

Міністерство освіти і науки України  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Філологічний факультет  
Кафедра української літератури

**БІБЛІЙНО-ХРИСТІЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ  
У ПРОЗІ ВАСИЛЯ БАРКИ**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконала студентка 6 курсу 602 групи  
спеціальності 035.01 "Філологія  
(українська мова та література)"  
**Орловська Ліана Миколаївна**

Керівник – професор кафедри  
української літератури,  
доктор філологічних наук  
**Антофійчук Володимир Іванович**

Рецензент \_\_\_\_\_

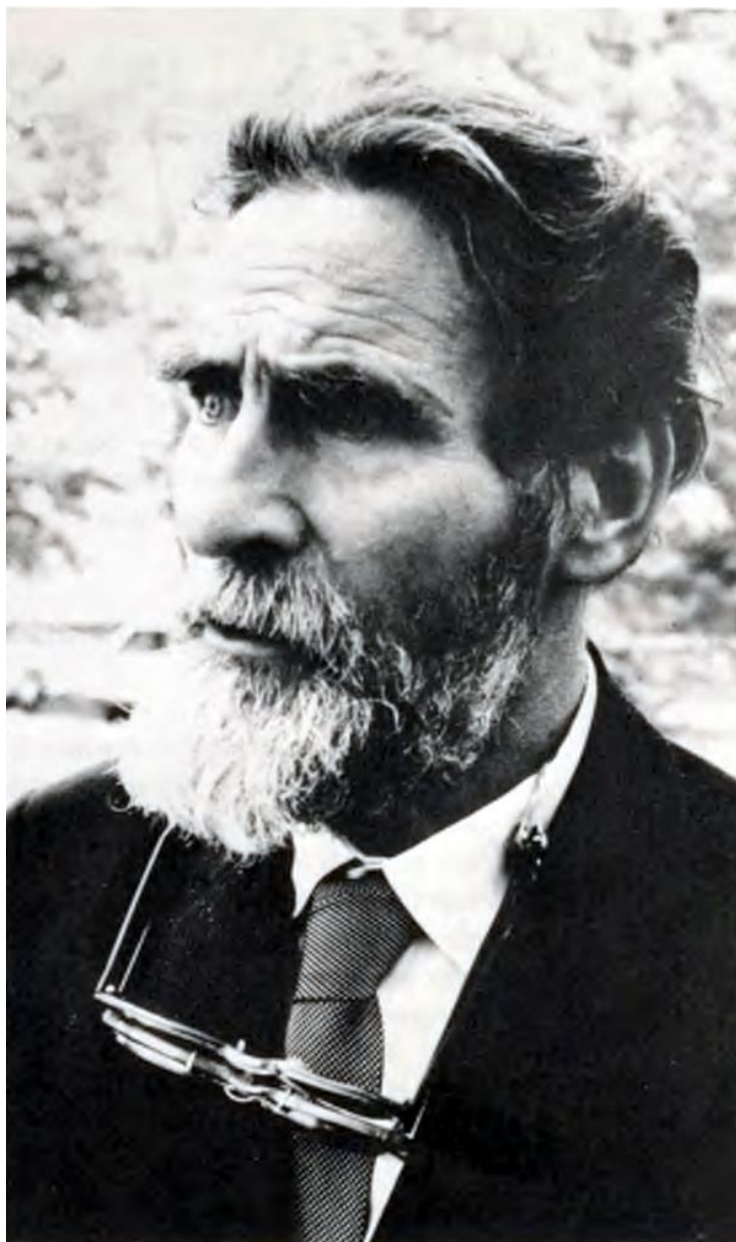
**До захисту допущено:**

Протокол засідання кафедри №\_\_

від \_\_\_\_\_ 2021 р.

Зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Мальцев В. С.

Чернівці, 2021



*І всі мої двадцять томів (лірична поезія, епічні і драматичні поеми, романи, есеїстика) змогли появитись завдяки служінню Господу.*

**Василь Барка**

## З М І С Т

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>Розділ 1</b>	
<b>ХРИСТИЯНСЬКЕ ВЧЕННЯ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ</b>	
<b>ВАСИЛЯ БАРКИ .....</b>	<b>10</b>
<i>1.1. Релігійне світосприйняття Василя Барки</i>	
<i>крізь призму його життєпису .....</i>	<i>10</i>
<i>1.2. Біблійно-християнський аспект прози Василя Барки</i>	
<i>як об'єкт літературознавчого дискурсу .....</i>	<i>22</i>
<b>Розділ 2.</b>	
<b>ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНА</b>	
<b>ЕСЕЇСТИКА ВАСИЛЯ БАРКИ .....</b>	<b>32</b>
<b>Розділ 3.</b>	
<b>АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ</b>	
<b>В РОМАНАХ "РАЙ" І "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ" .....</b>	<b>51</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>78</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>82</b>

## ВСТУП

Упродовж останніх трьох десятиліть вітчизняне літературознавство, звільнившись від стереотипів і догм тоталітарного режиму, активно працює над дослідженням тих проблем, які в комуністичні часи були небажаними чи взагалі забороненими. У зв'язку з цим надзвичайно актуальним видається дослідження того велетенського пласта української літератури, формуватися якому судилося на чужині. Таланти багатьох митців третьої еміграційної хвилі могли по-справжньому розкритися за межами України, в якій тоді панував антилюдяний більшовицький режим з кривавими репресіями та догмами соціалістичного реалізму. Введення творчості письменників-емігрантів у загальнонаціональний літературний контекст – питання, яке на сьогодні з різних причин ще до кінця не розв'язане. Необхідне залучення зусиль багатьох науковців, спрямованих передовсім як на підготовку і академічне видання корпусу художніх творів, так і ретельне фахове їх прочитання.

Василь Барка – один із тих діаспорних письменників, творчість яких почала приходити до українського читача тільки після 1991 року. Його унікальний творчий спадок налічує понад двадцять опублікованих томів поезій, повістей, романів есеїв, літературної критики і перекладів. Крім того, збереглася велика кількість рукописів, які належить ретельно дослідити і видати.

Василя Барку, автора поліфонічного звучання, який продуктивно працював одночасно як поет, прозаїк, есеїст, критик, науковець, перекладач, називають одним з найвизначніших українських письменників і мислителів ХХ ст. І це справедливо. Так само як і те, що без його велетенського і надзвичайно оригінального творчого доробку неможливо уявити собі українську літературу. За словами академіка Миколи Жулинського, Василь Барка усе життя присвятив Україні, він творив на благо України, не втрачав

надії на повернення до України. Адже він знав, що його рідна Україна знайде вихід, що чорні період тоталітаризму буде поборений і освітлений християнською любов'ю, а поет ці сподівання і надію закріплював словом, сповненим гордості у передчутті відродження рідної землі [Див.: 35, с. 431].

Хоч творчість Василя Барки здобула широкий резонанс серед читацької громади і її включено до університетської програми, проте про письменника світового рівня на сьогодні маємо лише тематично розрізнені наукові праці, які, на жаль, не відбивають усієї повноти створеного ним. А головне – нема академічного видання його творів.

Василь Барка – письменник особливого складу художнього мислення. Його творчість наскрізь перейнята ідеями християнського віровчення, аналізом змісту біблійних книг, тлумаченням поведінки персонажів Старого та Нового заповітів, творенням оригінальної філософсько-теоцентричної концепції, в якій виразно простежуються вболівання автора за долю сучасної людини й майбутнє усієї світової спільноти. Свого часу ще діаспорний критик Остап Тарнавський зауважував, що Василь Барка є не лише релігійним поетом у значенні віруючої людини, він поет біблійний, євангельський, адже для нього Біблія є це найкращим і єдиним зразком поезії у найглибшому сенсі найвищої правди і краси слова [Див.: 74, с. 16]. Остап Тарнавський, маючи змогу спілкуватися з Василем Баркою і постійно спостерігати за розвитком його творчості – і поетичної, і прозової, і публіцистичної, і літературно-критичної, – аргументовано довів, що той "зрікся всього в житті, відмовився від найпростіших життєвих вигод і потреб, як колись філософ Григорій Сковорода" [74, с. 16]. Мабуть, саме Остап Тарнавський першим помітив глибинний зв'язок творчості Григорія Сковороди і Василя Барки. Тому з цілковитою переконливістю писав, що Сковорода говорив, що Біблія утворена Богом із святих і таємничих образів. Василь Барка згоджується із цим нашим містичним поетом-філософом. За Сковородою, і Барка приймає, що ті, хто читає Біблію, оглядають Бога почерез пізнання, що вся правда і все добро від Бога; вони просвітлюються і бачать, і відчують, яке добро від Слова, бо це

просвітлення від світла небесного [74, с. 16]. За Остапом Тарнавським, Василь Барка успадкував від Григорія Сковороди особливе ставлення до Біблії, сприйнявши її не лише як зразок найвищої поезії, а і як життєвий орієнтир, виявлений найпоетичнішим словом – словом Божим [74, с. 18].

Від самих початків українського письменства і аж до сьогодні, за винятком хіба що періоду атеїстичного пресингу, незмінним його ідейним ядром було релігійно-християнське вчення. Численні покоління творців художнього слова своєрідними засобами і в різних контекстах прагнули крізь призму християнського вчення осмислити насущні проблеми свого часу, які стосувалися сенсу буття, місця людини у вирі подій світової історії і пізнанні таємниць природи та всесвіту.

Проблеми трансформації біблійно-релігійного сюжетно-образного матеріалу та ідей Святого Письма в українській літературі від давнини до сучасності стали об'єктом зацікавлень багатьох учених, як, наприклад, Миколи Жулинського, Віри Сулими, Ірини Бетко, Анатолія Нямцу, Ігоря Набитовича, Володимира Антофійчука, Зоряни Лановик, Тараса Салиги, Леоніда Ушкалова, Юрія Ісіченка, Олени Матушек, Наталії Левченко та ін. Водночас з'явилися праці Остапа Тарнавського, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Шевельова, Миколи Жулинського, Раїси Мовчан, Марини Кульчицької, Мирослави Вовк, Олени Маланій та ін., в яких досліджується зв'язок творчості Василя Барки із біблійно-християнським ученням.

В останні десятиліття значно зросла увага до творчості Василя Барки, особливо після опублікування в Україні роману "Жовтий князь" і виходу на екрани знятого за ним фільму "Голод – 33". "Жовтий князь", а також "Рай" – романи-одкровення, романи-свідчення про штучний голодомор у чи не найбагатшій на хліб державі та винищення генофонду української нації, зокрема її еліти – інтелігенції. Вони приголомшили читача своїм художнім "фактажем", апокаліптичним звучанням і водночас зумовили підвищений інтерес до всієї творчості їх автора. Події у них трактуються не лише з суспільного політичного погляду, а і християнської моралі та етики.

Тож цілком зрозумілою видається **актуальність** нашого дипломного дослідження, яка полягає в інтерпретації прозових творів Василя Барки крізь призму біблійно-християнського вчення. Крім того, немає спеціального дослідження, яке би цілісно представило своєрідність рецепції біблійно-християнських ідей у всій творчості Василя Барки. Аналіз прозового доробку письменника, сподіваємося, може покласти певний початок наукового осмислення з цього погляду всієї його творчості.

З відзначеного вище випливає й **мета нашої дипломної роботи** – проаналізувати своєрідність трансформації біблійно-християнських ідей, образів і сюжетів у прозі Василя Барки.

У ході реалізації поставленої мети було передбачено розв'язати такі **завдання**:

– на основі вивчення біографії письменника дослідити ті чинники, які докорінно вплинули на формування його світогляду й визначили морально-ціннісні орієнтації;

– визначити рівень дослідженості проблеми, пов'язаної із впливом біблійно-християнських ідей на світогляд і творчість Василя Барки;

– на основі збірок "Правда Кобзаря", "Земля садівничих" і "Вершник неба" проаналізувати есеїстику письменника з погляду теми нашої дипломної роботи, визначити її проблематику та жанрову специфіку;

– розкрити своєрідність трансформації біблійно-християнського сюжетно-образного матеріалу в романах "Рай" і "Жовтий князь".

**Предмет дослідження** – біблійно-християнське спрямування творчості Василя Барки, спричинене подіями його особистого життя й обставинами формування світогляду.

За **об'єкт дослідження** обрано збірки есеїв "Правда Кобзаря", "Земля садівничих", "Вершник неба", романи "Рай" і "Жовтий князь", в яких, на наш погляд, найвиразніше виявляється зв'язок творчості Василя Барки із біблійно-християнськими ідеями, образами й сюжетами.

**Наукова новизна роботи.** Наше дипломне дослідження – спроба системного вивчення прози Василя Барки з погляду трансформації в ній біблійно-християнського вчення та впливу світоглядних орієнтацій на творчість письменника.

**Методи дослідження.** У роботі використано системний підхід, який передбачає поєднання біографічного, історико-літературного та описового методів.

**Методологічна основа дипломної роботи.** Потреба адекватного висвітлення особливостей зв'язку прози Василя Барки з біблійно-християнським ідейним і сюжетно-образним матеріалом зумовила звернення до праць Остапа Тарнавського, Богдана Бойчука, Юрія Шевельова, Миколи Жулинського, Віри Сулими, Анатолія Нямцу, Володимира Антофійчука, Ігоря Набитовича, Раїси Мовчан та ін.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дипломне дослідження виконано в контексті науково-дослідної роботи кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Тему дипломної роботи затверджено на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол № 1 від 31 серпня 2020 р.).

**Практичне значення дипломної роботи** полягає в тому, що її матеріали й висновки можуть бути використані для подальшого теоретичного осмислення проблеми "Біблія і українська література", при підготовці нормативних історико-літературних і теоретичних курсів, а також при написанні курсових і дипломних робіт студентами вищих навчальних закладів.

Матеріали дипломної роботи знадобляться також при вивченні української літератури в загальноосвітній школі, на уроках позакласного читання, виховних і просвітницьких заходах тощо.



**Апробація результатів дослідження.** Матеріали дипломної роботи доповідалися на заняттях з науково-дослідної роботи студентів, а також використовувалися при підготовці до лекційних і практичних занять з історико-літературних і спеціальних курсів під час проходження асистентської практики на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Структура дипломної роботи** зумовлена його метою й завданнями і охоплює вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (96 позицій). Загальний обсяг дипломного дослідження – 91 сторінка, з них – 81 сторінка основного тексту.

## Розділ 1

### ХРИСТИЯНСЬКЕ ВЧЕННЯ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БАРКИ

#### *1.1. Релігійне світосприйняття Василя Барки крізь призму його життєпису.*

Численні факти, відбиті в автобіографії, інтерв'ю, листах, спогадах та інших документах, свідчать про глибоку релігійність Василя Барки. Водночас його художні твори, наскрізь перейняті християнськими істинами, створюють той величний духовний світ, що його відкрив своїм ученням Син Божий. "Це не тільки основи християнської моралі, – як відзначає Оксана Маланій, – це не тільки звернення до Біблії та її сюжетів, це не тільки слідування законам Божим. Його релігія – це передусім своєрідний світ, побудований на розбитих ілюзіях, на переоцінених цінностях, на повному самозреченні" [56, с. 9]. Василь Барка завжди підкреслював особливу місію письменника, яка стала його основним критерієм і ціннісним орієнтиром. В одному інтерв'ю він наголосив: "Хто я? Перш за все працівник на ниві, яка була нами, літераторами, остаточно занедбана, хоч вона найважливіша з усіх. Це та, що належить Ісусові Христу... <...> І всі 20 моїх томів (лірична поезія, епічні і драматичні поеми, романи, есеїстика) змогли появитись завдяки служінню Господу" [48].

Весь спосіб життя письменника і людини Василя Барки був зорієнтований на зміст Христового вчення. Як підмітив Микола Жулинський, він неначебто завжди прислухався до голосу архангелів, виловлював у цьому голосі звуки християнської доброти і любові, нюанси містичної тональності, що на неї налаштовується людська душа, зливається з ними у гармонії, стає лагіднішою, світлішою, вона оживає заради ласки серця, заради творення добра [32, с. 61].

У побуті Василь Барка був надзвичайно скромною людиною, весь спосіб життя він підпорядкував тій меті, заради якої жив і творив. Підсумовуючи свій життєвий шлях, він підкреслював: "Я приходжу до кінця днів своїх, не маючи нічого з матеріальних речей, навіть телевізора. Одяг купляю в магазинах Армії Спасіння. Але я щасливий, бо маю Божу поміч написати твори, про які мріяв, і знаю, що вони будуть значною допомогою в духовному житті мого народу, особливо в майбутньому. Мої книжки застерігають від духовної сліпоти, блукань суспільної думки в світоглядницьких пошуках" [48].

Оце особливе світосприйняття мало свою основу, своє тверде опертя, яке на народно-світоглядній традиції закладалося ще з раннього дитинства, розвивалося і вдосконалювалося протягом усього життя письменника. Передовсім воно стосувалося виховання в родині, а також того неповторного світу природи, який захоплював чарівними краєвидами і викликав у дитячій душі роздуми про абсолютну гармонію світобудови, підвладної всемогутній силі Творця.

Василь Барка народився 16 липня 1908 р. в селі Солониця колишнього Лубенського повіту на Полтавщині в козацькій родині. Як згадував письменник, його село було невелике, примітною у ньому була лише старовинна церква, вали – рештки козацького табору гетьмана Наливайка. А також у селі були широкі солончаки. Отже, Василько виростав у властивому для української дитини середовищі, яке формувало його характер і переконання. Церква привчала до шанування і дотримування річного циклу, пов'язаного із релігійними ритуалами, святами та обрядами, а історична минувшина нагадувала про козацькі часи, коли велася неупинна боротьба за інтереси українського народу і православної віри.

Згодом родина Очеретів переїхала у відкритий степ неподалік міста Лубни, розташованого на горах понад річкою, так що здалеку було видно позолочені бані міських церков.

На новому місці в самотній степовій оселі Очеретам жилося нелегко. Часто ночами доводилося відбиватися від грабіжників, інколи стрілянина не вщухала до самісінького ранку. Так Василь уже змалку змушений був засвоювати складні життєві уроки, перейняті відчуттям неспокою і тривоги.

Під час Першої світової війни батька мобілізували на російсько-німецький фронт. Звідти він повернувся покаліченим і протягом майже двох років лікувався від тяжкої недуги. В родині запанували нужда і голод. Тоді Василь мандрував селами, наймався на різні роботи і приносив додому хоч якийсь заробіток харчами. Водночас для хлопця це стало доброю школою життя, в якій він вивчав гіркий селянський побут, людські драми і трагедії, пізнавав багатство народних говірок.

У дитинстві Василя Барку спіткало кілька подій, які відчутно вплинули на формування його релігійних переконань. Малим він пережив клінічну смерть, упавши із кручі й сильно вдарившись грудьми. Лікар, який прибув на виклик, заявив, що ситуація безнадійна, але сталося інакше. Уже значно пізніше Василь Барка розповідав про своє видіння під час клінічної смерті: "Я бачив при якомусь розділі між нами на височині... стоїть мати і з нею поруч незнайома особа – лікар... Я бачив, я чув, що вони говорять, я пробув до них озватись, з усіх сил кричу – ніякого відгуку, навіть жодної уваги на мене. Потім, коли я бачив себе лежачого на тій тачці серед двору, пригадую, що той двір був покритий споришем – ми часто лежали на тому спориші... Коли я прокинувся, я розповів, що мені привиділося, але... не можна людськими словами передати, який то весняний настрій, яка невисловлена умиленість, така радість, нібито весна не на нашій планеті, а на якійсь іншій. І те відчуття зайшло в мене, і воно здається невикорінним аж до мого останнього дня, те враження від якоїсь іншої атмосфери і простору світового, щось зовсім інше" [30, с. 207]. Після цього та інших подібних випадків Василь Барка переконався в існуванні двох світів – реального та ірраціонального, потойбічного.

З дитячих літ Василь Барка назавжди запам'ятав ще один випадок, але вже як "перше мистецьке враження". На замовлення батька мандрівний дякон-живописець відтворив на великому листі покрівельного заліза євангельську сцену "Моління про чашу", на якій "серед смутних дерев Гетсиманського саду" [5, с. 5] в місячному сяйві вирізнялася самотня постать Ісуса Христа. Цілком можливо, що ця ікона, яка глибоко вразила дитячу душу, постійно нагадувала письменникові про дві природи Сина Божого – божественну і людську, завдяки чому він, Месія, зміг пізнати, як і прості смертні, всю суть земного життя. Адже своїм пришествям Ісус довів, що й слабка людина, наділена божественною природою, спроможна долати будь-які душевні терзання і фізичні муки, залишитися собою і зберегти вірність своєму Отцеві.

У Костянтина Очерета було три сини, всі вони навчалися в духовному училищі ("бурсі"), що також певним чином вплинуло на специфіку художнього мислення і загалом світогляду письменника. На навчання в гімназії грошей не вистачало, через хворобу батька родина постійно перебувала на межі виживання. Василь та його брати вимушено наймитували. Але і в цьому нещасті було щось таке, через яке треба було переступити, щоби добре підготуватися до тих ще більших і триваліших випробувань, які готувала доля.

Після закінчення так званої "трудової школи" Василь вступив на учительські курси, які пізніше стали Лубенським педагогічним технікумом. Там він обрав для фаху математику і фізику, але невдовзі зрозумів, що то не його покликання.

Під час навчання і сезонної роботи Василь багато читав. За найменшої можливості діставав книги, які його цікавили. Якимось до його рук потрапили "Гайдамаки" Тараса Шевченка, проілюстровані Опанасом Сластіоном, та "Божественна комедія" Аліг'єрі Данте з малюнками Гюстава Доре. "Гайдамаки", як згадував письменник у "Автобіографії", "прочиталися легко, з цікавістю; але "Божественна комедія" зосталася більшою частиною

незрозуміла, тільки чудові ілюстрації ввели в цілий світ надзвичайних подій і запам'яталися назавжди так само, як постійні розмови батька з його приятелями – про його улюблену книгу, "Апокаліпсис", про значення приходу кожного ангела і кожного звіра" [5, с. 5].

