

**ІСТОРИКО-ФАКТОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ
АНТИТОТАЛІТАРНИХ РОМАНІВ В. БАРКИ
«РАЙ» ТА «ЖОВТИЙ КНЯЗЬ»**

Яскраві зразки української діаспорної прози, головною метою якої, за класифікацією Л. Рудницького, є об'єктивне потрактування суспільно-історичних подій, заборонене в СРСР, та неможливе в умовах радянської дійсності обговорення і висвітлення «ідейно-політичного рівня» життя народу [15, с. 41], романи В. Барки «Рай» (1953) та «Жовтий князь» (1958) можна об'єднати в тематичну діалогію, присвячену викриттю антигуманного пафосу реалії тоталітарної дійсності. Трагічно-злободенна проблематика цих творів (політичне цькування творчої інтелігенції та санкціонування кремлівською владою голод 1932–1933 років) змушувала і діаспорних (наприклад, Л. Полтава [14], Л. Плющ [13]), і українських критиків (зокрема, Р. Мовчан [11], Н. Мисливець [10], Н. Тимошук [17] тощо) неодноразово констатувати загальну політичну й соціально-історичну сенсаційність їх тематики у контексті художньо-естетичного осмислення здебільшого роману «Жовтий князь».

Однак за обставинами, часом появи та ідейно-тематичним звучанням ці романи, без сумніву, споріднює цілісний задум письменника. Як стверджував сам В. Барка, у цих творах він прагнув дати свідчення про жахливу суспільну катастрофу за тоталітарного режиму та про його антилюдські злочини [5, с. 9]. Глибше літературознавче прочитання цих романів у контексті наукових праць філософів, психологів, культурологів (М. Бердяєв, О. Лосєв; О. Грінів, Є. Гуцало; Ю. Бойко, Г. Голян, В. Янів; А. Камю, З. Фройд, Е. Фромм, К. Г. Юнг), соціологів (М. Ломацький, П. Сорокін, Д. Майєрс), істориків (Р. Конквест, О. Кульчицький) тощо висвітлює такий соціокультурний фактаж, який виводить дослідження на рівень міжгалузевої взаємодії, де результати профільних наукових спостережень дійсно можуть бути використані як допоміжний ілюстративний матеріал у психологічних, філософських, культурологічних, історичних та соціологічних студіях.

За подієвим наповненням обидва романи охоплюють період голодомору 1932–1933 років, події російсько-фінської війни та початок Другої світової війни. Численні розповіді-спогади героїв про абсурдні буттєві колізії та душевні перипетії того часу, супроводжувані розповіддю про долі головних героїв, родини селян

Катранників та професора-інтелігента Споданейка-Віконника, а також численними авторськими відступами і вкрапленнями переважно публіцистичного характеру, відтворюють масштабну історично й емпірично правдиву, достовірну картину радянської дійсності. Такий нарративний діалогізм конкретизує всеохопне зображення загальної катастрофічності тогочасного людського життя і щоразу – цілком нову грань його трагічної перспективи. Несучи тягар власної біди, герої настільки заглиблені у проблему виживання, що просто не потребують більшого, ніж почути від безіменного сусіда заспокійливе слово співпереживання щодо неунікальності власної біди, і в такий спосіб заповнити життєвий вакуум, у якому вони опинилися внаслідок кричущих розходжень між дійсним станом речей і гучною облудою партійних промов.

