

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**  
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха  
Кафедра української літератури

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

**на тему: ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ГОЛОДОМОРУ В  
РІЗНОЖАНРОВИХ ЕПІЧНИХ ТВОРАХ ХХ СТОЛІТТЯ (НА  
МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ УЛАСА САМЧУКА, ВАСИЛЯ БАРКИ)**

Студентки 2 курсу МУУ групи  
Освітньої програми Середня освіта.  
Українська мова і література  
Спеціальності 014.01 Середня освіта  
(Українська мова і література)  
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка  
Ступеня вищої освіти магістра  
Сиротюк Олесі Костянтинівни

Науковий керівник Зелененька І.А., ст. викл.,  
канд. філол. наук

Розширена шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_ Оцінка: ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ 1. Художня реалізація проблеми голодомору в різножанрових творах української романної прози ХХ століття.....</b>	<b>8</b>
1.1. Антитоталітарний дискурс в різножанровій українській прозі ХХ століття та проблематика голодомору.....	8
1.2. Особливості моделювання епічних творів про голодомор.....	16
1.3. Християнська мораль та тоталітарний пресинг як опозиції в прозовій інтерпритації.....	26
<b>Розділ 2. Проблематика і жанрово-стильові особливості роману Василя Барки «Жовтий князь».....</b>	<b>32</b>
2.1. Історія створення епічного полотна про етноцид.....	33
2.2. Назва роману «Жовтий князь», її символізм у контексті історичних подій та модерної естетики. ....	35
2.3. Основна колізія: хроніка виживання родини Катранників (у романі «Жовтий князь»).....	40
2.4. Композиція, архітектоніка та мовно-художні засоби у зображенні голоду.....	44
2.5. Голодна смерть в інтерпретації прозаїка.....	49
<b>Розділ 3. Художні особливості роману-хроніки «Марія » Уласа Самчука про голод на Волині .....</b>	<b>54</b>
3.1. Концепція роману, у центрі якого – жіноча доля на фоні розгортання репресій.....	54
3.2. Хронікальні особливості вимирання роду Марії.....	57
3.3. Сакралізація й символізація навколо проблеми виживання в романі.....	60

3.4. Тропеїчна реалізація буття волинян на зламі століть і під час голодомору.....	64
<b>Висновки.....</b>	<b>74</b>
<b>Список використаних джерел і літератури.....</b>	<b>78</b>

## ВСТУП

Осмилення й переосмилення української прози ХХ століття поза соцреалістичними спотвореннями, нашаруваннями й намаганнями влади СРСР деформувати культуру українців вельми актуальне й вимагає термінового адекватного прочитання, особливо це стосується творів антитоталітарного спрямування. Проблематика голодомору зафіксована в епіці Василя Барки, Олеся Гончара, Юрія Мушкетика, Андрія Гудими, Євгена Гуцала, Анатолія Дімарова, Василя Захарченка, Олекси Кобця, Петра Лановенка, Корнила Ластівки, Аркадія Любченка, Ольги Мак, Аскольда Мельничука, Андрія М'ястківського, Павла Наніїва, Івана Онищенка, Тодося Осьмачки, Івана Багряного, Миколи Понеділка, Михайла Потупейка, Уласа Самчука, Івана Стаднюка, Михайла Стельмаха, Василя Трубая, Василя Чапленка та ін. А проте, якщо порушувати проблему феноменальності епічного полотна й, разом із тим, задокументовування тоталітарної доби та експериментального пресингу на людей, то мова йде, чи не найперше, про романи Уласа Самчука, Василя Барки. Два романи-хроніки голодомору «Марія» Уласа Самчука та «Жовтий князь» Василя Барки мають чи не найширшу амплітуду інтерпретування закономірного і вмотивованого явища феноменального духовного життя українців на прикладі колоритних родин, які вимерли в період репресій та штучного голоду, відродження попри пресинг. Також саме ці твори є вражаючими документами трагічного спротиву європейської нації.

В українській літературі в ХХ столітті з'явилося чимало прозових творів великої форми, у яких художньо моделювалися голодомор і репресії.

Із вельми відомих ідеологічних причин кардинальні твори українського письменництва з яскравим відображенням правди доби, із відповідними мотивами й образами були забороненими, татуйованими, як і сам факт трьох голодоморів у тоталітарній державі. Тому відповідний гостро критичний і водночас вельми гуманний дискурс української романної прози ХХ століття не міг бути в країні масового ступеневого терору об'єктом ґрунтового наукового студіювання. Окремі твори цієї проблематики, так би мовити, реінкарновані в добу гласності, у 90-х рр. ХХ століття виходили на перший план наукового аналізу. А проте у глибокому контексті доби й поколінь, комплексно, жанрово, концепційно, як єдиний ідейно-естетичний феномен, досі велика проза про голод ще не ставала об'єктом спеціального дослідження.

**Актуальність роботи** зумовлена тим, що літературознавче осягнення проблеми голодомору в мистецькій інтерпритації обмежується серією публікацій у фаховій періодиці. Однак жанр статті, відгуку, рецензії не дає змоги різнобічно дослідити проблему, що й обумовило необхідність створення спеціального дослідження, покликаного систематизувати наявні погляди на проблему й системно-синтетично дослідити важливі художньо-документальні полотна про один із найтяжчих в історії людства злочинів – етноцид 1932–1933 рр., спланований і втілений на більшості території України, серед чорноземів, що вдало висвітлено в українському письменстві ХХ ст., у так званій «материковій» (як називали літературу України в часи СРСР емігранти) та в діаспорній літературі.

Вітчизняне літературознавство, котре 70 років перебувало в лещатах режиму СРСР, ще не досконало вивчило художній внесок в осмислення штучного голодомору. Отже, ця проблематика потребує комплексного теоретико- й історико-літературного висвітлення, що й дає підстави вважати цю проблему актуальною для магістерського дослідження, а також науково перспективною й актуальною надалі. До того ж, із позиції наукового

об'єктивізму є нагода адекватно дослідити відповідну проблему в різних аспектах змісту й форми, ввести в обіг ряд малознаних текстів.

Отже, **тема нашого дослідження** – «Художня реалізація проблеми голодомору в різножанрових епічних творах ХХ століття (на матеріалі прози Уласа Самчка, Василя Барки)».

**Мета дослідження** – аналітико-синтетичне дослідження романів «Марія» Уласа Самчука й «Жовтий князь» Василя Барки як кардинальних творів української прози ХХ століття на тему голодомору 1932-1933 рр., висвітлення її поетики в аспекті літературних традицій і новаторства на фоні специфічних рис антитоталітарного дискурсу.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) описати бачення проблеми української прози про голодомор і репресії в лещатах тоталітаризму, зокрема великої прози, жанру роману-епопеї про етноцид 1932–1933 рр.;

2) проаналізувати окремі сюжетні лінії, сформовані на тлі проблеми виживання українців підчас голодомору в контексті есхатологічного характеру української літератури як європейської на прикладі романів «Марія» Уласа Самчка і «Жовтий князь» Василя Барки;

3) розглянути особливості образотворення й символотворення розглядуваних романів як проявів антитоталітарного й антирежимного дискурсу великої української антитоталітарної, антирежимної прози ХХ століття.

**Гіпотеза нашого дослідження** – романні твори про голодомор та репресії становлять корпус творів про етноцид, ідейно-естетичні форми й функціональний аспект образів яких у центрі антитоталітарного дискурсу європейської модерністської прози.

**Об'єктом дослідження** є проблематика голодомору в романі Василя Барки «Жовтий князь» та в романі Уласа Самчука «Марія».

**Предмет нашої роботи** – художні особливості реалізації проблематики етноциду, ідейно-естетичні форми й функціональний аспект образів як

центру антитоталітарного дискурсу в романах Василя Барки й Уласа Самчука, специфіка його втілення письменниками як представниками різних індивідуальних стилів і літературних напрямів.

**Теоретико-методологічна основа роботи** – праці відомих українських і зарубіжних літературознавців із заданої проблеми, зокрема, таких, як Віталій Дончик, Володимир Антофійчук, Ірина Руснак, Анатолій Нямцу, Григорій Клочек, Ніна Поляруш, Анатолій Погрібний та ін. Це також праці про літературного процес ХХ ст., авторами яких є Микола Ільницький, Микла Жулинський, Микола Сулима, Сергій Єфремов, Григорій Костюк, Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко, Тарас Салига, Юрій Шерех та ін.

Допоміжними джерелами для нашої роботи стали дослідження філософів, психологів, культурологів, зокрема, таких відомих світоців філософського знання, як: Микола Бердяєв, Євген Гуцало, Альбер Камю, Фрідріх Ніцше, Жан-Поль Сартр, Зигмунт Фройд, Карл-Густав Юнг, Олексій Лосєв, Джон Стейнбек; праці науковців-істориків: Алена Безансона, Олекси Задніпровського, Рорберта Конквеста, Станіслава Кульчицького, Василя Марочка, Джеймса Мейса та ін.

У роботі використано такі **провідні методи**: описовий, типологічний, власне зіставний, психологічний та порівняльно-історичний методи дослідження, прийоми аналізу й синтезу та психоаналізу, теорія архетипів тощо.

**Зв'язок із науковими програмами і планами.** Дослідження виконано в руслі загальної для держави комплексної програми широкомасштабного вивчення під радянської української прози, в якій відбито проблеми голодомору та репресій. Дослідження входить як органічна частина до плану навчально-наукової роботи кафедри української літератури Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Теоретичне значення роботи** полягає в намаганні кваліфікувати романну прозу про голодомор та репресії Уласа Самчука та Василя Барки

хронічками-набатами кардинального типу, що становлять кістяк літератури спротиву.

**Практичне значення роботи** характеризується можливістю використовувати результати дослідження у викладанні української літератури, краєзнавства в середніх загальноосвітніх і спеціальних школах, а також у коледжах, гімназіях і ліцеях. Матеріали роботи можуть бути також використані у подальшому дослідженні проблеми, при написанні методичних розробок, сценарії уроків та виховних заходів.

**Апробація дослідження:** результати дослідження апробовані й обговорені:

на VI Всеукраїнська наукова конференція «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму»;

на IV Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Український філологічний дискурс очима молодих науковців»;

на звітній конференції викладачів, магістрів і студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха.

**Публікації.** Основні теоретичні положення та результати експериментальної роботи висвітлено наукових розвідках, поданих до друку в фахові видання:

Павленко О. «Голодна смерть в інтерпретації Василя Барки» Літературознавчі студії : Збірник наукових статей. Випуск 13. Вінниця: ТОВ "ТВОРИ", 2019. 304с. С.139 – 145.

**Структура роботи:** вступ, три розділи (кожен із розділів, у свою чергу, складається з кількох функціональних підрозділів), висновки і список використаних джерел та літератури (105 позиції). Загальна кількість сторінок у роботі – 86.

## РОЗДІЛ 1.

### Художня реалізація проблеми голодомору в різножанрових творах української літератури 30-х років ХХ століття

#### 1.1. Антитоталітарний дискурс в різножанровій українській прозі ХХ століття та проблематика голодомору

Антитоталітарний дискурс українського літературознавства концентрується навколо художніх творів про голодомор та репресії, у першу чергу це твори середньої та великої прози – роман-хроніка Уласа Самчука «Марія», роман-хроніка Василя Барки «Жовтий князь», романи Тодося Осьмачки «Старший боярин», «Ротонда душолюбців», «План до двору». Зауважимо тут, що особливого загострення цей дискурс набував в Україні під час кризи методологій у 90-х роках ХХ століття, із поверненням творів, заборонених у СРСР, у вільний друк, а також у зв'язку з тим, що в незалежній Україні у кінці ХХ століття так і не відбулося серйозної розмови про долю радянської літератури (або советської чи підсоветської літератури, як її називають науковці нині), були лише дискусії на сторінках часопису Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України «Слово і час». А ще не було символічного розриву з радянським типом шістдесятництва, скажімо, бодай у формах розвиненого соціалістичного арту (соцарту), а рецидиви вульгарних соцреалістичних цінностей (як називають явища єдиного дозволеного в СРСР методу творчості) і до сьогодні існують у

літературі як фантоми. Мабуть, проза про голодомор і репресії є також спротивом такій літературі [6].

Отже основним об'єктом нашого дослідження в першому підрозділі першого розділу буде певна укомплектованість художніх творів у масив літератури спротиву, материкової та еміграційної, на паралелях і в перегуках, в опозиціях і в спадкоємних літературних послідовностях. Так би мовити, літературне обличчя творів про голодомор і репресії в Україні 20-30-х років доволі чітко мотивується історично-біографічною і естетичною зумовленістю.

Справа в тому, що період з кінця 20-х ХХ століття (після літературної дискусії 1928 р., запровадженої Миколою Хвильовим серією статей про те, що треба «Геть від Москви!» ) до початку 30-х років ХХ століття (коли розкручувалися репресії зі страшною швидкістю й ховали свої корені в СЛОНі (Соловецькому концентраційному таборі) – це, напевно, найтрагічніший період в історії українського народу, це історія підризу генофонду між двома світовими війнами. До моменту проголошення у 1991 році незалежності України масив творів про цей період залишався білою плямою для самих українців, насамперед, адже Кремль і партійна верхівка СРСР ховала сліди злочинів ступеневими зачистками, а вже, зрозуміло, далі – і для світової громадськості. Більшовицька влада працювала на те, щоб витравити в народів СРСР історичну пам'ять про етноциди [1].

Принагідно вкажемо тут, що найменша згадка про голод кваліфікувалася в СРСР як антирадянщина, людина ставала ворогом народу, була репресована або знищена за фальсифікованих обставин (згадаймо тут обласоване в Смілі вбивство Василя Симоненка, а згодом і Алли Горської, котрі розслідували трагедію биковнянського лісу й розстріли судів-трійок у Києві). Отже, штучний голод, спрямований на винищення цілого народу заради володіння його територією й багатющою землею та її надрами, мав піти в небуття. Згадаємо тут розстріли в урочищі Сандармох, де знищили авангард українського «розстріляного відродження» й не лише українського.

Саме в 1993 році незалежна Україна вперше за шістдесят років вшанувала пам'ять загиблих і закатованих під час голодоморів та репресій. Лише в умовах власної суверенної держави, отриманої без воєнних баталій, без будь-якої боротьби, під час розвалу СРСР, за рахунок референдуму й домовленостей братів Горинів та інших дисидентів і рухівців із комуністами, українці дістали можливість вивчати свою незаангажовану історію, відкривати її й себе, свою багатющу культуру світові. Важливу роль у цьому, звичайно ж, відіграє художня література, а точніше в – ідтворена в ній вражаюча реальність.

Про твори на тему голодомору (Уласа Самчука «Марія», Василя Барки «Жовтий князь», Анатолія Дімарова «Самосуд» та ін.) почали вести мову в роки незалежності, зокрема, про хронікальний, автобіографічний характер, про те, як саме вони відбивають справжні події тогочасної тоталітарної дійсності. Проблема голодомору та репресій в українській літературі ХХ століття є стала чи не найпершим зацікавленням науковців у ХХІ столітті. Зняття заборон з історичної правди про події в УРСР 1932-1933 рр. відкрило жахливі факти страт, виморень сіл і міст голодом, зокрема, чи не найбільше – Київщини та Харківщини; у фарватері досліджень істориків та літературознавців опинилися такі теми як скалічене дитинство, вимирання родин, фактаж мученицьких смертей. Зрозуміло, що навіть художні полотна про це писалися не зовсім художньо, багато документалістики, публіцистичності, адже тематика складна психологічно. Художня література прозової форми практично воскресила найспазматичніші, найболючіші спогади про страждання й мученицьку смерть у роки геноциду українців [1, с. 13].

Хронікалізували голодомори та репресії також Юрій Клен у поемі «Прокляті роки», Володимир Сосюра в романі «Третя рота», Пантелеймон Куліш у драмі «97», Кость Гордієнко у романі «Буймир», Докія Гуменна в романі «Діти Чумацького Шляху», Ігор Качуровський у поемі «Село в безодні», Ольга Мак у повісті «Каміння під косою», Олекса Гай-Головка у

повісті «Їм дзвони не дзвонили», Борис Антоненко-Давидович в оповіданні «Протеже дяді Васи», Іван Рачада у драмі «Сповідь у світовому храмі», Анатолій Дімаров у книзі повістей «В тіні Сталіна», «Безголов'я», «Прокляття» із книги «Сльози божої матері», Іван Дзюба у публіцистичній книзі «Пастка. Тридцять років зі Сталіним. П'ятдесят років без Сталіна», Юрій Бедзик у романі «Гіпсова лялька», Євген Гуцало у повістях «Голодомор», Василь Козаченко в романі «Коні воронії: дума про Матір», Микола Мельник у романі «У диких заростях малини», Наталія Баклай у поемі «Лубни», Іван Кирій в автобіографічній повісті «Голодна весна», Степан Кир'ях у романі-спогаді «Стежками лихоліття». Чимало творів уже досліджено в загальному описі за групами – твори емігрантів про голодомор, твори материкової літератури доби розстріляного відродження, твори шістдесятників, твори вісімдесятників, твори сучасників про події голодомору та репресій. До прикладу, науковиця Шарова Т. М. у розвідці про трагічні колізії роману Костя Гордієнка «Буймир» описала письменницьку інтерпретацію бідності у роки війни та знуцання над селянами в період голодомору [6].