Між братами Очеретами панували злагода і щира приязнь. Найстарший Олександр став інженером. Середуший Іван під час фашистської окупації висвятився на священника. Він, як писав Василь, у юнацтві він був служкою в храмі, дуже любив цю справу. Василь згадував брата в стихарі, зі свічкою у Братській школі. У той час служили митрополит В. Липківський та єпископ Яреценко – проповідники від Бога. Проте у двадцяті роки, як згадує Василь Барка, багато хто зрікався віри, проте брат Іван зберіг віру у серці й у справах.

Справді, в житті Василя Барки були складні періоди, коли християнське вчення відійшло на другий план, пригасла віра, а на їх місце прийшло тимчасове захоплення марксизмом зі щирим бажанням збагнути суть цього вчення. Проте хмарні теорії не задовільнили його серця, серця допитливого юнака, який шукав універсальну відповідь на питання про справедливий соціальний устрій і вільний вибір особистістю ціннісних орієнтирів. Тоді його найбільше цікавили соціальні науки, приваблювала ідея Бухаріна про ліберальний соціалізм. "Слухайте, я був радянським патріотом. – розповідав Василь Барка. – Я ненавидів сталінщину всіма фібрами душі, диктатуріат. Я вірив в ідеальний образ комунізму... Я був хворий, дуже хворий перед війною. Одужав. І можна було відпрошуватися від фронту. Я пішов на фронт, бо вважав, що це мій обов'язок, бо гітлеризм несе нищення народів" [35, с. 450].

Згадуючи на схилі віку про свої юнацькі захоплення ідеями марксизму-ленінізму, Василь Барка свідчив: "Моя віра в комуністичний міф розсіялася також під впливом найпереконливіших доказів, що поставлялися щоденним життям – роками і десятиліттями, а також сучасних наукових відкриттів і духовних скарбниць, створених людством у світлі християнської моралі"

[48]. Це були різні наукові дослідження, які підтверджували істинність християнського вчення. Серед них – книжки "Таємничий всесвіт" (1932) Джеймса Джінса та "Життя після смерті" (1973) Таймонда Мауди.

Літературна дискусія 1925 – 1928 рр., в ході якої з'ясовувалися питання майбутнього розвитку української літератури, майже не торкнулася Василя Барки. За його оцінкою, була вона "якась стороння; бракувало там шукання глибинних сторін справи і весь час виходив назверх таки спрощений концептивний матеріалізм, переборений тільки в кінці полеміки – в проголошенні гасла щодо романтики вітаїзму.

Одночасно Василь Барка із захопленням сприйняв книжку Володимира Юринця "Павло Тичина. Спроба критичної аналізи" (1928), позначену своєрідними спостереженнями про "багатосторонній стиль" автора "Сонячних кларнетів". Важливість цієї праці, на думку Роксани Харчук, полягає в тому, що в ній чітко простежено "еволюцію Тичини від поета національної революції до поета революції соціалістичної", а сам аналіз його творчості – "це аналіз того, чим/ким ми є, звідки вийшли й куди прямуєм" [76].

Цілком можливо, що саме праця Володимира Юринця могла послужити Василеві Барці додатковим стимулом для глибшого пізнання творчості Павла Тичини, що згодом відбилося в його спеціальних критичних студіях. Так, деякі підсумкові враження від творчості поета-кларнетиста Василь Барка виклав у статті "Відхід Тичини" (1967), яка згодом увійшла до книжки його есеїв "Земля садівничих" (1977). У ній він поставив Павла Тичину як лірика на друге місце після Тараса Шевченка, відзначивши, що його творчість "класичного періоду" (від "Сонячних кларнетів" до "Вітру з України") залишиться в українському письменстві, як діамантовий зразок досконалості [12, с. 59].

У статті "Відхід Тичини" Василь Барка оцінював творчість поета передовсім крізь призму її зв'язку з ученням Христа. "Сонячні кларнети", за його переконанням, "символізують красу непогасимого духовного життя".

Одна з таємниць ранньої лірики Павла Тичини, на його думку, полягає "в її незглибимій сердечності, з якою прихиляється до кожного болю людського і торкає душевні рани", в тому, що вона постала "з саява, взятого від надсвітнього ореолу навкруг образу Христа і перекомпонованого в світляну алегорію вселенського гармонійного ладу" [12, с. 64].

Василь Барка настільки проникся ранньою творчістю Павла Тичини, що наважився звернутися по допомогу до вже визнаного всіма поета-кларнетиста. Він надіслав йому свої перші вірші з проханням про їх публікацію і, на його радісне здивування, вони вийшли в журналі "Червоний Шлях", в якому Тичина редагував відділ поезії.

З 1927 року Василь Барка вчителював на Донбасі. Але через конфлікти з партійними керівниками місцевого рангу він у 1928 р. змушений був покинути Україну і перебратися на Кубань. Там закінчив філологічний факультет Краснодарського педагогічного інституту, де згодом викладав історію західноєвропейських літератур епохи Середньовіччя. Захистив кандидатську дисертацію (Москва, 1940) про співвідношення реалістичності і фантастики в стилі "Божественної комедії" Аліг'єрі Данте.

На Кубані з Василем Баркою сталася прикра пригода. Він співпрацював із художнім музеєм і в його обов'язки входило готувати різні виставки. До однієї з них він включив копії з картин Дюрера, Іванова, Веронезе, Рафаеля, Корреджіо на релігійні теми. Василя Барку віддали під суд. Але, як він написав у автобіографії, справа несподівано завершилася щасливо: "Коли раптом в Кремлі змінився тон і почались нагінки на "спрошенців", що збіднюють збірки класичного малярства в музеях, – прийшов мій порятунок" [5, с. 8].

У 1930 р. побачила світ перша книжка Василя Барки – поетична збірка "Шляхи". Молодий автор сповнився надією на щасливу літературну дорогу. Однак офіційна критика сприйняла появу його первістка вороже. "Літературна Газета" опублікувала рецензію під зловісним заголовком "Проти класово ворожих вилазок в поезії", хоча нічого ворожого у книжці,



звичайно, не було. "Я тоді був цілковито лояльним громадянином, – пояснював поет в "Автобіографії", – і зовсім не думав про "вилазки"; тільки хотів знайти образи для виразу якоїсь яскравої сутності з подій життя. Газета обвинуватила в злочинних речах, зокрема – в спробах відновити релігійний "пережиток капіталізму", хоч я теж і цього не робив, а тільки будував символічні картини з подихами вічних сил, що діють над обмеженою реальністю видимого" [5, с. 7]. Про своє ставлення до тодішнього радянського політичного устрою Василь Барка повідомляв і в листі до племінника Олександра Івановича Очерета від 21 січня 1993 р.: "Я вірив тоді в комуністичний ідеал і про нього писав. Чого дивуватися на двадцятилітнього студента, якого захопив комуністичний переворот 1917-го, коли йому було дев'ять років. Старі підручники палено, а складено зовсім нові, і з ними партійні організації виховали ціле моє покоління, як хотіли, відгородивши залізною заслоною від вільних країн Заходу" [13, с. 225]. Справді, радянська система старанно приховувала перед світом свої істинні наміри і злочини, бо ж, як довідуємося з цього ж листа, навіть такі великі інтелектуали, як Барбюс і Шов, маючи доступ до всіх незалежних джерел, повірили в успіхи комуністичного експерименту й вихваляли його всіляко перед цілим світом. А Лесь Курбас, Мирослав Ірчан і ціла низка таких же культурних діячів, повіривши в той примарний ідеал, прибули в Україну для утвердження червоної доктрини.

Після перших публікацій Василеві Барці настійно, навіть під певними погрозами, рекомендували писати на виробничі теми, змушували протягом довгих місяців каятися на різних зборах. Під цим примусом з'явилася нова його книжка – поетична збірка "Цехи" (1932). Але після її виходу поет зрозумів, що писати на догоду радянському літературознавству надалі не зможе, тому й замовк на ціле десятиліття. Бо, писав він, "теми з індустрії – для журналістики. Але для поезії – інші теми; вічні; любов, смерть, воскресіння в посмертну вічність, краса природи, світло вищої – надсвітньої сили, героїка історична і близькі до цього" [13, с. 226]. Тому оспівувати

виробництво металу стало для мистця катастрофою його "особистого "космосу" лірики, спричинена брутальним насильством" [13, с. 226]. Проте в "Цехах", за поетовою самооцінкою, можна знайти також "сильну стильову течію, з життяними ритмами і виразною образністю: початки того, що потім, через десятиліття змушеної мовчанки, я міг розвинути, як хотілось. Отже, "Цехи", хоч і виникли, як наслідок світоглядіві-політичної згвалтованости, все ж розкрили в собі певні можливості для самобутньої моєї лірики" [13, с. 226].

Захоплення ранньою творчістю Павла Тичини залишилося назавжди у Василя Барки і навіть досить помітно відбилося в його післявоєнній поезії, особливо у збірках "Апостоли" (1946) та "Білий світ" (1947). Суть цього впливу вперше розкрив професор Торонтського університету Данило Гусар-Струк, зокрема відзначивши: "Натхненний ранньою поезією П. Тичини, особливо в своїх пантеїстичних описах природи та вживанні народної ідіоми, Барка досягає оригінальності через крайню абстрактність, посилену метафоричність і унікальне оживлення традиційної народної образності за допомогою введення раптових і несподіваних порівнянь" [35, с. 450]. Так, наприклад, вірш "Рай" із збірки "Білий світ" перегукується із поезією Павла Тичини у використанні символічних образів і релігійної лексики, а особливо у відтворенні трагічної картини з української дійсності, спричиненої голодомором:

Моляться соняшники,  
Грім на хмарі Біблію читає...  
Тополя пошепки: страшний який твій плач, Ісаїє!  
Моляться соняшники.  
Голод. Мати немовля вбиває...  
Тополя закричала: он який мій рай, Ісаїє!

За спостереженням Богдана Бойчука, цю поезію можна сприймати як код усієї творчості Василя Барки; це синтез найголовніших граней, що є характерними для всього доробку митця. Елементи релігійності поезії

проникають у кожний рядок поета. У поезії відчувається турбота про долю скривджених, а саме це лежить в основі християнства. Характерною для поезії є традиційність, яка є джерелом для нових висловів [Див.: 17].

Друга світова війна поставила перед Василем Баркою нові випробування. Добровольцем він пішов на фронт, хоч недуга могла вберегти його від призову. Важке поранення, німецький полон, поневір'яння чужиною, голод, злидні і приниження людської гідності спонукали його кардинально переосмислити сенс власного життя і світогляду й повернутися до відродження релігійних орієнтирів. Під час другої клінічної смерті, спричиненої пораненням, він почув чийсь загадковий голос: "Це могло бути воно". Тобто йшлося про фатальний кінець.

Відчуття Божого заступництва ще гостріше прийшло до нього в Німеччині, куди він потрапив як військовополонений. У Берліні потрібен був коректор до друкарні українського видавництва і його адміністрація отримала дозвіл взяти Василя Барку на цю посаду. Проживав він в кімнатці при самому видавництві. Німецька столиця тоді вже здригалася від майже безперервних нічних бомбардувань. Проте навіть за таких умов Василь Барка жодного разу не хотів перебиратися до бомбосховища. Та все змінилося однієї ночі. Він уже спав, коли якась невидима сила почала хилитати ліжком. Ці тривожні, сповнені незрозумілістю дії, спонукали його тричі прокидатися, вставати з ліжка, вмикати світло і шукати винуватця. Але поряд нікого не було. І тоді наче хтось наказав йому негайно спуститися в підвал. Він послухався і зрозумів, що зробив це вчасно, бо невдовзі бомба пробила стелю якраз над його ліжком. Очевидно, цей випадок, як і дві клінічні смерті, що сталися раніше, дав йому остаточно зрозуміти силу Божої опіки над ним і вивірити основний сенс власної творчої діяльності – засобами художнього слова сіяти поміж людей зерна Ісусового вчення. "Події в час ставалися іноді з такою неймовірною незвичайністю і прямими виразами діяння надприродної сили – від небесного Провиду, що кожен, хто має живу душу і любов до істини, – мусів визнати: над нами відкривається світло

визначальної премудрости Божої, в судах, допустах, карах, в призначеннях і порятунках, і це світло – містичне" [73, с. 26], – так щиро й відверто письменник ділився своїми одкровеннями в одному з інтерв'ю. І робив він це з почуттям глибокої віри і вдячності Творцеві, просячи порятунку для покалічених війною душ і заступництва для майбутніх поколінь, як це, приміром, у вірші "Чернечі свічі" (1943), що має підзаголовок "Молитва":

– Молюсь: якщо ти є на світі,  
 Високий Господи, на всі побиті –  
 Поглянь на душі покалічені! Чи Ти  
 Даси пропасти їм? Владико мій,  
 Добропромінний, тихий, всесвятий,  
 Спиши безумство на землі  
 І добру волю в душах посели,  
 І пів камінні оживи серця!  
 Всі ждуть спасіння – на Отця  
 У всіх надія; тож поклич,  
 Поклич до другої Йордані!  
 Як день горить, як мучить ніч...  
 Поклич, бо в чорному тумані,  
 В огні кривавому блукає  
 Весь люд... терзання скрізь безкрає.  
 Молюсь: якщо Ти є на світі,  
 Прийди і стань між поколінь  
 Земних, бо згинуть божевільні діти.  
 Рятуй, бо лихо тут! Амінь [6, с. 42].

У Берліні попри виснажливу працю і безкінечні бомбардування Василь Барка зумів налагодити свій письменницький побут і віднайти ту філософсько-релігійну основу, яка стимулювала його творчий пошук. Він поринув у вивчення теології, став читачем бібліотеки при православної церкви, познайомився з архімандритом Іоанном Шаховським, який

консультував його з різних богословських питань і допомагав у виборі відповідних книг.

Під впливом архімандрита Іоанна Василь Барка у 1958 р. прийняв біле чернецтво, щоби, за його словами, присвятити себе "справі відновлення образу Христа Спасителя в українській літературі як духовного ідеалу і морального зцілення народу нашого" [35, с. 430]. Цій меті письменник вірно служив до кінця свого життя, "творив з Божої руки" епос, лірику, драми, повісті, романи, есеїстику, переклади.

Відповідаючи на питання, що сформувало його життєву долю та літературну творчість, Василь Барка сказав, що найбільше змін йому принесла війна. "Через неї, – підкреслив письменник, – я втратив цілковито все, що мав. Навіть і до межі самого життя з непритомности від тяжких поранень (в голову і в плече) – повернувся, ніби якимсь дивом, в жахливих судамах. Була безпам'ять: так довго, що після переходу німецьких танків мародери на стихлому побойовищі встигли обібрати" [73, с. 21]. Водночас війна посприяла йому перебраться на Захід, де йому відкрилася можливість для вільної творчої праці, "без жодного диктату, особливо в Америці, в атмосфері, насиченій якимсь особливим озоном снажучої свіжости для творчих пошуків і високою енергетикою життєдіяльності: якраз сприятливих для довгорічного труду над монументальними творами" [73, с. 21].

Якось Василеві Барці відкрилося пророцтво, про яке він згодом розповів академікові Миколі Жулинському: поетові явився його образ у вигляді апостола, місією якого було нести духовне світло у мертву Україну. За зізнаннями поета, лише у такий спосіб він зберегти зв'язок з рідним українським народом.

Письменник-апостол мав високу місію, благословенну Господом. Її мета – посприяти своїми духовними творами, щоби в Україні, вільній і суверенній, встановилося правове й морально здорове суспільство за зразками загальнолюдських світових стандартів. "Якщо твори з таким духовним світлом колись приєднаються в Україні до осередніх здобутків

літератури і безперервно та плідно впливатимуть на розвиток нового суспільства – мій вибір виправдається цілком, і думаю: об'єктивний американський письменник з ним погодиться. А найважливіше: маю окремий обов'язок саме в українській літературі" [73, с. 23], – підкреслював Василь Барка. Перед Україною і перед Богом він свій обов'язок виконав надзвичайно сумлінно, залишивши по собі двадцятитомне зібрання творів, до складу якого увійшли книги поезії: "Апостоли" (Авгсбург, 1946), "Білий світ" (Мюнхен, 1947), "Псалом голубиного поля" (Нью-Йорк, 1958), "Океан I" (1959), "Лірник" (Нью-Йорк, 1968), "Океан II" (Нью-Йорк, 1979), "Океан III" (Київ, 1992), роман у віршах "Свідок для сонця шестикрилих" (Нью-Йорк, 1981) та ін.; прози: романи "Рай" (Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1953), "Жовтий князь" (Мюнхен; Нью-Йорк, 1963) та ін.; есе: "Жайворонкові джерела" (Нью-Йорк, 1956), "Вершник неба" (Нью-Йорк, 1965), "Земля садівничих" (Нью-Йорк, 1977) та ін. Тепер справа за Україною – упорядкувати й видати з науковими коментарями повне зібрання творів свого вірного й відданого сина з тим, щоби воно дійшло до кожної родини як зразок саможертвовного служіння рідному народові й найвищій духовній меті, прописаній у Законі Божому.

### ***1.2. Біблійно-християнський аспект прози Василя Барки як об'єкт літературознавчого дискурсу.***

У вступі до інтерв'ю з Василем Баркою, опублікованому у другому числі журналу "Термінус" за 1987 р., Марко Стех відзначив: "Оцінки творів Василя Барки є дуже часто діаметрально протилежні: від ентузіастичного захоплення, почерез байдужість, до сильної критики. Деякі визначні літературні критики проголосили Барку "одним з найкращих сучасних письменників", інші, знову ж, засуджують твори письменника, вважаючи їх незрозумілими. Так званий "пересічний читач" в загальному Барки не читає. Причиною цього є всякого рода труднощі. По-перше, – мова: незвичайно розвинена, багата на новотвори та мовні експерименти. По-друге, – форма, переважно довгі, монументальні твори (найдовший містить 2000 сторінок

віршованих строф). По-третє, – зміст: повний містичних елементів і складної ідеалістичної та релігійної символіки" [73, с. 20]. У зауваженнях критика, на нашу думку, чимало дискусійних висновків. Бо хіба письменник повинен орієнтуватися мовою, змістом і формою тільки на пересічного читача, ігноруючи інтереси читача іншої, вищої категорії? Адже якби автор враховував мовні "потреби" звичайного, посереднього читача, то йому, наприклад, треба було би писати твори або суржиком чи діалектом. Але ж одне з головних завдань письменника полягає в тому, щоби розвивати норми літературної мови і цим самим "підтягувати" їх до відповідного рівня весь читацький загал.

Зрозуміло, що Марко Стех засвідчив не лише власні враження від творчості Василя Барки, а й ураховував думки читачів різних категорій. Передовсім тих, що не сприймали поета і з усієї сили, як писав Юрій Корибут у статті "Свій білий світ" (журнал "Арка" 1948, ч. 3-4, с. 46 – 48), намагалися представити його "читацькій публіці як позбавлений смаку примітив". Сам же Василь Барка ставився до критичних закидів дуже виважено і відповідав на них з повним внутрішнім спокоєм. Якщо твір незрозумілий, переконував він, то тут обопільна вина – і автора, і читача. Хто тут правий, повинен показати час. Якщо через роки твір захоплено сприйме вся читацька спільнота, пройметься його змістом і формою, то автора треба виправдати, бо він, як і належить справжньому письменникові-новатору, випереджав свій час.

Пильнішу увагу до своєї творчості з боку критики Василь Барка відчув уже в післявоєнний час, коли з'явилися поетичні збірки "Білий світ" (1947), "Псалом голубиного поля" (1958), "Океан" (І т., 1959), "Лірник" (1968) та ін., книги есеїв "Жайворонкові джерела" (1956), "Правда Кобзаря" (1961), "Вершник неба" (1965) та ін., романи "Рай" (1953) і "Жовтий князь" (1962).

Важливу роль у популяризації творчості Василя Барки відіграв журнал "Терем", який на честь його сімдесятиріччя видав спеціальне число, в якому вмістив інтерв'ю, автобіографію, статті про його творчість, окремі поезії,

уривки із книг есеїв "Вершник неба", "Правда Кобзаря", "Земля садівничих", романів "Рай" і "Жовтий князь", бібліографію і т. ін. Крім того, журнал визначив основну ідейну тональність поезії, а з нею і всієї творчості письменника. Так, Остап Тарнавський своєю статтею "Поет одержимий поезією" довів, що Василь Барка винятковий автор, бо він, як ніхто інший, вважає поезію покликанням, і не просто покликанням, а покликанням релігійним. Поет, на думку критика, повинен почути голос покликання. Так само, як священник, щоби бути добрим пастирем, щоби повністю віддати себе служінню Богові, повинен цілковито усвідомити сенс свого призначення. Для Василя Барки, за тлумаченням Остапа Тарнавського, бути поетом – "це самозречення, цілковитий послух отому покликанню, що властиве святцям і угодникам, це поклик Божий. У своєму релігійному світовідчутті Василь Барка знайшов своє місце у поезії, як оце вище визначення, покликання на подвижницьку відданість отій великій правді, для якої треба посвятити все: своє особисте життя і себе самого. Визначення поезії у Барки – у релігійному світі, де Біблія – це найвищий і єдиний неперевершений поетичний твір, якому не дорівнюють ніякі твори найбільших визнаних поетів" [74, с. 14].

З виходом у світ роману "Рай" (1953) літературна критика дещо відійшла від аналізу поезії Василя Барки, а більше зосередилася на дослідженні його прози. Відгуків на появу твору було багато, бо в пам'яті його читачів були ще свіжі картини пекельних страждань голодних людей, замучених червоною владою. Тому Юрій Шерех у статті "Образ світу: між сном і статистикою" (1954) означив "Рай" як виклик добі, як рух проти течії. Критик звертає увагу на прагнення письменника ствердити свій образ світу, який сприймає світ не кількісно, а якісно. При цьому він пояснює, що означає для автора "Раю" мислити якісно. Це "означає мислити індивідуально, по-своєму, то стверджується право індивідуального мислення і бачення", за яким стоїть розкриття неповторного людського "Я". Виходячи з цього, Юрій Шерех підводить до узагальнення, яке з'ясовує суть протиставлення



кількісного і якісного (тобто зримого й незримого світів): "У термінах самого Барки це, мабуть, звучало б якось на зразок – Бог у душі мистця. Так чи так – це ствердження Божого і людського начала, ствердження неможливості редукувати явища навіть зримого світу до кількісних переходів єдиної субстанції і, нарешті, ствердження вищого незримого світу" [84, с. 192 – 193]. Унікальність роману Василь Барки, на думку Юрія Шереха, полягає в тому, що "твір цей справді вільний від кількісного мислення і, за малими винятками, мислення його справді якісне, себто релігійно-містичне, себто глибоко індивідуальне, себто в принципі чуже всякому типізуванню, всякому "об'єктивному відтворенню об'єктивної реальності" [84, с. 193].