Народне оціночне тло не лише передає загальний стан настроїв і почувань, а й розкриває психологічні механізми алегоричного людського спілкування в атмосфері страху й недовіри, для якого характерне завуальовано викривальне мовлення (діти, перейменовуючи партійщиків за ознаками їх справжньої діяльності на *хлібо-кусів, -трусів, -просів, -носів, -возів, -торгів, -крадів, -берів, -ханів*, застерігають молодших: *«Пам'ятай, – попереджає Микола, – щоб замок держав на губи! Десь проквакаєшся з назвами, тата замучать по арештах: через нас. Зрозумів?»* [1, с. 38–39]) і вимушені новітні методи захисту – своєрідне «табування», зокрема, заборони що-небудь казати про осіб партійної приналежності. Єдиним, зрозумілим для всіх учасників бесіди, способом називання людей такого типу стала заміна їхніх імен вказівними або особово-вказівними займенниками. Але якщо в племінних общинах табу на ім'я вождя накладалося з метою не зашкодити йому, оберігти від поганого впливу злих сил, то тоталітарний вождь-диктатор іменується як «хазяїн», «він», а його сатрапи – узагальненим «вони», але тепер вже з протилежною метою: захистити мовця від злої людиноненавистницької сили тих, про кого йде мова. Водночас зневажливе «ті» концентрує в собі найвищий вияв народної огиди і неприязні. Форма «ті», «вони» замінює не лише імена, а й реально існуюче, актуальне для співрозмовників поняття «комуністи», яке виявилось фальшивим, підміненим, не відповідним справжньому початковому значенню цього слова.

Загальнозначущу для всього світу соціальну проблему «людина і влада» поглиблюють естетизовані філософські узагальнення, наприклад, авторські роздуми навколо виразу «*volens nolens*» (так, зокрема, бачить «відповідальних робітників» при владі старий

професор Споданейко-Віконник: вони в *«легкових» авто «пролітали мимо»*, а *«крізь шиби видно було пихуваті фізіономії повношійого і злоокого чиновництва: партійного, державного, політично-поліційного. Жодного погляду на трупи! – мимо!.. з підвищеною хуткістю осіб, що мають рятувати людство від проклятого старого світу...»* [2, с. 61]).

Картини та описи окремих знакових моментів повсякденного життя героїв стають прямим підтвердженням поширеної думки про те, що добробут (побут) населення виявляє рівень соціально-економічного розвитку держави. Письменник лише фіксує окремі, нібито незначні факти буття, демонструючи те, що удаваний добробут населення у крикливих фразах партійної пропаганди – не що інше, як фікція. Їжа, деталі інтер'єру, реалії індивідуального предметного світу, розмір заробітної платні, іронічно-сатиричні курйози придбання необхідних особистих речей, елементи одягу – все через порівняльно-зіставні описи партійних та непартійних персонажів набуває виразних лейтмотивних рис їхньої об'єктивної докладної соціальної характеристики.

Прикметно й те, що за дещо розрізненими, на перший погляд, оповідями про родинне життя і любов/закоханість героїв обох творів постає глибоке соціальне узагальнення, підтекстове значення якого – аксіологічна домінанта, невіддільна від реалій тоталітарної дійсності – того світу, де любов і сім'я дуже часто перетворювалися на об'єкт політичних маніпуляцій. В. Барка піднімає проблему масового винищення основ сімейного життя, а також методичного, цинічного руйнування сфокусованих у подружжі й родині первнів національного виховання і культури. Психологічна глибина відтворених реалій включає й авторське проникнення у сімейні взаємини і любовні колізії тих, для кого поняття «чистої любові», заснованої на взаємоповазі й щирості родини, абсолютно чуже і вороже.

Осудливо-викривальний пафос романів *«Рай»* та *«Жовтий князь»* посилює всеохопна суперечність, зафіксована в іманентному загальнодержавному контроверсійному стані війни всіх проти всіх і супроти всього світу. Автор розкриває приховані міжнаціональні причини такої жорсткої суспільної конфронтації, чим порушує нові, ще гостріші суперечності, які відбивають історіософський конфлікт двох ментальностей – російської («чорні» (чужі, вони) – ті, що ховають у собі зло) та української («білі» (рідні, свої, ми) – світлі і добрі): *«Ти подивись, яке там серце! Раз серце собаче, то і народ малий... А побачиши серце, повне добром, то знай – народ великий... І на півночі добрі душі є, та на дно серця десь зло собі поклали: як зміїний камінь. Поки все гаразд, вони такі*

добрі.., а прийдеться до чого, тоді вилазить з-під каменя жало!.. Забрали наш хліб і дивляться, як ми вмираєм, і ніхто не пожалів і не поміг (...), тільки лаються. Недарма ж їхні хатки чорні. А тут білі» [1, с. 242].