Об'єктом спеціального вивчення стали не просто твори літератури, що глибоко чи периферійно відображають події голодомору 1932-1933 рр. в Україні, а впливи тих подій на творчість багатьох українських письменників, їхні твори нагадують дослідження, адже важливість історичного погляду на проблему беззаперечна. Тому для нас важливим стало здійснити аналіз художніх засобів, що є інструментарієм відображення голоду в літературі еміграції й у літературі опору СРСР (так званої неофіційної літератури) [1].

Науковці визначають місце творів про голодомор та про репресії у загальному процесі розвитку української літератури та в антитоталітарному масиві літератури, зокрема. Без перебільшень, такі твори займають чи не головне місце в розвитку української європейської літератури, що намагалася позбутися тоталітарного пресингу. Саме ці, згадані вище твори, є носіями матеріалу для вивчення людської душі, вони гостро психологічні, що не

надто помітно на перший погляд. Вони є енциклопедією психології приниженої людини, позбавленої умов існування, але водночас – хронікою виживання в нелюдських умовах, вони розкривають силу духу українського народу в його намаганні знайти духовну опору в своєму минулому, вони є спробою врятувати внутрішній світ від морального падіння, знайти сили для виживання [2, с. 8]. При цьому більшість творів розкривають проблему штучного голоду та переслідувань інакомислячих у контексті соціальних негараздів, нещасливої долі – зубожіння, вдівства, сирітства, каліцтва та ін. Становище соціально незахищеної людини неодмінно призводить до бідності, злиднів, голодування, що через пошуки їжі розкриває письменник як мораль упослідженого народу в чужій країні, ба більше – в тоталітарній імперії, в імперії зла, тобто в демонологічній формі. Ступені бідкування іноді передаються такими картинами й образами, які вдало символізують голодне існування (і вони не власне симлістські, а навіть сюрреалістичні), а в інших випадках складне становище лише передбачається, оскільки за народними уявленнями бідна родина, ще й без батька чи матері, приречена на виживання або на вимирання (а в голодному селі кожний рятується, як може, не спрацьовує правило толоки, руйнується звична мораль, з'являються моральні покручі, виникає канібалізм, котрі влада СРСР особливо не переслідувала, адже вигідно було знищити народ, який віками жив на родючій землі). Вказані й описані теми й мотиви набувають особливої виразності у перерахованих поемах, де емоційність образного вирішення проблематики голоду набирає ознак широкого голосіння з притаманними окличними реченнями, що вигідно підсилюють амплітуду відчуття трагічної перспективи для тих, хто залишається жити на психічній і фізіологічній межі. Є навіть соціально-побутові казки, котрі найближчі до відтворення психологічної дійсності, найвлучніші серед казкових жанрових різновидів, адже проблема голоду розкривається, що є класичним для нашої літератури, у контексті відображення своєрідної системи сюжетно-композиційних засобів, а також художніх засобів. До того ж, при аналізі текстів художніх

творів науковці не виявили таких зразків казкових творів, де б голод був лише спеціальною темою або ж темою соціально-побутової казки, натомість є чимало паремій, які про це свідчать. Однак проблема голодомору постає в літературі з плином розробленості цієї теми, з часом так, ніби це є страшний, але незабутній епізод у житті окремого персонажа (оповідання «Суд» Юрія Мушкетика). Із вирішенням локалізації проблеми голоду в окремих прозових жанрах, на паралелі до пісенних, відбувається розгортання так званого «голодного» сюжету і в драматичних творах, у процесі чого виявляються особливості характерів усіх трьох груп героїв – злотворців, добротворців, знедолених, що були типовими для казок, але перейшли в оригінальну прозу про тоталітаризм (класичним прикладом є сюжетна опозиція двох персонажів роману-хроніки про голодомор «Жовтий князь» Василя Барки – український селянин Мирон Катранник і майор НКВС Григорій Отроходін).

Окремим моментом нашого дослідження є те, що проблемі голодомору в українській літературі присвятили свої розвідки такі відомі дослідники-літератори як Сергій Єфремов («Без хліба. Проблема голоду в українському письменстві»), Яр Славутич («Голодомор в українській літературі Заходу»), а також Михайло Кудрявцев («Голод-33 в художній літературі» та «Холокост в художніх інтерпретаціях») та ін. З огляду на заангажованість мистецтва й критики, не викликає подивування те, що першими оприлюдненими творами антитолатірного спрямування, а також безпосередньо про голодомор в Україні є твори українських письменників, видані кордоном, твори емігрантів-утікачів із СРСР, мова про таких письменників як Юрій Горліч-Горський, Улас Самчук, Тодось Осьмачка, Іван Багряний, Василь Барка.

Першим художнім твором в українській та, безперечно, у світовій літературі про голодомор як про трагедію століття й трагедію європейського народу став роман-хроніка одного життя «Марія» (1933) Уласа Самчука, написаний за кордоном, так би мовити, по гарячих слідах тих страшних подій на Волині, отже, це твір-ровесник голодомору. Не дивно, що в центрі твору

опиняється доля українки, Україна також сприймається в мистецтві як особа жіночої статі [6].

Також одним із найбільш знакових творів про голодомор та репресії в Україні науковці вважають роман Василя Барки, українського емігранта до Америки, під символічно-сюрреалістичною назвою «Жовтий князь». Твір був у програмі підготовки школярів, але згодом його зняли, мотивуючи складністю висвітлення голоду, залишивши лише «Марію» Уласа Самчука, але й цей твір опинився під питанням щодо шкільного вивчення. Вдало підсилює події першої третини ХХ століття на Волині роман-трилогія «Волинь» Уласа Самчука, котрий не має шансів на потрапляння до освітніх програм [1].

Найпанорамнішим на тему опору тоталітаризму є романна повість опального Тодося Осьмачки, котрий сам кілька разів намагався втекти від НКВС, що врешті вдалося. У повісті «План до двору» (1951 р.) прозаїк написав не власне про сам голодомор, він виписав широку панораму нищення українського села, його залишків під час голоду і після нього, кваліфікуючи 1932 – 1933 роки як суцільне жахіття.

Отже, твори про події 1932–1933 рр. й не лише – це, чи не в першу чергу, відбита у народній пам'яті правда про репресії та про голодомор, це правда, яка потрібна, звісно, насамперед нашій країні й світові, та й кожній людині, яка бореться за демократію, права й свободи, за громадянське суспільство, ці твори – мозковий фітнес у її прагненні до самопізнання, до вивчення явищ, які кардинально вплинули на мораль суспільства, а також і на генофонд нації, що дають низку уроків як ключ до розуміння ролі особистості й народу в історії на прикладі українського в СРСР.

Про трагедію 1932 – 33 років в радянській Україні заговорили наприкінці 80-х як про штучно організований геноцид. Відтак тема голодомору набула в художній літературі нового осмислення, нині вона висвітлюється як одне з закономірних явищ тоталітарної доби з її аморальними чинниками: із жорстокістю, з антилюдяністю, із руйнацією

духовності, з ідеологічним фарисейством. Жорстокі дії невлаштованих «перетворювачів світу» під час примусової колективізації виписав майстерно Анатолій Дімаровим у своїй повісті «Самосуд» (1989 р.) – це твір із порівняльною основою про два «страшних спустошення» тодішнього українського села: перше спустошення – у голодному 1933-му році, а друге спустошення – у період другої світової війни. Також Анатолій Дімаров аналізує як дослідник у своїй повісті «Тридцять» ті причини, що викликали трагедію тридцять третього в українських селах.

Письменник-емігрант Олекса Гай-Головко присвятив проблемам голодомору як етнодиду українців повість «Їм дзвони не дзвонили», що вийшла в м. Вінніпег у 1987 році (назва за аналогією до стрілецької пісні – «Коли ви вмрали, вам дзвони не грали...»), що складається з розділів, котрі нагадують есе, спогади та репортажі [6].

Саме про голодомор в Україні 1932 – 1933 років було написано письменниками найрізноманітніші за жанрами прозові твори, меншою мірою – про голод 21-22 років ХХ століття. Мистецтво повністю всмоктало трагедію винищення мільйонів за спланованим сценарієм тоталітарної верхівки СРСР, де було знищено не лише села, а й аграрні господарства, новостворені колгоспи. У більшості творів, яких ми торкнулися в підпункті роботи у сенсі розгляду анти тоталітарного дискурсу, проблема голоду постає як трагічне тло, як стихійний або організований по-мистецьки спротив, через який висвітлюються риси тоталітарної держави, яким у той чи в інший спосіб протистоять персонажі з народу, і, звісно, особливого значення набуває глибокий історичний підтекст – українців в 20-х роках ХХ століття не підтримали і належний спосіб армію УНР, тобто УСС із УГА, а тому змушені були терпіти геноцидні експерименти новоствореної більшовицької імперії протягом 75 років.

## 1.2. Особливості моделювання епічних творів про голодомор

Репресії та голод зображені в багатьох романах українських письменників не тільки як приниження, як мораль упосліджених, а як натуралістична смерть. Голод передбачає і духовну руїну, знищення здорової народної моралі, це також і втрата звичних для людини ідеалів, їй не треба нічого, окрім шматка хліба, це занепад культури, це втрата рідної мови, нівеляція сталих у віках традицій. А отже, шлях до рабства. Письменники описали в романах не Україну, а пекло в Україні, до прикладу, майор Григорій Отроходін нагадує демона, назва роману «Жовтий князь» - демонічна, отже, це пекло булр створене в Україні на початку 30-х рр. ХХ століття, і його справді не можна ні з чим порівняти, окрім, звісно, голокосту, ні у вітчизняній, ні у світовій історії [21, с.83].

Ці романи – напівдокументальні свідчення про людиноненависницький більшовицький режим, котрий вирішив голодом виморити український народ, якщо його повинстю не можна поставити на коліна, якщо не можна його змусити будувати примарний комунізм і зловісну комуну з перемішаними націями з базою російської мови. Верхівка СРСР хотіла лише одного – влаштувати квітухе життя для можновладців на кістках мільйонів рабів. Сьогодні, на щастя, увесь світ, окрім Російської федерації та Ізраїлю визнав голодомор 1932—1933рр. геноцидом українського народу.

Слово «геноцид» має промовисте трактування – від грецького слова «рід», а також від латинського слова «убиваю», подібне походження має і слово «етноцид», тобто «убиваю етнос». Це поняття дефініюється в міжнародному праві як спланована зловмисна кампанія повного або ж часткового знищення з політичною метою расової, національної, етнічної або ж релігійної групи. До широкого вжитку термін «геноцид» увійшов після Другої світової війни, він був використовуваний для засудження переслідувань євреїв і циган, здебільшого, нацистами. Генеральна Асамблея ООН у своїй резолюції, одноголосно схваленій 11 грудня 1946р., визначила, що за нормами міжнародного права «геноцид є злочином, який засуджує цивілізований світ і за здійснення якого основні винуватці і учасники піддаються покаранню». Але Україна ще не досягла повного визнання світом цієї катастрофи.

Йосип Сталін після скорочення курсу українізації восени 1929 року висунув гасла росіянізації (русифікації, як писали ранше) і тотальної колективізації, що призвело до розкуркулювання не менше мільйона працьовитих селянських сімей, середнього й вище статків. Половину з них було виселено насильницькими методами у північні райони країни, до Сибіру. Перша колгоспна весна 1930р. була супроводжувана багатьма обіцянками, метод гасел працював ще кілька років. В Україні було зібрано непоганий урожай, але майже весь він пішов на виконання хлібозаготівельного плану, що щедро демонструють художні твори антитотлітарного спрямування. Результати першого року колективізації привели селян до шокового стану. Колгоспникам нічого не залишалось від зібраного урожаю. Рівень їхнього життя катастрофічно знижувався. Уже в перші місяці 1932р. в багатьох сільських районах вичерпалися запаси зерна та іншого продовольства. Над селянами нависла загроза голоду [21. с.84].

Будь-які спроби інтелігенції заступитися за український народ закінчувалися для еліти жорстокими репресіями: розстрілами, концтаборами від 5 до 10 років, конфіскацією майна. Були створені спеціальні бригади по

стягуванню зерна, що зображено в романах доволі картинно й моторошно. Восени 1932р. по Україні прокотилася перша хвиля обшуків – ми спостерігаємо, як це відтворено в Василя Барки – люди вночі їли те, що ховали глибоко в землі удень. Статистично це виглядало ще страшніше – насправді 112 тисяч більшовицьких активістів забирали у селян усе, що можна, з хат, з комор, із городів, романи не показують усю масштабність ситуації, завдання авторів – на прикладі вимирань родини, села змусити людство мислити масштабно. Спершу спецзагони дивилися в миски на столі., якщо бачили рештки їжі, то проштрикували всю глину в хаті, всю землю на господі – списками, це демонструє роман «Жовтий князь». Історично такі активісти одержували 50% від знайденого, і , на жаль, серед них траплялися українці.

А на початку 1933р., коли більшість вимерла, не дочекавшись весни, була оголошена третя примусова поставка зерна Москві. У нелюдських страшних умовах тривав наступ на міфічні, примарні резерви зерна українського селянства, це було добивання. Весн в романах описана без розцвітання дерев, з обідженими бруньками, без кішок і без собак – їх поїли голодні селяни, з канібалізмом і з божевільями. Надії на державну й світову допомогу не було. Люди вмирили сім'ями, селами, навколо сіл були заградотряди, які повертали селян додихати в села, вертали їх із міст, інститут прописки жорстко це регламентував. Селяни їли живе й неживе, варили шкіряне взуття, тирсу й полову. Влада не передувала вбивства й канібалізм, бо сама цим займалася. Майор Отроходін допитує селянина Катранника в храмі. Максим, син Маріїн, ненавидить церкву й Бога.

На весняних полях Полтавщини й Волині, після того, як розтанув сніг, селяни виловлювали ховрашків, кротів, мишей та інших гризунів, люди все з'їдали й вмирили. Щоб вижити, вживали в їжу кульбабу, реп'яхи, проліски, липу, акацію, щавель, кропиву – голодний раціон романів вражає й заслуговує на окреме дослідження. Змальовано публіцистично у творах і те, як у людей розпухали обличчя, ноги, животи, як люди хворіли, втрачали

людську гідність, розум, доходили до канібалізму. У «Жовтому князеві» зображена божевільна, яка втратила від канібалізму чоловіка своїх дітей, і сама морально була втрачена. Такі люди довго не жили, їх не встигали притягати до відповідальності – у них розривалося серце або накладали на себе руки, хоч трохи приходячи до тями. Це теж були механізми етноциду – довести народ до крайнощів, щоб потім звинувачувати у втраті морального обличчя [21. с.85].

Роман зображують реалістичну, парадоксальну весну 1933р., вона була рання, тепла, щедра на красу, і контрастно – щедра на людську смерть на полях і в хатах, усюди. Точно визначити число жертв голоду важко, тому автори розмвають межі цього явища. Були села, де загинуло від 5 до 50 відсотків населення, були села, котрі повністю вимирали й не відновлювалися після тих жахів. Голод охопив усю Україну, але небачених розмірів набув на півдні, на сході та в центральній Україні – Київщина, Харківщина, Одещина, Донбас, Луганщина.

Важливо тут наголосити, що голод не обмежувався Україною. У 1932 — 1933 рр. він охопив також і інші регіони Союзу, переважно це Казахстан, райони української етнічної території – Дону та Кубані, а також терени Північного Кавказу, райони в басейні Волги, деякі райони Західного Сибіру. Із загальної чисельності сільського населення України загинуло не менше 5 млн. чоловік, точна цифра не може бути встановленою через приховування, знищення документів в СРСР. Відсоток смертності коливався від 10 до 100 смертей на добу на один населений пункт [21, с.86].