Цікаве міркування Юрія Шереха щодо визначеного автором жанру твору. "Під титулом "Рай", – відзначав критик, – я підписав би як визначення жанру не *роман*, а *сон*. Це продовжувало б традицію жанру, започаткованого в українській літературі Шевченком. Коли ж таке визначення жанру когось разить – бійтеся Бога, навіть не чуже слово, – то я можу запропонувати інше визначення – містерія. І воно поведе нас до Шевченка, – "Великий льох". Тільки Барка переніс принципи жанру з поезії в прозу" [84, с. 197]. Якщо так, то тоді вже слід запропонувати, на наш погляд, інше визначення жанру – роман-містерія.

В Україні перша офіційна публікація про Василя Барку з'явилася тільки в 1988 р. Це була дуже стисла стаття в першому томі "Української літературної енциклопедії", в якій лише перераховувалися деякі факти з біографії письменника і давалася тенденційна, відповідно до тодішньої ідеології, оцінка його творчості з акцентуванням її "антирадянського спрямування".

Здобуття Україною незалежності відкрило шлях до безперешкодного пізнання творчості Василя Барки. Особлива роль у цій справі належить академікові Миколі Жулинському. У низці статей він по суті першим привідкрив українському читачеві художній світ Василя Барки, а також

представив унікальні факти з біографії письменника, важливі для розуміння його світогляду й усього творчого доробку.

Велике значення для вивчення життя і творчості Василя Барки мають дисертаційні дослідження. Робота Віри Пушко "Жанрово-стильові особливості прози Василя Барки" (2001) – одна з перших наукових праць такого жанру. У ній на прикладі романів "Рай" і "Жовтий князь" показано жанрово-стильові особливості прози письменника, зокрема, розкрито своєрідність романного мислення (метафоричність слово вислову, використання експресивних стилістичних фігур тощо) та світосприйняття мистця, проаналізовано елементи символізму й необароко як характерні ознаки його стилю.

На окрему увагу заслуговує третій розділ дисертації Віри Пушко про євангелічні та літературні ремінісценції у прозі письменника з його основним висновком: "Василь Барка – "поет-апостол", для якого релігійність важить дуже багато. Зверненням до Біблії перейнятий увесь текст (йдеться про роман "Жовтий князь". – Л. О.). На початку твору перед нами постає біблійна оповідь із чіткою паралеллю із сучасністю про перший гріх на землі – братовбивство. Заголовок твору також видається алюзією на Святе Письмо: у Біблії зустрічається "дівчина з жовтим волоссям", втілюючи в собі людські гріхи" [68, с. 16]. Що ж до тлумачення дослідницею назви роману, то, на нашу думку, вона має зовсім інше смислове навантаження.

У 2003 р. Марина Кульчицька захистила кандидатську дисертацію "Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності". Треба підкреслити, що предметом спеціального дослідження авторка обрала досить складну проблему. Художня візія тоталітарного світу – художнє моделювання-"реконструкція" образу однієї з найбільш трагічних епох української історії – періоду більшовицького свавілля і бузувірства.

Безперечно, до позитиву дисертантки належить і те, що вона доречно вводить у науковий обіг архівні матеріали, які були передані до Києва в Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України, а також низку

листів (до речі, вона зуміла налагодити епістолярний діалог з автором романів "Рай" і "Жовтий князь" та його родичами).

Докладно тема дисертації розкривається у двох розділах основної частини, кожен з яких має окремі підрозділи. У першому розділі – "Жанрово-стильові домінанти романів "Рай" і "Жовтий князь", – відштовхуючись від тематичної спорідненості, Марина Кульчицька аналізує романи як своєрідну змістову цілість, "тематичну діалогію", а також розглядає їх ідейне спрямування і поетикальну специфіку.

З-поміж п'яти підрозділів першого розділу своєю тональністю вирізняється підрозділ 1.5 "Християнська парадигма авторської картини тоталітарного світу". Його вихідною думкою стала ідея Леоніда Рудницького про те, що релігія відіграє велику роль в українському письменстві. Якби літературу уявити, як споруду, що з неї магніт витягає релігійні мотиви, то ця споруда б рухнула. Ця цитата, як видно, має метафоричне забарвлення, а тому не зовсім точно відбиває зв'язок релігії і літератури. У подібних випадках слід усе-таки оперувати науковими поняттями.

У другому розділі дисертації Марини Кульчицької – "Багатовимірність людського типажу" – проаналізовано персонажі романів "Рай" і "Жовтий князь", що репрезентують усі прошарки соціального простору тоталітарного суспільства, смисловими фокусами якого залишаються категорії "село" ("Жовтий князь") і "місто" ("Рай"). Дослідниця аналізує людинознавчу проникливість романіста з погляду екзистенціальної проблематики (різноманітних кризових ситуацій: голодування і передчуття війни, замкненість державних кордонів, геополітичної та духовної загрози від авторитарної Росії; категорій смерті, страху, морально-аксіологічного вибору, відчуття самотності та крайнього відчуження, провини, страждання тощо).

У дисертації Тетяни Музики "Антропологічні аспекти у прозі Василя Барки" (2014) простежено своєрідність прозової спадщини письменника крізь призму антропологічних вимірів. З погляду теми нашої дипломної роботи ця праця цікава передовсім підрозділом 2.2. "Релігійно-філософська

природа творчого мислення автора", в якому підкреслено, що Василь Барка належав до тих письменників, які пропагували й розвивали засобами художнього слова ідеї християнського вчення. А категорії віри, надії, любові й самопожертви – "даності, що складають духовно-практичну основу онтології" [60, с. 73]. Таким чином, як переконує дослідниця, питання глибокої релігійності автора "Жовтого князя" підтверджується численними фактами з його життя і творчості, бо й сам він наголошував, що його твори є насамперед співтворчістю Вищих сил, що продиктовані поетові підсвідомістю. Розгляд цього питання Тетяна Музика продовжує в четвертому розділі свого дослідження "Релігійно-філософський модус художньої антропології Василя Барки", в якому на основі аналізу романів "Жовтий князь", "Спокутник і ключі землі", "Рай" аналізує низку пов'язаних із християнським ученням проблем, серед яких – теоцентричне висвітлення феномену особистості, аксіологічний вимір людської екзистенції, національно-екзистенційна модель світобудови та ін.

Чільне місце у творчому доробку Василя Барки посідає есеїстика на релігійні теми. Окремим її ідейно-естетичним аспектам присвячена дисертація Ганни Швець "Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика" (2006). Об'єктом її дослідження стали збірки "Вершник неба", "Земля садівничих", "Жайворонкові джерела" і літературознавча студія "Хліборобський Орфей, або Кларнетизм". Основну увагу дисертантка звернула на проблемно-тематичні, жанрово-стильові і поетикальні особливості есеїстики Василя Барки. У межах проблемно-тематичної класифікації Ганна Швець небезпідставно поділяє всю есеїстику письменника на філософсько-релігійну, літературно-критичну та літературно-філософську. Однак ця проблемно-тематична класифікація не стала основою структури дисертації, про що свідчать усі її три розділи: "Есе: історія і теорія жанру", "Функціонування есе та есеїстичних компонентів у нехудожній прозі Василя Барки" і "Традиційні проблеми

української еміграційної есеїстики та їхнє потрактування в релігійній нехудожній прозі Василя Барки".

У дисертації Ганни Швець нас найбільше зацікавили перший і другий підрозділи другого розділу. Тут охарактеризовано сутність поглядів Василя Барки на творчість, що сформувалися внаслідок життєвої позиції письменника як переконаного і послідовного християнина. У центрі творчої концепції Василя Барки – положення про Боже покликання і життєдайну силу Ісусового вчення для істинної поезії. "Критерієм визначення істинного-неістинного, справжнього-несправжнього мистецтва для есеїста, – стверджує Ганна Швець, – є відображення глибинної правди Божественної присутності в конкретно-чуттєвих образах земного життя. Закономірним результатом такого світоглядного підходу в системі Василя Барки є постульована щирість і метафоричність мови художньої літератури. Слід відзначити, що метафора в розумінні есеїста слугує своєрідним містком між матеріальним та ідеальним, земним і трансцендентним, адже вияскравлює незнану, невидиму фізичним зором внутрішню сутність предметів і явищ. Мистецтво є вічно високим, живим і правдивим, бо воно відкриває духовні основи людського життя" [80, с. 14]. У зв'язку з цим дисертантка вказує на роль автора, який, на її думку, є не так медіумом, як митцем, що сповнений захоплення та нестримного бажання відповісти на поклик Неба. Він є митцем, який торує власний шлях до Христа своєю творчістю.

На основі виступів Василя Барки на радіо "Свобода" в серії "Недільні розмови", які склали збірку есе "Вершник неба", Ганна Швець веде мову про форму проповіді у його творчості. Такі твори, адресовані специфічній слухацькій аудиторії, яку складають люди різного віку, освіти, смаку і т. ін., характеризуються своєрідною композицією і стилем: вони, за спостереженням дисертантки, "лаконічні, прості для сприйняття, витримані в урочистому дусі Святого Письма", їх форма "відповідає традиційній побудові

релігійних бесід-повчань: думка чи алегорична картина Біблії пояснюється через ряд тлумачень і прикладів" [80, с. 14 – 15].

Дисертація Ганни Швець відзначається чіткістю положень, які слугують зрозумінню ідейно-естетичних і жанрово-стильових особливостей як есеїстики, так і всієї творчості та світогляду Василя Барки.

У найновіших наукових працях про Василя Барку спостерігається відрадна тенденція до всебічного дослідження усього доробку письменника. Зокрема йдеться про з'ясування його образних, сюжетних і стилістичних особливостей. Це стосується, наприклад, монографії Мирослави Вовк "Міфосимволічні джерела прозової спадщини Василя Барки" (2010), в якій показано вплив фольклорної традиції на творчість і формування світогляду письменника. Образна система його прози, стверджує дослідниця, має очевидні символічні ознаки, для яких характерна ре міфологізована сюжетна обробка, унікальна модифікація фольклорної образності, влучне використання кращих зразків усної народної творчості.

На основі аналізу поняття "народно релігійна мораль" та біографічних відомостей про письменника Мирослава Вовк визначає три плани концепції художньо-філософського світу Василя Барки: народно-традиційний, релігійно-містичний і "сковородизм".

Проблемам творчої спадщини Василя Барки присвячено й велику кількість наукових статей. Серед них глибокою проникливістю в художній світ письменника-філософа вирізняються публікації Раїси Мовчан. У працях дослідниці простежуються основні віхи життєво-творчого шляху Василя Барки і визначаються стильові ознаки його творчості: міфологізм, вітаїзм, притче вість, необароковість, символізм і медитативність. В одній із своїх статей вона розповіла про цікавий факт із творчої біографії письменника. Наприкінці 1950-х років Василь Барка влився у "ню-йоркську групу" українських модерних поетів діаспори. Але це тривало недовго. Коли його творчі побратими почали говорити про несумісність "християнського

консерватизму" і модерною поезією, він розірвав з ними літературні зв'язки [58, с. 59].

Аналіз літературознавчих праць, присвячених різним аспектам творчості Василя Барки, передовсім ідейно-тематичним та жанрово-стильовим, засвідчує, що науковці принагідно торкалися й проблеми трансформації біблійно-християнських ідей у художньому доробку письменника. Проте зазначена проблема – як центральна у його творчості – потребує окремого цілісного дослідження.

## Розділ 2

### ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНА ЕСЕЇСТИКА ВАСИЛЯ БАРКИ

Творчість Василя Барки як комплекс поетичних, прозових, літературно-критичних, культурологічних і публіцистичних текстів потребує на сьогодні цілісного дослідження. Особливо це стосується есеїстики письменника, уважне і всебічне вивчення якої допоможе з'ясувати деякі питання його світорозуміння та ідейно-естетичних поглядів.

Есеїстика Василя Барки представлена у збірках "Жайворонкові джерела" (1956), "Вершник неба" (1965), "Земля садівничих" (1977) та ін. За проблемно-тематичним принципом Ганна Швець пропонує поділяти її на філософсько-релігійну, літературно-критичну та літературно-філософську [див.: 77, с. 10]. Загалом приймаючи таку класифікацію, відзначаємо основне ідейне спрямування есеїстики Василя Барки – релігійно-християнське. Адже до тлумачення будь-якого питання письменник-мислитель підходив із позицій глибоко віруючої людини, теолога й інтерпретатора релігійних істин. Найвище призначення поета, а з ним і кожного мистця, за його розумінням, – у служінні правді, об'явленій у Новому Заповіті.

Ця думка в різних аспектах найповніше розкривається у збірці "Земля садівничих". Її назва, на наш погляд, дещо відлунює ту літературну традицію, згідно з якою в українській поезії значного поширення набув образ/символ саду. Так, він активно розвивався у письменстві ще в часи українського Середньовіччя, що пояснюється потужним впливом християнських творів, зокрема біблійною Піснею Пісень, працями отців церкви, ораторсько-проповідницькою прозою та ін. Епоха Бароко дала розкішний букет творів, пов'язаних з образом саду та його елементами (квітами, виноградом, квітучими деревами тощо): "Багатий сад" Івана Орновського, "Огородок Марії" Антонія Радивиловського, "Виноград, домовитом благим насаджений"



Самуїла Мокрієвича, "Виноград Христов" Стефана Яворського та ін. Образ саду став наскрізним у всій творчості Григорія Сковороди, а особливо у збірці "Сад божественних пісень", набувши різних смислових і символічних відтінків: Едемського саду, душевного спокою, гармонії у зв'язках людини і природи, людини та Абсолюту і т. ін.

Водночас треба наголосити, що Василь Барка надзвичайно шанував творчість Григорія Сковороди і сповідував стиль його життя. Скажімо, знаменитий вислів видатного мистця і мислителя "Світ ловив мене, але не спіймав" у Василя Барки набув дещо іншого смислового значення і став своєрідним узагальненням його творчої діяльності та життєвої позиції: "Світ мене спіймав, але не вдержав" [див.: 73, с. 20]. Крім того, Василь Барка, як і його великий попередник, вів дуже скромний спосіб життя, відмовившись від побутового комфорту, просто одягаючись і невибагливо ставлячись до щоденної їжі, натомість смиренно дбав про вдосконалення і твердість власного духу.

Об'єднує Григорія Сковороду та Василя Барку й ставлення до Святого Письма як до книг виняткових, неперевершених за силою одкровенень Божих істин і мистецькою довершеністю, що, зосібна, підтверджують збірки "Земля садівничих" та "Вершник неба". Григорій Сковорода стояв на тому, що створена Богом Біблія у святих і таємничих образах розкриває весь свій зміст. Василь Барка цілком підтримував це положення і водночас стверджував, що той, хто читає Біблію, пізнає Бога й відкрити ним найвищу правду, сутність добра і справедливості.

Збірка Василя Барки "Земля садівничих" відкривається епіграфом із Йоганна Вольфганга Гете: "Нехай духовна культура все йде вперед, нехай природничі науки ростуть все далі – в широчину і глибину, і людський дух удосконалюється, як хоче, але він не перевершить висоти і моральної культури християнства, як воно сіяє і світить в Євангеліях" [12, с. 9]. Епіграф цей підкреслює ставлення до Святого Письма також і самого Василя Барки й допомагає зрозуміти сутність ідейного спрямування його філософсько-

релігійної есеїстики. "Він не тільки релігійний поет у тому розумінні, що він віруюча людина, він біблійно-євангельський поет, для якого Біблія – це найкращий і єдиний зразок поезії в найглибшому розумінні краси слова і найвищої правди" [74, с. 16], – справедливо зауважував Остап Тарнавський. За Василем Баркою, найдосконалішим зразком поетичного слова є Біблія, бо те слово йде від самого Бога. Отже, це слово особливе, виняткове, неповторне, непосильне смертній людині. А сама творчість – це Боже покликання, яке, за переконанням письменника, найвиразніше виявляється в поезії. І цей голос Божого покликання поет повинен почути і сповна йому віддатися. Так само, як священник, щоби бути добрим духовним наставником, повинен відчувати це покликання і сповна віддати себе служінню Богові.

Отже, поезія для Василя Барки – це найвище, подвижницьке служіння правді, здійснюване за Божим покликанням. Звідси й мета справжнього поетичного слова – "передавати іскри почуттєвої сили в збайдужілі серця, пригаслі серед заповняю чого впливу матеріалістичних чинників на побут. І тут справджується особлива прислуга поезії: допомогою – вийти з надзвичайно осудного стану збайдужілості. Остерезено в Апокаліпсисі грізними словами Господніми: бути або гарячими, або зимними, але не літепними. <...> Незримо з'єднуючи великі збірноти людські, поезія помагає їм піднятися на вищий ступінь духовности: ніби молодша сестра віри" [73, с. 21].

Найбільш повно естетичні погляди Василя Барки, його розуміння поезії як Божого покликання відобразилися в есеї "Світло поезії старовинної і сучасної", спорядженому епіграфом із "Щоденника Федора Достоєвського": "Поезія є, так би мовити, внутрішній огонь усякого таланту" [12, с. 11]. Сприймаючи цей вислів як істинний, автор ділиться своїми міркуваннями від споглядання картин Вінстона Черчілля та читання прози Михайла Коцюбинського. У першому випадку його найбільше вразила "барвна поетичність", "дисципліновано злагоджений ліризм настрою", а також те, що

"від сильного характеру "внутрішній огонь" освітлює сюжети з різноманітною красою" [12, с. 11]. У другому випадку письменник звертає увагу на думку Михайла Коцюбинського, естетичного законодавця новітнього українського повістярства, відповідно до якої, без поезії життя – злочин. У цьому контексті цікавим видається також і інше спостереження Василя Барки, яке встановлює зв'язок між економічним піднесенням певної країни і розквітом поезії; натомість занепад поезії віщував суспільні негаразди.

Наведені приклади дали підстави Василеві Барці зробити висновок про те, що "поезія – один із найдорогоцінніших дарів Духа людині: утішити її в клопотах, понурості і темноті матеріалізованого існування" [12, с. 11]. У цьому наочно переконає діяльність апостола Павла, того, за висновком Василя Барки, хто "з-посеред земних належав до наймудріших" [12, с. 11] і був глибоким знавцем, незрівнянним тлумачем творчості грецьких поетів. Саме на осягненні спадщини античних авторів апостол Павло "благословив уявлення про людей, як рід Божий" [12, с. 12]. Водночас Василь Барка висловлює жаль, що ніхто з теперішніх "учителів життя" так уважно не читає поезії, через що вона здебільшого втратила "відчуття близькості Творця: свою сутність" [12, с. 12].

У своїх есеях Василь Барка часто покликається на художні твори і праці широко знаних у світі авторів, знаходячи у них підтвердження власним спостереженням, думкам і висновкам, а також у такий спосіб демонструється його унікальна обізнаність зі світовою культурою. Так, він наводить головну ідею праці Руйсбрека "Книга семи замків", згідно з якою неосяжна таємниця поетичного слова ототожнюється із таємницею Божого наближення до людини. Або ще таке цікаве свідчення письменника й мислителя, виловлене із океану світової духовної культури: "Свого часу Паскаль висловив сумнів про щирість західних інтелектуалів, коли намагаються не думати про Бога і призначення людини, і не хочуть досліджувати того, що легковажно занедбують" [12, с. 20].

Цитував Василь Барка і шведського вченого-природознавця і теософа Еммануїла Сведенборга, сучасника Григорія Сковороди, особливо його міркування про Біблію: "Святе Письмо – ніби дзеркало, в якому людина бачить Бога, кожна – власним чином. <...> Ті, що в читанні Слова споглядають Бога, через пізнавання, що вся правда і все добро від нього, і ніщо не від себе, – ті просвітлюються і відчують, яке добро від слова. Це просвітлення – від світла небесного" [12, с. 14].

Основне призначення поезії, як неодноразово підкреслював Василь Барка, полягає в тому, що вона повинна нагадувати людям про Царство Неба в них самих і при цьому самовіддано виконувати свою подвижницьку місію – служити правді, а точніше – Божественній правді. Бо в цьому якраз і розкривається істинна, тобто духовна, краса поетичного слова і його справжнє призначення. "На свій перший обов'язок, – узагальнював Василь Барка, – поезія стала виразницею ласкавого поклику з неба: до кожної душі, – через вільно вибрані, в згоді з уподобаннями! – видива, картини, описи світу і почуттєвого стану. Не всі чують поклик через буденну заклопотаність: але більшістю, знайшовши його в поезії, впізнають його світло, тон, характер; навчаються чути в своїх власних душах. З усіх мистецтв вона при найглибшій духовності свого засобу – живого слова, найсприятливіша для відчуття незримого світла. Вершинна творчість її завжди виходила з внутрішнього відгуку для живої правди: навіть якщо для неї треба було зректися всього й обернутися в старця з загрозою голодного пропаду" [12, с. 13].

Водночас спостереження за розвитком сучасної художньої творчості викликали у Василя Барки почуття тривоги. Найбільше його непокоїло розростання антимистецтва – "боговорожої і підмінної творчості", яку хтось ніби навмисне підносить до рангу мистецтва і в такий спосіб визначає її роль у негативному впливі на суспільство. А це призводить до катастрофічних наслідків: людську душу робить "глухою до Божого поклику, як стовп; без віри й істини; без мети духовної. Поезію обертає в антипоезію; прищеплює

найпоганіший смак" [12, с. 14]. Тому й сталося так, що сучасна поезія, за невеликим винятком, "вільно чи невільно відділяється від "янгольського хліба", від Біблії – найзмістовнішого і найпрекраснішого духовного космосу" [12, с. 14]. Загалом ці дуже похмурі, почасти і дещо перебільшені, характеристики стану тодішньої поезії Василь Барка переносить і на всю літературу, яка, на його думку, "до крайности зневажила Біблію, що служила для письменства класичного найвищою школою духовної могутности слова" [12, с. 14].