Це протистояння поглиблено передається через розвиток багатопластових складних конфліктів романів В. Барки. Їх ідейно-тематичне ядро будується на основі протиріч, що виражаються різноплановими взаємопов'язаними співвідношеннями: «людина-тоталітарний світ» – «людина-людина» – «людина-ситуація» й «ситуація-країна». «Соціальна загальнозначущість» (А. Погрібний) цих гуманістично-спрямованих дихотомічних протистоянь розкривається через стан ідеологічної, фізичної, морально-психологічної антигромадянської війни радянської системи з населенням СРСР. Така зовнішня конфронтація зумовлює внутрішні оселення мікроконфлікти, які, як і в реальній тоталітарній дійсності, притаманні кожному окремо взятому персонажу (амбівалентність особистості, душевний мікроконфлікт героя з самим собою); поступовий перехід із однієї конфліктної ситуації в іншу; позмінне згасання і нагнітання зовнішньої конфронтації, яка може розвиватися і у внутрішній прихованій формі (ситуація екзистенційного вибору); високий ступінь драматизму та контрверсійної напруги, що спричинює трагічний розвиток подій (мимовільне «потрапляння у вину», конфлікт між митцем і владою, внутрішні конфлікти «сталевих людей»); відсутність чітко вираженого вирішення конфлікту чи проблемність, поліваріантність виходу з конфліктного зіткнення (зокрема, терпіння і роль мовчазного свідка, мрії про втечу за кордон або загибель у відкритому конфліктному зіткненні), а також конфронтаційна відкритість, розімкненість фіналу.

Релігійна означеність авторського світогляду розкриває глибинний онтологічний духовний конфлікт переживань людини в тоталітарному суспільстві. Аксиологічне узагальнення складного комплексу їхніх думок та відчуттів В. Барка передає через одвічні важелі діалектики Всесвіту (Добро і Зло), апокаліптичну образність (диявольський звір), легендарний біблійний мотив раю, братовбивства, мотив комуністичного непоганства, образи-символи Ящура/Змія – мотив змієборства, мотив скарбу.

Важливою складовою представлення тоталітарного світу стає формально-змістова організація «Раю» і «Жовтого князя», яка відзначається спільними для обох творів ідейно-тематичними акцентами і художніми засобами їх актуалізації. Зокрема: порівняння (протиставно-зіставні моделі «колись – тепер», «новий – старий», «там

– тут» (*«Там (в Америці) інша атмосфера, ніж у нас. Там існує повна свобода думки і закон, що охороняє людську особистість. А тут трублять нам: “найвільніші в світі!” Спробуй слово сказати. Зразу в концтабір...»* [2, с. 11]); типові для української культури світоглядно-асоціативні образи коня – погоничів-розбійників, людей-колосків (множина яких – сніп) – жнив, косарів смерті); колір (лейтмотивні фарби та образно-символічне поєднання кольорів – жовтий, червоний, сірий, чорний – виступають в означувально-номінативному та аксіологічному, емотивному значеннях і реалізується на двох рівнях: внутрішньо-текстовому – сфера психологічних реакцій на історичну й соціально визначену динаміку барв у слові автора й персонажів, та позатекстовому – сфера рецептивного сприйняття тих «сіток асоціацій» (Г. Клочек), які утворюються внаслідок накладання на конкретну соціально-історичну значущість певного кольору комплексу культурологічно-нашарованої символічної семантики – так звана «соціальна символізація» (П. Сорокін)).