Художні твори про голод дають про це промовисте уявлення, у творах є картини смерті від голоду, є картини, як іще живих вивозять возами на кладовище, щоб потім за ними ще раз на день не їхати. Найвищого рівня смертність сягнула в областях, що спеціалізувалися на вирощуванні хліба, тобто в Полтавській, у Дніпропетровській, у Кіровоградській та в Одеській, а також на Слобожанщині й на Донбасі. Менший відсоток становив (не менше

20 —25%) у Вінницькій, у Житомирській, у Хмельницькій – там ліси й водойми більші, отже, був шанс прогодуватися без зерна й городу.

Романи емігрантів каталізували те, що з'явилися глибокі дослідження голодомору в Україні, вони розпочалися наприкінці 80-х років, коли Україна отримала референдум. Автори історичних досліджень, спровоковані добре художніми творами на реальних фактах, які сколихнули світ, називають різні цифри померлих від голоду, які істотно різняться, — від 7 до 15 млн. осіб. Нема точного обліку безпосередніх жертв голоду в Україні цих років і, отже, кількості загиблих від репресій. У мемуарах Микити Хрущова, який розвінчав культ особи Сталіна й його терор, йдеться: «Я не можу вказати точні цифри, оскільки ніхто не вів обліку. Усе, що ми знали, —це те, що людей вмирало дуже багато» [1].

Роман Василя Барки «Жовтий князь» описує те, як на зламі 1932 – 1933 рр. в Україні колгоспи зібрали небачений врожай зернових, а також урожай мертвих тіл – за кожним колгоспником стояв чекіст, колгоспник, який сів чи збирав хліб, робив це в пов'язці, аби не вкрати зерно. Отже, без сумніву, це був штучний голодомор, страшний злочин в центрі Європи, спрямований проти цілого народу, мирного і працьовитого, аби забрати в нього усі можливі ресурси. Ціна цього злочину оцінюється мільйонами загиблих страшною голодною смертю й підірваної моралі, державності, девальвації цінностей, які й досі складно відновити повністю.

Чи не основним завданням сучасного українського літературознавства, науки про літературу постколоніальної доби стало об'єктивне наукове відтворення літературного процесу ХХ століття, процесу в СРСР, в усій його повноті, у клаптиковості та в цілісності й фрагментарності, що визначилося як тоталітарний вплив і пресинг. Отже, проза про голодомор – це явище, що має певну єдність (подія в центрі – голод), хоч і вимушене, бо «двоколіjne» (є два гілки – заборонена в СРСР та офіційна в СРСР література).

Можемо стверджувати, що дослідження українських науковців за останні десятиріччя посприяли деколонізації, а також інтелектуальному та

духовному розблокуванню українців, несприйняттю України як периферії СРСР чи РФ, чи будь-якої іншої формації. Зокрема, повернуто в активний обіг національної культури цілий ряд постатей та цілі напрямки й пласти літератури таких періодів:

- 1) визвольних змагань 1917–1920 рр., боротьби за УНР;
- 2) міжвоєнної доби, репресій, двох голодоморів та геноциду;
- 3) явища еміграційного письменства, що утверджувало на рівні своєї творчості одвічні українські та загальнолюдські морально-етичні, духові цінності.

Відображення голодомору як етноциду українців в епосі – це не лише проявлення глибокої громадянської та європейської небайдужості мистців, а й наслідок вмотивованого психологічно обсервативного творчого процесу, а також і своєрідного духовно-емоційного катарсису автора, котрий:

- 1) пережив голодомор;
- 2) утік від репресій;
- 3) досліджував винищення українців;
- 4) порівнював «технології» винищення українців і євреїв;
- 5) є нащадком тих родин, котрі пережили голодомор;
- 6) має вроджене відчуття справедливості;
- 7) християнин, який створив твір, що кличе до молитви за народ.

Письменники ХХ століття не тільки порозорювали, демаскували аморальність тоталітарного світу, системи, уявлень СРСР, а й широко розгорнули свою мистецьку протестність, звернулися до душевних станів української людини в добу національної та духовної й фізичної катастроф українців як європейського народу, до трагедії в Центральній Європі, апелюючи до світового політикуму, аби визнали голодомор геноцидом та етноцидом [6].

Письменники-прозаїки звернулися до ситуації апокаліптичного переживання історії, коли айже повинстю нівелювалися засади гуманності. Особливістю творчого світовідчуття письменників, котрі взяли за

проблематику голодомору як форми опору тоталітаризму, є суголосна з екзистенційною тезою Жана-Поля Сартра про високий гуманістичний сенс ідея вільного існування.

Спільністю епічних творів про голодомор є виписування кризового стану людської психіки, стану душі українця, котрий не розуміє або, навпаки, розуміє, що з ним відбувається й чому. У кожному творі про голодомор під тиском надзвичайних обставин особистість, котра виходить на стихійний, мовчазний чи організований опір змушена вийти «за межі» буденного існування і зробити свій свідомий або неусвідомлений вибір між бунтом [26], протестом чи самогубством. Рефлексії сюжетних ліній, персонажів, багатство проблематики створюють складну мозаїку в белетристиці про голодомор. У центрі прози про етноцид опиняється внутрішній світ приниженої людини, найтонші порухи голодної свідомості, муки душі, яка не може знайти відповіді на питання про вимирання народу, у таких межових обставинах особистість чи не кожного замученого голодом персонажа виявляє жертвність у складних ситуаціях, у вельми напруженій моральній ситуації вибору.

Українська радянська література після голодомору почала ділитися на ту, в якій є слід подій, і на ту, в якій прогресує брехня про велику радянську родину й історію братніх народів. Художнє моделювання голоду як найбільшого етноциду в світі свого часу залежало від обставин, за яких творив автор (до прикладу, Василя Барка писав свій роман упроголодь у комірчині на океанському маяку в США, тому дуже правдиво відтворював події голодомору та голодні страждання персонажів) [1].

Вимога суворо реалістичного «правдивого відтворення життя в його революційному розвитку» трансформувалася в зображення прихованої владою СРСР правди про репресії, проте подавалося у глибокому контексті, в ідеальному висвітленні, це було написання дійсного у формі вигаданого. До прикладу, Олесь Гончар у своєму романі про II світову війну «Людина і зброя» (1960 р.) і Михайло Стельмах у своїх романах «Гуси-лебеді летять»

(1964 р.) та «Чотири броди» (1974 р.) намагалися лекальними лаконічними згадками про голодні події 1932–1933 років «хоч трохи відкрити завісу і показати народну трагедію», а тому відтворили голод за допомогою ретроспективних спогадів героїв, і дивно, як не постраждали фізично, не були до кінця викритими, очевидно, тоталітарна критика не розглядала контекстуальну партитуру текстів, яка стане відомою загалу уже в ХХІ столітті.

Згадаємо тут два романи, лєвова частка сюжетотворення яких зосереджена навколо подій голоду 1932 – 1933 років, мова йде про роман Івана Стаднюка «Люди не ангели» (1962 р.) та про роман Петра Лановенка «Невмирущий хліб» (1981 р.). Згадані романісти створили свої полотна відповідно до основних критеріїв вульгарного соцреалізму, однак намагалися все ж таки, ризикуючи власним життям, подати в тексті страхіття голоду, хоч і зм'якшивши їх, уникнувши проблеми відповідальності за натяки на те, хто саме створив голод, чому саме етноцид і голодомор відбулися на найбільш родючій землі Європи, з працьовитим і покірним комуні народом.

Звернемо увагу, для порівняння, і на те, що «Тоталітарні» письменники Стаднюк і Лановенко, як їх окваліфікував Валерій Шевчук, у згаданих романах не висвітлили справжніх причин голоду, не визначили події як штучний голод, спланований голодомор в СРСР, про який добре знала влада-організатор. Розділи творів під назвами «Людей ...» і «Невмирущого хліба» не відтворили ані суть, ані характер, ані масштаби трагедії, опосередковано у творах вказано причини скоєного в Україні якоюсь силою [6].

Цілком зрозуміло, що ці типові радянські автори не могли назвати чи вказати організаторів, натхненників, реалізаторів і безпосередніх виконавців спланованого геноциду й репресій. В зображенні штучного голоду 30-х років ХХ століття радянські прозаїки не досягнули «цільного у своїй єдності комплексу – правди історично-художньої», на що прозоро вказує Михайло Сиротюк, а тому у цих романах тема голодомору 1932–1933 років є

маргінальною по відношенню до всього масиву таких творів, а також і по відношенню до зображуваних подій.

Звичайно, одним із найактуальніших епічних творів про голодомор та про репресії залишатиметься роман-хроніка Василя Барки (Василя Очерета) «Жовтий князь», в основу якого лягли справжні спогади про голодне життя людей в радянській Україні, цілий щоденник вимирання однієї сільської працюючої родини. Найцікавішими моментами у побудові роману-хроніки «Жовтий князь» є два:

А) інтрига з назвою романного художньо-публіцистичного твору (жовтий колір – колористичний символ голоду, князь – вершник, володар; цікаво, що англійською слово «князь» перекладається як «принц»);

Б) сакральний і есхатологічний дискурси роману-хроніки Василя Барки «Жовтий князь» (пов'язані з чашею, з її переховуванням, з винятковим ставленням голодних селян до неї).

Фабульною основою цього епічного твору є зображення реальних подій у периметрі двох років, подій ніби вирваних із загальної канви етноциду в Україні, на прикладі доль членів родини Катранників у вмираючому селі Кленоточі. Письменник висвітлює штучний голод початку 30-х років ХХ століття в УРСР крізь призму народної етики та моралі, а також крізь біблійне пророцтво. Разом із тим голодомор усвідомлено представлений як результат запрограмованого етноциду, що є продуктом політики більшовиків стосовно народів СРСР [1].

Проблеми християнські, а також гуманізму, духовності, людяності – одні з головних у романі-хроніці, усі вони ніби синхронно розкривається в символічному образі, що є опозицією до всіх демонічних образів енкаведистів на чолі з майором Отроходіним, – це церковна чаша з золота. Роман містить дедеткитвний елемент – полювання енкаведистів на чашу. Відтак окремі українські селяни постають у романі-хроніці про голодомор уособленням лицарів Святого Грааля, особливо мова йде про Мирона Катранника та його сина Андрійка, котрий вижив, аби продовжити

український лицарський рід [26], які гинуть, охороняючи її від слуг Жовтого Князя – Сатани [2].

Манера творчості письменника-емігранта, з усього видно, спрямована на автентичне відтворення різноманітних форм розповсюдженого та характерного страху перед голодною смертю, фокус якого наведений на читача. І попри символізацію, міфізацію, біблеїзацію, демонологізацію окремих сюжетних елементів, події твору залишаються прямими відповідниками дійсності. А прикметною співдією символічного, неонатуралістичного, неореалістичного й сюрреалістичного планів інших є образний синтез, від фольклорного до хронікального викладу.

Найпотужнішим явищем у творі є трагічний пафос, що підсилює образність, він звучить саме у неореалістичному й, разом із тим, у неонатуралістичному моделюванні жахливих подій геноциду – хроніка смертей у родині Катранників змушує замислитися, адже бабуся в творі символізує стару, патріархальну Україну, яка пам'ятає різні імперії, різні часи, коли не було такого демонічного винищення люду.

Безперечно, автори прози про події голодомору втілили у своїх епічних полотнах правду про злочини тоталітарної епохи, чи не найсутнісніше це передав Василь Барка в «Жовтому князі», оскільки змодельював численні протиріччя, відтворив неповторні народні й, разом із тим, оригінальні психологічні типи персонажів, а також типажі негативних персонажів, що провокують колосальне обурення [27, с.69].

Сучасне вітчизняне літературознавство ще не визначило особливості художньої інтерпретації в осмисленні штучного голодомору 1932 – 1933 рр. таких письменників, як Василь Захарченко, Олекса Кобець, Андрій Гудима, Аркадій Любченко, Корнило Ластівка, Ольга Мак, Аскольд Мельничук, Павло Наніїв, Андрій М'ястківський, Микола Понеділок, Іван Онищенко, Василь Трубай, Михайло Потупейко, Василь Чапленко та ін.

Отже, смисловий центр низки творів про голодомор становить розуміння людини як окремої особистості, що типово для модернізму, і

головного об'єкта деталізованого, поглибленого психологічного аналізу. У романах помічаємо детермінанти поведінки особистостей за умов голоду:

- 1) фізичного (українське селянство);
- 2) духовного (більшовики).

Тут стрижневим є те, що структура радянської тоталітарної системи вперто формувала унікальний стан підвладного собі приниженого соціуму (або знищувала свій же соціум, що бачимо в багатьох творах модерністського опору вульгарному соцреалізму й режиму), тотально й локально залежного від більшовицької партії та зобов'язаного їй фактом свого існування, що зводить розуміння окремих моментів до абсурдизму (романи анти тоталітарного дискурсу багаті на це), що й потрібно було довести в цьому підрозділі.

### **1.3. Християнська мораль та тоталітарний пресинг як опозиції в прозовій інтерпретації**

Нині є необхідність створення спеціального дослідження опису духовності українців і бездуховності катів народу в творах про голодомор та про репресії, котре дасть можливість системно-синтетично дослідити художні полотна як документи про один із найтяжчих в історії людства злочинів тоталітарної держави – етноцид, геноцид українців 1932–1933 рр., який відбувся з віруючим народом, що виключає закиди російської шовіністичної критики про те, що наш народ заслужив голодомор для упокорення, це був голодомор серед чорноземів, що видно на матеріалі українського письменництва ХХ ст. Більше того, ця тематика забезпечила, так би мовити, типологічні “зустрічі” найяскравіших творів «материкової» та діаспорної літератури, а також української та світової літератур. До прикладу, найчастіше порівнюють романи Василя Барки «Жовтий князь» та уласа Самчука «Марія», романи Джона Стенбека «Грона гніву» та Василя Барки «Жовтий князь» [1].

Українське літературознавство, збагатившись ідейно-художнім дослідженням особливостей зображення і джерел голодомору, окремих літературних доробків, досі має брак розвідок про основні аспекти вивчення есхатології, сакрального поля творів про голодомор, кваліфікування естетичної функції страшного (потворного) у літературі.

Також недостатньо висвітлено виявлення етнодидактичної й етноментальної специфіки творів про голодомор, детермінованих дійсністю й потребою натуралістичності (навіть неонатуралістичності) з одного боку, а з іншого – художнього відтворення глибокої християнської моралі, завдяки якій українці виживали в той час. Вельми прикметно й помітно, що християнська мораль у творах накладається на звичаї й традиції українців, вони єднальні, естетичні, близькі до божественного розуміння, сакральні а от совковість, тоталітарність – потворні, урешті – демонічні.

Василь Кметь, директор Наукової бібліотеки ЛНУ ім. Івана Франка, у лекції, присвяченій Дню пам'яті жертв голодоморів і репресій в Україні назвав голодомор «Українським Голокостом», він переконливо довів, що голодомор 1932-33 років був «експериментом зі скасування християнської моралі», що глибоко вкорінилася у свідомості українців від часів Київської Русі, що прозоро демонструє вся українська література в переметрі різноманітних координат і в часі.

Наймоторошнішою видається опозиція божественних і диявольських сил у романі-хроніці Василя Барки «Жовтий князь». Тут письменник відразу розкриває перед своїми читачами два духовні світи (усе це переломлюється через образ селянської хати, в яку стукає біда, а за бідою, зрозуміло, стоять темні сили, протистоїть яким безборонна віра української сім'ї): диявольський світ жовтого князя й енкавеесників, а також християнський світ родини селянина-хлібороба Мирона Даниловича Катранника та його дружини Дарії Олександрівни [6].

Уважний до психологічних деталей автор хронікує день за днем вторгнення темних сил у життя українського села, він розповідає про життя

українського господаря та його родини не надто численної родини. Катранники не сприйняли політичні події тяжкої епохи гвалтівної колективізації, а також знаки насування штучного голодомору. Панорама життя сім'ї Катранників швидко перетворюється на картину виживання і вмирання, темне безжалісне колесо голоду закручує всіх, окрім Андрійка. Як і всі голодні люди того часу, вмираюча родина їла серед ночі кашу із ще не схованого пшона, а потім – пісну юшку, яка, як умовляв батько, начебто кріпила тіло, а голод лютішав, як енкаведисти. Згодом родина їла все, що залишилося в полі (це буряки, соняхи, зерно, кропиву, кукурудзяну бевку, жолуді мололи на борошно, а згодом Катранники споживали вже й мерзлу конину, відловлених Андрієм разом із батьком Мироном польових ховрахів, а також птахів – горобців, шпаків, квішок і собак у селі не залишилося). Живі починали заздрити вмерлим при них, адже не знали, хто їх поховає, боялися, аби їх вивезли на цвинтар іще живими вмирати.