Втрата поезією свого духовного начала, за висновком Василя Барки, призвела й до найбільшої трагедії людини – до її "гріховного відділення від Бога, від небесних сил і життя в воскресінні" [12, с. 14]. Колись, підкреслює письменник, у багатьох родинах "батьки з дітьми щовечора читали вибраний розділ з Біблії"; і занепокоєно запитує: "А тепер?" [12, с. 15]. Запитання, зрозуміло, залишається без відповіді, бо воно і без неї констатує прикрі промахи у вихованні сучасного підростаючого покоління.

Водночас на тлі занепаду духовної поезії, моральної деградації суспільства Василь Барка робить висновок, який обнадіює своїм прогнозом. "В наш час, – констатує він, – повний духовних руїн, хвороб думки, моральних конвульсій і соціальних та воєнних потрясінь, відбувається також занепад великих творчих сил мистецтва, хоч одночасно звільняється воно від багатьох упереджень, прищеплених переважно в меркантильних обставинах життя" [12, с. 16]. Надію на повернення поезії в духовне річище Василь Барка пов'язує із "Нью-Йоркською групою", відгукуючись на перші публікації Емми Андієвської, Жені Васильківської, Ірини Шуварської, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака і Юрія Тарнавського: він відзначав, що лірика того часу наче розправляє крила, що виражається словесно метафорами, які є найважливішим елементом творчості митців.

Підхід Василя Барки до оцінки художнього слова вдало прокоментувала Ганна Швець: "Критерієм істинного-неістинного, справжнього-несправжнього мистецтва для есеїста є відображення глибинної

правди Божественної присутності в конкретно-чуттєвих образах земного життя. Закономірним результатом такого світоглядного підходу в системі Барки є постульована щирість і метафоричність мови художнього твору" [95, с. 8]. Крім того, дослідниця звертає увагу на те, якого значення надавав Василь Барка метафорі для розкриття змісту твору. За її тлумаченням, метафора в розумінні письменника є своєрідним містком між ідеальним і матеріальним, між трансцендентним і земним, оскільки вияскравлює внутрішню сутність предметів та явищ, цю сутність неможливо вловити оком. Мистецтво увиразнює духовність людського життя, а тому є високим, живим і завжди правдивим.

Та все ж таки зразки справжньої поезії, перейнятих духом Біблії, Василь Барка радше віднаходить в класичній українській літературі, звертаючись до творчості Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Тичини та ін.

Григорій Сковорода та Василь Барка – дві постаті в українській культурі, поріднені славною Полтавською землею, подібною світоглядною позицією, заснованою на християнській духовності. "Поет, філософ, самітник, він (Василь Барка. – Л. О.) виділяється серед найталановитіших українських письменників на еміграції і своїм способом життя, і своїм прямуванням. <...> У прямуванні Василь Барка теж самітник: він успадкував сквородинську духовну дорогу і не сховався з неї, бо з цієї дороги справжні не сходять" [70]. На наукову важливість проблеми "Барка – Сковорода" та актуальність її дослідження вказував Юрій Барабаш, відзначаючи, що вона "становить великий літературно-історичний та культурологічний інтерес і є вельми важливою для досягнення в історичному аспекті релігійного складника української літературної свідомості" [3, с. 60].

У Григорія Сковороди та Василя Барки однакове ставлення до Біблії, передовсім як до Святого Письма, яке відкриває розуміння Бога та його істин. На особливості сприйняття Біблії обома поетами й мислителями вказував Остап Тарнавський: "Сковорода говорив, що Біблія утворена Богом

із святих і таємних образів Василь Барка згоджується із цим нашим містичним поетом-філософом. За Сковородою, і Барка приймає, що ті, хто читає Біблію, оглядають Бога, почерез пізнання, що вся правда і все добро від Бога; вони просвітлюються і бачать і відчувають, яке добро від Слова, бо це просвітлення від світла небесного" [74, с. 16]. Того світла небесного, що мислилося ними як вияв у поетичному слові, Василь Барка постійно шукав, щоб під його благодатним сяйвом жити і творити.

Григорія Сковороду Василь Барка сприймав як зразок усіх чеснот, як ту зірку, яка випромінює світло праведності, про що написав у статті "Апостолічний старчик". Василь Барка із захопленням відгукувався про простий побут Григорія Сковороди і навіть наслідував його. Як учень, брав усе найкраще від свого учителя. Григорій Сковорода, за його спостереженням, "жив цілковито по-апостольськи, не маючи нічого і посвятивши кожен день свій славі Христовій, чого навіть не всі єпископи тоді досягали" [12, с. 104]. Здається, що й сам Василь Барка був таким у всьому: у житлі, їжі, одязі, а найважливіше – у глибокій вірі й відданості заповідям Христовим.

Силу і праведність духу "любителя священної Біблії", духовну "кров" його філософії Василь Барка пов'язував із світоглядними переконаннями козацтва. Бо, твердив він, "могутній патос Божих правд, що наповнює писання Сковороди, був попереду найдужчою рушійною силою в духовних сферах козащини, чия вечірня доба стала сучасністю Сковороди" [12, с. 99]. Тож, можна зробити висновок, сходження Григорія Сковороди на вершини богопізнання сталося завдяки тій духовній атмосфері, яка прийшла в Україну з добою козащини. Важливо, що той символічний духовний меч епохи української вольності потрапив у руки "найкращого тоді воїна в світлі заповіді Христової" [12, с. 100], "апостолічного старчика" [12, с. 99], що воістину став велетнем духу, адже ж вийшов він із козацької родини.

Василь Барка мав виняткову повагу до Григорія Сковороди за громадську і культурну діяльність, за унікальний поетичний доробок, але

найбільше шанував свого духовного наставника за його подвиг в галузі віри і високий євангелізм, який став утіленням Христових слів: "Досліджуйте Писання, шукайте Царства Божого і його істини" [12, с. 103]. Цією дорогою віри "апостолічний старчик", за переконанням Василя Барки, вірно й несхитно йшов протягом усього свого життя, щоби справдити євангельські істини.

Василь Барка небезпідставно вважав, що справу Григорія Сковороди продовжив його учень, сквородіанець Тарас Шевченко: "В обох було однакове: відновити істинний образ Спасителя, як сонця воскреслої і животворчої любови до всіх! Навіть до ворогів – ненавидячи їх діла, їх гріхи, їх злочини, а не їх душі: їх душі люблячи: в них – безсмертна частка дихання Божого, занапашена, але жива" [12, с. 108]. Тому з таким піететом ставився Василь Барка і до Тараса Шевченка.

Поезія Великого Кобзаря виразно вплинула на творчість Василя Барки, що особливо помітно у його збірках "Апостоли" (1946) і "Білий світ" (1947), драматичній поемі "Кавказ" (1993). Так, вірш "Чернечі свічі" (1943) за художньою манерою і навіть ритмікою дуже близький до молитов із поем "Неофіти" і "Марія".

До творчості Тараса Шевченка Василь Барка звертався у філософсько-релігійних есеях, уміщених у книгах "Жайворонкові джерела" (1956), "Вершник неба" (1965) і "Земля садівничих" (1977). У них великий український поет постає як глибоко віруюча людина, проповідник всепрощення, віри й надії.

Зміст статті "Речник обнови (1814 – 1861)" (1944), яка увійшла до збірки "Земля садівничих", розгортається довкола вислову Федора Достоєвського про те, що страждання часто становлять очисний огонь. Ця думка, як пояснює Василь Барка, означає, що "через нього треба пройти і людині, і народові, щоб виобразити в своїй душі хресне світло Господнього неба" [12, с. 36]. Тарас Шевченко не поділяв думки, що шлях до обнови життя повинен пройти через людські страждання. Він висловлював болюче



співчуття стражденним, якого не виявляв жоден поет, і проголошував розправу над тими, хто породжує зло. На кару заслуговують усі "злочинаючі", бо вони, маючи необмежену владу, ціною нещастя інших здобувають для себе всілякі вигоди. Тому вони повинні відповісти за всі лихі діла, заподіяні іншим. Серед них – цар, безбожна людина, яка множить зло. Воно відступає перед свідомою волею народу.

Тарас Шевченко завжди виявляв християнське милосердя. Бо він – "поет сердечности". Багато його віршів "зогріто світлом від неї і хто зберіг живу душу, мусить відчутти її зворушливу силу" [12, с. 38]. Великий поет у нерівній битві зі злом завжди покликався на "вічну заповідь Божу", "уповав на вишу, предвічну силу", від якої чекав "спасіння і правди". "Як високий дуб, – за образним порівнянням Василя Барки, – що короною торкає небо, приймав найдужчі удари грози, обороняючи від згубного вогню перші квіти, возлеліяні коло його коренів" [12, с. 41].

У статті "Кобзар" і Біблія", що також увійшла до збірки "Земля садівничих", Василь Барка знову нагадує про своє розуміння Біблії, цілком сприймаючи її походження від Святого Духа, як "одкровення в слові Божому" [12, с. 173]. Він не погоджується з тими, хто хоче поставити "Кобзар" над писання пророків. Бо ті святі книги – від неба, а поетова творчість – слово людське, земне. Щоправда, воно, за визначенням автора статті, "містить духовну силу і скарб мистецький, як дар Божий: через поетичне надхнення здатність прозрівати, зроджене передусім від пророцтв і псалмів, як і від євангельських книг" [12, с. 173]. До того ж, як твердить Василь Барка, Біблія народжена від слова Духа Святого, вимовлене у зв'язку із приходом Сина Божого, а в "Кобзарі" те слово постало від найвищої правди, як відгомін для носіїв української мови. Бо Тарас Шевченко – співець від пророків та апостолів. Тому вищої оцінки для творчості нашого поета не знайти на всі часи після земного життя Ісуса Христа.

Василь Барка наполегливо відстоював свою думку, спрямовану проти тих, хто намагався вивищити "Кобзар" над Біблією. "Маючи перед очима

глави з Писання і поряд вірші Шевченка, створені під їх впливом, – переконуємося: приходить світло нетлінне від Біблії для поета, що, сприймаючи його, заговорив, як новочасний вісник його, але не суперник" [12, с. 174], – підкреслював автор статті, демонструючи блискуче розуміння християнського вчення і сутність поезії Тараса Шевченка. Тому цілком логічним і цілковито переконливим виглядає ще один важливий його висновок для розуміння Божого слова і його зв'язку із творчістю поета: "Через весь "Кобзар" проходить відголос новозаповітних істин, особливо з богоодкровенних стихів апостола Івана: про божественну любов Христа Спасителя – найвищу силу для неба ангелів і всього, що існує" [12, с. 174].

Цікавою особливістю есеїстики Василя Барки стало те, що в ній постійно утворюється простір для порушення важливих питань, пов'язаних не лише із християнськими мотивами у творчості того чи того автора, а й із духовними проблемами, актуальними для усього світу. Письменника й вістителя Божих істин надзвичайно непокоїло те, що політики багатьох держав забули про основну християнську заповідь – заповідь любові, проголошену Ісусом Христом, яка є життєдайним джерелом усьому видимому і невидимому. Його хвилювало, що сильні світу земного хочуть скасувати "наймогутнішу заповідь – закон, силою якого снажитьсся існування неба і землі" [12, с. 174]. Внаслідок цього може статися найстрашніше – загублення душ. І ті держави, які знехтували найвищими християнськими цінностями, отримали взамін безодню крові, злиднів, насильства й духовну деградацію.

Натомість Василь Барка нагадує рядки із вірша Тараса Шевченка, написані на засланні: "...там будем жить, людей любить, / святого Господа хвалить", які виявляють ту мету, заради якої жив і творив їх автор. Шлях до усвідомлення поетом цієї істини проліг через боротьбу суперечливих почуттів, через любов до покривджених і ненависть до катів, що розпинали праведний люд. Але врешті-решт з уст поета-пророка зринула молитва, звернена до Божого милосердя:

...Боже милий!  
 Як хочеться жити,  
 і любити Твою правду,  
 і весь світ обняти.

Василь Барка переконливо веде до висновку, який підкреслює, що в запеклій внутрішній боротьбі суперечливих почуттів поет-апостол правди здобув перемогу й міцно утвердив свій основний світоглядний принцип: "Над бурхливість почуття і над огонь ярости – вкріплюється і зростає, ніби з церковного хору, найвища мелодія Шевченкової поезії: його молитва. Він побачив джерело всякої снаги і напрям до нього: не через скасування заповіді Спасителя, але якраз через ствердження її" [12, с. 175]. Це сталося ще й тому, що поет, як зауважував Василь Барка, продовжував українську духовну й історичну традиції. Він пам'ятав про запорожців, які спорудили на Січі церкву Покрови й обрали своєю заступницею Божу Матір. З того святого місця разом з молитвою вони усім своїм єством приймали наймогутніше світло, яке осявало їм, лицарям шаблі й віри, переможну боротьбу за порятунок душ і ствердження людинолюбства. Бо коли хтось обирає для основи своєї діяльності милосердну заповідь Христа Спасителя, той незримо отримує небесну підтримку.

До творчості Тараса Шевченка – як зразка високодуховної поезії – Василь Барка звернувся і в збірці есеїв "Вершник неба". Тут розміщено статтю "Правда "Неофітів". У ній поема Тараса Шевченка трактується як пророчий твір, у якому виразно простежуються обриси майбутнього – "муки перших християн марилися Шевченкові в прийдешній Україні" [8, с. 80]. На таке сприйняття твору, за підказкою автора статті, націлює поетична присвята Михайлові Щепкіну, якою відкривається поема:

Возлюбленику муз і грацій,  
 Ждучи тебе, я тихо плачу  
 І думу скорбную мою  
 Твоїй душі передаю.

Привітай же благодуже  
 Мою сиротину,  
 Наш великий чудотворче,  
 Мій друже єдиний!  
 Привітаєш; убогая,  
 Сірая, з тобою  
 Перепливе вона Лету,  
 І огнем-сльозою  
 Упаде колись на землю  
 І притчею стане  
 Розпинателям народним,  
 Грядущим тиранам.

Василь Барка стверджує, що Шевченкові пророцькі передбачення справдилися після 1917 року, коли при більшовицькому режимі було знищено Українську Церкву, багато її вірних перейшло на нелегальне становище, найбільші святині – Лавру і Софію Київську – перетворено на музеї, жорстокий режим заборонив українцям читати Біблію рідною мовою і навіть слово "Бог" примушено писати з малої літери.

Василь Барка знову акцентує на тій думці, згідно з якою Шевченко – глибоко віруючий поет. Про це свідчить, зокрема, й епіграф із пророка Ісаїї, взятий до поеми "Неофіти", який потверджує настання милості Божої. Її світло, за тлумаченням Василя Барки, "веде душі, через смертні терпіння і жертву життя, до перемоги над злом" [8, с. 80]. У цьому переконує і зміст твору, який Василь Барка оригінально коментує з тим, щоби підтвердити ту головну ідею, яку Тарас Шевченко вклав у свою поему.

Події "Неофітів", які відбуваються в Римі за часів імператора Нерона, стосуються перших християн. Але насправді їх підтекст стосується України, що страждала у фізичних і духовних кайданах Московщини. Герой поеми – Алкід, юнак із аристократичної родини, який проводив час у поганських веселошах. Випадково він і його друзі зустрілися з апостолом Петром, який

"Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро, / Добро найкраще на світі, / То братолюбіє". Ті, хто сприйняв слова апостола, пішли за ними і стали ревними християнами. Але невдовзі римські власті схопили апостола Петра і розіп'яли. Алкіда закували в кайдани і відправили на каторгу. Тарас Шевченко, за тлумаченням Василя Барки, історією перших християн свідомо актуалізував події, які в майбутньому мали статися в Україні. Ці події есеїст пов'язав із сталінщиною, його режимом, людиноненависницьку політику якого охарактеризував рядками поеми "Неофіти":

Нема сім'ї, немає хати,  
 Немає брата, ні сестри,  
 Щоб незаплакані ходили,  
 Не катувалися в тюрмі  
 Або в далекій стороні...

Огидне і плебейське поклоніння кесареві, яке з презирством викривав Тарас Шевченко, есеїст також пов'язував із сталіщиною та її верховодником, водночас актуалізуючи Шевченкове:

Молітесь Богові одному,  
 Молітесь правді на землі,  
 А більше на землі нікому  
 Не поклонітесь.

Цю правду, чисту відданість Божим істинам до кінця зберіг Алкід-неофіт, хоч пройшов через тяжкі муки і терпіння. Мати новонаверненого мученика сприйняла жертву свого сина, підтримала його справу, "тяжко, страшно заридала і помолилась в перший раз – за нас Розп'ятому". На основі аналізу змісту поеми Василь Барка робить висновок, який відповідав його розумінню Божих істин та основній ідеї Шевченкового поетичного слова, втіленого в "Неофітах": "У поемі Шевченка – вся Україна, з її горем, долею і покликанням; вся в постаті матері: серед духовної ночі, на березі Тібру чи Дніпра, при світлі кривавого місяця. То прозріваюча мати саможертвовного неофіта, від цілого покоління, що, покинувши поганські несамовиття і

прийнявши Христа, іде на подвиг і страждання в Його імені. Поетом цієї нової, духовної України і провісником її доріг був Шевченко в останню і вершинну добу своєї творчості" [8, с. 82]. Так, на думку Василя Барки, поема "Неофіти" розкриває основні риси Тараса Шевченка як проповідника євангельських істин і ставить українського поета в один ряд із світовими мислителями: Франциском Асизьким, Аліґ'єрі Данте, Мартіном Лютером, Джоном Мільтоном.

Свої літературознавчі тлумачення Василь Барка незмінно будує на відстоюванні християнських цінностей, які випромінює Шевченкова творчість. Такий інтерпретаційний підхід був особливо близький йому, людині глибокої віри, твердих релігійних переконань і надзвичайно скромної у своїх побутових потребах. Цей же принцип аналізу Василь Барка застосовує і до творчості інших письменників, щоби показати істинний, а не надуманий, почасти і сфальсифікований зміст їхнього художнього слова, в якому насправді відблискує те світло, яке сходить від Святого Євангелія. Йдеться, звісно, про милосердну любов, до якої закликав Господь наш Ісус Христос і яку всім серцем і душею сприйняли ті, яким передовсім належало це робити, щоби її життєдайне тепло передалося іншим.

Як і Тараса Шевченка, Василь Барка глибоко шанував Івана Франка. Статтю про нього ("Багатство Франка") він розпочав прикладом із євангельських оповідей, який, за авторським задумом, мав би освітлити життєвий подвиг Великого Каменяра.

Коли апостоли Петро та Іван підійшли до Єрусалимського храму, жебрак, що мав недугу ніг, простягнув до них руку по милостиню. Але грошей ні в кого не було; вони ж слухняно виконали повеління Учителя: "Зостав усе і йди за мною!". Петрові стало жаль нещасного, і він, взявши каліку за праву руку, звелів іменем Господа: "Встань і ходи!". І зцілений підвівся на ноги й почав славити ім'я Боже. Коментуючи цей приклад, Василь Барка відзначив, що Петро "передав через свою руку милість Божу в чудесному оздоровленні; вона ж дар духовний, що має всемогутню силу – не

тільки зцілити недужого, але звершити найвище: врятувати душу його для життя вічного" [12, с. 42 – 43]. Вчинок Петра, на думку Василя Барки, має світле значення на всі часи, бо апостоли, самі не маючи нічого, подали немічному значно більше, ніж милосердні багатії, – подали хліб духовний і допомогли ходити в правді.

Вчинок апостола Петра з євангельської оповіді Василь Барка пов'язує з українськими духовними велетами: Григорієм Сковородою, Тарасом Шевченком та Іваном Франком. Вони не мали ніяких матеріальних цінностей, але своєму народові дали значно більше, ніж будь-хто з найбагатших, бо подали хліб духовний, а також правду: "таку сміливу, що за вислови її самі ж приймали переслідування протягом життя, чи злиденну скруту, каторжну муку, недугу і передчасну смерть. Але збагатили духовних калік – жебраків; помогли їм стати на ноги і ходити в правді, подавши їм руку помочі. Вернули їм зір: світлом істини; вкріпили їм серце сміливістю, ствердивши їх право; показали їм напрямок" [12, с. 44].

Велич Івана Франка в тому, що він своїм геніальним талантом став на захист найбезправніших і найзлиденніших, тих нуждарів, які томилися в нафтових копальнях довкола Борислава, і яких, "мов змії, що в часи Мойсея нищили гебреїв серед пустелі" [12, с. 44], ненаситні підприємці нелюдськими умовами праці прирікали на смерть. Мабуть, саме з болю за майбутнє свого народу Іван Франко написав поему "Мойсей", щоби біблійним сюжетом підказати своїм співвітчизникам шлях до волі, тієї найкоштовнішої речі, на яку заслуговує кожен народ.

Апостольство Івана Франка, на думку Василя Барки, полягає в тому, що він безперервно подавав і подає усім найбільше багатство – багатство духу, сіючи поміж спраглими велику правду, правду любові на противагу кривді нелюдів. І це з найбільшою силою демонструє символічний вірш "Беркут" з його виразним і рішучим неприйняттям автором почуття ненависті до інших: "Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! / За те, що в груді ти ховаєш серце люте...". Цими рядками Василь Барка розкриває

непохитну гуманістичну позицію поета і громадянина, який свою титанічну працю сповна віддав людям, щоби, як апостол, нагадати їм про найбільшу правду – правду братолюбства.