Глибоко психологічними й символічними для бачення тоталітарної дійсності стають *хронотопні елементи*: згадки про «північ», Сибір як про вже пройдене, але залякувальне, повсякчас можливе місце катування тіла й душі (*«Похилив голову Мирон Данилович. Знав: розправляться (...), штовхнуть на північ, плачів повну, як і снігів»* [1, с. 35]); годинник (узагальнююче-аналітичного образу-символу неправильного скаліченого протікання часу у найрізноманітнішому його значенні); статуя Дискобола (встановлена на місці сплюндрованої могили національного адигейського героя як вдалий зразок спортивно-агітаційної пропаганди, вона сприймається як вираження гармонійної особистості, сильної, нескореної духом і тілом людини-антагоніста); цвинтар (адже не лише виражає загальний рівень культури ставлення живих до мертвих, але й набуває високого гуманістично-алегоричного змісту як прихисток живих від живих, щоб не стати мертвим); описи природи як одвічного, непідвладного політичному режиму місця духовного затишку й спокою або резонатора переживань героїв. Кожен з них виступає індикатором того непевного, емоційно насиченого негативом, рівня внутрішнього індивідуального життя-тривання-у-часі, який стає прерогативою загального стану функціонування тогочасної людської психіки.

Людський типаж «Раю» і «Жовтого князя» та система організації суспільної ієрархії представлені практично всіма прошарками соціального простору тоталітарного суспільства. Його геополітичними епіцентрами залишаються село («Жовтий князь») і місто («Рай») – цілісна бінарна структура функціонування тогочасного

суспільства з однаково оприявненими і там, і там трагічними реаліями тоталітарного способу існування та онтологічно-трагічною спільністю доль. Автор фіксує й однаковий спектр екзистенційних відчуттів людини, сформованих як внутрішня, часто не зовсім усвідомлювана реакція психіки на зовнішні перипетії, канонізовані шаблони та ціннісні зсуви, характерні для тоталітарної дійсності. Їх об'єднує ціла низка багаторівневих кризових ситуацій: глобальна кризовість буття – передчуття близького голоду і війни; географічна – замкнені державні та регіональні кордони; геополітична та духовна загроза від авторитарної Росії або від жорен світової війни.

В. Барка фіксує, що визначальним для людського існування стає поняття смерть (штучно спровокований фізичний процес або вимушений стан «тимчасового покійника») та супровідне до нього відчуття страху – онтологічного та вітального (захисний механізм психіки персонажів або результат масового програмування для безкарного здійснення політики владного терору). Воно визначає безнастанно-вимушену під багатоступеневим тиском зовнішньої реальності потребу індивідуального і групового морально-аксіологічного вибору, під час якого вирішується жорстока екзистенціальна дилема дальшого існування. Внаслідок такої константної алогічної несумірності життєвих рішень і суттєво незмінюваної життєвої ситуації герої весь час перебувають у стані крайньої психологічної напруги. «Постулат свободи» (А. Камю) як найвища життєва мрія окремої індивідуальності й цілої нації, а також як оманливе відчуття партпрацівників, які самі стали рабами функціонування тоталітарної системи, перетворюється у виразну чи приховану ілюзію. Тому кожен з персонажів «Раю» і «Жовтого князя» або на емпіричному, або на інтуїтивному рівні усвідомлення дійсності відчуває себе людиною абсурду, внаслідок чого виникає загострене відчуття самотності та відчуження, спровоковане не особистісними переживаннями, а головним чином реакцією на трагічні події реальності. Змістову художню цілісність обох романів замикає розуміння відчуття «провини» перед новітньою владою – «провини», яка без їхнього відома надавала героям статусу державних злочинців. В обох романах висвітлено цілий комплекс складних, почасти суперечливих, не контрольованих свідомістю екзистенційних переживань – тривоги, туги, скорботи, нудоти. А їх одностайний перегук і повторення у процесі всього розвитку романних подій передає важкий і гнітючий загальний мікроклімат тоталітарного суспільства. Одним із найсильніших екзистенційних відчуттів залишається нудота (нудьга) як константа їхнього світовідчуття.