Голодна смерть як форма сатанинська (у творі з'являється селянам і рудий ящур), хапає родину Катранників. Першою помирає найстарша жінка в роду, бабуса Христина Григорівна, берегиня роду, охоронниця християнської моралі, вона не випадково називається Христиною, бо щедро наділяла всіх любов'ю, порадами – дорослих, а казками – трьох своїх онуків. Вона вчила доброти своїх дітей, внуків і чужих. Другим помирає старший Миронів син Микола, також добрий, мудрий і справедливий; саме він у романі дає влучні назви людям і напротивагу – нелюдам, у залежності від того, як люди чи нелюди заробляли свій хліб на прожиття: хлібо-труди, хлібо-проси, хлібо-куси, хлібо-вози, хлібо-дани [1].

Найгострий із конфліктів у творі виникає між християнином, головою селянської родини Мироном Катранником (катран – вічнозелена рослина родини барвінкових) і демонічним представником більшовицької влади, майором НКВС Григорієм Отроходіном (прізвище вказує на те, що він живий труп, тобто без душі, демонічний). Вони, звісно, люди однієї й тієї ж епохи, однієї тоталітарної деражави, але в кожного з них своя дорога, своя мета в

житті, бо своя сила – в одного вона в вірі, в іншого – у відбиранні віри й життя.

Мирон Катранник міцніє, хоч і не воїн, а селянин, й проходить випробування завдяки християнській вірі в Бога, усіма силами, але не за рахунок інших, не за рахунок зради, прагне зберегти життя своєї родини, а в натурі Григорія Отроходіна головною є партійно-більшовицька віра в Сталіна. Майор НКВС здатний винищити цілий європейський народ заради так званого «світлого майбутнього». Він переслідує Мирона Катранника, відчуваючи в ньому велику духовну силу, намагаючись зламати його. А до того ще й інтереси Мирона Катранника і Григорія Отроходіна гостро зіткнулися на чаші, це конфлікт у конфлікті, обидва вони – конфлікти божественного і демонічного, високого сакрального і низького.

Мирон Катранник мовчав під тиском НКВС, його мовчання на допиті щодо церковної чаші – це смерть родини. Він не міг признатися заради своїх дітей, бо добре розумів – усе з боку НКВС є маніпуляціями, і чашу заберуть, і родину знищать іще швидше, ще й так, щоб ніхто й не дізнався. Через деякий час село Кленоточі майже повністю вимирає, але людська етика в поєднанні з християнською мораллю змушують більшовиків лютувати ще більше. Віра простих людей сприяє варіативності права вибору більшовикам – вони продовжують свої звірства. Натомість Мирон Катранник добре розуміє, що за церковну чашу селяни проклянуть його і всю родину, а це гірше, аніж голод і тортури.

Отже, ні моральні, ні фізичні випробування не можуть змусити Мирона Катранника вийти за межі народної й християнської моралі, адже чоловік отримав від своєї нації у спадок віру в єдиного милосердного Бога, яка дає небувалої сили духовну міць, що й девальвує майора НКВС і всю структуру НКВС. Мирон Катранник діє за правилом жертвовного ягняти, приносить себе в жертву, він потерпає від мук, подібно до Христа, але намагається своїм мовчанням оборонити родину й село, гостро реагуючи на біду голоду як на

випробування нечистої сили, що вийшла з-під землі на землю й орудує навіть у храмі (там відбуваються допити й тортури) [6].

Згадаймо ще й ту моторошну сцену, як Мирон знаходить у мертвого селянина хліб. Він ховає мертвого по-християнськи, відтак опозиція мертві – живі зникає. Але є те в романі, через що неможливо переступити, бо якщо переступиш – уже не людина. Саме тому Мирон ділиться кониною з людьми, не відганяючи слабкого, немічного, старого. Корені християнської поведінки і моральної стійкості Мирона Катранника – в етнопедagogіці, в основі якої глибока, сакральна повага до людини, до її вибору життєвого, а також дотримання законів християнської моралі. Родина Мирона виявилася стійкою морально в випробуваннях голодом, ніхто не спустився до канібалізму, бо в сім'ї Катранників всі жили один для одного, по-християнськи, та й висока етика стосунків у родині передавалася від старших, а саме від бабусі Христини Григорівни, до дітей, а потім і до внуків.

Василь Барка спазматично розповідає, якими засобами більшовицька влада втілювала терор, це ціла пекельна кухня, що руйнувала вікові традиції життя українців. Символічно, що перший удар репресивної машини прийняла біла селянська хата, вона стала жовтою, потріскано, під час обшуків енкаведисти все розгромили й розкидали, розбили стіни списами, шукаючи зерно й золото. Це було натяком на повне знищення, бо хата для українського селянина – це намолене родинне гніздо, амбасада, запорука миру, достатку, а також оберіг [1].

Зруйнування хати в романі – це початок смерті кожного з родини Катранників, кожного в Кленоточах, це нищення традиційної України, її етнічної, духовної, сакральної суті. Другий удар було планомірно спрямовано на ламання усталеного століттями українського родинно-сімейного устою, обрубання етно-ментальних коренів. Тому й поступово вимирає вся сім'я Катранників, до того ж її традиційний чоловік-годувальник, як батько і як син, під важкими випробуваннями не може утримувати родину.

Помирає єдина донька Мирона й Одарки, Оленка, вона в творі – мамина радість і надія, схожа на неї й на бабусю, продовжувачка жіночої лінії, традицій, фольклору, моралі. Урешті помирають усі Катранники, окрім наймолодшого Андрія, адже йому легше вижити з маленьким шлунком, легше психічно перенести втрати, його психіка ще не сформована – отже, травми можна буде легше переосмислити згодом. Саме тоді, коли село змальоване доведеним до краю відчаю, коли їсти більше нічого, починається жахливе людоїдство. Автор спонукає читачів до роздумів над тим, чого ж у романі більше – людоїдства чи людяності, тобто сатанинського чи божественного. Хоча людьми й керують під час голодомору зло, страх, безнадія, але ж вони або вмирають, або рятуються людяністю, як Андрійко, підтримують один одного задля виживання й свідчать. Письменник пише про те, що Дарія та Мирон під дією голоду перестають чітко бачити красу світу й душ, і природи, що символізує їхнє голодне вмирання, загальмовування окремих реакцій під дією безсилля [1].

Василь Барка вірить у відродження життя людей, а тому й лишає у творі живим наймолодшого з Катранників Андрія. Він оживає, повертається до життя, бо бачить уже красу синього ранку, чує запах м'яти. Його серце не байдуже до краси, а отже, й до самого життя в його різних формах. Письменник вірить у незнищенність душі, яка вихована у красі, гармонії взаємин людини з природою і людини з людиною. Церковна чаша символізує в романі світло, вічність життя, а отже, й вічність України, яка відродиться, незважаючи ні на що.

Отже, проблематика творів про голодомор у фарватері проблем духовності й бездуховності потребує комплексного історико-літературного й теоретико-літературного висвітлення, що й дає нам ґрунтовні підстави вважати цю проблему науково перспективною для нас і актуальною для цього дослідження. Із позиції наукового об'єктивізму, за результатами наявних досліджень низки творів ми можемо адекватно дослідити стрижневу

духовну проблему в різних аспектах виявлення змісту й форми творів про голодомор та репресії.

## **РОЗДІЛ II.**

### **Проблематика і жанрово-стильові особливості роману Василя Барки «Жовтий князь».**

#### **2.1. Історія створення епічного полотна про етноцид.**

Реалістичною основою роману з назвою-інтригою стали дійсні факти і явища виморення голодом українців у СРСР в 1932 – 1933 рр., очевидцем яких був сам автор твору, Василь Барка (Очерет): «Голод витерплювався тяжко, в повному виснаженні, з дюжиною відкритих при напрямках кровоносних судин ранок, звідки сочилася брунатнувата рідина; на ногах тріскалася шкіра, оголюючи слизисто-кров'янисту поверхню. Трудно було ходити і треба було часом опиратися об стіни чи паркани, що коло них уже багато земляків лежало недішущих. Здавалося: ось кінець! – але з милостивої волі Божої пощасливилось вижити, можливо, для свідчення: що

сталось. І слід сказати, що без цього крайнього стерплення голоду, не знати, чи зміг би автор відповідно описати дійсність в «граничному стані» [36].

Власні враження письменника вдало доповнювалися спогадами багатьох співвітчизників: спершу, до війни, це збереглося в пам'яті, а починаючи від 1943 року покладалося в записи» [1]. Фактологічною основою роману слугували спогади земляка письменника, який описав долю близької йому родини і залишив цей опис у вигляді щоденникових нотаток письменникові для використання на його розсуд. Василь Барка їздив на Полтавщину до свого брата і там бачив, як умирали люди, як вимирали села [36, с. 31]. Але рушієм, поштовхом до написання твору стало напівголодне існування автора в Нью-Йорку, куди він переїхав у 1950 році, урятувавшись від пресингу СРСР. Маючи хворе серце, письменник обходився 25 – 35 центами в день, за які міг купити для харчування всього лише банку риби на два дні та миску рису. Отже, це справді було голодування, без перебільшення, що дозволило правдиво описувати емоції голодних українців. голод відновив в емоційній пам'яті письменника дещо забутий 1933 рік на Кубані: «Інші болі знав, од поранення, але 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» [6].

Василь Барка (Очерет) спочатку написав 600 сторінок тексту роману, а вже потім скорочував, а також міняв висловлювання. Він чотири рази переписував роман від руки. «... Там було в мене більше плачів, ніж писанини. Я дотримувався: нічого не видумувати. Моя авторська воля була тільки в компонуванні. Так що моя роля була тільки в тому, щоб весь цей записаний матеріал передати у формі роману» [6].

Двадцять п'ять років письменник ретельно збирав матеріали до свого sensationного твору. Спогади і свідчення очевидців Василь Барка почав аналізувати з 1943 року, перебуваючи в таборі Ді-Пі (Displaced Persons) в Німеччині. Більше двох років тривала клопітка й виснажлива робота над написанням хроніки голодомору, а тому автор завершив писати роман аж у

1961 році, та й жанр зобов'язував. Обробляв письменник свої записи в Нью-Йорку, у 1950 році, спочатку він не був впевненим у тому, чи це буде поема, чи п'єса, чи роман. Свідчив, що все складалось «якось неорганізовано», спершу виникла «робоча модель» для сюжету на основі життєвої правди. Уперше окремою книжкою «Жовтий князь» вийшов у Нью-Йорку 1963 року, до 30-річчя голодомору. Твір був перевиданий у 1968 р., у 1981 році вийшов він у перекладі французькою, і лише в 1991 році вперше був опублікований в Україні. Це стало сенсацією.

Історія українського народу, як і єврейського, позначена безліччю трагедій і лихоліть, оскільки Україна має вигідне геополітичне розташування й солідні ресурси. Тому й не дивно, що найстрашнішим нещастям українців став штучний голод 1932 – 1933 років у тоталітарній державі СРСР. Жодний народ, окрім євреїв, протягом багатьох віків не зазнавав такого лиха та ще й у таких масштабах, як голодомор в Україні, його ще називають великим голодом. За доволі приблизними підрахунками (адже спецслужби ховали й ховають документи нищення цілого народу) сталінсько-більшовицькі недолюдки виморили не менше 10 млн. українців, переважно це були селяни. Лише в Харкові за два роки було поховано 300000 голодних. Жодна війна з цим геноцидом не зрівняється. Зауважимо, що у II світову війну 1941 – 1945 років загинуло 5 – 8 млн. українців. В УРСР і в СРСР правда про голодомор 1932 – 1933 рр. довго була приховуваною, а публікації, що оприлюднювалися за кордоном, були недоступними. І лише в незалежній Україні тема голодоморів набула широкого громадського розголосу, проте не всі країни визнали голодомор геноцидом, зокрема, Російська федерація все ще не визнає його. За роки незалежності з'явилися численні публікації в пресі, а також історичні дослідження, збірники документів спецслужб і архівних матеріалів, а також спогади очевидців. Уже більше 20 країн світу визнали голод спланованим геноцидом.

Отже, в основу роману-хроніки «Жовтий князь» Василя Барки покладено особисті спогади Василя Барки-Очерета т його земляків із

Полтавщини про перебіг голодомору та репресій 1932—1933 років, організований урядом СРСР. Хоча письменник у ті роки не був безпосередньо на селі, але зберіг точні спогади брата, родина якого була піддана тортурам і голоду. З усього видно, що написання роману-хроніки про злочини влади СРСР супроти українців було справою честі для письменника. Саме тому він протягом двадцяти п'яти років скрупульозно збирав спогади очевидців Голодомору, що дало ґрунт для широких літературних узагальнень.

## **2.2. Назва роману «Жовтий князь», її символізм у контексті історичних подій та модерної естетики**

Назва роману «Жовтий князь», за свідченням самого автора, символічна: «Все разом мало вигляд якоїсь зловісної сатанічності, досі не відомої, але тепер прозначеної, ніби в ділах вихідця звідкись: Жовтого князя, мов поворотного, з пройнятою позолотою гоголівського Вія, серед подій інфернального характеру. Свій залізний палець він спершу наводить на віруюче селянство України, і раптом накидаються туди погубницькі сили з усього світу... Символічне уявлення про них розкривається через зображення Жовтого князя на картині незнаного майстра» [2, с. 38-39]. Але навіть це авторське пояснення не вичерпує всієї повноти і багатогранності цього місткого образу, який зловісною тінню проходить через увесь твір. Жовтий князь – «не що інше, як персоніфікація голоду. Жовтий – показник ненаситності, спустошеності, яка підсилюється тематичною лексемою князь,

що утверджує зверхність, могутність, непоборність і повновладдя», – вважає Я. Орлюк [40, с. 35].

За жанром «Жовтий князь» – художньо-публіцистичний роман-реквієм, про що говорить сам В. Барка у своєму вступному слові «Від автора», доданому до першого видання твору в Україні. О. Забарний з посиланням на О. Ковальчука вказує, що за жанровими ознаками роман «Жовтий князь» є сімейною хронікою, яка «невідворотно перетворюється в мартиролог» [7, с. 32]. Щодо мартирологу, то з цим визначенням важко не погодитися. Але сімейною хронікою цей твір, на нашу думку, можна назвати лише з великою мірою умовності. Такою хронікою є роман У. Самчука «Марія», у якому життя героїні і її сім'ї показано від дня народження Марії до її смерті. У романі «Жовтий князь» В. Барки події відтворені за один рік. Це правда, що життя сім'ї Катранників зображене в хронологічній послідовності майже з дня в день. Члени родини, окрім Андрійка, умирають один за одним. Але їхніми очима ми бачимо сотні інших смертей. Швидше, роман – це хроніка голокосту, від осені 1932 до жнив 1933 року, а сім'я Катранників (як і село Кленоточі) – тільки модель, сімейний осередок, через сприйняття якого автор перепустив усі події жахливого голодомору. Незвичайний цей твір і тим, що маючи ознаки реалістичного соціально-психологічного роману в класичному розумінні, він водночас є твором глибоко філософським і світоглядним, осяяним світлом глибинної української духовності.

Ключем до розуміння і глибокого осмислення роману є визначення автором трьох планів у змісті твору: «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. Більшістю жертви народоббивства, хоч і мертвотно байдужі до всього, крім їстивності, все ж зберігають справді людські почування: в найглибінніших закутинках серця навіть зостаються більш людяними, ніж їх погубники, що наводять масову смерть, але мають

для себе харчі в наддостатку... III. Метафізичний вимір, властиво, духовний; висвітлення декотрих 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 неznанного майстра» [2,с.39]. Проте наявність оцих трьох планів у змісті твору не роблять його композиційно складним і багатоплановим за сюжетом. Сюжет і композиція роману гармонійно відлагоджені, доцільно вибудовані, а багатоплановість змісту органічно злита в єдиному потоці життя, чуттів і помислів героїв, їх повсякденних борінь і страждань [43, с.15].

Тематично роман теж різноманітний. Як зазначає Р. Мовчан, “Василь Барка хотів відтворити страшні картини штучного голодомору в Україні в 1932-1933рр., але над усе прагнув показати світові болючу правду про радянську тоталітарну систему, яка нищить усе світле й гуманне на своєму шляху, власне, “пожирає своїх дітей”, бо вона сама – “ Жовтий князь” [13, с.4]. Погоджуючись із цим визначенням головної теми твору, виділяємо цілу гаму підтем, яка в сукупності становить єдине тематичне ціле. Це твір не тільки про голод, але й арешти, репресії, висилки людей за межі України, масові розстріли, спустошення осель і цілих сіл. Автор показує основну причину трагедії: поневолення України російською комуно-більшовицькою імперією. Він переконливо доводить читачеві, що метою поневолювачів, які вибрали голод як засіб, є заплановане винищення українського селянства та інтелігенції (“половину вчителів забрано”) як джерела і оплоту української духовності й культури. Голодомор – це помста за опір під час насильницької колективізації, це реалізація плану деукраїнізації України, перетворення її в російський край. І задумала та прагнула здійснити цю божевільну ідею група злочинців у Кремлі, яка витворила культ вождя, а інструментом обрала перетворену на воєнізовану організацію більшовицьку партію, насильство, містифікацію і брехню: “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 захланному впоєнні на весь світ вивискувала свою насолоду. Хто ж насмілився перечити або всовіщати, - вмиць розриває іклами.” [84, с. 163].