Розкриваючи сутність Франкової діяльності, велич його могутнього духу, Василь Барка постійно звертається до поеми "Мойсей", від находячи в ній те, що найбільше стосується не стільки біблійних подій, як передовсім історії українського народу. Найгіркіші епізоди в поемі Івана Франка "Мойсей" – це ті, за спостереженням автора статті, в яких розкрито постійну, подібну до української, братоненависницьку колотнечу. Її розпалюють Авірон і Датан. Народ починає вірити їм, хоч має найвище духовне призначення, але серед безводної пустелі й небезпек постійно розгублюється і нарікає на свою долю. Господь посилає йому різні випробування, щоби він загартувався і зміцнів не лише задля власного порятунку, а й задля порятунку всього роду людського. Богообраний народ повинен очиститися від зневіри й оновленим прийти до обіцяної Богом землі, щоби там, над Віфлеємом, засвітилася провісна зоря і весь люд отримав шлях до спасіння.

Стаття "Багатство Франка" – це промова автора з нагоди річниці від дня народження великого українського письменника-пророка. Одна з її особливостей – поєднання характерних для всієї есеїстики Василя Барки ознак проповіді та літературознавчого дослідження. Автор статті, заглиблюючись у зміст "Мойсея", акцентує на тому, що Іван Франко спроектував підтекст свого твору на українську дійсність. За його спостереженням, українці, як і стародавні гебреї, чинять переступ. Проігнорувавши високе духовне покликання, вони піддалися чварам, через що духовні прагнення відійшли на другорядний план. "В цьому, – пояснює Василь Барка, – наш переступ проти Духа, і ми караємося століттями в пазурах лиха і будемо далі каратися, аж поки Христовою силою подужаємо наш гріх" [12, с. 47]. З історичного погляду похід стародавніх євреїв він тлумачить як дійсний факт, а з теологічного – як "найвищий духовний змісл для вічності, як прообраз долі всіх душ людських – їх визволення силою



Божою, при великих знаменнях, з-під лютої влади гріха, пекла і диявола, і хід їх, пісками спокути, до блаженного світла обітованого раю" [12, с. 47]. Керівником біженців із єгипетського полону був Мойсей, так само, як Ісус Христос став божественним провідником безлічі людей на шляху від загибелі до вічного спасіння.

У поемі "Мойсей" Іван Франко, за поясненням Василя Барки, показав, як чвари, бунти і підбурювання проти пророка руйнували Божий задум порятунку втікачів із фізичного й духовного поневолення і їх наближення до найвищої істини.

Верховоди заколоту Авірон і Датан – руйнники Божого плану – закликали відступити від мети, до якої вів біженців Мойсей, і будувати заможне життя на землі. За це їх із прибічниками поглинула безодня. Іван Франко у своїй поемі, як слушно зауважив Василь Барка, змінив цей біблійний епізод, показавши, що заколотники здобули перемогу і вигнали Мойсея в пустелю. Поема має символічне завершення – вигнання проводжають діти, які в майбутньому продовжать справу пророка. Можливо, таким завершенням поеми автор показав самого себе. Показав того, хто за свого життя зазнав немало принижень і образ, але невдовзі силою своєї духовної енергії, "силою правди, простої і доброї, як наш хліб" [12, с. 49] об'єднав українців для побудови власної соборної держави.

У статті "Багатство Франка" Василь Барка порушує ще одну важливу проблему – проблему ролі мистця в історичній долі свого народу. Певною мірою ця тема продовжилася і в есеї "Відхід Тичини", написаному в день кончини поета. Автор статті розмірковує над тим, що попрямує у вічність з того, що залишив по собі Павло Тичина. Усі звання, які він здобув "без духовного світла" [12, с. 58], кануть у глибоке забуття. У пам'яті людській залишиться тільки його "вершинна лірика", бо тільки вона й "варта вічності в його доробку" [12, 58]. Василь Барка чітко конкретизує часові межі тієї лірики – від "Сонячних кларнетів" до "Вітру з України", бо то "діамантний взірець досконалости" в українському письменстві. За його оцінкою, Павло

Тичина був найвизначнішим українським ліриком після Тараса Шевченка. Привабливість його поезії – в її незглибимій сердечності, з якою прихиляється до кожного болю людського і торкає душевні рани" [12, с. 62].

Отже, філософсько-релігійна есеїстика Василя Барки тісно пов'язана з поезією, в якій звучать християнські мотиви. Бо ж, на думку письменника, поетична творчість – то Боже покликання, інспірація найвищої істини.

### Розділ 3

## АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНАХ "РАЙ" І "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ"

Аналізуючи роман Василя Барки "Жовтий князь", Юрій Барабаш запропонував дефініцію "літературна апокаліптика" вживати у двох значеннях. У першому випадку йдеться "про поширений у пізній давньоєврейській літературі містичний жанр "одкровення", що відкриває таємниці потойбічного життя і близькість "кінця часів" [3, с. 52]. Друге значення дефініції "літературна апокаліптика", за тлумаченням ученого, – "властиво літературно-історичне, воно теж так близько пов'язане з її історично первісним сенсом й, отже, значною мірою є метафоричним" [3, с. 53]. У літературі такого типу домінують похмурі пророцтва про майбутнє, мотиви безнадії, масової загибелі людей, кінця світу, Страшного суду тощо [див.: 3, с. 53]. При аналізі романів "Рай" і "Жовтий князь" ми послугуємося другим значенням дефініції "літературна апокаліптика", запропонованим Юрієм Барабашем.

Українську літературну апокаліптику здебільшого виводять з поезії Тараса Шевченка, маючи на увазі поетові переробки пророцьких книг: "Осія. Глава XIV" і "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19" [див.: 3, с. 53]. В українській літературі ХХ – початку ХХІ ст. Юрій Барабаш апокаліптичні мотиви пов'язує з трьома катастрофічними подіями: поразкою національної революції 1917 р., масовим голодомором 1932 – 1933 рр. і аварією на Чорнобильській АЕС [див.: 3, с. 54]. Особливо багато творів з'явилося на теми чорнобильської катастрофи, серед яких – "Чорнобильська мадонна" Івана Драча, "Сім" Бориса Олійника, "Марія з полином в кінці століття" Володимира Яворівського, "Чорнобиль" Юрія Щербака та ін.

Романи "Рай" і "Жовтий князь" Василя Барки пов'язані з фактично чи не найбільшою українською національною трагедією – голодомором 1932 – 1933 рр., який забрав до десяти мільйонів людських життів.

Трагічні події голодомору Василь Барка передає з позицій властивого йому релігійного світовідчуття. У першому його романі ключовим образом виступає символ раю, який розкривається крізь призму сакральності-профанності. За визначенням Ігоря Набитовича, "*sacrum* є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчуття й буття *homo religiosus* – людини релігійної" [61, с. 1]. Враховуючи те, що Василь Барка протягом усього свого життя демонстрував активні пошуки Бога і самовіддано йому служив, його з цілковитими підставами можна вважати людиною релігійною.

Бог у розумінні Василя Барки – творець усього сущого на Землі, найвище втілення світової гармонії: "Хто ці квіти, білі й жовті, зелену траву, – хто вигадав? Хто дозволив нам бути? <...> тут бути? Дав можливість розуміти, що ось ми з тобою люди?" [15, с. 214]. Весь твір перейнятий надією автора на Божу справедливість і його намір захистити людство, але для цього потрібна глибока віра: "Сказав Господь, і що діється тепер, – то діється безумно, нема в ньому світла віри. Це йтиме, поки людство не поклониться Божій правді" [15, с. 3]. Боже творіння викликає у письменника найсвятіші почуття, адже світ, підкреслює він, "створений для радості", бо він даний із небес як найвища благодать, і вона "обзивається до того, хто вміє слухати її, найкращим дзвенінням, голубливим громом, який виростає і знімається над вселенським кросном струн" [15, с. 29]. Саме такий світ – земний рай – створений для людини і повного її щастя, і у цьому виявляється погляд письменника на облаштування гармонійної моделі щасливого людського співіснування.

Повну гармонію, яку вимальовує письменницька уява, створює людина, її внутрішній світ і поведінка. Наприклад, Адам Григорович понад два десятки років береже найдорожчу для нього святиню – копію послання

"Найсвятішого Отця до пастви". Учителька Маргарита Крат душевну рівновагу й підтримку знаходить у читанні Псалтиря за перекладом Пантелеймона Куліша і драматичних поем, очевидно, на християнську тематику, Лесі Українки. Антон Споданейко щовечора потайки молиться перед іконкою Богородиці. А на порозі своєї оселі звечора кладе навхрест дві дровинки, "як охорону від нечистої сили, а приймав їх при світлі сонця" [15, с. 62].

Водночас світ, який моделюється в романі "Рай", представлений двома одвічно ворогуючими силами. З одного боку, його "населюють" Бог, Ісус Христос, Святий Дух, Богородиця, ангел, а з іншого, – чорт, демон, сатана, диявол. Перша несе добро, любов, примирення, прощення, а друга – гріх, зло, зраду, підступність. Обидві сили ніби уособлюють ті поняття, які міцно увійшли у свідомість усього християнського люду, рай і пекло.

У романі "Рай" чітко вирізняються ті цінності, які, за розумінням автора, повинні були стати основою ідеального людського життя, своєрідним земним раєм: українська земля з її чудовою природою, національний менталітет, народні принципи співжиття, уявлення про родину, релігійні переконання, культура, щоденний побут тощо. Звернімо увагу на те, з яким пієтетом говорить письменник про той лад, який панує на подвір'ї Павла Полуниці і в домі селянина, де "старанням та охайністю надано їй привітного, навіть затишного, як райський куточок вигляду" [15, с. 47]. З погляду Василя Барки, оселя – це сокровенне і святе для українців місце, яке не тільки дає життєвий прихисток, а й оберігає від різних нещасть і всього злого.

Весь цей сакральний простір, витворений національною традицією і духовною культурою, намагаються зруйнувати злі сили, втілені в образах і діях представників більшовицького режиму, за якого "весь круг наймиліших переживань зганьблено, виключено з-під охорони закону людського, а Божий закон об'явлено отруйною фікцією, успадкованою від "проклятого капіталізму" [15, с. 162]. У зруйнованому Срібному соборі нова влада (не від

Бога, а від диявола!) влаштувала склад картоплі, приміщення церкви стало місцем для зборів владних структур, у якому закликають ненавидіти ближнього, кепкують зі Святого Письма, грубо пародіюють Богослужіння. Світ наче перевернувся у своїх ціннісних орієнтаціях і набув протилежних значень: "Правду проголошують смертним гріхом, брехню – чеснотою блаженних. Справедливість, сумління, щирість, дружба, вірність, любов і всі добродетелі людські заплямовуються, як ворожі людству. Отцевбивство, матеровбивство, братовбивство, сестро вбивство, дітовбивство стає подвигом і винагороджується орденами. Ідея взаємознищення стає основою філософії" [15, с. 254].

Василь Барка майстерно komponує ті епізоди, в яких розкривається ідеологічне свавілля нової влади і як на нього реагує людина, вихована на традиційних духовних цінностях. Так, Олександр Ястряб приходить до краєзнавчого музею і вжахується від побаченого в антирелігійному відділі. Найбільше його вражає картина, на якій зображено колону з числа різних верств населення: робітників, селян, інтелігенції, учених, солдатів. Усі стоять на драбині, що сягає хмар, і в якійсь дикій несамовитості "хапають за бороду переляканого діда", щоб скинути його з небесної високості. Підпис під картиною спрямований на розкриття її ідейного задуму: "Наука, що належить народові, викурює релігію з її останнього пристановища – неба" [15, с. 182].

Модель тоталітарного суспільства новоявлена влада намагається іменувати раєм, хоч насправді це антирай, пекло. Цей горе-рай, як зауважує письменник, схожий "на замулену всесвітню калабаню, куди людина, обплутана нитками свято-ненависного світогляду, зсувається день-у-день і відчуває, що нема ніякого порятунку" [15, с. 62]. Насправді це антирайське суспільство – "самісінький центр диявольського дна", як називає його письменник. У такому "раю", як зауважує письменник, постійно "дрижатимеш від страху, що владичні сили помітять у твоєму думанні розходження з приписами модерного корану. Вовком почнеш дивитися на ближнього" [5, с. 184]. Таким чином, логіка викладу подій в романі "Рай"

веде до висновку про те, що той так званий рай, який намагається побудувати нова влада, не що інше, як антирай, тобто пекла, в якому верховодять сили зла: "Я в царстві сатани, – з непереборним страхом усвідомлює Споданейко, – напевно: в царстві сатани; розбійники, великі й маленькі – розпорядчики... розбійники; скрізь розбійники". Персонаж думає про те, що ті "розбійники захопили стерно і спрямовують народи в прірву" [15, с. 38].

У своєму романі "Рай" Василь Барка змальовує жахливі явища життя в умовах радянського суспільства ХХ ст., державної системи, в якій панують злочини, страх, насильства при побудові нібито "райської" країни. Людина у цьому наскрізь фальшивому світі зла "примушена, під загрозою смерти, десятиліттями говорити і думати наперекір своєму переконанню", публічно заперечувати свій етичний ідеал". Найстрашніше, що в цьому пекельному середовищі "надії ж на зміну становища – ніякої. Крім того, картина масового страждання весь час перед очима" [15, с. 15]. Ось так система, заснована на диявольській ідеології, бездумно знищує загальнолюдські цінності і замість раю будує пекло на землі.

А як відчувається людина у цьому "райському" суспільстві? Це ми добре бачимо на прикладах із життя Ольги Білолан, Олександра Ястряба, Адама Скаржинського, подружжя Кононенків, Антона Споданейка – членів того політичного устрою, в умовах якого вони переживають неймовірну самотність і неможливість знайти своє "я".

Антон Споданейко пробує порятуватися втечею від того безладу, що його пропонує нова влада, щоб здобути "солідний настрій самоти і мудрого смутку, і втишености; і примирености з небом і землею" [15, с. 151]. Але врешті-решт він доходить висновку, що втікати нікуди, бо скрізь – безвихідь, "на кожному кроці вартові, собаки, будки, колючі дроти, заорані смуги, заборонні зони, автоматична сигналізація" [15, с. 151]. Водночас письменник підказує, що в такій ситуації треба знайти шлях до змін у собі. Адже людський дух, заснований на Божих істинах, всесильний, бо "людина не мурашка – титан! Страждає, прикута до скелі, а вирветься" [15, с. 162].

Людина лише тоді вирветься із царства сатани, коли пробудить в собі силу, повірить у себе, "здасться на вищу волю всім розумом", тобто тоді, коли прийде до Бога.

Роман Василя Барки "Жовтий князь" розповідає про голодомор в Україні 1932 – 1933 років. Автор "хотів якнайкраще, найоб'єктивніше "увіковічити" ті страшні для його народу події, розказати світові болючу правду про них. Водночас послідовно дбав про те, щоб з-під пера з'явилася не документальна хроніка, а художній, великою мірою узагальнюючий, філософський твір-роздум про радянську тоталітарну систему, яка нищить усе світле на своєму шляху" [9, с. 18]. У цьому Василеві Барці допомагають біблійні образи та різноманітні алюзії з Біблії. Передісторія роману почалася ще в 1932–1933 роках – страшні часи голоду на Україні, того страшного голоду, внаслідок якого загинули мільйони українців. Тоді письменник перебував на Кубані, працював у Краснодарському художньому музеї. Голодне лихо не оминуло і його. У розмові з Миколою Жулинським Василь Барка згадував: "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 знав, тому мені пощастило в "Жовтому князі" відновити ту психологічну глибинність цієї голодової смерті. Ось, значить, як біда часом виходить на добру поправу" [96, с. 9]. Тоді ж Василь Барка їздив до брата на Полтавщину, де також бачив страшну голодну смерть, канібалізм. Ці картини бентежили його пам'ять. Василь Барка протягом 25 років збирав і записував страшні історії, правдиві розповіді, що їх розповідали очевидці-українці, які були разом з письменником у часи Другої світової війни в німецькому таборі "ді-пі". Численні свідчення, розповіді після написання роману Василь Барка знищив. Одна з історій особливо вразила письменника. Це історія однієї української родини, що вимерла під



час голоду, яка пізніше була покладена в основу сюжету "Жовтого князя". У написанні книжок, про які мріяв, Василь Барка вбачає Божу допомогу і тому вважає себе щасливою людиною, вірить, що його твори будуть духовною опорою для українського народу. "Мої книжки застерігають від духовної сліпоти, блукань суспільної думки в світоглядницьких пошуках, – говорив він. – Допомагають кожній людині справити повеління з Святого Письма: створити собі нове серце, щоб знайти найкращі ключі для вирішення життєвих проблем" [48, с. 7].

У змісті роману "Жовтий князь" автор виділяє три плани:

I. Реалістичне зображення нещастя в сім'ї селянина; всього страдницького побуту в холодній хаті; розпачливих пошуків хліба – в мандрах, коли відкривалося похмуре видовище масової загибелі.

II. Психологічні нариси; опис незвичайних перемін у душевному житті кожного в родині, що вже гине.

III. Метафізичний вимір, властиво, духовний; висвітлення деяких явищ із іншої, вищої сфери, відкритих зосібна через церковне життя; а також явищ із світу темних могутностей, незамиримо ворожих людській природі. Символічне уявлення про них розкривається через зображення Жовтого князя на картині незнаного майстра" [9, с. 28].

У такому "тривимірному" зображенні проблеми голодомору простежується зв'язок із "теорією трьох світів" Григорія Сковороди, послідовником вчення якого був Василь Барка. Філософ виділяв макрокосм – великий "всезагальний" світ, "світ-світів", де "живе все народжене"; мікрокосм – "світик", світ людини, душі людської; символічний світ – Біблія, де "зібрані небесних і глибинних створень фігури, щоб вони були монументами, які ведуть нашу думку у поняття вічної природи, прихованої у тлінній так, як малюнок у фарбах своїх" [див.: 90, с. 142]. У "Жовтому князі" своєрідним макрокосмом стають події в Україні 1932 – 1933 років. Письменник створює міні-модель тоталітарного суспільства у полтавському селі Кленотичі. Це наче якийсь театр абсурду, у якому розігрується

зрежисерована кимось невідомим драма: у селян віднімають їхніми ж руками вирощений хліб і взагалі все їстівне. Василь Барка описує складний комплекс людських почувань, викликаних злочинними діями влади і повільним вмиранням від голоду. Тут і обурення, і розпач, і поступове збайдужіння, і готовність пожертвувати собою заради рідних, і палке бажання вижити. Усе це – мікрокосм роману. Я. Орлюк зазначає, що авторові вдалося знайти те, що об'єднує макрокосм і людину – це Велика Любов, Бог. [див: 77, с. 35]. Саме через біблійний контекст Василь Барка показує одвічне протистояння Добра і Зла, утверджує думку, що єдиний шлях до спасіння безсмертної душі – це віра в Бога. Ці три плани в романі становлять "...модель підрадянського українського суспільства з відповідною ієрархією справжніх та уявних цінностей, з його строкатістю виконавців дуже різних ролей (будівничих, охоронців, руйнівників) у тому фантазмагоричному дійстві, яке зветься радянським життям" [58, с. 15]. Юрій Барабаш наголошує, що подібну "співприсутність", "сполучення трьох світів" знайдемо у більшості творів Василя Барки. Разом з тим "...Барчине "трисвіття", хоч і очевидно кореспондує своєю філософською природою зі сквородинівською концепцією, не є механічною її копією, воно сформувалося в іншу добу і наповнилося змістом цієї доби: проте сам принцип триєдності, метафізична ідея "Вседержительної триіпостасности" (так названо одну із строф "Судного степу") за всіх умов лишаються незмінними. Для Барки це категорії онтологічні" [4, с. 99]. Поєднання, отже, реалістичного і умовно-символічного плану, взаємопроникнення їх виводить твір Василя Барки далеко за межі реалістично-хронікального роману, ставить його в один ряд із шедеврами шанованих автором Ернеста Хемінгуея, О. Генрі, Едгар По.

Трагедію українського народу показано на прикладі історії родини Катранників. У центрі авторової уваги внутрішній світ героїв. Із вражаючими натуралістичними подробицями Василь Барка розгортає картини людоїдства, самогубства, божевілля, пошуків хоч якоїсь їжі на вкритих снігом полях – усі вони постають крізь призму сприйняття героями.

