образ страху. Письменник показує, як це відчуття дедалі більше стає панівним, витрує з людини впевненість, силу, перетворює на загнаного, приреченого звіра. Згадаймо гнітючий страх Дарії Олександрівни під час перебування її з дітьми серед дощок «лісного складу» в місті, куди вони помандрували за хлібом.

Прикметно, що, створюючи подібні образи й мотиви на українському матеріалі, Василь Барка передає їх у площині вселюдських цінностей. Цим підкреслюється, що тоталітаризм — явище позанаціональне, це вселюдська біда, що може прийти до кожного народу, який неспроможний захистити себе.

Безпосередньо з моделлю тоталітарного суспільства пов'язаний яскраво виражений у творі викривальний пафос. Найпотужніше і «найхудожніше» він 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 пейзажах вимираючих сіл тощо. Що може красномовніше розповісти про те «процвітаюче радянське суспільство», розвінчати міф про нього, аніж ці правдиві його картини? Василь Барка безпощадно «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.

Ось один із 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, який, як пише Барка, «загарячився»: «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 ще згадати інші подібні «викривальні історії» (наприклад, із старим Гонтарем), в яких ідеться про братовбивчі безчинства ставлеників режиму.

Але умовно-символічний план зображення в романі існує також у підтексті, тому, не порушуючи основного тону реалістичного опису, зсередини підсилює його викривальність, узагальнювальний зміст. Вражаючим картина́м розорених селянських подвір'їв (як мінімодель духовної руйнації українського селянства), історії з церковною чашею притаманна прихована, внутрішня алегорія.

Уся композиційно-образна структура роману Барки має наскрізну стрижневу антитезу: Добро і Зло, що часом переростає в конкретніший вияв — як 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. Звернімо увагу на обговорення Андрійком та Миколкою біблійної притчі про ворона і змія, тобто про доцільну урівноваженість у світі добра і зла. У реальному існуванні її письменник настільки щиро 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»⁹. 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, 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 «князює в воздуху», 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, най-головніший — Сталін, «вусатий бузувір», що «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... він 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...» Василь 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 їх вікон...

Василь Барка не єдиний у світовій літературі, хто активно використовує *символічне значення жовтого кольору*, як уособлення біди, смерті, жаху. Можна згадати Дж. Оруелла (роман «1984»), М. Булгакова («Майстер і Маргарита»). У «Жовтому князі» цей колір присутній постійно: саме *жовтими* 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 із 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 «вкошували» неслухняних учнів. Тепер Катранник ловить себе на тому, що його свідомість постійно переслідує той страшний ящур. Але звернімо увагу, скільки алегоричного, прямолінійного підтексту вкладає письменник, передаючи такий внутрішній стан свого

головного героя: «Мирон Данилович, напружуючи думку до судомі в шийних м'язах, проганяє привиддя і звертається до *навкружності*: дерев, ґрунту, погоди (шукає захистку в природніх силах, яким посправжньому можна довіритися. — Р.М.), що несподівано погіршала, бо з *півночі* хмари темними купами... і *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.

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 Василь Барка поводитьсь досить обережно, послідовно позбавляючи їх абстрактності, 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 і Зла.

У романі Добро втілюється насамперед в образі сонця. Але цей образ в індивідуальному стилі письменника має водночас конкретний і 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.

Організуючи на Україні голодомор, більшовицькі ідеологи дуже точно визначили цілі, в які треба влучити, щоб вибити ґрунт 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 1930-х ще залишався найголовнішим носієм національного менталітету, тому був особливо небезпечний для тоталітарної держави. Отож саме його треба було духовно знищити.

Удар було розраховано безпомилково — це, безперечно, усвідомлював Василь 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 «комишинки» на вітрі, — й таких більшість. Барка не ідеалізує реальність. Його твір саме і відзначається високою правдивістю змалювання тих страшних подій, у яких водночас бере участь фізичне тіло людини та 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 хліба, всього їстівного, пухнутимуть з голоду, вимиратимуть цілими родинами, божеволітимуть, їстимуть трупи дохлих коней, ховрахів, горобців, собак, навіть одне 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, всі разом, дружною великою родиною і кожен зокрема, є носіями певних ментальних рис характеру.