Картину безпосередніх рецидивних наслідків цього стану унаочнюють пиятика (втеча, але не від якоїсь життєвої проблеми, психічного болю чи невирішеного конфлікту, а від самої дійсності, яка їх провокує) та психологічна неврівноваженість, емоційна зрушеність персонажів (притаєне сильне емоційне переживання при позірному конформізмі до влади та витримуваному при сторонніх спокої). Характерний для того часу тип нескореної режимом людини (Л. Тарнашинська) представлений через вибухову силу бунтівного протистояння героїв владній агресії не через боротьбу з фізичною смертю (введення соціально-катастрофічного архетипного образу чуми (О. Белий), а завдяки збереженню свого людського обличчя (гідності й честі) та гуманних якостей (щирості, доброти, уваги до ближнього, щедрості).

Прикметно, що провідним об'єктом авторської уваги стає суспільно значуща особистість у її зв'язках зі знайомими та з цією дійсністю. Для цього романіст окреслює цілу систему породжених сталінською епохою людських типів. І хоч більшість героїв мають статус описового чи метонімізованого аноніма, кожен втілює саме соціально-типовий образ, є повторюваним або епізодично вкраплюваним у сюжет образним втіленням певного рівня соціальної піраміди: від основи – селянства та робітників, вуркаганів, до «прошарку» інтелектуальної еліти – наукової, творчої; і насамкінець – «еліти владної» – партноменклатури та конформістів-притосуванців. Проте такі взаємини важко назвати пірамідою. Все «населення» романів чітко поділяється на дві протиставлених одна одній і єдино можливих за тоталітаризму групи – суспільний «верх» і суспільний «низ»; перехідною ланкою між ними є «кирпогнучкошиєнкові» (П. Кононенко). Разом з ними, як показує В. Барка, партійні чиновники різних рангів становлять «антикласову, асоціальну, аморальну» (І. Багрянний) основу опертя радянської влади, і саме через них автор розкриває соціально-психологічний «секрет» її життєздатності. Вікові групи романного типажу вибудовуються, за спостереженням Р. Мовчан, у «своєрідно змодельовану вікову ієрархію» [11, с. 18], куди входять усі стадії людського біологічного віку: дитинство, молодість, зрілість і старість. Вони активно причетні до буття, а довколишню дійсність переживають адекватно своєму віку. Та їхнє існування радше означає антирозвиток, антиволю-до-життя. Моделюючи взаємовідносини персонажів, письменник наче наполягає на думці, що повністю перервати ланцюжок генно-духовної взаємопричетності до буття неспроможні жодні партійні приписи та «радикальні» заходи.

Доповнює й увиразнює картину підрадянського буття гендерний типаж романів. Героїні В. Барки постають не як одноосібні, розрізнені представниці жіночого світу, а в багатоваріантнім прояві їхньої соціально-історичної онтологемі «жінка – тоталітарна дійсність». Вони не кличуть на барикади, не виступають ініціаторами чи хоча б духовними «ідеологами» – активістками визвольних змагань, тим більше не перебирають на себе і навіть не претендують на роль творців національної історії. Вони просто інакші від чоловіків, інакші способом своєї реакції на світ і тією традиційно узвичаєною жіночою прикметністю, до якої письменник залучив практично всі традиційні загальнокультурні і етнопсихологічні стереотипні риси – лагідність, чуйність, емоційність, здатність присвятити себе іншим, чутливість до чужих почуттів і потреб, турботливість. Автор постійно наголошує на основній функції жінки – продовжувачки роду і берегині духовних первнів нації, показуючи, що саме ця природна жіноча інакшість стає однією із загроз для безстатєво-антисімейного тоталітарного режиму.