"Такий спосіб нарації (оповіді) підсилює відчуття достовірності, правдивості зображуваних картин, що подаються мовби зсередини, із супроводжуючою оцінкою не автора, а реального учасника подій. Відтак читач стає мовби їхнім співучасником" [57, с. 46]. Катранники для автора – ідеал української родини, між членами якої панує лише злагода, любов, взаєморозуміння. "Сім'я в найтіснішому крузі незначності серед світу білого жила рідним гуртком, де одне було для одного дороге, як весь світ" [9, с. 111]. Дарію Олександрівну весь час мучить почуття неясної тривоги. Врешті лихо матеріалізується – на подвір'ї з'являється комісія, що "подібно до татар" вимітає з хати рештки їстівного. У руках кожного – "щуп, як блискавичний гостряк демона". Під час обшуку в хаті все розкидалося і плюндрувалося, її спустошили до невпізнання. Стареньку матір Мирона Катранника прикро вражає розор: "Пішла в хату; глянула, переступивши поріг, і обмерла! Їхня хата, ще прадідівська, з сволоками в старовинних знаках, різьблених і свічами палених, була завжди біла. Харитина Григорівна, невістка так поралися, так гляділи, щоб зберегти добрий вигляд зокола і всередині. А ось – гірше, ніж у сараї! Як після землетрусу. Поперериване все і поперекидуване, 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" [9, с. 57]. Для Катранників їхня домівка – це надійне родинне гніздо, запорука миру, достатку, святиня, яка оберігає від усіх життєвих нещасть і небезпек (автор підкреслює, що хата біла, як і церква). Влада точно спрямовувала удар по селянству, для якого руйнація хати означала початок власної смерті як фізичної, так і духовної. "У спустошеній, зруйнованій, вистудженій лютими вітрами хаті (цей символічний штрих у творі підкреслюється кілька разів) людина відчувається беззахисною, безпорадною. Її дух може вмерти разом із спустошенням хати" [57, с. 48]. Письменник надзвичайно точно передав відчуття, настрої людей, атмосферу у голодній похмурій оселі. До лютого почуття голодності, яке спопеляє всю істоту, додається ще й здивування,

обурення, розгубленість, страх, знесиленість. У домі ж Катранників оселилося "безгоміння", "невситима жадоба до їжі", "сам день перестав радувати собою". "Всі так виснажилися і ослабіли, що почали тремтіти; гіркота під грудьми в кожного" [9, с. 82]. Василь Барка приділяє мало уваги описам зовнішності, характеру героїв, уявлення про них читач може скласти лише з коротких влучних авторських штрихів. Харитина Григорівна – найстарша в родині, справжня берегиня роду, у якої завжди знайдеться і порада для дітей, і казка для онуків. "Була їм стара, як великий янгол: тільки ними жила і для них була в неї вся думка і праця" [9, с.106]. Вона перша йде з життя, не витримавши наруги над душею, над тим, що було дорожчим за життя – родиною, батьківською оселею, землею. Близькі дуже важко переживають її смерть: "Зосталися сиротами без бабусі. За всіх думала і втішала кожного – тепер її нема. Ніби половина життя в світі, відійшовши, згасла: до того сумтно і порожньо стало навкруги" [9, с. 111]. Усіх болісно вражає свіжа могила в саду, але дуже скоро її засипає чистий, як і життя Харитини Григорівни, сніг. Мирон Данилович – голова родини, її підтримка і опора, люблячий чоловік і батько, "тихий і добрий до всіх". Найбільше його обурює той факт, що у влади немає жалю навіть до дітей: "Трохи лишилось харчів для дітей, віддаси – тоді їм смерть і нам з ними. Ці ж супостати: давай! – виходить, просто хотять повбивати". [9, с. 38]. Дарія Олександрівна – чуйна, добра, уважна до кожного в родині. У хаті вона найменше їсть, усе віддає дітям. "Губи окреслилися в страдному і строгому виразі, а разом – з почуттєвою тихістю... "Праведниця моя!" – відгукнувся враз всім серцем до неї Мирон Данилович, але не проказав цих слів: боявся стратити їх щирість, коли вимовить" [9, с. 90]. З особливим співчуттям автор ставиться до дітей. Микола, Оленка, Андрійко терплять голод мужньо, дорослі не чують від них жодних нарікань: "Діти снували сонними тінями від холодної печі до вікон, звідти до дверей, і знов до печі, або лежали, схожі на пошесних. Дивно примовкли. Нишком терплять, занепавши; мов сухі галузки, руки в них. Підстаркуваті стали діти і поважні. Не всміхнуться.

Тільки очима світять так скорботно і так чудно, ніби до цього світу не приналежні" [9, с. 186-187]. Найстарший син, Микола, сприймає все що відбувається з якоюсь недитячою мудрістю і спокоєм. "Я скоро помру", – каже він без найменшої тривоги і не помиляється у своєму сумному пророцтві. "Не стало в них брата, що завжди був мирний, з теплим словом, – ніколи не крикне. Тільки гляне тихими очима, підожде, думаючи щось, ніби зовсім стороннє і гарне, тоді зробить, – про що вони просили. Світив добрістю братик їхній, і навіки такого другого не буде. Вони гірко покинуті без нього" [9, с. 136]. Сумна доля брата спіткала і Оленку. "Моє дитя – таке любе, ніколи не пам'ятало мені кривди ніякої, і все мені прощало, і таке блаженненьке моє і чисте, як зірочка мені: чого ж ти впала з неба, і вже не зійдеш мені..." – побивається Дарія Олександрівна [9, с. 250]. Про чесноти Катранників говорять також їхні вчинки. Так, Мирон Данилович ділиться кониною із сусідом, Андрійко віддає голодній жінці шматок спеченого ховраха. Катранник не наважується забрати хліб у мертвого. Він спочатку ховає його, а потім вже кладе черствий окраєць у свою торбину. "Катранники показані на тлі загальної руйнації і спустошення: селянських подвір'їв, родин, душ людських, їхнє подвір'я також перетворюється на цвинтар. Але зауважмо – ніяк не на "цвинтар душ", обійстя божевільних і фатально самотніх. Їх міцно єднає любов, яка долає навіть смерть, бо живою лишається світла пам'ять". [58, с. 18]. Таким чином, автор показує нам, що Катранники, не дивлячись на лихо, зуміли зберегти свої найкращі риси, що людська душа – "...остання власність, якої жовтий володар не міг відібрати, грабуючи життя" [9, с. 157].

Селяни розуміють, що їх жорстоко і методично знищують, не відають лише за що. "Птиця падає мертва", гине од загадкової пошесті худоба, "місяць кров'ю наведений" – всі ці дивні апокаліптичні знаки змушують людей думати, що вони живуть "при кінці віків". У чому ж винна українська нація? "Люди кажуть, що вкоїться пекельство, аби відзначити дев'ятнадцять віків після розп'яття..." [9, с. 59]. Сільський священик у своїй проповіді

стверджує: це кара за те, що миряни забули заповіді Христові. Та це не єдина причина. Найбільша провина українців у тому, що вони не зуміли відстояти власну державність, дозволили комуністичній партії керувати собою, повірили "слугам бісівським". На протязі всього роману виконавці хлібозаготівельних планів – це "чортова сила", "руйнівники, що вдерлися з назвою будівників світла". Мирон Данилович зауважує: "Походом на нас рушено. То тільки видається, що їх прапори червоні; вони темні" [9, с. 59]. Справді, через деякий час майже над кожною хатою з'явився чорний прапор – ознака того, що всі її мешканці мертві.

Як вже зазначалося вище, автор наділяє своїх героїв лише позитивними рисами. У листі "До радянських письменників України" Василь Барка говорить про персонажів роману: "Вони в моторошній поруганості були серцем чисті, як квіти і сонце, незміренно кращі від зірок небесних, як і всі люди, хоч вони цього не знають; як сам хліб, ними запрацьований і в них віднятий, були чисті, хоч смерть настала в найбруднішій поверженості їх" [30, с. 65]. Тим більш абсурдним видається той факт, що такі чудові, світлі люди приречені на страшну загибель. Причину нещастя, що спіткало українців, релігійний Василь Барка вбачає у відступництві від віри, нешанобливому ставленні до Бога, яке утвердилося разом із приходом радянської влади. "Як наслідок духовно-моральної деградації – наближення кінця світу, що, безперечно, залежатиме завжди від етичного стану суспільства" [52, с. 38]. У своїй проповіді священник говорить, що "сам Христос єсть любов божественна", проте люди нехтують цією істиною, живуть у ненависті й злobie: "...чи в серцях несем ковчег, що дав Христос: заповідь Його? Покинули! І понесли злобу. Без молитов, згорділи, що в нас родюча земля. От, відібрана. Без молитов згорділи, що багато хліба було. Віднявся. Бо з пирогами забули скінію духовну. Одумаймося! Сокира при дереві і огонь: пожертви, коли духовного плоду нема" [9, с. 48]. Харитина Григорівна подумки погоджується із словами батюшки: "Страхається бабуся, згадуючи, що тепер – в селі; так і є: розпились і розсобачились. Непоштиві

ми, насмішкувати і злі, і нещирі; пліткуєм, як свині, про кожного – нечисто. Живем без страху Божого. В неділю бійка на вулицях. Озвірили! Хіба що кара справить" [9, с. 48]. "Прищеплювати" атеїстичний світогляд починають ще у школі, роблячи дітей моральними покручами. Дарія Олександрівна стурбована, бо "Наторочено дітям, що нові книжки церкву переросли. А ті книжки мертві!" [9, с. 35]. Доказ цьому – молодики, що знімають церковні дзвони, численні активісти, які допомагають відбирати хліб у своїх же односельців. "У насильницьких акціях беруть активну участь комсомольці, і це найстрашніше, бо свідчить про те, що з перших кроків свого свідомого життя молодь уражена небезпечною рабської покори сильним світу цього (представникам радянської влади), бездумного і жорстокого виконання наказів згори" [57, с. 46]. Навіть тиху, слухняну Оленку довго доводиться вмовляти піти до церкви, адже у школі через це з неї сміятимуться учні і вчителі. Проте, з часом і діти починають усвідомлювати, що ті, хто повірив "слугам бісівським", врятувалися від фізичної загибелі, однак прирекли себе на духовний занепад. Миколу також зуміли переконати у школі, що релігія – це пережиток, але голод розставляє для нього все на свої місця. Він швидко починає розуміти різницю між "хліботрусами" і "хліботрудами", позбавляючись таким чином згубного впливу комуністичного виховання. Яскраво змальовує автор образи Правди і Кривди, що постають перед Миколою зі старої пожмаканої книжки, яку дали йому старші учні тихцем, звелівши: "Читай і думай! – чим відплачують нам, забираючи хліб". Хлопця "страшно ранить" підступність Кривди, котра за дрібний кусник хліба виймає у Правди очі. Ці казкові персонажі допомагають Миколі розпізнати справжніх демонів у людській подобі, що відбирають світло, ведучи на смерть. Згадаймо ще ланку піонерів-школярів, яка під керівництвом партійця вигукує "Куркуль, віддай хліб!", та примовкає на хвилину, дивлячись на спрацьовані, у мозолях руки селянина і м'які білі руки "диригента". Такими дрібними на перший погляд фактами Василь Барка показує читачам, що ідеологічна пропаганда ще не цілком заповонила свідомість українців, вони

ще можуть звільнитися від її згубних наслідків. Письменник вважає, що вирятувати його співвітчизників, повернути їм моральну чистоту може лише віра в Бога. "Тільки вкріплені серцем до Церкви врятовуються з прірви: однаково, чи православні, чи з других приходів. Тут, між нами, Церкві дано силу – зібрати всіх добрих, в останні часи спасіння. Держіться твердо, бо сказано: хто вірний до смерті, одержить вінець життя. В годину скорбі смертної відновить правду перед очима!" [9, с. 104].

"Свідомо й послідовно вводилася в систему внутрішньої політики ідеологічна і морально-психологічна деформація суспільства, руйнувалися віками утверджені й сповідувані принципи народної етики і моралі, нівелювалися елементарні засади й основи людського співжиття. Ясна річ, селяни були охоплені містичним жахом, бо не могли сприйняти цієї абсурдної логіки винищення своєю владою своїх же громадян, і тому вірили в прихід антихриста, в наближення кінця світу" [30, с. 59]. Голодне лихо проникає у свідомість людей, породжує в їхній уяві образ страшного звіра, жовтого князя, рудого ящура, що "... князює в воздуху: ніби в просторі між небесами і всім світом. Там – він і демони його, над душами, мов шуліки і яструби над курчатами" [9, с. 133]. Він приходить у снах, безроздільно панує у думках селян. Так, тітка Ганна, сусідка Катранників, розповідає Дарії Олександрівні свій сон: "...отак близько, як он піч, бачу: кожушанка передо мною; і не видно, на чому висить, на одвірку, чи що? – кожушанка з ящірки зроблена, хоч і шерсть є, руденька-руденька, а цього не бува на ящірці... Таки знати: з ящірки, і все. Простягла я руку, погладити шерсть, узнати, з чого вона, і аж обпеклась об кригу. Недобрий сон – до чого воно?" [9, с. 34]. Мирона Даниловича також переслідує якийсь "кляте марення": "Кілька місяців в уяві – той жовтар з підсвіття, де позводив металічні нитки під ніччю і виставляється, ніби з пошесті (...); влютовується посеред думок, учіпливо, без перерви, при кожному помислі" [9, с. 44]. Про Звіра, "того, що в злій збиранині твориться", говорить і брат Прокіп, супутник Мирона Катранника в пошуках хліба: "Але напроти нього, з багатьох теж церква згуртована, як



великий голуб. Вороги ж її складаються в пособництві звіра: він з дна морського виходить, це – з життя народів, де всякі хвилі котяться. Виліз він з багна в образі компартії, – зразу кинувся на сім'ї людські: розриває їх, бо сказано – звір. І він не останній; будуть зліші. Потім всіх придавить один. Поставить на всякому спокушеному знак: що думати і що робити. Хто відступає – кара! Всіх супротивних йому, але вірних Христу, виклинатимуть і вигризатимуть з ниви життя, вбиватимуть, як чужих птахів – огнем, залізом, голодом; подібно тепер робиться. Погіршає люто при останньому звірі... Скибки хліба не дадуть, коли не покажеться знак на лобі і на долоні, кладений від князя, що при дияволі ходить" [9, с. 103-104]. Подібне пророцтво автор вкладає і в уста старенького математика: "З'являться хитруни до півмертвого і покажуть сухарик, промовляючи: віддай з грудей хрестик – сухарик дістанеш! І віддасть, аби пожувати щось, поки сконає" [9, с. 64]. Усі ці розмови, чутки, домисли здаються фантастичними. Натомість дуже правдоподібно виглядає худенька бабуся, яка здає у "Торгсіні" ікону, прагнучи купити хоч трохи хліба. "Дарія Олександрівна, страхаючись, поглядає на стареньку: "Воно хоч і гріх ікону спродувати, але треба! Хоч бабуся не виживе, з очей знати... Отак через смерть багатство роблять!" [9, с. 253]. Микола Жулинський зазначає, що рядки, у яких ідеться про звіра першого, можна знайти в "Одкровенні св. Івана Богослова": "Дано йому вести війну проти святих і перемогти їх; і дано йому владу над кожним племенем і людністю, і язиком, і народом" [Одкр. 13, 7]. І про звіра другого – "число його 666", – що "владою від першого звіра всією діє перед ним, і зневолює землю і тих, що мешкають на ній, щоб поклонилися звірові першому, в якому загоєна рана смерті" [Одкр. 13, 12]. "Люди про це говорили. Пошепки, із страхом і відчаєм. Народна уява, запліднена багатовіковою образною біблійною символікою, витворювала реальні контури цих містичних злих сил, тим більше, що новітня ідеологія до цього спонукала: "Сталін – це Ленін сьогодні", "Голубе сизий, мені вже не жити,

тобі доручаю справу завершити", "Один сокіл – Ленін, другий сокіл – Сталін..." [32, с. 56].

Фантом жовтого князя має і цілком реальне втілення. Раїса Мовчан зазначає, що цей образ "входить" у твір через конкретну особу – Григорія Отроходіна. Побачивши його, Мирон Данилович подумав: "Ну, ящір і єсть! Скоро – час головного, який від прірви і мучитель" [9, с. 44]. Автор майже не називає Отроходіна на ім'я, а лише "рудий", "рудець", "жовтовид", "жовтобородий вагар", "жовтий володар", "охраста голова", "золотозубий". Він має "охрянні очі" і одягнений в рудасто-зеленкавий френч. Таким чином, Барка підкреслює належність його до ворожого селянам світу, до тих, що "пасуться при мечі революції, і гріють казан сатанаїла" [9, с. 169]. Автор також зазначає, що Отроходін усіма силами прагне зробити партійну кар'єру, а для досягнення цієї мети є лише один спосіб – "чоломбитство "хазяїну". "Він – сліпий, агресивний виконавець чужої диявольської волі" [88, с. 37]. Отроходін – "величний" і жалюгідний водночас, бо живучи в умовах покаліченої тоталітаризмом дійсності, він поступово деградує, конфліктує з селянами, стаючи на шлях всездозволеності. Таким чином, люди, що отримали партквиток, перестають належати самі собі, вони перетворюються на жорстоких прислужників системи. "Таких прислано, що рівні з чортами", – кажуть селяни, бо партійці відбирають у них останній, гірко зароблений хліб, позбавляють надії вижити. Фантастичне видіння жовтого князя – це уособлення якогось вищого містичного зла, що з'явилося "в образі компартії". Символом єднання влади і антихриста є те, що двері райвиконкомівського будинку також "сірчано-жовті", інші установи "криті ржависто-брунатною бляхою", службовці "вбрані в руді ваксовані шкірянки" і носять при собі руді портфелі. Жовтого ж кольору і кладовище, і висхлі бур'яни на спорожнілих сільських вулицях, і тіла померлих од голоду. "Панування, отже, жовтого князя поширюється, воно всюдиусе й невитравне" [58, с. 17]. Але жовтого кольору також і сонце, і стиглі колоски пшениці. "Цей жовтий колір викликає зворушливий настрій, пробуджує

надію, віру в відродження життя, духовності" [86, с. 571]. Щоб читач у повній мірі зміг уявити, у якій безвихідній ситуації опинилися селяни, автор зазначає: "Здається, тільки сонце в світі чує їхні жалі" [9, с. 79]. Сонце символізує у романі життєдайне джерело добра. Так хліб – "живлющий, як сонце в великій милості", врятована церковна чаша – "була вмістилищем огню і світла небесного". Небесне світило заспокоює, допомагає повернути душевну рівновагу: "Пошуки даремні, але Мирон Данилович відчув, що стихає найгостріша з тривог. Оглянувся навкруги і підвів очі: сиплеться світло сонця над пусткою, як завжди". [9, с. 192]. Аналізуючи збірку "Океан", Оксана Гринів зазначає, що Василь Барка намагається створити власну систему світобудови, у якій "сонце – вічне, ідеальне, в ньому істина" [87, с. 329]. Поєднання у жовтому кольорі християнських і демонічних начал доводить, що добро, як і зло, вічне і всюдисуще.

Поряд із жовтим важливе смислове навантаження несуть чорний і білий кольори. Вони символізують антитезу світла і тіні, добра і зла. "Боротьба між днем і ніччю, світлом і тьмою, життям і смертю триває постійно. Василь Барка вбачає в цьому боротьбу між вірою та сумнівами в душі нинішньої людини" [87, с. 327]. Все попереднє життя селян, сповнене любові до рідних, землі, віри в добро, асоціюється зі світлом. Так, церква – "біла, як празниковий хліб", хатки – "світлі, мов скарбнички, серед вишневого цвіту" (у росіян вони чорні!), хлібець – "білий, як була колись недільна сорочка". Після приходу "чортової сили" довколишній світ змінює барви, усі кольори заступає чорний, що несе розор і смерть: "Світлота розвалена; взявся чорністю обшир і збір подій в ньому; наситився ворожістю проти душі" [9, с. 91]. Ніна Гноєва зазначає: "Ці зміни світла на тінь письменник передає через жахливі картини голодомору, через розкриття складних внутрішніх почувань персонажів, через відображення контрастних пейзажів. Чорна барва проступає всюди" [86, с. 571]. Нові реалії вражають: "...все чорніє, як після пожежного побоїща: все обідране і розорене до пня", "чорно, чорно, як після переходу пекла", "село в тінях, мов погорілий острів",

скрізь "чорно-сизі пустки", а хати перетворюються на "чорновіконні гробниці". Люди стають схожими на "нецьогосвітні тіні", "батько змарнів, аж чорний", "Микола...жовтий з обличчя і аж темний", "трупик пойнятий темною сизістю в страшній схудлості". Чорний колір проникає навіть у почуття: "темна тривога", "чорна змора". Своєрідна кольористика роману, протиставлення чорної та білої барв посилюють відчуття того, що такий знайомий селянам світ змінився остаточно і безповоротно.

Мирон Данилович та його родина не вступили до колгоспу, залишилися одноосібниками, "індусами", чим викликали на себе додатковий гнів влади. Автор переконливо доводить, що колгоспна система господарювання не підходить для українців, вона робить із них гостей на рідній землі. "...то татарщина, – каже Мирон Катранник. – Одкаснися своєї душі, стань побігайлом. Об кусок рельси дзвякнуть, і ти потягнув ногу швиденько, як собака, бо битимуть. Що заробив, не бачиш; ти жили собі рви, а другий дурно рукою водить, міра ж рівна: робочий день. Погана витівка – на розор". [9, с. 100]. Українські селяни, що завжди опоетизовували працю на землі, почали сприймати її як нудну повинність, адже те, "що споконвіку звали чудовим словом "жнива", стало "уборочною кампанією" [9, с. 292]. Колгоспні трудівники "такі ж мерущі, як і кожен одноосібник". Вони нічого не отримують за свою важку працю. Так, радгоспний городник Самоха одержує зарплатню кукурудзяними качанами. Щоб перемолоти їх на муку, він створює з двох пеньків дивний механізм. Іронічно зображений цей "геніальний витвір техніки", яким Самоха готовий похвалитися навіть на Всесвітній виставці в Парижі. Селянин хоче дати йому голосну назву – "Завершення ленінізму у селі Кленотичі (на переході зими 32 у 33)", повезти у Москву і поставити поряд із російськими реліквіями – цар-колоколом і цар-пушкою, нарікши за аналогією, – "цар-злідні". Для українських сіл радянський лад був не лише ворожим, незрозумілим, а й економічно невігідним.

У романі "Жовтий Князь" Василеві Барці вдалося розкрити антигуманну сутність тоталітарної системи, фальшивість тих гасел про соціальну рівність, вселюдське щастя та братерство, що ця система сповідувала й проголошувала. Уже з перших сторінок бачимо чіткий поділ на господарів становища і безправних рабів, "людей-варварів" і "людей-жертв" [див.: 77, с. 36]. Сотні і тисячі українців помирають у голодних муках, а "іржавий голос" з репродуктора виголошує про велич вождя. Голодомор – це лише невелика дешиця тих безчинств, які кояться у щасливій Країні Рад. З розповідей на станціях, у чергах дізнаємося про масові розстріли, арешти, заслання. І все це на фоні "Жити стало краще, жити стало веселіше!". "Ще ніколи в світі і ніде під місяцем ніяка істота жива не купалася в неправді, як червона партія: мов колосальна безрога в калабані; впивалася і вимазувала боки і писок, ноги і вуха, обхлюпувалася і в захлинному впоєнні на весь світ вивискувала свою насолоду. Хто ж наслідиться перечити або всовіщати, – вмить розриває іклами" [9, с. 159]. Такий державний лад нагадує театр абсурду. "Мотив переапокаліпсичності цього суспільства, краху міфу про нього як про земний рай, ілюзорності його процвітання є наскрізним" [57, с. 47]. Підміна християнських моральних настанов хибними ідеологічними гаслами призводить до швидкого поширення злочинності, підступності, зрадництва, невміння і небажання бачити чуже горе.