Знаємо, скільки пережив Василь Барка в 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, як і Катранники, дедалі більше переконується в тому, що це лихо руйнації (а штучний голодомор в Україні — лише частина його, найжорстокіший прояв) починається з відречення, відвернення сучасної людини від Бога, Його заповідей, християнської моралі, із заперечення вічних істин. Звернімо увагу на 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 шкінію 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, задумається: «Може — іспит, нехай очистимося в горі, як огні останньому». Ця притчева думка поступово переростатиме в наскрізний *мотив гріха і його спокутування*. Відчуття тягара гріха підсвідомо керуватиме боговідданими героями твору, робитиме їх нерішучими й м'якими в діях. Зауважмо, 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 підпіччя і розвалить голову розпорядникові...» Але то була лише мить. Його дружина з криком (то був материнський інстинкт) «метнулася віднімати хлібину», а Мирон Данилович стримався. Взагалі він був завжди «спокійний серцем, як вода в ставку». А також похристиянському 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. Під час голоду мешканці села 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 зазіранням у душу людини. Автор багато уваги приділяє саме внутрішнім переживанням, психологічним станам. Однак стиль оповіді не обтяжений докладними описами внутрішніх почувань героїв, часом Барка 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», «...піднялися назустріч дві істоти з світучими зіницями — нетерплячі аж болящі...», «Але мовчить сестричка, як камінна», «...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 глинище Мирон Данилович, як не реагує на красу світанку, спів пташок, хоча завжди робив це 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 дріб-ниці, хоч одночасно, при пекучій діткливості і загостреності, наставало зглушення в істоті, через що речі, важливі колись, погасли значенням для думки, мов зовсім порожні...» Все єство заповонила одна мета — знайти щось їстівне для своєї сім'ї. Та мета погнала його на Вороніжчину.

Сцена збирання в дорогу — згусток різноманітних емоційних почувань: надії привезти рятівний хліб, водночас непевності, страху перед невідомістю, пекучого жалю, настирливої турботи й відповідальності кожного за всіх рідних. Але звернімо увагу — все це без розлогих діалогів, внутрішніх рефлексивних монологів, яких потребує реалістичний стиль викладу. Короткі фрази скупих розмов, чіткі рішучі рухи, злагоджені дії. Мовчать навіть діти. Зате як емоційно насичена, яка 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 повернення Мирона Даниловича додому, після відвідин Самохи, в якого одержав «два коржики з качанізми». Після зізнання Миколки «я скоро помру» батько «неспроможний слово вимовити; душа скована...» Далі акцентується 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 перебуває в стані безпорадності й незахищеності, несміливості й нерішучості, у стані людини з

виснаженою, напівзгаслою свідомістю, здавалось би, людини надломленої й остаточно завойованої *жовтим князем*. Але один із 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 із 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, із фальшивим пафосом 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 напівзгасаючої свідомості: «Ще ніколи за життя таким диким зойком, нікому не чутним, проте безмірно пекучим, не *рвалася в душі жадоба* (підкр. — Р.М.): з'їсти хліба! Катранник задрижав весь і простягнувся сухокостими пальцями, вже божеволіючи, до відкритого мішка...»

Звернімо увагу: йдеться не про фізичне відчуття, а душевне. Штрихом «...тільки здогад проблиснув: «Це підстроєно наперед, мене погубити...» автор підкреслює, що для Мирона Даниловича показати місце схову чаші означає те саме, що продати душу дияволу, погубити, перекреслити себе як людину.