Об’єктом авторської уваги є вимітанням хліба “ до останньої зернини”, привласнення всього їстівного активістами. Він показує, як звезене зерно змішується, гниє на купах, а невивезене і майже не сховане від людських очей збройно охороняється, ніби навмисне дражнячи страждаючих. Не відступаючи від життєвої правди, автор розкриває зрадницьку суть українців – “ підпомічників”, активістів, просто підлих людей, які в страшному лихолітті зводили особисті рахунки, нищили власний народ. Ми бачимо відірваність керівників усіх рівнів від народу, сліпе виконання ними наказів, ситість верхів, виродження людського в людині, байдужість зрусифікованого міста до страждань селян, масове вмирання людей на міських бруківках. Разом з тим письменник засвідчує, що і серед керівників були люди, які не втрачали совісті й гідності, зрозуміли диявольські замисли вищого керівництва. Це завідувач курортом Зінченко, безіменний секретар райкому, який застрелився, прочитавши телеграму з Москви, голова колгоспу Вартимець.

Проблема хліба була проблемою життя і смерті людей. Вона постає уже з перших рядків твору: ”А знов лихо; повели чоловіка в сільраду. Скільки їм треба? – чіпляються і гризуть: давай! – як не гроші, так хліб”. Ще не знаючи, про що йтиметься далі, читач насторожується. Настрій тривоги створюється як словом ”лихо”, так і використанням дієслівних форм. Хліб розділяє персонажів на дві ворогуючі групи. Цю істину автор майстерно передає в розмові не по літах дорослих Миколи й Андрія Катранників, які влучно визначають сільських трудівників як “хліботрудів”, а нелюдів, що відбирають хліб, як “хліботрусів”. Хліб стає найзаповітнішою мрією голодних людей , ділячи їх, на думку хлопчиків, на “хлібодарів” і ”хлібохапів”, “хлібокусів» і « хліботрусів», «хлібоносів» і «хлібовозів», «хлібокупів» і «хлібокравів». Це вже не просто найцінніший продукт

харчування, а образ-символ, найвища цінність, через яку проходять випробування на міцність людської душі всі персонажі. На нашу думку, у безпосередньому зв'язку з першою постає друга найважливіша проблема роману - совісті й чистоти людської душі. Мирон Катранник, страждаючи намагається підтримувати й боронити інших, ніколи не стоїть осторонь людської біди. Отроходін намагається його підкупити за мішок зерна чи навіть борошна, аби лиш видав, де захована церковна чаша. Та селянин не зламався: «Щоб так , за зерно - продати? А тоді куди? Від неба кара буде, мені і дітям...І хто виживе в селі, прокляне Катранників; місця собі не знайду, краще вмерти». Глибока народна етика і мораль, віра в Бога дають міцну духовну силу вистояти [84, с.56].

Проблемі віри відведено у творі особливе місце. З перших сторінок стає зрозумілим, що члени сім'ї Катранників – глибоко віруючі люди. У вірі вони вмиратимуть, віра врятує їхні чисті душі. Це символ і філософія: глибоко віруючий український народ, не дивлячись на те, що віру вибивають з нього силою, буде спасений у своїй вірі. Катранники вірили у вищу справедливість безмежно: «Нехай. Те саме на них повториться і вкаже, хто зробив. Бог дужчий – всім на небесних терезах змірить, що заслужили».

Проблему родинного виховання письменник розв'язує однозначно: вона повинна базуватися на вірі, народній етиці й моралі, взаємній повазі дорослих і дітей. Саме тому родинне виховання в сім'ї Катранників вступає в протиріччя із шкільним (державним). Дарія Олександрівна переживає, що з її дітей насміхаються в школі за те, що ходять до церкви. Вона переконана, що в старих книжках «була правда і серце», а в теперішніх-«зла настирливість», «ті книжки мертві».

### **2.3. Основна колізія: хроніка виживання родини Катранників (у романі «Жовтий князь»)**

Першим й основним планом у змісті твору є реалістичне зображення нещастя в сім'ї селянина Мирона Катранника. Змалювання життя цієї родини в голодні 1932-1933 рр. становить сюжетну основу роману, осердя всієї образної системи й композиційної побудови. Ми відразу відчуваємо, з якою любов'ю Василь Барка описує цю сім'ю, які між її членами відверті, щирі, доброзичливі стосунки. Автор возвеличує Мирона Катранника – главу сім'ї, чесного, справедливого, доброго батька, який сам сповідує заповіді Божі і навчає цьому дітей; бабусю Харитину Григорівну – берегиню роду, сімейного затишку й тепла, вона щедро наділяла всіх любов'ю та добротою, учила людяності й справедливості; дружину Дарію Олександрівну – мудру, турботливу матір. А єдина донечка Оленка – як та зірочка; хлопці – допитливі, усе за книжками.

Усе життя родини Катранників підпорядковане пошукам їжі. Автор дуже часто їх описує: «Здобичник закотив холоші і скрізь почав рити, вживаючи берестовий сучок, як за часів найдревніших... Виривав коріння з твані, визбирував поживні низки і – в мішок; також і листя обчухрував, де м'якше – все в мішок». Та важко прохарчуватись такою їжею. І ось до хати завітала смерть. Вона прийшла по Харитину Григорівну. Склала бабуся навіки натруджені руки, які дбали про родину, гладили онучат по голівках. Враз спорожніла хата без бабусиноного слова, осиротіла сім'я: «Була їм стара, як великий янгол: тільки ними жила і для них була в неї вся думка і праця». Невимовний жаль заліг у душі членів сім'ї. Зворушлива сцена прощання сина з ненькою: «Була мати – як світло з височини і втратилося, і такий біль тепер, такий пекучий, що не можна йому витримати – похилився він до покійнички...» [84, с. 90].

Найбільше горе для батька і матері – це смерть дітей на їхніх очах, а вони не можуть нічим зарадити. Смерть прийшла вдруге – за старшим сином Миколкою. Тяжко передати страждання батьків. Автор порівнює Дарію Олександрівну з вишнею, з якої опав цвіт. Діти теж відчувають себе покинутими: «Не стало в них брата, що завжди був мирний, з теплим словом, - ніколи не крикне». І вже друга могилка виросла в саду, поряд з бабусиною.

Автор, описуючи смерть як публіцист, дуже часто підкреслює спустошеність: «... Тут завжди біліли хатки в садках... скрізь так чисто було й любо для зору людського... Діти в світлих одяжках, мов янголята, ходили-бавилися...Все було, як Бог звелів... ось... лихо! Мов чужа місцевість...Немає ні повіток, ні клунь, ні комор, - самі порозвалювані хати. Жоден землетрус не зміг знищити побут, як північна сарана...» [85, с.123]. Через опис життя й загибелі однієї сім'ї автор зумів подати трагедію всього народу. Усі випробування, страждання, що випали на долю її членів, як слушно зауважує М.Кудрявцев, набувають у творі символічного значення [85, с. 9].

У романі багато картин людських страждань, мученицьких голодних смертей, епізодів, пов'язаних із похованням живих і мертвих, і навіть сцен людодійства. Вони, хоч і вражають своїм натуралізмом, необхідні для повного відбиття життєвої правди в усій її суворості. Факти навмисного геноциду проти українського народу постають у творі з численних епізодів розправ над зголоднілими селянами, які намагаються за будь-яку ціну дістати крихту хліба, ними ж зароблену і в них же відібрану: «Всі хлібороби, що туди бігли, трапляли під бічний вогонь від менших кулеметів і прямиї - від більшого. Вартові, як охоронці, розстрілювали кожного, хто наближався з боків до передніх кулеметів». Крім родини Катранників, у романі зображено життя і страждання багатьох сімей, окремих - епізодично (Кайданців, Кріликів, Кантариків), а інших - більш детально (Бережанів, Гонтарів і Семенют, Самох, Петрунів). З розповідей і епізодичних зустрічей Катранників з людьми в уяві читачів постають десятки інших безіменних сімей і героїв. Усі ці люди, як і Катранники, - прості трудівники, селяни й робітники, чесні, справедливі і так само беззахисні перед лицем смерті, накликаної «тисячниками» з чужої столиці.

Майстер масових сцен В.Барка змальовує апокаліптичну картину трагедії українського народу в «Горючому проваллі»: «Багато селян згорало у 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, навпереміш з людьми» [2. 106]. Виконавцями диявольської розправи Сталіна і його групи над українським народом були чиновники і партфункціонери різних мастей, здебільшого прислані з Москви умільці викручування рук, здирства і розбою. Такими типами сталінських катів-опричників показані в романі Отроходін і Шікрятів. Про це багато разів говорить автор устами самого Отроходіна і селян. А тому не можемо погодитися з думкою О.Забарного, який припускає, що вони були, «можливо, навіть одного соціального класу та

національності» з селянами, називаючи Отроходіна «манкуртом» [ 86. с. 32 ]. Що це не так , підтверджують хоча б такі приклади: « Біль на серці Мирона Даниловича: «Нехай я пропаду, - а чим сім'я винна ? і до кого вдатися? Чого з не нашої столиці лізуть , сиділи б дома . Ми ж не ліземо до них . От пішли б по Москві в хату цього гризуна – теж , і почали ритися: борошно сюди, картоплю сюди – все, все . А тепер спухніть з голоду! Не йдем же . Коли б і могли, не підем». Або: «Постійно в спогаді Отроходіна – столиця; там народився і п'ястуком окріпнув: для неї ладен світ перетрусити: в переми́ну або загибель». І ще: «Хиляться тутешні, а прислані їдять на всю губу, о! то такі московці, що мертвого з домовини вивернуть і з рота видеруть: на заготівлю» [85, с.156]. Отже, Отроходін і Шікрятів – чужинці, «тисячники» з Москви, холодні й байдужі до голодних мук українців. Цим зайдам понад усе партійні настанови, що ретельно ними виконуються: «Папери інструкцій дихали квітнем, коли мріяв, якими щасливими трудящі стануть» [2, 134]. Якщо образ Шікрятіва не досить індивідуалізований і запам'ятовується лише за характерними деталями («скеповид», «обдугий сизістю», «охрянні очі»), то Отроходін вимальований яскраво й всебічно. Виразний портрет цього ката: небагатослівний, обмежується короткими лайливими фразами, холодний жорстокий погляд, сповнений пихи й зневаги до людей. «Страшний , ох, страшний! – думає про нього Катранник. – Такий переступить».

Упродовж усього роману жорсткому кар'єристу Отроходіну протиставляється «світлий словом і серцем» Мирон Катранник. Обидва вони в постійних пошуках: Мирон шукає чогось їстивного для сім'ї, але тільки не за рахунок інших, його ж антипод шукає, щоб загарбати й відібрати. Безкультур'ю, хамству, підлості, нахабству і грубощам активістів-напасників протиставляється висока народна культура, вихованість, стриманість, порядність і мудрість селян.

Отже, у протилежностях, у боротьбі зла з добром, не зважаючи на атмосферу підозрілості, посіяної посіпаками, люди довіряють одне одному, ведуть потаємні розмови, підтримують словом і ділом, радять, ховають чашу,

інші церковні цінності – так виживав український народ, що хронікально довів Василь Барка.

#### **2.4. Композиція, символіка та мовно-художні особливості зображення голоду**

Зображенню трагедії українського народу в романі «Жовтий князь» підпорядковані всі композиційні, мовно-художні та стилістичні засоби. Як зазначалося вище, сюжет і композиція твору відносно прості. Але за цією зовнішньою простотою приховане майстерне вміння автора в містких образах і сценах досягти особливої символіки, подавати величезний за обсягом життєвий матеріал, усю складність реальних, психологічних і метафізичних явищ, масштабність висновків і узагальнень. Композиційно роман складається з 28 розділів, деякі з них поділені на частини. Кожен розділ є ніби завершеною картиною. Твір насичений відступами, роздумами героїв, вставними новелами. Сюжет переважно одноплановий: до того часу, поки члени сім'ї не розлучаються, і стає багатоплановим, коли з дому їде батько чи мати з дітьми [85, с.78].

Так авторські відступи здебільшого є узагальненням про причини і розмах усенародного нещастя, його апокаліптичний характер. Це вже вище згадуваний роздум про обстановку створеної більшовиками зловісної атмосфери у суспільстві та опис «колосальної безроги в калабані» неправди. Це близький за тональністю до публіцистики вступ до другої частини розділу 13: «В селі Кленоточі люди вмирали, як і скрізь на Україні, - їхній хліб і всяку поживу забрано, а самих кинуто на неминущу гибіль, бо держава, використавши силу проти них, як смертельний противник, відняла, крім харчів, також можливість заробити на проживання. Стан – гірший, ніж під час чуми».

Роздумами героїв, показом їхніх душевних мук автор вибудовує переважно ауру другого плану в змісті твору – психологічні нариси, опис надзвичайних змін у душевному світі голодуючих. Як зазначає М. Кудрявцев, «уміння через неповторні індивідуальності показати людську масу в усій її багатогранності, глибокий психологічний аналіз, філософське осмислення подій і фактів, оригінальна метафорика – все це ріднить трагедійний епос Василя Барки з творами М. Коцюбинського, зокрема з його повістю «Fata morgana» [86, с. 81].

Думки Мирона про чашу, про те, що прийде час, і «вийде вона із землі, і засяє», виростають у символ віри самого автора і його героя в непереборність правди й неминучість її перемоги в майбутньому. Це передбачення збулося аж через тридцять років після написання роману і через шістьдесят – після голодомору.

Болючі роздуми Катранника про те, що коїть з ним голод, переростають у глибоке авторське дослідження стану людської душі: «...Здається, душа вражена вся, мов обдертий чорноклен, і перенесена в круг без сталих байдужих речей...Зробився ж, мов собака. Дрібнички ранять. Він часом ладен був розридатися з ображеності і набіглою боллю...Чужою стала і немилою довколишність...Все відійшло від коренів, і сама душа...Мов завалля якесь, де треба знайти хоч кусник поживності і вгасити лютий зойк –

не з звуків зойк, а з почуттів! – той, що терзає, як розпечене...вістря крючка, вгородженого в ество, але невидного. В'ївся і створив недугу... «Як мені втішити себе?» - відчаюється Мирон Данилович».

Болить і материнська душа Дарії Олександрівни, яка передчуває лихо. Вона не хоче піддатися цим болям. Втіха коло дитини відгонить їх. Перемагаючи себе, мати навчає дитину: «Терпи! Це годинами краще, ніж цілий вік хвалять». Вона й сама терпить. Гасить гнів в обширі свого серця. Прикладів таких страждань і душевних борінь у романі безліч. Сильні, місткі метафори і порівняння, вражаючі несподівані деталі посилюють психологізм твору: «Наряджає доню: здається, то власне серце, вибране з грудей, окремо радіти». Діти – найбільша радість у матері, в сім'ї, на землі. І ось ця найбільша радість буде принесена в жертву Жовтому князеві.

Підкресленню обширів людського горя, виведенню читача за межі страдницького побуту сім'ї Катранників сприяють вставні новели, що постають як розповіді: старого Гончара – про розстріл його синів; жінки у вагоні – про те, як допитували й катували молоду матір, обливаючи на морозі водою; Калинчака – про життєпис завідувача курорту Зінченка; колишньої селянки у місті – про померлого чоловіка-активіста.

Ця ж роль відведена значною мірою й іншим позасюжетним елементам: пейзажам, портретам, описам жителів і спустошених садиб, міських кварталів, вулиць і залізничних станцій. Описи, як правило, стислі, але дуже виразні, насичені сконденсованою образністю і символікою. Таким є зображення сільської церкви у день її закриття: «Біла, як празниковий хліб. Оздобами і виступцями, карнизами і щедрою ритмікою віконного рисунку окреслювалася в ранковій просвітленості» [87, с.178].