Виразно символічний підтекст має сцена, коли Мирона Катранника разом з іншими нещасними селянами кидають у провалля, на дні якого палає вогонь: "Багато селян згорало в велетенській печі-прірві, над якою стовпи диму вставали, мов над фабриками. Потяг підвозив туди нові натовпи; скидані вартою, падали вони і калічилися раніш, ніж стати здобиччю огню від шпал і обаполів, облитих смолою. Привезені на платформах дерева вергано в прірву, навперемін з людьми" [9, с. 216]. Все це асоціюється з безоднею, пеклом і, як вказує Раїса Мовчан, метафорично розкриває сутність радянського тоталітарного режиму, який планомірно знищував трудове селянство, зіштовхував його в прірву. "Та деталь – люди-тіні, висохлі скелети

падають у безодню разом із колодами – є надто промовистою про нівеляцію людини, наростаючого обезцінення особистості, абсурдності її життя" [58, с. 16].

Усі, хто знаходиться при владі, є насамперед рабами цілої системи, маленькими гвинтиками, які в будь-який час можна з легкістю замінити. Показовим у цьому плані є епізод з партійцем Гудиною, якого зловили під час посівної з зерном у картузі і ведуть на розправу. Мирон Данилович, спостерігаючи цю картину, дивується: "Не було зловтіхи ніякої, тільки чудно, бо сільські привладники йдуть під колесо, що самі розкрутили" [9, с. 194]. Сільського пристосуванця Лук'яна спіткала така ж сумна доля. Односельці прозвали його "Лук'яном, що голосує "за". Бездумне прислужництво і виконання всіх вказівок не врятувало його від голодної смерті. Його вихолоне тіло замітає сніг, з-під якого продовжує стирчати догори рука, ніби вона голосує "за". Могутня державна машина не шкодує навіть тих, хто щиро повірив у можливість побудови щасливого комуністичного суспільства і всі сили поклав на втілення цього міфу в життя. Наприклад, голова колгоспу Вартимець, що "з шкури пнеться", аби виконати партійний план по заготівлі хліба, дивлячись на довколишні безчинства, починає розуміти свою помилку: "Служив їм, як віл, собі рвав жили і всім – підганяв, бо вірив: ось правда. Вони ж, по центрах, дров наламали чортам на розпал. З нами обходяться, як дурні хазяї з собаками. От і я: піду під суд, можуть і в концлагер загнати, і на розстріл, значить, я їм ніщо" [9, с. 85]. Віра у правоту і справедливість комуністичних настанов не стала переконанням, бо Вартимець глибше збагнув ситуацію, зумів розпізнати хибність обіцяного більшовицького раю. Трагічною є доля того партійного секретаря, який покінчив з життям, пустивши кулю в скроню, під час отримання чергових настанов із центру, які стосувалися способів боротьби з куркулями. Звісно, що, такий вихід не врятував нікого, проте це було свідченням мужності. Мирон Данилович так підсумує цей факт: "По-своєму чесний був", –Така ж жертва системи – завідувач курорту Зінченко. Він щиро прагне допомогти

хоч деяким своїм односельцям, за що його і звільняють з посади. Про подальшу долю Зінченка можна лише здогадуватися. Очевидно, що він буде репресований за співчуття до скривджених. Своєрідним підсумком усіх цих трагічних випадків є слова пічника: "...бідний чоловік з посадою і партквитком! Бісові приписаний, а той першого ж його калічить" [4, с. 84].

Фізичну неможливість перемоги над системою символізує млин. Із споруди, до якої селяни завжди йшли з радістю, бо ж несли вирощене власними руками зерно, він перетворюється на неприступну фортецю. Мирона Даниловича вражає паркан, заввишки дев'ять аршинів, і озброєна варта: "Спершу не впізнав будівлі – якась кріпость височіла над віткою залізниці та бур'янами. Навкруги никали люди, мов мухи – дрібні і сірі проти неї, обшитої свіжою сосниною" [9, с. 92]. У переказах про демонічні сили, які побутують серед українців, зокрема говориться, що найулюбленішим місцеперебуванням чорта, його постійним житлом є млин. "Тут він по ночах меле тютюн і звичайно передражнює людей, що ночують на млині" [93, с. 142]. Чи ж не тому Василь Барка "поселяє" там і представників влади? Адже для селян поняття "бісове" і "совітове" давно вже злилися воедино. "Он, залізним колесом наш хліб тягнуть: од твого рота і од мого: прямісінько в Москву і там далі, далі, чортовому синові! – сказав дядько" [9, с. 93]. Мирон Данилович пробує підняти односельців на штурм млина. Це чи не єдина у романі спроба фізичного опору тоталітарній чумі, "...показник усвідомлення власного "статусу" господаря на рідній землі" [92, с. 29]. Однак наступ провалюється – гурт худих голодних дядьків розстрілюють з автоматів. Катранник починає розуміти, що може отримати лише моральну перемогу, зберігши чистоту власної душі. З образом млина пов'язана також пісня божевільного, обвішаного цепами:

*Заразар-заказар  
наварив цепів,  
празник пошив,  
на кості надів,*

*рудюю запив,  
ой-ой-ой!  
Заразар-заказар,  
кому на, кому ні,  
кому труна, кому сніг,  
ой-ой-ой... [9, с. 179].*

Дивні слова причинного Надія Князев пояснює так: "...Заразар" – це як просторічне "зараза". Це слово також викликає асоціації із "зарізати", а "заказар" – той, що "заказує" чи забороняє або – навпаки – замовляє. Проте такий "делікатес" не кожному пропонується, але в кінці всіх чекає смерть" [91, с. 17]. Розуміємо, отже, що український народ приречений на смерть. Загалом, у творі дуже багато новотворів (згадаймо назви місяців, найменування Отроходіна та інших виконувачів хлібозаготівельних планів), які дуже вдало характеризують описувані автором явища. М. Жулинський з цього приводу пише: "Мовна палітра Василя Барки надзвичайно широка і різнобарвна, цілеспрямовано "нарощувана" власними словотворами, мовно експериментальна і складна для сприйняття. Необхідна інтелектуальна напруга, аби досягнути "генеалогію" новотвору і сприйняти змістову виражальність в комплексі авторських мовних новацій і образно-виражальної стилістики епосу в цілому" [31, с. 9]. Це робить роман цікавим не лише на ідейному, а й на мовному рівні.

Штучний голодомор покликаний не лише фізично знищити українське селянство. Основним його завданням є змінити психологію людей, вбити в них усяке прагнення до свободи, до національного самовизначення, зробити їх слухняними гвинтиками тоталітарної системи. "Виходить: таки справді панують найчортячіші вороги неба і вірних; розруйнують життя і серця – аби обернути люд в заражений скот, і тягти з нього кров безперешкодно... Це – правда! Це – правда про татарщину москвинів" [9, с. 230]. Такі дії влади сприймаються селянами як новітнє кайнство. Як і Іван Багряний у романі "Сад Гетсиманський", Василь Барка зосереджує увагу героя на місячному



диску. Своєрідність його ландшафту з ракурсу земного бачення утворює зображення, що традиційно тлумачиться в народі як божий знак зрадницького двобою рідних братів – Каїна й Авеля: "Брат брата на вилах держить; під грудьми вдарив і підняв, поки – смерть; поставлено малюнок, як нагадку проти каїнства, що діється, і погіршало, бо з родинами гублять" [9, с. 38]. Але якщо Андрій Чумак проектує зображене на місяці лише на власну родину, то місячна візія героя Василя Барки несе ширше смислове навантаження, набувши загальнонаціонального звучання: це метафоричне зображення стає образним втіленням моделі тоталітарного суспільства, де внаслідок панування грубої і бездушної сили повністю відкидаються загальнородинні принципи. Автор нагадує біблійну оповідь про перший гріх на землі – братовбивство, проводячи чітку паралель із сучасністю: місяць горів кров'ю тоді, коли Каїн мав убити Авеля, як і в той час, коли починалося голодне лихоліття в Україні. Кров, за Біблією і В. Баркою, – це правда, яка обов'язково відкриється, це також помста і спокута. Згадаймо епізод із самогубством секретаря райкому: "Колір крові ніби скував Мирона Даниловича, і думки тривожили: ось що тайно хотів бачити! – її, пролиту; мовляв, нею заплатять за нещастя всіх, люто розорених і повбиваних, – чи вдоволений червоністю її? Тобі, можливо, так дано тепер: глянь і скажи, чи того хотів? чи радуєшся?.. "Ні!" – знялось, наче скрик, на серці: бо бачив невикупливою кров секретаря – проти моря нещастя людського, такими, як він, заподіяного" [9, с. 73].

"Анахтемська сила" досягла свого, село після голодомору являє собою страшну картину. Немає кому збирати новий урожай, "бо народ страшно вирідів", а ті, що залишились, не в силі тримати в руці серпа. Селяни помирають од голоду на полі, всіяному важкими колосками. Це і є справжній апокаліпсис. "Таких жнив не було від створення світу і вже не буде" [9, с. 296]. Родюча нива, вкрита мертвими, показує моторошну безодню людського горя й відчаю, виснаження і безвиході. Робота в полі пригнічувала людей не тяжкістю, а жахом, що відкрився їхнім очам з початком жнив.

Аби читач у повній мірі зміг осягнути наслідки тотальної руйнації, автор подає опис Кленотичі до і після трагедії. "...тут завжди білили хатки в садах, над ними тополі зеленіли, в шнурок або парами, наче стережучи ворота і хвіртку, а листя вершинок – аж коло сонця. Скрізь так чисто було і любо для зору людського. З кожного двору від віконня висвічували барвисті квітнички; мак жарів, соняшники палахкотіли яскравіші, ніж тканина на ризах, дивина здіймалася, зоріючи м'якими квітами. Діти в світлих одежах, мов янголята, ходили – бавилися. Пташки скрізь подавали голос. Все було, як Бог звелів; жили в красному світі, дякуючи за милості" [9, с. 266]. Цю досить ідилічну картину голод зруйнував так, як не могло б цього зробити найлютіше стихійне лихо. Страшною видається пуста, на якій навіть птахам нічим пожитися. "Мов чужа місцевість. Німі демони підмінили її і сірчаний сказ жовтого кагана побив життя, залишивши темну пустелю. Сади скрізь вирубані, самі пеньки де-не-де стирчать по дворищах, серед бур'янів. Все, що цвіло до сонця, пропало, ніби занесене бурею, пожегою, потопом, пошестю. 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 радістю при безневинному дитячому щебеті. Все зруйноване! Зграї гайвороння кружать скрізь, над всенародною пусткою, і через шляхи відлітають геть: на степи, обернені в океан бур'янів" [9, с. 266]. Змінилися й люди. Вони почали боятися один одного, усі сили спрямовуючи на виживання. На зміну колишній реальності приходить нова, модерна, де кожен за себе, де навіть місяці мають іншу назву. Так, грудень стає трупнем, січень отримує назву могилень, вересень – розбоєнь, жовтень – худень, листопад – пухлень, лютий – людоїдень, березень – пустирень, квітень – чумень. "...сам світ став якийсь інший, ніж був. Здавалося, обшир його стратив свою прозорість і взявся огненністю в самому собі, як дивна пожежа серед сірої прохолоди. Не торкає

і не палить нікого, але стоїть невидимою грозою. Люди, рідко zostавшись живі, мабуть, перейшли тут, навколо, в незнаний світ і перестали бути, ким були досі. І поводяться по-іншому, мов втратили думку, що досі мали, і почали жити з другою, зовсім невідомою нікому" [9, с. 233]. Громада, як така, перестає існувати. Згадаймо початок повісті, а саме сцену громадських зборів, на які сходилися селяни: "А гурти громадилися біля сільради, як хмари з грозою..." [9, с. 21]. Так само гуртом селяни рятують церковні цінності, аби вони не дісталися комісії: "Корогви серед живого виру хитались, падали і, відділені від дровка, щезали за пазухами в селян; ікони зіходили з своїх місць і, трохи пропливши над поверхнею, також тонули в людських течіях. Плащаниця, обережно несена, світліла над головами, наближаючися до дверей, і раптом – ніби розтанула. Кадила, священничі одержі, таці, лампадки – всі речі, які можна врятувати від напасників, щезали негайно" [9, с. 52]. Зазнавши голодних мук, жителі села поводяться вже зовсім по-іншому. Так, почувши розпачливий крик, прямують на нього "кожен одинцем, не так, як колись гуртками єдналися". Автор робить висновок: "Вже 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" [9, с. 145]. "Отже, екзистенційний, тобто буттєвий світ, у якому править бал жовтий князь, руйнується, люди роз'єднуються, їх переслідує і фатально наздоганяє метафізична самотність і знищення" [57, с. 46]. Помічає у собі дивні зміни і Мирон Данилович. Його, "завжди спокійного серцем, як вода в ставку", починають дратувати дрібниці, а речі, такі важливі колись, втрачають свою значущість. Головне для нього тепер – врятувати родину. Катранник перестає помічати красу природи, відчувати радість від щоденного її споглядання, дивиться на все лише споживацькими очима: "Пташина прокинулася, подала прозору вістку, але він не слухав, як раніше. Поспішаючи, зиркнув і мимоволі уявив споживну істотку – без пір'я. Відпурхнула пташина понад течією, до галузок на тому боці, а господар відійшов нагору до хати. Поглядав на обидва боки: котрі з

рослин годяться в горщик" [9, с. 62]. Мирон Данилович відчуває, що він і тисячі подібних скривджені несправедливо. Від цього опускаються руки, а світ здається ворожим, незрозумілим. "Для нього вже світ змінився; то був спервовіку чіткий і несхитний підвалинами, безконечними в світлоті, на яких розгорталося все неосяжне, все красне багатство видимого – з явищами, відбудованими в твердому законі. А тепер зрушився весь, ніби підстави його вже розсипано і тому став виручий, темний, сторожкий – враз відрухнеться глибиною і далекістю на кожний помах твоєї руки чи навіть на короткий позирк. Світлота розвалена; взявся чорністю обшир і збір подій в ньому; наситився ворожістю проти душі" [9, с. 91]. Однак, не дивлячись на злигодні, характер Мирона Даниловича витримує випробування на духовну міцність і моральну стійкість. Організуючи штучний голод, більшовики достеменно знали, як поставити українських селян на коліна. "Звір, що виліз з багна в образі компартії" забрав у них радість праці на землі, віру в Бога, перетворив на бездушних тварин, готових відняти шматок хліба навіть у рідних. Ще на початку роману стає зрозумілим, що селяни не можуть опиратися владі. Недарма під час виступу Отроходіна "гурт худих дядьків, з яких тільки в одного ціпочок: тонкий, мов комишина" пильнують партійці і міліціонери з револьверами в кишенях. Проте Василь Барка залишає своїм героям вихід – це моральна непокора, неприйняття існуючого режиму. Носієм авторської ідеї нескореності духу українця стає Мирон Катранник, якому вдається зберегти почуття власної гідності, волелюбність і гордість. "Осмилюючи зовнішні і внутрішні чинники відживлення національної свідомості і гідності в страшні роки голоду, Василь Барка створив складну модель позитивного героя, в якому переломилися авторські візії світу, його світорозуміння і світосприймання. З таким естетичним ідеалом людини Василь Барка пов'язує майбутнє української нації" [92, с. 30]. Протистояння між Мироном Даниловичем та Отроходіним – у самих лише поглядах, але "жовтобородий вагар" не витримує, відводить очі: "Катранник зустрів позирк промовця: пронизливий! От відкриті в погляді один для одного. Як на вузькій кладці

через безодню, або терпеливо розминутися, або – загибель" [9, с. 38]. Отроходіна вражає "докір з фосфоричною гіркотою свічення", з яким дивиться на нього Мирон Данилович, обурює непокірність дядьків, що "відмовилися мовчки відходити в землю". "Дійові особи твору – люди однієї епохи, одного часу, здебільшого одного соціального класу й національності. Але в кожного своя мета в житті. У Мирона Катранника – християнська віра в Бога, а в Григорія Отроходіна – партійно-більшовицька віра в Сталіна, який ладен винищити цілий народ заради "світлого майбутнього". Як бачимо, вони антагоністи, їхні життєві завдання протилежні. Звідси й конфлікт" [88, с. 37]. У твердості духу Катранника "золотозубий" ще раз переконується, коли змушує його зізнатися, де сховано церковну чашу, спокушаючи мішком з борошном. Але ні палкому бажанню врятувати родину від голодної смерті, ні сильному до знемоги прагненню знову відчутти смак хліба не вдається взяти гору. "Катранник, підтримуваний з обох боків, мовчав, хоч поставлено мішок перед його очі і розкрито. Дивився безвиразно він... А вмить аж сіпнувся і втопив погляд в живий колір пшениці! Ось – хліб, через хвилину можна взяти, тільки скажи, чаша де. Скоро ж смуток прийшов і обкинув думки з гіркотою: "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" [9, с. 144]. Для Мирона Даниловича показати місце схову чаші означає те саме, що продати душу дияволу, перекреслити себе як людину. Промовистою є остання зустріч Катранника і Отроходіна. Смертельно недужий, Мирон Данилович лежить край дороги, проте "...знати на лиці давній вираз – впертий і замкнутий, вираз незгоди, тільки вже без гострої риси, болем зломленої" [9, с. 242]. Формально Отроходін перемиг – злісний "індус" вже однією ногою в могилі, але відчуття, що душа Катранника залишилася чистою, що зло не торкнулося її, не дозволяє йому визнати себе переможцем. "Селянин відвів очі від поля і хворісним поглядом зупинив їх на Отроходіні: довго розглядав, ніби впізнаючи і зосереджуючися думкою. Здавши собі звіт, хто перед ним, скорбно поворушив губами і після

зусилля, зрештою, вимовив – без злості, без презирства, тільки з бажанням не бачити, – вимовив, злегка махнувши долонею від себе: "Іди!" [9, с. 242]. Таким чином, в уяві читачів "...напівмертвий від голоду український хлібороб, залишатиметься доброю, чуйною, порядною людиною, особистістю, що не підкорилася ні чужій волі (так і не вступив у колгосп, так і не зрікся віри), ні, здавалось би, всепоглинаючій силі жовтого князя" [57, с. 46].

Висвітлюючи основні ідеї Біблії, О. Ніколенко зазначає, що Книга Книг не завершується на песимістичній ноті. "Попереджаючи про небезпеку духовного занепаду суспільства, в "Об'явленні св. Івана Богослова" утверджується ідея розвитку світу, можливість відродження моральних цінностей..." [94, с. 33]. У духовне відродження свого народу вірить і Василь Барка. Символом його є церковна чаша, котру селяни ховають од ворога як найбільшу святиню. "Зір звик до півсутінку і знаходить старолітній напис на чаші, про кров, що "за многих ізліваємая"; і зображено: Ісус Христос, розп'ятий на хресті, коло якого Богородиця і апостол" [9, с. 77]. Навіть у найскладніші періоди своєї історії народ залишається відданим обраній вірі, стійко дотримується споконвічних норм людської поведінки, неперервності духовних традицій. "Люди вірять, що Бог дужчий за буд-які злодіяння" [85, с. 197]. Чашу знаходить найменший з родини Катранників – Андрійко. Для нього це пам'ять про загиблих батьків, їхні звичаї, моральні ідеали, які він утверджуватиме у своєму подальшому житті. "Чаша – це образ світла, яке обов'язково настане" [91, с. 16]. І хоч вона поки що схована глибоко під землею, та навіть звідти Андрійко бачить її сяйво: "... там, над скарбним місцем, підводилося полум'я з такою великою і променистою сполукою ясминної просвітлості, пурпуру, крові, сліпучого горіння, ніби там могутності не нашого життя стали і підносять коштовність, відкрити з глибини землі. Палахкотливий стовп, що розкидав свічення, мов громовиці, на всі напрямки в небозвід, прибрав обрис, подібний до чаші, що сховали її селяни в чорнозем і нікому не відкрили її таємниці, страшно помираючи одні

за одним в приреченому колі. Здається, над ними, з нетлінною і непоборимою силою, сходить вона: навіки принести порятунок" [9, с. 301]. Таким чином, одвічне протистояння Добра і Зла, Світла і Темряви завершується на користь Світла – всього найкращого, що є у народу і в людини зокрема. Зі сторінок роману "Жовтий князь" постають святі й праведні образи селян, яким віра допомогла не втратити людяності, високопорядності в найскрутніших змаганнях за життя з голодною смертю, на відміну від тих ситих розбещених кривдників, котрі сіяли руїну, знищували ті християнські закони, які протягом тисячоліть творили українську духовність. Автор не просто декларує тезу, що щасливе майбутнє в руках кожного з нас, що його запорукою є ідея спасіння душі, шлях морального вдосконалення людини. Він прагне досягти того, щоб із цією думкою зіднився читач.

У романі "Жовтий князь" Василь Барка зобразив ще одну чорну сторінку із загалом трагедійної історії українського народу. Недарма професор Олександр Ковальчук визначає жанр твору як мартиролог: "Причому цілком підходять обидва значення цього слова: збірник повістувань про мучеників і святих (мученики – всі члени родини Мирона Катранника); перелік жертв переслідування, гоніння, а також перенесених ними страждань" [89, с. 32]. Шлях письменника до Бога був нелегким. "Важкі фізичні й морально-психологічні випробування випали на долю Василя Барки – від перекonanого атеїста і сповідника комуністичної ідеї він прийшов до віри в Господа і осудження людиноненависницької системи – протофашизму. Він відчував духовну порожнечу, бо відступив від віри Христової, розпізнав "розмальовану мертв'ячину марксизму, що сутністю своєю становить антихристиянський заман", і відчув незбагненну премудрість, силу і велич Божу" [31, с. 9]. Саме тому випробування, у якому українці зуміли відстояти власні моральні ідеали письменник порівнює із сходженням Спасителя на Голгофу: "Народ витерпів один з найвеличніших іспитів в історії своїй – в нім подолав супротивника моральними силами! –

висходячи вслід своєму Спасителю на власну Голгофу: прийняти ніби хрещення огнем – у муках, подібних хресним, через відданість своїй життєвій правді-вірі. Від неї не відступив, воліючи гинути" [9, с. 28 – 29].