Ось так і далі випробовуватиметься на духовну міцність, 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, 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, який проявляється 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», двічі пробує підняти односельців на справжній штурм млина (*мотив можливості колективної опірної сили*). 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. Зауважмо, як один із умираючих, коли його кудись потягла варта, каже з гіркою іронією: «Просвітив орду!» Цей божевільний (а вони час від часу з'являються в тексті — *мотив божевілья* в ньому також присутній) співвідноситься із загальним станом усього зруйнованого тоталітаризмом суспільства, доведеного до останньої перепакокаліптичної межі.

У «Жовтому князі» Барка не лише зафіксував умираючу спільність людей, духовну роз'єднаність окремих особистостей, частина яких безповоротно перетворилася в однотипні гвинтики державної машини. Йому також вдалося передати психічний стан людини, що *усвідомлює* себе, своїх рідних у полоні екзистенційного відчуття страху, самотності, безвиході. Автор переконує читача в тому, що людей по-справжньому єднає спільне горе (пішли на штурм млина), віра (історія з розграбуванням церкви), традиція, родина, любов, добро, ідея (та, яка втілює у собі гуманістичне начало). Адже ряди «партійців» не міцні. 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 одне від одного, *божеволіють* у безсиллі подолати метафізичну самотність. Звернімо увагу на той епізод, коли Мирон Данилович повертається додому після

допиту за церковну чашу і раптом чує розпачливий крик. Як виявилося, то була божевільна, чоловік якої зарізав дитину. «Помітив: на крик прямували інші — кожен одинцем, не так, як колись гуртками єдналися...», — зауважує Мирон Катранник. А далі «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 з усієї сили пручалася, вона підсвідомо не хотіла (!) повертатися додому, бо відчувала, що її дім, родина остаточно зруйновані. Справді, там односельці побачили моторошну, апокаліптичну 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.

Розсипаються родинні, кровні зв'язки — але то в інших, тільки не в Катранників. Історія, хай і трагічна (усі гинуть, крім Андрійка), цієї родини втілює ідею збереження вічного всеперемагаючого духу людини, невмирущості української нації. На цьому акцентує в романі 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 із найпотужніших мотивів «Жовтого князя» — *емоційний мотив материнства*. Прикметно, що «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 є тільки зовнішнім, фізичним і аж ніяк не екзистенційним, духовним. 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 проймається 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. Василь Барка, розповідаючи про самотнє життя осиротілого Андрійка, часто акцентує на тому, що саме ті мамині уроки підтримують, додають хлопчикові сил і ненав'язливо, непомітно проводить думку: за допомогою сили Добра, внутрішньої гармонії душі людина здатна подолати навіть фатальну самотність і відчуженість від світу. Так 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 Перуни і коли вперше нагодували справжнім хлібом з нового борошна, що нагадав 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, що в цей момент Андрійко 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 із фізичною смертю, бо вони вміють берегти в пам'яті все найкраще, що передавалося 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 перемагає навіть смерть, бо живою лишається в пам'яті

наймолодшого Катранника — Андрійка світла пам'ять про рідних, які не втрачають душевної щедрості, доброти, людяності навіть на межі голодної смерті. Звернімо увагу, як Мирон Данилович ділиться в полі з старим Гільчаком мерзлою кониною, як учить Андрійка не оминати байдуже мертву бабусю, як мучить його совість, коли підібрав біля мертвого 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...

Та модель вікової ієрархії, що її продемонстрував Василь 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 мате-рі), яка була в родині «наче світло з височини». До неї завжди прислухалися, її шанували і 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 і випробовувати найчисленніша група людей середнього покоління, насамперед Дарія і Мирон Катранники, та носії протилежних поглядів і переконань (Григорій Отроходін, Лук'янчук), інші другорядні чи й зовсім епізодичні персонажі.

Цікаво, що вершинну позицію у віковій ієрархії Василя Барки посідають діти: Миколка, Оленка, Андрійко. Саме вони мусять 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. Тому ними він свідомо заперечує поширений у 1920–1930-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*, чистий перед Богом і людьми. Він не назавжди залишає Кленотичі, а вирушає шукати свою маму з надією повернутися в рідні краї.