Будь-який опис стає в автора відтіненням порухів людської душі, відображенням його внутрішнього світу. Зимові пейзажі набувають символіки суцільного холоду і замороженості в суспільстві: «Холодно і пустельно всюди. Сум обгортав душу серед снігової порожнечі; здавалося, світ вихолоднів, як покинутий будинок. І лихоманив істоту один клопіт:

знайти їжу». Снігові пейзажі постають як видиво, як марево, напівзабуття голодного селянина, сиплячи холод в його душу. Хуртовина й зима довершують нещастя, закривши «землю з поживними корінцями». Сніг, як похоронний саван, вкриває могилу бабусі: «Тепер гарна могилка; над нею тато поставив хрест, що скоро теж зробився білий весь. Сніг лежить густий і чистий: закрив і могилку, і сад, потім запорошив і шибку, до якої підступили вечірні сутінки» [2, 156].

Особливо вражаючий, спільний портрет зборених голодом менших дітей, виписаний як гнітюче узагальнення знівченого тоталітарною владою дитинства: «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. Не скаржаться на муку. Тільки часто лягають ницьма, обличчям до подушечок, підібгавши коліна під груди... Оленка на печі, Андрійко на полу, в куточку. Коли ж ляжуть рівно, знов корчаться і перевертаються часто: дихати трудно» [2, 120].

Описи природи і спустошення сіл несуть у собі виразне ідейне навантаження: раніше в селі «з-поміж дерев виглядали хатки, як білі горлиці, ...чисті... і гарні: раділи до блакиті вікнами, ніби очима. А тепер – ні деревця ніде, ні тину, самі бур'яни. Хати розвалені: темніють рештками коминів і стін. Демонський смерч пройшов і вмить змінив оселю; з живої зробив мертву. Через те чорний прапор – матерчастий чотирикутник, як пекельний знак, - сповіщає високо на жердці, що вся оселя стала домовиною» [87, с.79].

Особливе місце в романі відводиться образам-символам. Вони надають йому стислості, алегоричності й багатоплановості, широти підтексту. Такими символами є образ Жовтого князя, церковна чаша, крейдяна печатка місяця з зображенням братовбивства, голодний кінь на прив'язі біля сільради. Віщим є сон, який оповідає Дарії Олександрівні

сусідка, тітка Ганна: «...Кожушанка передо мною; і не видно, на чому висить...З ящірки зроблена, хоч і шерсть є, руденька-руденька, а цього не бува на ящірці... Недобрий сон!» [2, 15]. Так уже в кінці першого розділу з'являється колір Жовтого князя (рудий). «В ящурина кожущанку, або ж нещастя, одягнуть», - каже Дарія Олександрівна (і вгадує).

Символічною є фінальна сцена роману: осиротілий Андрійко, постоявши над таємничим і святим місцем схову церковної чаші, «про огненну силу якої страшно помислити», пішов степовою дорогою від села у пошуки рідної матері. А коли оглянувся – «там, над скарбним місцем, підводилося полум'я... 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 одними в приреченому колі». То сходило сонце. Сонце віри і правди для Андрійка, народу і всієї землі.

Мова Василя Барки, як справедливо зауважує М. Жулинський, «широка і різнобарвна, цілеспрямовано «нарощувана» власними словотворами, мовно експериментальна і складна [88]. Це в поезії. Але такою ж ми бачили її і в романі «Жовтий князь». Письмо автора небагатослівне, скупе, а заодно містке. Речення – складні, багатоступеневі, часто з різноінтонативними частинами, з безліччю розділових знаків (нерідко авторських). Творча манера чимось нагадує стиль А. Головка, а найбільше – В. Стефаніка. Мова персонажів народна, розмовна, яскрава і експресивна, по можливості індивідуалізована. Разом з тим авторські неологізми і словотвори щедро вкладаються в уста героїв: «партконоводство в столиці», «замаскованці з інтернаціоналки», «партмішок і партзав'язка», антонімічні словоутворення зі спільним коренем «хліботруди» і «хліботруси», «хлібодари» і «хлібобери» тощо.

Образи творяться за допомогою влучних, промовистих, часто метафоризованих деталей: мама завітчує доню, ніби «коронує зірками» зверх блілого лобика», коси у Дарії Олександрівни нагадують «попіл від

згорілого шовку», піджак у Катранника «неозначимої сірості, як буває на старих стернях під час обложного дощу», «дядьки припишкли: як, часом, соняшники під грозою», Отроходін викладає вимоги селянам, «як на лезах».

Отже, Василь Барка – майстра художньо-публіцистичного роману, що вміє піднести його колорит, звучання і силу до світового рівня, засвідчити таку ж його невмирущість, як і безсмертя народного духу.

## **2.5. Голодна смерть в інтерпретації прозаїка.**

У романі Василя Барки «Жовтий князь» як селяни, так і представники влади, їхня контрадикторна поведінка, християнський та анархістський способи життя, особистісні характеристики найчастіше порівнюються з тваринами, тотемізуються. Паралельно автор засуджує озлобленість і лайку, що прийшла від більшовиків, заздрість і нещирість, які теж були спровокованими; для порівняння автор імплантує в роман асоціації – образи змії та свині: «Заздрим і осміюєм, лаєм чорно і шкодим ближньому, як змії: без каяття, ніби так і треба» [8, с. 57]; «Непоштиві ми, насмішкуваті і злі, і нещирі: пліткуєм, як свині...» [8, с. 57]. Із приходом совітів, із початком репресій мальовничі українські села стають чорною пусткою, всюди напівзруйновані хати; люди не ходять у романі, а переставляють пухлі ноги, в Україні – пошесть комуни: «... Тут завжди білили хатки в садках... скрізь так чисто було й любо для зору людського... Діти в світлих одежках, мов

янголята, ходили-бавилися...Все було, як Бог звелів... А ось...лихо! Мов чужа місцевість...Немає ні повіток, ні клунь, ні комор – самі порозвалювані хати. Жоден землетрус не зміг знищити побут, як північна сарана...» [8, с.187].

Письменник-емігрант, який пережив голод у тоталітарній державі, який бачив на власні очі факти й наслідки канібалізму, відтворюючи трагедію, конкретику голодної смерті як злочину проти українців, звертається до конструкцій метафор і порівнянь, що нагадують публіцистичні, оскільки про голод важко написати власне художньо, в основі яких покладено образи тварин. Це зроблено зумисно, не лише в контексті міфологізації світогляду героїв, сакралізації їхнього мислення й демонологізації більшовиків, чекістів, виконавців репресій, а задля того, аби увиразнити стирання чіткої межі між людським, гуманним і звіриним, яке породжене репресіями й голодом. Виписування технології смерті також мало на меті розкрити знищення тоталітарною системою всього людського в людині, народної моралі, що пов'язано в романі з проблемою ігнорування владою індивідуальності й відторгнення селянами організованої боротьби, перетворення більшовиками народу в безлику масу, якою легко маніпулювати. Під впливом голоду на психіку селяни втрачали людську подобу, розчаровані в людській незначущості, опухлі, виснажені. Порівнюючи людей з мухами, тобто з дрібними комахами, автор натякає на мізерності існування селянина в тоталітарній державі, якому суджена мученицька смерть: «Бо вже люди – як мухи, спромоги нема» [85 с. 152]; «Навкруги никали люди, мов мухи...» [8, с. 99].

Роман-хроніка вимирання працюючої української родини Катранників у селі Кленоточі «Жовтий князь» - це не просто епічний твір, який Василь Барка писав упроголодь на маяку, це книга пам'яті, яка зафіксувала жахливі історії вимирання мільйонів на прикладі конкретних людей, трагізована в творі не лише їхня загибель (фізичне й моральне нищення), а й знущання над тілами по смерті, що в підсумку сприймається як апокаліптична оповідь про

пекло на землі. Отже, демонолігація персонажів-злочинців й сакралізація жертв та ритуальних предметів української цивілізації (чаші) – це основа роману, на тлі якої смерть постає як набат поколінням – не допустити подібного, пам'ятаючи, вшановуючи жертв одного з найбільших злочинів тоталітарної держави проти людей.

Василь Барка, форсуючи картини больового опору селян, розповідає, як саме, якими засобами кривава більшовицька влада руйнувала життя українців, винищуючи світогляд, звичаї, віру, майно, стираючи роди, села. Порівняння поведінки провладних злочинців із собаками, які шукають здобичі, є констатацією того факту, що в усіх регіонах Великої України, окрім прикордонних, були численні, ступеневі подвірні обшуки з конфіскацією всіх запасів їжі, заготовлених на зиму, до нового врожаю: «Гребуться, як собаки, по не своїй садибі» [8, с. 66]; «Забігли вчора, все перевернули; як собаки, видряпали і забрали, що було» [8, с. 84]. Зламний момент – зима й весна, виписані як смертоносні.

Конкретика смерті й передсмертних митарств у романі вражає: епізод за епізодом розкривається боротьба Мирона Катранника, як і багатьох інших односельчан, за виживання, боротьба з майором Григорієм Отроходіним, у якого жовте обличчя. Жовта семантика смертних натяків транслюється й на образ ящура, рудого плазуна, що ввійшовно виписаний у творі. Трагічна боротьба українців за хліб – апокаліпсичне приречення: «їхній хліб і всяку поживу забрано, а самих покинуто на неминучу гибіль, бо держава, використавши силу проти них, як смертельний противник, відняла, крім харчів, також можливість заробляти на прожиття. Стан - гірший, ніж під час чуми» [8].

Глибока філософічність і наскрізний психологізм межових ситуацій, екзистенційна безвихідь героїв роману, які рятують церковну чашу як символ українства, розуміючи, що не врятують себе, розкривають панорамність часопростору, контрастність образів, конфліктність із людством як ядро тоталітарної системи.

Дії більшовиків та селян виписані в біблійній та в фольклорній опозиції: вовки-вівці: «Служаки брутално хапають селян, як вовки овець, і миттю спроваджують на платформи...» [8, с. 216]; «...біда наша: втішаються нею партійщики, як вовки овечим криком...» [8, с. 48]. Увага автора акцентується на працюватості селян-хліборобів, тобто завдяки українцям весь СРСР, Європа й Америка отримували хліб та збіжжя. Письменник, як і класики-попередники, порівняє уже тепер не просто уярмлений, а вимираючий народ із волами: «Я жили свої напинав, як сірий віл, і залізні мозолі нажив, – тепер забрано хліб» [8, с. 231]. Антитеза («жили напинав» – «забрано») підкреслює амплітуду трагізму: господарем став не український працюватий селянин, а сталінський голод як ідея, як політика, як машина смерті й упокорення європейського народу з героїчним минулим.

Не випадково автор виписує чи не першою смерть бабусі (патріархальної України), а потім деталізує смерті дітей, в нюансах описуючи їхній голодний раціон, залишаючи живим наймолодшого з родини Катранників – Андрійка, продовжувача чоловічої лінії, носія історичної пам'яті, уже свідомого свідка злочинів, який усвідомить боротьбу, повідомить нащадків і встановить історичну справедливість. Батьки, Мирон та Катерина, уособлюють вимираючу при совітах Україну, котра не в змозі врятувати покоління. Для трансляції виснаженого стану автор використовує одне з поширених фольклорних порівнянь – «як тінь», вживаного в фольклорі; в романі воно передає поняття таємничості, негачії (голодній безтілесності селян): «Побудуть діти в школі і похворіють; голови їм наморочаться, а в шлунках – пекота, і слабенькі стають, рухаються, як тіні» [8, с. 96]; «Де-не-де люди никали в подвір'ях, мов тіні» [8, с. 70]. Для зображення передсмертної виснаженості письменник-публіцист використовує слова, які позначають частину цілого, зокрема частину дерева чи іншої рослини: гілка, хмизина, стеблина: «Андрій і Олекса бігли вже помалу, бо задихані болісно; худі обидва, як тернові гілки» [8, с. 234]; «Дружина мовчки плакала, прощаючись, а доня вчепилася рученятами

тонкими, як дві гілочки, в його рукав і не відставала, тільки сумно оченята світять...» [8, с. 208]; «Внизу, на тротуарі, підходить бабуся і простягає руку, висохлу, як хмизина...» [8, с. 213]; «Вона ж, взявши їхнє горе, вже сама чує, що от-от підкоситься на місці, як стеблина [8, с. 244].

Описуючи страждене животіння й вимирання дітей, автор порівнює дітей з птахами, вживаючи символи орнітоморфів у зменшено-пестливій формі: «Доня до неї притулилася, як пташеня в бурю, і все не перестає тремтіти...» [8, с. 65]; «Лишився біль, гіркий і гострий, не так за себе, як за внуків – їсти вже нічого дати. Квилитимуть, як пташенята при дорозі» [8, с. 66]; «Десь діти, на сонці, як жайворонята, ждуть, чи тато вирветься з напасти» [8, с. 48]. Вимальовуючи хронічку смерті в родині, деталізуючи історії смертей голодних дітей, Василь Барка завуальовано акцентує увагу читача на беззахисності, потребі в патріархальному устрої родини, в захисті, в материнстві, в берегах, що в період голодомору знищувалося.

Екзистенційні форми автор вдало використовує задля переконливого змалювання апогею голодомору. Прийом парадоксальності дозволяє підкреслити абсурдність системи, фантазмагоричного советського життя, у яких селяни – безправна жертва, вони без хліба й вимінюють родинні коштовності в «ТОРСІНГ», млин не дає рятівного борошна й несе смерть при найменшому стихійному поході за ним, криниця наповнена не джерельною водою, а трупами... Снопи пшениці в романі-хроніці асоціюються з трупами селян (живе перетворюється на неживе й містично страшне): «Накладено мертвих, як снопів» [8, 134]; «Скільки снопів з ниви, стільки людей лягло!» [8, 292].

У творі чимало моторошно констативних епітетів, метафор, метонімії і порівнянь: «Боязко оглядався на землянку: звідти вже не йшов дим і не чути було нічого; німо, як біля могили» [8, 199]; «Однак – тиша в хаті, глибочна тиша, мов на дні могили, накритої стелею [8, 245]; «Одна тітка, вихолоджена – худа, як могильна проява, пересовувалася з дрібною іконкою в срібній ризі, тримаючи на мотузочку через шию» [8, 252].

Роман-хроніка «Жовтий князь» Василя Барки став відомий в Україні наприкінці 80-х років, майже через тридцять років після публікації, що є ще одним промовистим фактом штучного замовчування української європейської літератури, насильного розриву поколінь, фальсифікації історії. Оскільки майже століття тільки по той бік залізної завіси СРСР, себто в Європі та в Америці, була можлива вільної творчості й демократії, дослідження голодомору в Україні після здобуття Незалежності набувають своєї належної форми, у контексті якої ми й розвинули наше дослідження, що вимагає контекстуалізації.

### **РОЗДІЛ 3.**

#### **Художні особливості роману-хроніки «Марія» Уласа Самчука про голод на Волині**

##### **3.1. Концепція роману, у центрі якого – жіноча доля на фоні розгортання репресій.**

Роман Уласа Самчука «Марія» належить до раннього періоду творчості письменника, він є ніби підсумувальним у попередньому етапі. Разом із тим, твір є новим, більш зрілим художньо, світоглядно, психологічно. У своєму гостропсихологічному історичному романі про голод на Волині, у центрі якого опиняється рід працюючої волинянки Марії, автор втілює найголовнішу тему своєї творчості – розповідь про драматичну долю українського народу в периметрі буремного ХХ ст., намагання українців утвердити себе серед інших народів Європи як рівноправних.

Стиль письменника Уласа Самчука в романі можна назвати національно органічним: в художньому слові письменника яскраво виявляється чи не весь амплітудний менталітет українця з його простотою, із глибокою внутрішньою красою й талантами, із урівноваженим спокоєм, разом із тим – із силою й могуттю. Отже, автор підмітив, що наш народ у багатьох моментах парадоксальний [85, с.46].

Отже, твір цікавий і важливий для літературного процесу, до того ж автор першим у світовій літературі хронологічно описав несумісність і діаметральну протилежність двох світоглядів – українського національного як природного і більшовицького як сурогатного, а також протистояння українців більшовицькій орді з апогеєм у тричленному вигляді:

- 1) колективізація;
- 2) репресії;
- 3) голодомор.

Тому не випадково у романі три книги – Книга про народження Марії, Книга днів Марії, Книга про хліб. І хоч у центрі жіноча доля (як Україна), а твір страшний своєю правдивістю не менше, аніж романи Годося Осьмачки чи Івана Багряного та Василя Барки, він є документом доби, сповнений гнівних інвектив, викривального пафосу, болю і жаху християнської української душі в тенетах тоталітарного людиноненависницького ладу. І розпочинає ряд творів-документів анти тоталітарного спрямування саме роман «Марія» Уласа Самчука.

Західний світ не вірив у можливість масштабів злочинів, лише українці-емігранти, які були свідками приходу в Україну радянської влади, знали й поширювали інформацію про справжню сутність тоталітаризму, писали на захист народу, розкривали правду європейцям про злочинний більшовицький режим [86, с.78].