У передмові до роману Василь Барка зазначає: "Автор у своєму творі – не суддя, але, як колись визначив Чехов, свідок для суду: розповідати, що сталося в житті" [9, с. 29]. Та це не означає, що він залишається абсолютно байдужим до зображуваного. Всупереч загальній песимістичності реально-конкретного матеріалу, автор робить оптимістичним і обнадійливим закінчення свого загалом досить похмурого "Жовтого князя", тобто вселяє людині віру в перемогу добра над злом.

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

Використання біблійних образів допомогло письменникові психологічно точно відобразити неприйняття селянами ворожого радянського ладу, показати трагізм боротьби добрих і злих начал, а водночас – підкреслити незнищенність одвічних людських цінностей.



## ВИСНОВКИ

Василь Барка належить до тих мистців, творчість яких легально прийшла в Україну тільки після 1991 року. Протягом усього свого життя письменник жив Україною і творив для добра її народу. Його багата творча спадщина складає понад двадцять опублікованих томів поезій, повістей, романів есеїв, літературної критики і перекладів.

Унікальність художнього мислення Василя Барки полягає в тому, що воно наскрізь біблійне. Творчість письменника проникнута ідеями християнського віровчення, аналізом змісту книг Святого Письма, тлумаченням поведінки персонажів Старого та Нового заповітів, творенням оригінальної філософсько-теоцентричної концепції, в якій виразно простежуються вболівання автора за долю сучасної людини та майбутнє усієї світової спільноти. У цьому її можна порівняти хіба що із філософською системою Григорія Сковороди та поезією Тараса Шевченка.

У житті Василя Барки трапилося кілька випадків, коли якась невидима сила незбагненим чином рятувала його від смерті. Цієї силою, за переконанням письменника, був сам Господь, який беріг його для тих справ, яким він присвятив своє життя і творчість. Приймавши сан білого чернецтва, він засобами художнього слова пропагував Божі істини, що виразно відбилося в його прозі, зокрема в есеїстиці та романах "Рай" і "Жовтий князь".

Есеї Василя Барки опубліковані в окремих збірках: "Жайворонкові джерела" (1956), "Вершник неба" (1965), "Земля садівничих" (1977) та ін. За класифікацією Ганни Швець їх поділяють на філософсько-релігійні, літературно-критичні та літературно-філософські. На нашу думку, основне ідейне спрямування есеїстики Василя Барки – релігійно-християнське. Адже в підході до будь-якого питання чітко простежується позиція письменника-

мислителя як глибоко віруючої людини, теолога й інтерпретатора релігійних істин.

Найвище призначення поета, а з ним і кожного мистця, Василь Барка вбачав у служінні правді, об'явленій у Новому Заповіті. Художню творчість він тлумачив як Боже покликання, так само як і служіння священника. Мабуть, не випадково він з-поміж творчості українських письменників найвище ставив духовну спадщину Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Тичини, Тодося Осьмачки та ін., аргументуючи свій висновок її тісним зв'язком із Біблією та іншими християнськими творами.

Стиль життя і творчість Василя Барки багато в чому нагадує поведінку Григорія Сковороди та його ставлення до Божих істин, відкритих у Біблії. Так, знаменитий вислів видатного мистця і мислителя "Світ ловив мене, але не спіймав" у Василя Барки набув дещо іншого смислового значення і став своєрідним узагальненням його творчої діяльності та життєвої позиції: "Світ мене спіймав, але не вдержав". Як і його великий попередник, Василь Барка вів дуже скромний спосіб життя, відмовившись від побутового комфорту, просто одягаючись і невибагливо ставлячись до щоденної їжі, натомість смиренно дбав про вдосконалення і твердість власного духу.

Об'єднує Григорія Сковороду та Василя Барку і ставлення до Святого Письма як до книг виняткових, неперевершених за силою одкровенень Божих істин і мистецькою довершеністю, що, зосібна, підтверджують збірки "Земля садівничих" та "Вершник неба". Григорій Сковорода стояв на тому, що створена Богом Біблія у святих і таємничих образах розкриває весь свій зміст. Василь Барка цілком підтримував це положення і водночас стверджував, що той, хто читає Біблію, пізнає Бога й відкрити ним найвищу правду, сутність добра і справедливості.

З такими ж мірками підходив Василь Барка і до спадщини Тараса Шевченка та Івана Франка, підкреслюючи, що обидва велетні української культури залишили своєму народові незмірної величини духовний скарб, ту науку, яка відкривала йому шлях до волі і національного визначення, стали

на захист тих, хто цього найбільше потребував, – злидених, гноблених і безправних.

У есеях, присвячених Тарасу Шевченкові, Василь Барка викривав облудність і антинауковість теорій комуністичних ідеологів про атеїзм творчості великого поета, їхні примітивні намагання пристосувати образ Кобзаря до свого лжевчення. Феномен поезії Тараса Шевченка Василь Барка трактує як цілісний текст, що розкриває сутність християнських цінностей. З цієї причини, за переконанням дослідника, Тарас Шевченко набув сили пророка, благословенної самим Господом, а його появу він сприймав як закономірність, незбагненну для людського розуму.

Діяльність Івана Франка в есеях Василя Барки постає як жертвне, подібне до Христового служіння великій правді. Зазнаючи переслідувань, злиднів і принижень, Великий Каменяр не зійшов зі шляху пророка свого народу. Розкриваючи сутність творчості Івана Франка, велич його могутнього духу, Василь Барка постійно звертається до поеми "Мойсей", віднаходячи в ній те, що найбільше стосується не стільки біблійних подій, як передовсім історії українського народу. Найгіркіші епізоди в поемі Івана Франка "Мойсей" – це ті, в яких розкривається, подібне до українського, братоненависницька боротьба і зрада. На основі аналізу поеми Василь Барка показав, як чвари, бунти і підбурювання проти пророка руйнували Божий задум порятунку втікачів із фізичного й духовного поневолення та їх наближення до найвищої істини.

В есеї "Відхід Тичини" Василь Барка розмірковує над тим, що із створеного письменником попрямує у вічність, а що кане в небуття. Перше стосується відстоювання загальнолюдських цінностей, а друге – написаного під впливом дії сили ідеологічного диктату, ворожого загальноприйнятим ідеалам правди. Василь Барка зараховує до вічного створене Павлом Тичиною у період збірок "Сонячні кларнети" і "Вітру з України", бо воно символізує непогасне світло української духовності, його зв'язок із Христовим ученням. Коли цей зв'язок брутально порушується, настає

тотальна суспільна деградація і бездуховність спричинює приход сатанинських сил зла, як це описано в романах "Рай" і "Жовтий князь".

Отже, трактування сутнісних проблем розвитку суспільства, тих основ, які забезпечують його тривале в часі існування, Василь Барка незмінно пов'язує із дбайливим збереженням морально-ціннісних традицій, побудованих на християнських істинах. Це дає підстави виокремити філософсько-релігійну парадигму як основний компонент художньої концепції письменника, репрезентованої у його прозі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: Монографія. Чернівці: Рута, 2000. 335.
2. Антофійчук В. "На арфі Господній...": Біблійний інтертекст у поезії Дмитра Загула. Чернівці: Букрек, 2020. 64 с.
3. Барабаш Ю. Апокаліпсис від Василя Барки: Роман "Жовтий князь" у контексті літературної апокаліптики. Дивослово. 2011. № 8. С. 52 – 61.
4. Барабаш Ю. Трикирій Василя Барки. Сучасність. 1998. № 7-8. С. 95 – 101.
5. Барка В. Автобіографія. Терем: Неперіодичний ілюстрований журнал. 1979. Ч. 6. Травень. С. 4 – 12.
6. Барка В. Апостоли. Авгсбург: Видання Івана Манила, 1946. 48 с.
7. Барка В. Білий світ: Поезії. Мюнхен: Українська Трибуна, 1947. 179 с.
8. Барка В. Вершник неба: Есе. Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу; Видавничий відділ "Свічадо", 1998. 152 с.
9. Барка В. Вибрані твори / Упорядк. Тексту та передм. Г. М. Кудрі – Харків: Веста: Вид-во "Ранок", 2003. 304 с.
10. Барка В. Жовтий князь: Роман. К.: Дніпро, 1991. 266 с.
11. Барка В. Жовтий князь: Документальний роман. Т. I і II. Нью-Йорк – Харків: Українська Вільна Академія Наук у США, 2008. 772 с.
12. Барка В. Земля садівничих: Есеї. Нью-Йорк: Сучасність, 1977. 98 с.
13. Барка В. Лист до Олександра Івановича Очерета від 21 січня 1993 р. / Кульчицька М. О. Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності: Дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2002. С. 225 – 226.
14. Барка В. Поезія. Жовтий князь: Повість. К.: Наук. думка, 2000. 299 с.
15. Барка В. Рай: Роман. Нью-Йорк: Свобода; Джерзі Сіті, 1953. 309 с.

16. Бойко Ю. Про Василя Барку і дещо принципове. / Бойко Ю. Вибране. Мюнхен: Б. в., 1971. Т. 1. С. 89 – 95.
17. Бойчук Б. Рання поезія Василя Барки. Режим доступу: <https://md-eksperiment.org/post/20170311-rannya-poeziya-vasilya-barki>
18. Бойчук Б. Спомини в біографії. К.: Факт, 2003. С. 83 – 89.
19. Бойчук Б. Українська література між параметрами: Україна й діаспора. Українські проблеми. 1998. № 2. С. 116 – 119.
20. Бойчук Б., Рубчак Б. Василь Барка. Слово і Час. 1998. № 14. С. 16 – 19.
21. Вірний М. Портрет поета (Про Василя Барку). Рівне: Діва, 1998. 234 с.
22. Вірний М. При відсвітах безсмертя: Деякі факти з життя і творчості Василя Барки з нагоди 75-ліття. Нові дні. 1983. № 10. С. 5 – 9; № 11. С. 5 – 8.
23. Вовк М. Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки: Монографія. К.: Основа, 2010. 252 с.
24. Голіян Г. Василь Барка: РАЙ. Овид. 1954. Ч. 7-8. С. 17 – 20.
25. Голіян Г. Філософія жаху і смерти. Овид. 1951. Ч. 12 (29). С. 3 – 5.
26. Головань Т. До питань про естетичну концепцію Василя Барки. Слово і Час. № 8. С. 84 – 88.
27. Головань Т. Словотворчість Василя Барки. Дивослово. 2002. № 9. С. 7 – 8.
28. Григорчук Ю. "Неспіймані світом": Ідейно-естетична суголосність творів Григорія Сковороди і Василя Барки (на матеріалі роману "Рай"). Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства. / Відп. редактор І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 95 – 99.
29. Гринів О. Василь Барка як послідовник Григорія Сковороди. Літературознавство: Наук. доп. третього Міжнар. конгресу українців. Харків, 26 – 29 серпня 1996 р. К.: Обереги, 1996. С. 325 – 331.
30. Душа, яка знайшла стежку до Бога (Із розмови М. Жулинського з В. Баркою). Укр. мова і література в школах, гімназіях та колегіумах. 1999. № 2. С. 205 – 212.

31. Жулинський М. Він – із подвижників Божих [Василеві Барці – 90]. *Літ. Україна*. 1998. 20 серп. С. 9.
32. Жулинський М. Василь Барка – культуролог і літописець долі українського народу. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 4. С. 56 – 63.
33. Жулинський М. Він – із подвижників Божих: Із розмови з Василем Баркою. 1998. 20 серпня. С. 2.
34. Жулинський М. Духовна спрага по втраченій батьківщині. 2-е вид. К., 2002. 65 с.
35. Жулинський М. Нація. Культура. Література: Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. К.: Наук. думка, 2010. 560 с.
36. Жулинський М. Слово і Доля: Навч. посібник. К.: Вид-во А. С. К., 2006. 640 с.
37. Жулинський М. У світлі віри. Голодомор в Україні та роман Василя Барки "Жовтий князь". *Барка В. Жовтий князь: Роман*. К.: Дніпро, 1991. С. 5 – 26.
38. Забарний О. Роман Василя Барки "Жовтий князь". *Дивослово*. 1996. № 10. С. 30 – 34.
39. Ільницький М. Запах рідного слова серед чужого моря: Поети української еміграції. 1995. № 4. С. 140 – 151.
40. Кейс В. Про "Свідка для сонця шестикрилих" (З промови на святкуванні Василя Барки 22 червня 1996 року). *Світовид*. 1996. № 4. С. 68 – 72.
41. Кіндрась К. Відкритий океан Василя Барки, якому 16 липня виповнилось 93 роки. *Берегиня*. 2001. № 4. С. 83 – 86.
42. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору). К.: Дніпро, 1989. 221 с.
43. Князев Н. Специфіка мови роману Василя Барки "Жовтий князь". *Дивослово*. 1998. № 3. С. 16 – 18.

44. Ковалів Ю. Василь Барка. Слово і час. 1992. № 2. С. 11 – 12.
45. Ковальчук О. Література української діаспори. Голгофа України ("Жовтий князь" Василя Барки та "Сад Гетсиманський" І. Багряного). Ніжин, 1995. 17 с.
46. Ковальчук О. Український повоєнний роман. Проблеми жанрового розвитку. К.: Вища школа, 1992. 174 с.
47. Корсун Л. Барка з висоти своєї "Верховини" у Глен-Спеї (Зустріч із видатним українським письменником у рік його 85-ліття. Українська газета. 1993. № 16 (32). С. 8.
48. Корсун Л. "Я щасливий, бо маю Божу поміч написати твори, про які мріяв": Інтерв'ю з Василем Баркою. Літературна Україна. 1996. 25 квітня. С. 7.
49. Костецький І. Життєва доля Василя Очерета. Українська мова і література. 2001. № 11. С. 14.
50. Костецький І. Про поета Василя Барку. Кур'єр Кривбасу. 2007. № 5-6. С. 266 – 269.
51. Костецький І. Ще про Василя Барку та інтелектуальну поезію. Кур'єр Кривбасу. 2007. № 5-6. С. 251 – 255.
52. Кудрявцев М. Апокаліпсичні мотиви в українській класичній літературі XIX – XX століть. Біблія і культура: Зб. наук. статей. Вип. 1 / Відп. ред. А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2000. С. 38 – 41.
53. Кульчицька М. О. Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності: Дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2002.
54. Маланій О. Національний часопростір у поезії Василя Барки. Слово і Час. 2011. № 4. С. 51 – 61.
55. Маланій О. Сакральний мультиверс поетичних творів Василя Барки. Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен: Зб. наук. пр. / Упоряд. В. Г. Сірук. Луцьк : Вежа-Друк, 2015. Вип. 19. С. 124 – 134.



56. Мариненко Ю. "Світ осяяний і свіжий..." (Роман Василя Барки "Рай"). Дивослово. 2002. № 6. С. 2 – 5.
57. Мовчан Р. "Жовтий князь" Василя Барки. Дивослово. 2002. № 4. С. 44 – 49.
58. Мовчан Р. «Жовтий князь» Василя Барки. *Слово і час*. 1998. № 12. С. 14 – 18.
59. Мовчан Р. Український лірник на американській землі. Дивослово. 1998. № 7. С. 2 – 5.
60. Музика Т. Є. Антропологічні аспекти у прозі Василя Барки: Дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2014. 200 с.
61. Набитович І. Універсум *sacrum*'у у художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму). Дрогобич – Люблін: Посвіт, 2008. 600 с.
62. Наумович С. Василь Барка: "Рай" (роман). *Визвольний шлях* (Лондон). 1956. Кн. 10. С. 1216 – 1217.
63. Нигрицький Л. Василь Барка. "Рай": роман. Київ (Філадельфія). 1955. № 1. С. 42 – 43.
64. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Ч. I. Черновцы: Рута, 1999. 328 с.
65. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. Черновцы: Рута, 2007. 520 с.
66. Павличко С. Василь Барка – дискурс псевдо модернізму. / Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі*. К.: Либідь, 1997. С. 336 – 346.
67. Плющ Л. Від "Княгині" Шевченка до "Жовтого князя" Барки. *Сучасність*. 1988. № 7-8. С. 74 – 86.
68. Пушко В. Ф. Жанрово-стильові особливості прози Василя Барки: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2001. 20 с.
69. Рубчак Б. Розкриленість глибин і готичне серце. Терем: Неперіодичний ілюстрований журнал. 1979. Ч. 6. Травень. С. 21 – 60.
70. Сверстюк Є. Поет, філософ, самотник... *Слово і Час*. 1993. № 7. С. 5.

71. Степовик Д. Глен-Спей Василя Барки. *Літературна Україна*. 1991. № 32. 5 лист. С. 3.
72. Сулима В. Біблія і українська література: Навч. посібник. К.: Освіта, 1988. 400 с.
73. Стех М. "Світ мене спіймав, але не вдержав": Інтерв'ю з Василем Баркою. *Терміус*. 1987. Зима. Ч. 2. С. 20 – 27.
74. Тарнавський О. Поет одержимий поезією. Терем: Неперіодичний ілюстрований журнал. 1979. Ч. 6. Травень. С. 13 – 20.
75. Фізер І. Василь Барка. Поза традиції: Антологія української модерної поезії в діаспорі. К., 1993. С. 21 – 24.
76. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина. Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/07/13/zmina-oblychchja-pavlo-tychyna/>
77. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: Жанрова специфіка та проблематика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2006. 20 с.
78. Швець Г. Есеїстична проза Василя Барки. Шевченківська весна: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. К.: ВПЦ "Київський університет, 2004. С. 379 – 382.
79. Швець Г. Концепція творчості як Божого покликання в есеїстиці Василя Барки. Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. С. 418 – 422.
80. Швець Г. Поняття модернізму в есеїстиці Василя Барки. Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. праць. Рівне: РДГУ, 2001. С. 214 – 220.
81. Шевельов Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції / Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 2: Літературознавство. К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 593 – 632.
82. Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945 – 1949. Ретроспективи й перспективи. / Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн.

- Кн. 2: Літературознавство. К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 633 – 678.
83. Шевельов Ю. Поезія ясновишневого вечора ("Батько й син" Василя Барки) / Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 2: Літературознавство. К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 1012 – 1028.
84. Шерех Ю. Образ світу: Між сном і статистикою (Василь Барка "Рай") / Шерех Ю. Друга черга: Література. Театр. Ідеології. К.: Сучасність, 1978. С. 191 – 203.
85. Гноєва Н. Біблійні мотиви та образи в українській літературі ХХ століття. Матеріали V конгресу міжнародної асоціації українців: Літературознавство. Кн. 2. Чернівці: Рута, 2003. С. 196 – 199.
86. Гноєва Н. Символіка роману «Жовтий князь» В. Барки. *Вісник Харківського університету. Сер. Філологія. Харків, 2000. № 491. С. 568–571.*
87. Гринів О. Василь Барка як послідовник Григорія Сковороди. *Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). Літературознавство / Відп. ред. О. Мишанич. К.: АТ «Обереги», 1996. 496 с.*
88. Дроботько Н. Характеристика родини Катранників (За романом Василя Барки «Жовтий князь»). *Дивослово. 2000. № 6. С. 37 – 38.*
89. Забарний О. Роман Василя Барки «Жовтий князь». *Дивослово. 1996. № 10. С. 30 – 34.*
90. Із розмови Миколи Жулинського з Василем Баркою. *Літ. Україна. 1998. 20 серпня. С. 9.*
91. Князев Н. Специфіка мови роману В. Барки «Жовтий князь». *Дивослово. 1998. № 3. С. 16 – 18.*
92. Медвідь Н. «Жовтий князь» Василя Барки – «Жнива скорботи» Роберта Конквеста: порівняльний аналіз на ідейному рівні. *Українська література в загальноосвітній школі. 2004. № 12. С. 27 – 31.*

93. Міфи України. / За кн. Георгія Булашева "Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях" / Пер. Ю. Буряка. К.: Довіра, 2003. 383 с.
94. Ніколенко О. Основні ідеї і структура Біблії. *Зарубіжна література в навчальних закладах. 1998. № 5. С. 32 – 33.*
95. Орлюк Я. Василь Барка і його роман «Жовтий князь». *Дивослово. 2000. № 6. С. 34 – 36.*
96. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Т. 2. К., 1994. 568 с.

Орловська Ліана Миколаївна

**БІБЛІЙНО-ХРИСТІЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ  
У ПРОЗІ ВАСИЛЯ БАРКИ**

**Чернівці, ЧНУ, 2021, 92 с.**

У роботі проаналізовано своєрідність трансформації біблійно-християнських ідей, образів і сюжетів у прозі Василя Барки. У зв'язку з цим на основі вивчення біографії письменника досліджено ті чинники, які докорінно вплинули на формування його світогляду й визначили морально-ціннісні орієнтації. Визначено рівень дослідженості проблеми, пов'язаної із впливом біблійно-християнських ідей на світогляд і творчість Василя Барки.

На основі збірок "Правда Кобзаря", "Земля садівничих" і "Вершник неба" проаналізовано есеїстику письменника, визначено її проблематику, розкрито своєрідність трансформації біблійно-християнського сюжетно-образного матеріалу в романах "Рай" і "Жовтий князь".

**Ключові слова:** Василь Барка, Біблія, біблійні образи, християнство, християнські ідеї, есей, есеїстика, роман.

**Orlovs'ka Liana Mykolaivna**

**BIBLICAL-CHRISTIAN CONTEXT  
IN VASYL BARKA'S PROSE**

**Chernivtsi, ChNU, 2021, 92 p.**

The diploma paper studies the nature of the transformation of biblical-Christian ideas, images and plots in Vasyl Barka's prose. In this regard, the study of the writer's biography enabled the author to identify the factors that radically influenced the formation of his worldview and determined his moral values. This paper also focuses on defining the extent to which the problem related to the influence of biblical-Christian ideas on Vasyl Barka's worldview and literary work has been researched.

Drawing on the collective volumes "Pravda Kobzaria" ("Truth of the Kobzar"), "Zemlia Sadivnychyh" ("Land of Gardeners") and "Vershnyk Neba" ("Rider of Heaven") the author analyzes the writer's essays, defines its problems and reflects the originality of the transformation of biblical-Christian plot-images in the novels "Rai" ("Paradise") and "Zhovtyi Prynts" ("Yellow Prince").

**Key words:** Vasyl Barka, Bible, biblical images, Christianity, Christian ideas, essays, essay studies, novel.