Зі спраглою, життєрадісною насолодою Андрійко спостерігає, як на тлі густо-густо синього (тобто високого, безмежного і вічно мудрого) неба «засіяного невстижимими іскорками з сонця, вирізьблювалася колоскова численність, мідянорудава і рясна, рясна!» — дочекався малий довгожданого хліба. Та найголовніше, хоч він ще того й не усвідомлює, в 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, стара матір — мовби «світло з височини»; «мирний, з теплим словом» Миколка «світлив добрістю»; Мирон був «світлий словом і серцем»; «праведницею», «зірочкою» була Оленка; Дарія Олександрів-на — «найдобріша душа в світі».

Проблема духовності, гуманізму, людяності — одна з провідних у романі. Вона розкривається через потужний символічний образ — *церковну чашу*. Грабунок олтаря партійці проводили саме у розпал 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 наймо-лодший з вимерлої родини Катранників.

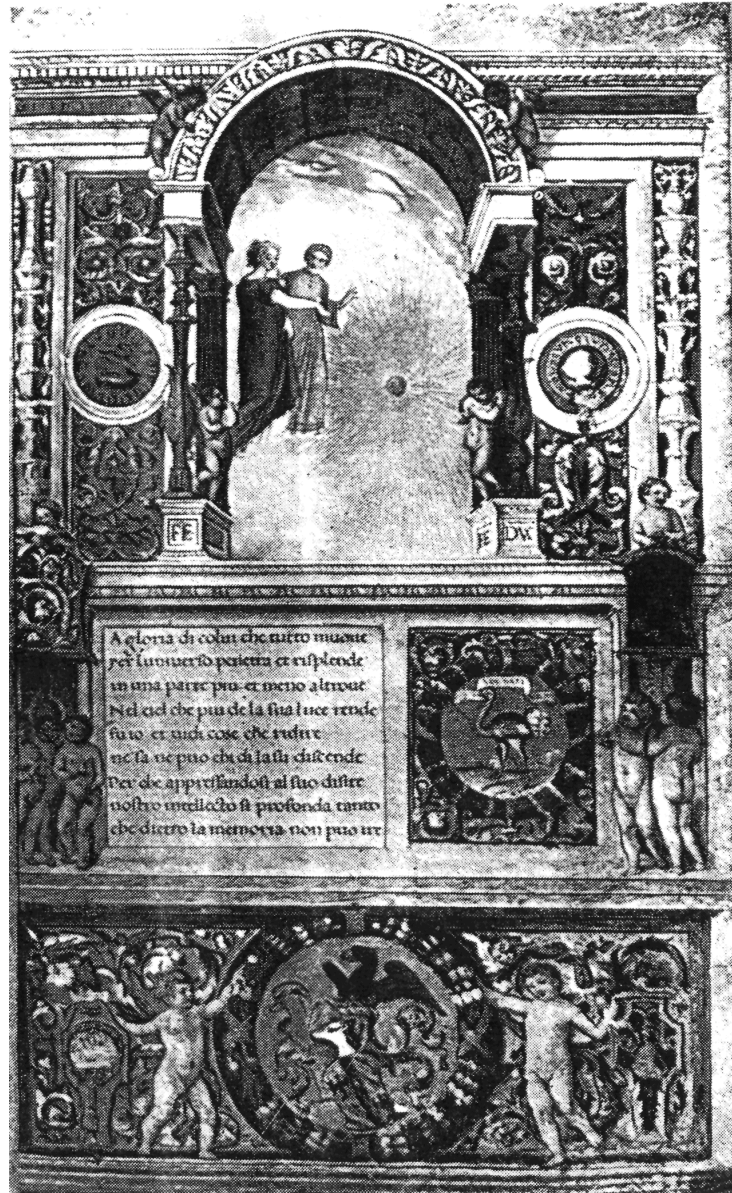
У суспільстві володарював жовтий князь — сила Зла. Це засвідчують реалістичні, детальні описи, поєднані митцем з умовними,