Отже, в основі романного твору власні спостереження Уласа Самчука про буття українців, про злочини сталінізму в Україні (колективізацію, репресії, голодомор), про героїчну і трагічну жертвовність української нації у

XX ст. Основа твору значно глибша, аніж фактах XX століття, своїм корінням вона сягає біблійних джерел – долі трьох Марій, переосмислених через долю української Марії – Богородиці, Магдалини, Марії Єгипетської.

Роман-набат, роман-хроніка одного життя «Марія» Уласа Самчука – це перший романний твір в українській літературі про моторошні й криваві 30-ті роки XX століття. Автор акцентує увагу на панорамному зображенні руйнації українського народу на прикладі Волині, хоча голод був масштабнішим на Харківщині, Донеччині; отже, автор спонукав замислитися над масштабами штучно створеного голоду й репресій. Письменник уміло оперує історичними обставинами, дуже природно, як аналітик, як вельми вправний хроніст, а тому голодомор-етноцид 1932—1933 років XX століття показаний однією з руйнівних сил, що розщеплювали, девальвували можливості українського етносу, пригнічували й деформували. Усі народи світу відчують страх перед зникненням хоча б одного родовідного дерева, і рід української Марії зникає. Цим автор не порушує життєву правду, із мапи України зникли роди й села. Улас Самчук був свідомий своєї місії – цей роман є звинуваченням очевидця на адресу режиму Кремля за знищенні працьовитого й талановитого, гуманного європейського народу, написаний для того, аби винуватці відповіли за злочини.

### 3.2. Хронікальні особливості вимирання роду Марії.

Роман Уласа Самчука «Марія» є складним за побудовою, це «великий за розміром епічний твір, у якому широко охоплені життєві події певної епохи та багатогранно й у розвитку змальовані персонажі, кількість яких часто значна... У романах переважно буває кілька головних сюжетних ліній, які перехрещуються й переплітаються між собою» [67 с.363]. Твір можна назвати романом-хронікою, бо він має такі основні сюжетні лінії твору:

- 1) крива лінія життя Марії;
- 2) ламана лінія любові;
- 3) перманентна лінія страждань, голод і смерть;
- 4) осі абсцис і ординат – життя людей та села, їхня праця на землі.

Історичний період, який охоплює цей твір, знаходиться в таких хронологічних межах: 1861-1933 рр.

Дати в романі мають глибоке символічне значення: «Коли не рахувати останніх трьох, то Марія зустріла й провела 26258 днів». Ця арифметична

операція дає можливість визначити рік народження Марії: поділивши на 365 ми дізнаємося, що вона прожила 72 роки (71 рік 11 місяців), а померла у 1933 році, у пік голодомору. Отже, народилася Марія у 1861 році, у період селянського підйому за реформою про скасування кріпацтва.

Автор вдається до конкретики, аби читач зрозумів, що йдеться не просто про «типовий образ» української жінки-страдниці, йдеться про знищення України. Життя Марії охоплює період української історії довжиною в епоху. Це розширює жанрові рамки твору до епопеї, бо життя головної героїні простежується в чіткій часовій послідовності. Саме тому твір і має під назву – «Хроніка одного життя» [87, с.102].

Своєрідна композиція твору має кільцеве обрамлення, історія земного буття Марії поділена на 3 періоди, за частинами-книгами:

- 1) «Книга про народження Марії» (це розповідь про народження жінки як особистості – формування, змушнення (сирітство, наймитування, кохання, життя з нелюбом, розлучення);
- 2) Книга днів Мари" (тут описана людина, яка врешті знайшла своє щастя, стала вільною в мріях і в діях (життя з коханим, сім'я, діти, господарство; наближення занепаду, кінця);
- 3) «Книга про хліб» - це книга про «початок кінця», винищення українського селянства в 30-х роках ХХ століття, витравлення з усього народу духу вільнодумного господаря і власника.

У романі події розгортаються, як у фільмі, ніби кадри життя Марії, дні змінюються один за одним. Марію, Корнія, Гната, попри те, що це любовний трикутник, єднає любов до землі, вони втягнені у жорна праці. Праця є змістом, сенсом, культом українського життя того часу. Навіть церква з недільними і щоденними служіннями має для героїв менше значення. У цьому простежується схожість із романною повістю Ольги Кобилянської «Земля», із родиною Марійки та Івоніки Федорчуків [1].

Вражає один із ключових діалогів, діалог Марії з солдатом-більшовиком, що дає зрозуміти суть режиму:

— Малчі, старая!.. Ето вайна.

— З ким, люди, війна ?

Селяни вперше зустрічаються з більшовицьким агітатором, і він легко втирається до них у довіру, він виразив найбільші їхні прагнення: миру, землі, свободи.:

— Товарищі!..

Люд здригнувся. Цього слова ще ніколи не було чути. Так не говорив ніхто. "Цар наш, імператор всеросійський, не відрікся від свого престолу. Його скинули з нього. Нами правили всякі буржуї і капіталісти. Три роки лили ми кров на фронті. Далой війну! Далой буржуазію! Далой поміщиків! Вся земля, за яку наші брати три роки ллють свою кров, складають свої голови по всіх фронтах, вертаються додому вічними каліками,— та земля мусить належати нам! Чуєте? Нам, селянам, що на ній працюють! [88, с.35]

Український селянин «щетинився, набирився люті, розправляв пазури» лише тоді, коли опинялася під загрозою основа його буття – земля, а про власну державу та права не думав, не знав про Україну, у чому й була найбільша трагедія ХХ століття. А червоні кіннотники прийшли з пісню: «Ех, Україна, дахлебородная...».

Проблематика твору вельми лекальна, як фольклор українців, заснована на контрастах: це добро і зло; любов до землі, праці, людей, а також ненависть до нищителів; віра в Бога; незнищенність кохання; справедливість і кара; батьки і діти; життя і смерть.

### **3.3. Сакралізація й символізація навколо проблеми виживання в романі.**

У творі ми прозоро помічаємо піднесення образу Марії до рівня святості, самопошвантності, до рівня символу України. Невипадковим саме тому є іменування головної героїні. Марія – це ім'я, що із прийняттям християнства стало частотним, традиційним для української культури. Поширене вживання його в релігійному фольклорі, в художній літературі пов'язане з асоціаціями, що викликає свідомість читача. Мати Божа – Марія, мучениця Марія Єгипетська – теж, а ще – Марія Магдалина, що не відійшла від Ісуса, розіпнутого на хресті, як і мати. Символізації імені сприяють народні уявлення, пов'язані з Марією як Божою Матір'ю, яка притерпіла за свого сина, пережила його мученицьку смерть. Так і Марія Самчукова пройшла три форми християнської жертви. [6]

У східних слов'ян Діва Марія – передусім «мати грішних», «покровителька», «заступниця». Поставивши жінку-матір у центрі трагічних подій в Україні, автор намагається передати біблійний час, причетність

України до апокаліпсису, що вже розпочався з огляду на червоний терор, а її почуття, її страждання як Березині роду людського, Березині знищеного народу вражають від книги до книги. Отже, роман є вельми суворим описом тяжкого життя героїні протягом усіх днів її існування, в якому вона знаходила радість, продовжувала рід, доки його штучно по-звірячому не обірвали. Отже, образ Марії ступенево підноситься до символу біблійної Диви Марії, Богоматері і многостраждальної України.

А ще Самчукова Марія схожа до Марусі Богуславки, Наталки Полтавки чи навіть до Роксолани: незвичайна, складна і буденна водночас доля, але жінка прийняла всі випробування. Навіть маленьку дівчинку в першій книзі звать не Марусею, Марійкою чи Марічкою, а тільки Марією, іменем, яке перекладається з грецької як «гірка», гірким було життя Марії після смерті батьків, в наймах, з нелюбим Гнатом, випробування були й із Корнієм, вона бачила смерть усього свого роду, а потім померла й сама.

Глобальний зміст вкладає Марія у слова: «Щастя наше в повноті існування». Саме Марія вберегла Корнія від москальського ледарства, відновила його українськість, повернула його душу до землі, врятувала господарство. Можна стверджувати, що й страх гріха, а не лише любов до праці й до життя, скріплював мораль народу. Марія зрадила Гната – і вмирають всі діти, народжені від нього, Гнат підпалює хату Марії. Жінка інтуїтивно чекала розплати від Бога за знехтуваний церковний шлюб, за поламану долю Гната. Гнат же після пожежі усвідомлює свій вчинок як злочин, тому виникла необхідність спокути. Марія не виказала Гната, хоча і здогадувалася, хто спалив помешкання. Гнат останнім приходиться до Марії, сповідає, соборує її [87, с.201].

Марія народила не лише працюючих дітей, москальщина Корнія відбилася на синові Максимові, ми бачимо в ньому спочатку ледаря і розбишаку, душа якого не лежала до землі, господарства, праці ( схожість до Сави з «Землі» Ольги Кобилянської). Марія усвідомлювала, що виростила страшну людину, котра все руйнує. Максим став більшовиком, катом свого

народу, він, піднявши руку на рідного брата, посіяв ненависть і розбрат, швидко став впроваджувати плани більшовиків, які принесли Україні голод. Однією з вершин справедливого трагізму є те, що Корній убиває Максима. Батько, який помилював пса, сокирою, як скаженого звіра, вбиває сина-комуніста, котрий бенкетує з чекістами, коли його мати помирає з голоду. Тут усе символічно, сокирою Корній рубав і пролетаріат, що нищив рід Перепутьків, як і мільйони українських родин, господарств, сіл.

Трагічними є долі всіх дітей Марії та Корнія. Старший син Демко Перепутько під час Першої світової війни потрапив у німецький полон і не повернувся. Наймолодший син Лаврін, найлюдяніший, був репресований. Донька Надійка померла від голоду услід за дитиною, збожеволівши.

Більшовики знали: «той, хто дасть селянам землю, той здобуде душу народу», обіцянка землі селянинові, змученому війною, солдатів мир і свободу перетворилася на терор. «Бога нема!» - кричали більшовики. Пролетаріат не має батьківщини, саме це хотіли довести комуністи, аби забрати в народу все, землю, храми, віру, мову, культуру, а отже, і народну мораль... Прикладом комуністичного виродка стає син селян: «Максим, єдиний із сім'ї, не любив землі, не любив і праці», «Зробити якусь капость... О, на це Максим — чорний майстер», знав тільки «вечорниці, гульню та карти», роботу в полі називав «службою батькові», «пішов шукати легкого хліба», влаштувавшись у місті лакеєм. «Виродком вдався, - скаже Корній про сина. — Нічого у нього святого».

У творі вражають картини колективного господарювання більшовиків: дохли гарні коні, хліб прів у церкві під час масового голоду, голодні селяни хоронили хліб, сусід вбиває сусіда за гнилу бараболину, вмирає немовля від хлібця, зробленого з тирси, мруть люди й села, пис села того часу перетворюється на опис царства зла. Останній день у хроніці життя Марії описано так: «Довго виривалася з життя Марія. Перетинається окремо кожний нерв... Плющатся і грузнуть очі, холонуть засохлі уста, западають груди, серце робить останній удар...» [86, с.67].

У кінці твору Гнат виголошує промову перед іще живими земляками «прийдучим вікам»: «Слово моє не для вас. Слово моє для мертвих і ненароджених. Слово моє прийдучим вікам. Затямте, ви, сини і дочки великої землі... Затямте, гнані, принижені, затямте, витравлювані голодом, мором!.. Нема кінця нашому життю. Горе тобі, зневірений, горе тобі, виречений самого себе!.. Кажу зам правду велику: краще буде Содомові й Гоморрі в день страшного суду, ніж вам, що відреклися й плюнули на матір свою!..» [7, с.370]. Отже, автор відобразив життя в тонуванні українського етнічного вітаїзму, це ціла естетична система, що рятує людину, народ над прірвою.

Отже, роман-хроніка, роман-набат, роман-епопея Уласа Самчука «Марія» - це один із найпотужніших в українській європейській романістиці. Не випадково науковці часто висловлюються про те, що саме Улас Самчук втілив у своїй епічній творчості максимально трагічну долю українського народу в ХХ столітті.

### **3.4. Тропеїчна реалізація буття волинян на зламі століть і під час голодомору.**

Тропеїчний простір роману «Марія» Уласа Самчука простежується в такій амплітуді – від зображення пістету праці, любові до хліба, зернових культур, до голоду, до жадання шматка хліба, аби вижити. Найчастіше автор оперує епітетами й порівняннями, що бувають втягненими у метафори.

Порівняння в творі слугує певним досвідом для пізнання цілісного образу, воно частіше поширене, є своєрідним малим епосом в епічному творі-хроніці, окремою розповіддю про природу, хліб, Марію, Корнія, тобто порівняння живе самостійним життям: “Марія квапиться у тінь, бо тут зрадливий ліхтар видасть очі і барви лица. Налилася, мов ягода” [88; с.5]. Порівняння може розглядатися як художня даність зі своєю логічною, структурною організацією, як і епітет чи метафора.

Визначальна функція порівняння у розглядуваному художньому тексті полягає у створенні ефекту несподіваності – саме такими є порівняння в Уласа Самчука: «Похилені лани пшениці зводять спини, ніби ченці по довгій молитві» [88; с.3]. Порівняння й метафори шокують. Вражаюче порівнює автор тіло Марії після аборту з вилущеним стручком: «Пішла до якоїсь баби.

Та патралась у ній, виривала живе тіло, ніби залізом гарячим випікала плід. Ціпила Марія зуби, янчала, заливалася кров'ю, але терпіла. Треба було терпіти, і навіть хотілося терпіти. Вернулася до Корнія хвора, але порожня, мов вилущений стручок. І Гнат зовсім нічого не знав...» [88; с.12]

Переважно компоненти порівняльних конструкцій виражають любов селянина до землі: «І як не йти в таку годину в поле? Як не любити його? Скільки тих колосків... Боже, скільки їх тут!.. Більше, ніж зір у небі... І хто дав їм життя?» [88; с.18]. Чимало контрастних форм у структурі тропів. Тут видно й пророцькі компоненти: «Йшла поволі, голосно сапала, часто зупинялася, щоб відсапнутися, оглядалася навкруги, ніби прощалася кожний день з полями, з садами, з небом» [88; с.28].

Улас Самчук досить широко використовує порівняльні засоби – від власне порівняльних конструкцій до створень на основі тотожності чи протиставлення зворотів, різних паралелістичних виразів тощо: «Та що Марії праця? Жне, в'яже за косарями і, мов дзвінок, гомонить» [88; с.3].

Із тексту твору видно, що чим більше пізнавала себе, людей і навколишній світ, світ природи Марія, тим більше означувалась грань між навколишнім світом і нею, ідею рівності заступала ідея особистості, а древній, привитий народною культурою синкретизм відступав перед розщеплювальною силою народної моралі, осуду за її любов, перед силою знань про життя: тотожність «добро і хліб», «людина і дерево», «рука і колос» змінилася порівняннями: «добро як хліб», «людина, як дерево», «рука, мов колос».

Наведемо приклади сакрального зв'язку компонентів тропів: «Гнат докінчив свою мову про хліб і мов громом усіх покрив» [88; с.5]. За допомогою тропів автор сакралізує Марію через те, як її сприймає Гнат, це гостра психологічна деталь: «Чути скаргу, чути жаль глибокий. Гнат дивиться на Марію, дивиться, мов на святу. Здається, що це янгол злетів з небес, сів у нього за столом до хліба і виспівує тужливу, але чарівну пісню» [88; с.5]. У творі багато, чи не найбільше, порівнянь із зерновими

культурами, із хлібом: «Та його лагідно зустрічала, багато оповідала клепів, сипала свої знання, мов зерно з мішка...» [88; с.10]

Часто порівняльний компонент образу співвідноситься з суб'єктом контекстуально, промовистим прикладом є опис любові Корнія до Марії: «Одного разу пішла до льоху по капусту. Зверху ще не було темно, але в льоху була пітьма. І коли Марія спустилася по сходах униз, Корній, що був саме у кухні, почув з льоху сильний і різкий крик. Мов дикий звір, закричав, кинувся до неї, схопив на руки і виніс наверх» [88; с.19]. Трапляється, що порівняння у творі, часто вибудовані на густій ідіоматичній основі, відзначаються узагальнено-метафоричним значенням: «На ранок

лишилися вони розсипані по нерівному брукові, мов потоптані лантухи» [88; с.21].