Зображуючи представників різних соціальних верств, автор наділяє їх найбільш типовими рисами того чи іншого соціального характеру. Концептуально важливі риси стають рівноправним «надбанням» не лише головних, але й епізодичних постатей із однаковою соціальною детермінованістю масового героя. Чи то представники селянства (найбільш монолітна, цілісна суспільна верства), чи то інтелігенції та її духовних покручів (традиційно вершинний елемент соціальної структури з органічно притаманною йому функцією акумулятора соціально-психологічної енергії, духовних цінностей нації та незмінного їх творця, тип «сковородинівської людини» – М. Шлемкевич), чи то ціла галерея радянських типів – «окупаційну адміністрацію» (стандартні «психологічні типи комуніста» – М. Бердяєв, «сталінського опричника-ката» – М. Кудрявцев, пристосованці-кар'єристи та різноманітні соціальні паразити – шпигуни і донощики-сексоти), державні чиновники та службовці (міліціонери, типи «татарських людей», органічні конформісти, «політичні балалайки»), вуркагани – при зображенні кожного соціального типу найвагомішу типізує роль виконує фактор духовності – та фокусує визначальна призма, через яку автор синтезує соціальні реалії тоталітарної дійсності.

У контексті християнського світогляду В. Барки такі соціально заангажовані твори, як «Рай» та «Жовтий князь», можна трактувати не лише як прояв громадянського обов'язку митця чи як наслідок психологічно вмотивованого творчого процесу, своєрідного духовного й психічного катарсису. Цей візійно сконденсований ракурс прочитання творів допомагає збагнути вражаючу достовірність їхнього

змісту, яка спонукає сучасних соціологів та істориків відзначати можливість використання художніх текстів (на відміну від міфічно-метафоричних романів Ф. Кафки, Дж. Оруелла та ідеологічно цензурованих творів українських письменників радянського періоду) в якості фактографічного джерела-свідчення про тоталітаризм – одну з найскладніших в історії людства ідеологічних епох.

Список використаних джерел

1. Барка В. Жовтий князь. Роман. – Київ : Дніпро, 1991. – 266 с.
2. Барка В. Рай. Роман. – Джерзі Сіті – Нью-Йорк : Свобода, 1953. – 309 с.
3. Бельй О. В. Тайны “подпольного” человека (художественное слово – обыденное сознание – семиотика власти). – Київ : Наук. думка, 1991. – 312 с.
4. Гуцало Є. Ментальність орди : Статті. – Київ : Просвіта, 1996. – 176 с.
5. Жулинський М. Г. Він – із подвижників божих. Із розмови Миколи Жулинського з Василем Баркою // Літературна Україна. – 1998. – 20 серпня. – 9 лист. – С. 9.
6. Колективізація і голод на Україні. 1929–1933. Збірник документів і матеріалів. – Київ : Наук. думка, 1993. – 733 с.
7. Конончук Т. І. Трагедія голодомору 1932–1933 рр. у фольклорі України. Проблема художньої трансформації історичної правди / Дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.06. – Київ, 1996. – 172 с. – Машинопис.
8. Костюк Г. Сталінізм в Україні (генеза і наслідки). – Київ : Смолоскип, 1995. – 508 с.
9. Майерс Д. Социальная психология. – Санкт-Петербург : Питер, 2000. – С. 268–306; С. 484–531.
10. Мисливець Н. М. Художнє осмислення трагедії народу (голодомору 1933-го) у романі Василя Барки «Жовтий князь» // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1997. – Вип. 9. – С. 174–176.
11. Мовчан Р. «Жовтий князь» Василя Барки // Слово і час. – 1998. – № 12. – С. 18.
12. Оруэлл Дж. Литература и тоталитаризм // Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 244–246.
13. Плющ Л. Заразар-казазар // Сучасність. – 1987. – № 10. – С. 13.
14. Полтава Л. Тріумф українського роману у Франції... // Визвольний шлях. – 1982. – № 10. – С. 887–888.
15. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 41–45.
16. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. Сборник : Переводы / сост., общ. ред. А. А. Яковлева. – Москва : Изд-во полит. лит., 1990. – С. 319–344.
17. Тимошук Н. М. Антитоталітарний дискурс української прози ХХ століття: проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації / Автореферат дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01 – Київ, 2006. – 16 с.
18. Шляхова Н.М. Художній тип. Соціальна і духовна характерність. – Одеса : Маяк, 1990. – 256 с.