містичними сценами. Але Злу невідступно протистоїть Добро, носіями якого є передовсім незіпсуті людські душі, а символічним уособленням — вічне Сонце, що з'являється через зимові сніговії і весняні тумани дедалі частіше (ще одна прикметна деталь!). Смерть не може завжди панувати в 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 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 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 всеперемагаючого добра, гуманізму, любові, гармонії між людьми, щоб «навіки принести порятунк». Андрійко повернеться, щоб відкопати ту чашу. Таким заключним обнадійливим акордом завершує Барка свій твір, бо це є його стійким переконанням як українського художника й людини.

Хочеться вірити цьому сивому мудрецю Василеві Барці, якого доля закинула колись у далекий американський Глен Спей.

Раїса Мовчан



Перша сторінка рукописного списку «Раю» з мініатюрами Кловно (бібліотека Ватикану).

Р А Й

Роман

ПРИГОДА ДІДОВІ ПОЛУНИЦІ

Дід Полуниця, городянин з Вокзальної вулиці, 19-го червня 1941 року вертався додому мимо закритого «Золотого собору». Було соняшно; біля самих сходів, безконечно широких, смуткував жебрак, один з тих, що раніше юрмилися під церковними стінами. Соціалізм давно спровадив їх безвісти. Цей останній притулився до цегли: кощавий, наче всохле деревце. На тілі неподобне лахміття. З-під неймовірно засмаленого лоба, обведеного сіддю, тихо білили іскорками слабі очі; білили, худі й гіркі, серед червонасто притінених брижечок, по сторонах ніби зв'язаних двома вузликами, що від них декілька зморщок повилося наниз. Борідка пристелена до горла; певно, зимою жебрак підтикував її під комір.

— Дай Бог здоров'я!

— Здоров синку!— відказав ветхий.

На долоню йому поклав троячку дід Полуниця:

— Може, й ми на Святки вмиватися будемо.

— На Святки?.. Відкрив би я, сину, правду тобі, а не знаю, чи ти духом твердий.

— Може, й твердий. Послухаю та красно подякую.

— Як так, то слухай сюди! Сказав Господь: «Я дав їм закон, вони ж ні на що, самодумні, не зважають... аж поки не стануть при безодні, не приторкнуса: все йтиме від себе. Може, лихо без просвітку навчить їх». Сказав Господь, і що діється тепер, — то діється безумно, нема в ньому світла віри. Це йтиме, поки людство не поклониться Божій правді. Бувай здоров, синку!

Дід Полуниця шепнув: «Спасибі!» — І, зробивши декілька кроків, оглянувся, — жебрака вже не було на сходах. Вражений дуже, Полуниця поглянув сюди-туди, пішов по сходах до громадських дверей, прочинив їх, як міг, і побачив, що повно порохняви, сліду ж людського ніде нема. Що за знак?! Не стямиться з дива Полуниця: «Куди ж дівся торбешник, провалився крізь землю, чи що... Їй-богу, це не просто собі! А скажи де-небудь, зразу посадять, пришиють і посадять, а сусіди махнуть рукою в дворі: е-е, такий самий безклепок, як став професор, його побратим, — той теж ману бачить... — мертвяк

з виразкою страшною на горлі приходить, переказує, що за світом діється. Промовчу про жебрака, сам собі знатиму; це, може, старець посланий: думай, що до чого!»

Коли знов оглянувся дід Полуниця, примітив старця ген за деревами: то посувався немічний на десять дрібних кроків, то спочивав, обпершись на костур.

— Бач!— докоряє собі Полуниця.— Цей бідак був ондечки за деревами; либонь, рушив, щоб за троячку чогось на базарі купити, — туди й напрям має. А я вже хтозна й що подумав про звичайного чоловіка. Хоч воно, коли брати до серця, то — чиста правда: кожне слово старцеве! Як глянеш, що тепер робиться...

НЕБЕЗПЕЧНИЙ ДУБ

Менша білява — голубеня в червоно-брунатній одежці, старша — в ясно-зеленій, пасмочка (такі на стиглих кукурудзяних качанах) спадають на плечі.

— Будеш за коси смикати?— питає старша; тоді менша хмуриться:

— Не буду.

— А будеш піском обсипатися?

— Ні, не буду!

— Бери лопаточку і пам'ятай, що сказала!

Побігла менша до щебетливих синичок у лузі — товариства одноліток, що заклопоталося на піску: висипає горбки, припліскує долонцями, щось будує, потім сама ж і руйнує.

Стороною, за соняшно-рожевою пастелею квітника і зеленими лавками, за пишнотою ясмину і темними соснами — війна.

Хлоп'ята з чупринками, наче в степу суха травиця, ведуть регулярну війну; одні китайці, а другі японці.

— Струнко! — начальствує голубоокий генералик над японцями, що з кинджалами і рушницями, витесаними з соснових дощок, стоять наготові.

Мчить, мов джмелик, «нейтральний» у матроській сорочці.

— Скоріш біжіть! Що коло музики робиться... скоріш!

Китайці з огненним інтересом визирнули з хованки, вагаються: йти чи ні?

Японці втратили бойовий порядок і зникли; за ними ки-тайці полопотіли в алеях.

* * *

Зібрались оркестранти: з таємничими флейтами і клярнетами, з трубами, яскравими, як чорнобривці, з скрипками й віольончелями, і арфа, кросенко-трикутник, приєдналася до них: милотонна і полебединому горда.

Інструменти покладено на стільці. Музики виступили на зелень: ждуть. Звичайнісінька робота відбувається перед ними — спилювання

дерева. Чи варто з-за цього забувати симфонічний твір?

Варто. Зрізають найстарший дуб у парку; під його червонасто-чорною тінню забриніла остання легенда Запорізького війська.

Прибрані в козацьку барву, радили стратеги в наметі, на килимі; тримали на колінах оцвітані коштовно шаблі. Радили: чи стати, як на терені життєвого призначення, — тут, на пустельній землі біля гір?

Півтора століття по нараді красувався дуб, символ предковічного права на землю, очищену від зілля-бур'яну та хижого звіра; заселену станицями в рожаїстих садах, білохатними і високохресними, повними духу козацької волі, як буває налитий келех доброго вина; красувався казковий сторук, вигинаючи лікті на схід сонця і захід сонця, до північних хмар і південних вершин; грудьми стрічав, патріярх, синьо-залізні блискавки, рятував поселення квіток, що аж при самісінькому долі горнулися до нього.

Корона багатша була на дрібні істотки, ніж котра-небудь країна: безліч вивірок метушилося в її гущавині, стільки ж птиць концертувало по галузках і комашок знаходило притулок на фігурному листі.

Проміння потоками гучало в просвітах, а моріжок біля коріння вабив подорожнього присісти і спочити.

Хто з станичан проходив поблизу, спинявся той і думав:

«Серед божевілля режиму, обвіяного чадом ненависницької науки, серед насильства та злого глуму стоїть, зеленіє старезний свідок волі і слави запорізького лицарства. Поки стоїть він, козацька справа непропаца».

І дослухало вухо адміністративного дракона, що дуб — реакціонер і підбурювач: гілками навіває мрію про непідлеглість перед північною кормигою.

Дзеленчали телефони. Шаруділи протоколи. Вирішено: ліквідувати контрреволюціонера за двадцять чотири години.

До небезпечного ворога підступила робоча бригада «Зелентресту» — худощокі люди в пошарпаних піджаках та махорчано-газетному диму. З ливами, сокирами, залізним клиннем і довжелезною поперечною пилкою заходилися коло дуба, як у древні часи — коло мученика, що радніше вмере, розпиляний на часті, ніж зречеться своєї віри. Напнуто ливви. Підрубано велетня під корінь; врізано пилку з



КУПИТИ