Складні порівняння застосовані щодо характеристики Максима: «Власний є то син, але хочеться наступити на нього чоботом і розмазати по землі, мов черва чи гусеницю. Така ненависть втискається, така буря люті непокоїть кров...» [88; с. 24]. За допомогою порівняння зображено Корнія перед смертю: «Поволі, мов тінь, обходить Корній своє колишне господарство» [88; с. 24].

Найчастіше порівняння виступає в абстрактному метафорично-символічному виразі, воно отримує внутрішню оцінність, показує мрії голодного українця: «Хочеться йти серед ночі, йти по полях, високими житами, пшеницями, збивати росу, мов дихати вільним повітрям волі. Життя висковзує з-під старечих ніг — дорого, потом і кров'ю куплене життя. Корній і Марія, мов старі птахи, залишили своє давнє гніздо і вилетіли...» [88; с. 25].

У письменника в порівняннях дуже часто фігурують епітети, вони можуть бути розширені до конструкцій за допомогою різних синтаксичних зворотів, як от: «Хмарами, мов сполохане гайвороння, здіймаються і відлітають у безвість села. Падають від куль, топляться у хвилях рік, пухнуть голодом, а не хлібом на широких дорогах. Колективізація» [88; с.25].

Отже, як бачимо, поширені речення й порівняння є в творі своєрідним ключем до осмислення символу ХХ століття – колективізації; усе тривало довго, закручувалося, як ті речення. Отже, тропи здатні "охопити" таку складну тему як голодомор, слугуючи каркасом образності.

Праця в колгоспі зображена в своїй тяглоті, сприймаємо образ-символ праці через любов до землі, любові до колгоспів, звісно, нема: «Повільно повзуть трактори, один по другому, мов по черзі, псуються і відходять на сторону. А жнива стають. Збіжжя жовкне, біліє і мов починає клякати» [88; с. 25].

Порівняння в романі Уласа Самчука, як і епітети, що є васальними по відношенню до порівнянь, та метафори стосуються різноманітних соціальних явищ життя, флори, фауни, неживої природи. Більшість порівнянь стосуються не ліричного плану, а України (Волині) й Марії в часи революції, репресій та голоду, нещасної долі зниклого Маріїного роду: «І хлібова піраміда ворухиться, зерна пшениці поволі точаться, мов сльози, застигли, бурштинові» [88; с.27].

Порівняння також може забезпечувати образно-сміслову тональність твору. Так, наприклад, образна концепція кінцевих рядків у творі, де згадується про хліб і матір: «Кажу вам правду велику: краще буде Содомові й Гоморрі в день страшного суду, ніж вам, що відреклися й плюнули на матір свою!..» [88; с. 30]. Порівняння мовби фізично передає відчуття внутрішнього болю головної героїні роману. Правдивість такого відчуття легко простежити з подальшого контексту, якщо порівняти картини наруги над людською особистістю, картини трагічної непокори і не менш трагічного фіналу: «Довго, довго виривалася з життя Марія. Перетинається окремо кожний нерв. Мідяне холодне сяйво місяця облило холодом роздуті з розчепіреними пальцями ноги... З напруженням рветься останній нерв. Гасне поволі місяць, зникають одна за другою з голови думи, зливаються у чорну пляму, без початку і кінця... Плющатся і грузнуть очі, холонуть засохлі уста, западають груди, серце робить останній удар... Марії не стало...» [88; с. 30].

Отже, найбільше порівнянь у романі-хроніці «Марія» виникає у флористичній (візуальній, запаховій, кольористичній) сфері, серед опису господарських, здебільшого зернових культур. Природний світ владно увійшов до системи образів творів письменника. Родові і видові назви рослин виконують функцію художнього зображення зовнішності людини, її психічного стану, соціального становища. Порівняння з рослинами об'єднуються в такі парадигми: людина (дитина) – рослина; жінка (дівчина) – рослина; чоловік (хлопець) – рослина; частина тім людини – рослина. Надважливу роль тут відіграє символ «хліб».

За нашими спостереженнями, найбільш уживаними з-поміж флористичних порівнянь і порівняння типу людина (дитина (Демко), жінка (Марія), чоловік (Корній) ) – рослина. Письменник неодноразово звертається до назв рослин, щоб не тільки додати яскравих штрихів до змалювання зовнішності, але й передати внутрішній стан свого героя.

Для Уласа Самчука флористичне порівняння, з утягненими в його структуру епітетами й метафорами, – це не гедоністична мовна, художня прикраса, а тяжкі думки про долю народу. Отже, рослинні образи мають великі образні потенції у передачі індивідуального та авторського бачення світу. Тому сирітство (як образ, як мотив) Марії він порівнює з самотнім колосом на полі. Найбільше горе їй не в злиднях, а в тому, що вона одна на світі, завдяки порівнянням ми розуміємо її внутрішній стан, вибір чоловіка і сім'ї, причини зради. Нещаслива доля жінки передана дуже влучно і образно таким порівнянням – «мов одірвана» (як стебло). Згадаймо тут трагічну загибель її батьків. Так, як листок, одірване лютим вітром від дереві матері, самотнє і заздалегідь приречене до загибелі, бо згодом зів'яне, засохне і пропаде навіки – подібно раніше написав про сироту Тарас Шевченко в поезії «І золотої, й дорогої...». Про сироту обоє письменників говорять з великим співчуттям, зворушливо, з сердечним болем.

В порівняннях Уласа Самчука (і саме тому, що вони здебільшого рослинні) відчувається могутній вплив народної поезії. Однак він не просто

переносить образи сільськогосподарських рослин із фольклору у текст, а трансформує через свій талант хроніста. Порівняння типу людина – рослина, рослина – явище природи охоплюють цілу низку об'єктів: квіточка, лози, билина, калина та інші: «Скільки тих колосків... Боже, скільки їх тут!.. Більше, ніж зір у небі...» [88; с.18].

Дуже багато порівнянь присвячені молодості, красі, пісні, а також любові й нещастю Марії. Тут кожне слово є вагомим і має глибокий підтекст. Спинимось на фразі про хліб як про результат Маріїної праці: «Я йому буду зі сонцем вставати, дертися, а якась халера нетруджена має розпоряджатися моєю працею! Хай йому краще черевко висохне, ніж дам якомусь Хаїмові свою кривавицю...» [88; с. 22]. Дана група порівнянь (порівняння, що розкривають Маріїн портрет) переважно відзначається виразною позитивною семантикою, що дозволяє передати такі значення: здорова, тендітна, струнка, висока, гарна, працююча, хвора. Отже, автор творить порівняння на основі позитивної нейтральної чи негативної значеннєвості. При цьому актуальними у творі стають означення: могутній, міцні високий, рішучий, сміливий, виснажений, але це до третьої книги.

Порівнюючи символ і метафору, що багаті на використання флори в романі У.Самчука «Марія», можна спостерегти, що флористичний, господарський рослинний символ указує на якийсь потрібний нам для розуміння художньої дійсності предмет, явище, на емоцію, на голод, хоч це дає нам у той же час найрізноманітніші можливості зробити висновки, щоб цей предмет став відомим. Метафора ж не вказує на терор прямо, вона вражає й шокує. Наприклад, символи – земля і хліб (зернові, злакові), що постійно сусідять у творі, превалює у реченнях за допомогою символічного змісту, ептетизації та метафоризації то один, то інший. Ми дізнаємося про це в залежності від наскрізності й постійності контексту: «Сиплеться і шарудить. Земля ласкаво приймає його і вже готує соки й пахощі

будучого хліба» [88; с.3].

Наявністю поетизації землі і хліба (пшениці, ячменю, вівса, а також інших зернових культур), на нашу думку, підтверджується різнорідна природа художнього символу й супутніх до нього метафор. Символ “зерно” має загальнолюдський, суспільно-філософський контекст, ширше – національний, народнопоетичний контекст: «Не можна так на галай-балай. Зерно мусить рівно лягти» [88; с.3]. У зв'язку з зерном стає таким священно повторюваним є в очах Марії образ коханого Корнія: «Це він сів зерно. Це він дав йому

змогу розумно торкнутися землі, пустити ссавчики у м'якоту великої планети і вирости у ніжне, чудесне, увінчане колосом стебло» [88; с.18].

Символ «хліб», традиційно пов'язаний в українській народнопоетичній творчості з красою роботи коло землі, є знаком достатку [30; с.198]. Розглянемо один із численних прикладів пієтету хліба: «І хлібова піраміда ворухиться, зерна пшениці поволі точаться, мов сльози, застигли, бурштинові. На них виблискує прилиплий промінь сонця, червець, зелінка і густа блакить. Ввічливо посміхаються старі пророки. У їх міцних жилавих руках каламарі й крилаті пера. Вонми, людино,— не єдиним хлібом живою будеш. Пастир великої отари, вівця і вовк, лев і голуб, сонце і повна посвятна радість — додаток хліба. Нині пророче перо мочається у людську кров і на скрижалях доби випикує одне слово: хліб» [88; с.27]

Отже, маємо своєрідний асоціативний ланцюг: зерно – колосся – пшениця (інші культури – ячмінь, просо, жито) – хліб. Слово «хліб» та його похідні сотні разів вживаються в творі, переважно зі значенням сакральним. Звичайно, може виступати і в перифрастичних виразах, що ілюструють голод від нестачі хліба: «Хліб ще на полі, у колосках клякає до землі. По полях зграї череватого вороння, від краю до краю лунають матюки. Ночами діти лущать у пелені дорогоцінне зерно і несуть голодним батькам» [88; с.27]. Символ загалом позначене або ореолом радості й добра, волі і долі, або є символом голоду й смерті: «Літо минало Країна нічого не думала, нічого не знала, крім думі про хліб. Хліб, хліб і хліб. Україна вкрита бур'янами З

Москви б'ють тривогу. «Україна позорно отстають Партія і вся страна ждуть от України полнаво випалнення плана хлєбазаготовак... К кулакам і їх пасобнікам нада пріменяють саміє жестокія мери воздействія...» [88; с.26].

І це, певною мірою, закріплюється у свідомості читача. Таким чином, твориться загальне тло для розуміння поняття ", з одного боку - як символу тепла, родинності, злагоди, земного раю, сонця, достатку, господарювання, з другого боку - символу людської недолі, малості, убогості, фатуму: «Нині пророче перо мочається у людську кров і на скрижалях доби виписує одне слово: хліб. Зійдіть зі стін, великі пророки! Станьте на захід сонця, здійміте погляд ваш у далечінь і світові речіть: смерть тобі, світе старий. Душа хліба мороком спаде на твої міста, на твої села, на цілу землю. І впадуть ваші храми, барокко і готика. І не буде Фавста, вмере Мефістофель, і квітуча яблуня засохне, не приніши плоду. Смерть вам!...» [88; с.27].

Хліб стає символом смерті. Подібного символічного значення поряд з образом хліба (зернових культур) набуває образ картоплі. Вражає один із епізодів третьох частини твору, «Книги про хліб», що не випадково має таку узагальнюючу символічну назву, яку потрібно читати перефразистично, навпаки – «Книга без хліба»: «Полями сновигають люди. Чого шукають вони там? У відталій землі на бараболиську можна гнилу бараболину знайти. Часом можна і не гнилу. Але щастя, коли поблизу нікого нема., Сергій Гнида і Карпо Фіян друзі були. Йшли разом ціле життя і разом пішли збирати гнилі бараболі. У одному місці натрапили на невиконане місце.

— Це,— каже Гнида,— моє місце. Я ж його побачив...

—Не кажи дурниць. Побачив його я. Я ще з осені знав, що тут не викопали... Навмисне йшов...— відповідає Фіян.

— Ой, чуєш! Краще відступися. Йди собі далі. Там знайдеш! У мене ж знаєш скільки дітей?..

Вперлися. Гнида хроснув рискалем Фіяна, і той лишився на бараболиську лежати. Гнида зі страхом копав сам скарб, копав з пропасницею. Що, як знов кого нечистий нанесе?.. Після довго оповідали в

селі, що Гнида зарубав Фіяна. Влада якось не чула цього, бо труп Фіяна зник, і невідомо куди. Шукати не було часу» [88; с.28].

Пізнаємо характер взаємодії символів, коли автор перераховує флористичні-господарські скарби українців, з чого постає розуміння української землі-раю: «Земля повертає боки. Вишні, черешні набули властивих барв, барв крові та сонячного променя. Вони прозорі хрустально. Яблука, сливи й виноград налилися соками і також прозорі. Пити й п'яніти хочеться.» [88; с.3].

Контекстуальний символ може опиратися на народнопісенний, біблійно-міфологічний тощо. Біблійні образи, часто використовувані поетом, також створюють тло для народних символів, зокрема тих, що позначають зернові культури. Дослідники творчості Уласа Самчука неодноразово звертали увагу на біблійний характер узагальнень у ряді його творів, в символотворчому аспекті використання хліба й землі як символічної дихотомії «втрачений рай — повернений рай»

Отже, роман-хроніка Уласа Самчука «Марія» дає нам змогу стверджувати, що символ має різноманітні позиції й опозиції. Вони характеризуються різноманітною образністю (метафора, порівняння, епітет тощо).

У романі-хроніці “Марія” Уласа Самчука яскраво проявляються лише певні різновиди метафор. Часто трапляється такий вид метафори, як уособлення, або персоніфікація, тобто образний вислів, у якому ознаки живої істоти або людини переносяться на неживий предмет, явище. Найчастіше з флори на людину і з людини на флористичне: «Недільним ранком по весняній сівбі, коли підростає і починає хвилювати жито й пшениця, Корній замість до церкви йде в поле» [88; с.18]. Уособлення із значною силою збуджує конкретні уявлення й емоції. Подаючи ознаки неживого предмета подібними до ознак живої істоти, персоніфікація активізує зображене, збагачує уяву. Тема твору розгортається як розвиток якогось метафоричного

образу: «Сиплеться і шарудить. Земля ласкаво приймає його і вже готує соки й пахощі будучого хліба» [88; с.3].

Послідовність «Неживе – живе – Божественне» становить суть уособлення: «Недільним ранком по весняній сівбі, коли підростає і починає хвилювати жито й пшениця, Корній замість до церкви йде в поле. Для нього й тут повно Бога» [88; с.19]. Образ-символ пшениці (у пору жнив), вступаючи в метафору, сприяє створенню українського раю: «Настали жнива. Корнієві поля не особливо вродили. Запущені, дерном зарослі. Зате на Маріїних яка пшениця. Ці вироблені. На них Гнатові сліди ще не затопталися. Марія жне жито, пшеницю. У снопах кувіче Демко. Відірветься хвилинку від праці, накормить, втихоми- рить і жне далі. Пшениця — як ліс. Тяжке, золоте колосся гнеться уклоном сходові» [88; с.12].

Марії й Корнієві часто приписуються властивості пшениці – у Марії золотий, як пшениця голос. У Корнія шерехаті, як колос, руки, чимало асоціацій із образом Гната: «Гнат зелений, як весняне поле, але міг уже повертатися, міг спертися на лікоть. Коли Михайло скінчив розповідати, Гнат пожовтів» [88; с.11].

Отже, дослідження творчої лабораторії одного з корифеїв української літератури, Гомера української історії ХХ століття, як справедливо назвали Уласа Самчука літературознавці, а саме – «Марії», одного з його найкращих романів автора, роману-хроніки, набату, присвяченого Матерям,

що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932—1933, надають нам, безперечно, цікаві факти творення й інтерпретації трагісу життя в ХХ столітті.

Письменник Улас Самчук наповнив тропеїчні форми гуманістичним потенціал, особливо флористичні порівняння, збагатив їх супутніми епітетами й метафорами, а також конкретним змістом, простим і виразним, узгодив тропіку з загальним спрямуванням ідеї, забезпечивши їм активну емоційну силу. Їхнє використання й аналіз у нашому дослідженні ще раз підтвердило сформовані в цьому підрозділі міркування про те, що основною

ознакою Самчука-хроніста є глибока і послідовна народність, органічний зв'язок з розмовним мовленням і усі народною творчістю, що їй потрібно було довести. Глибока народна мораль, гуманізм життя і праці, тихий опір нещастям і тиранії загартували націю і зробили неможливе – дали їй шанс вижити на своїй землі, яку потрібно оберігати, як і державність, що переконливо довів Улас Самчук в романі «Марія».

## **ВИСНОВКИ**

Лєвова частка української модерністської європейської літературної спадщини, присвяченої штучному голоду 1932–1933 рр., – це вельми своєрідний, символістський і неонатуралістичний, здебільшого, синтез глибокого національного світовідчуття, а також це є засвоєння новітньої естетичної думки Європи, де життя і свобода – найбільші цінності, що набули оригінального художнього відтворення в периметрі ХХ століття, зазнали розширення морально-етичної концепції буття людини, зосібна, в екстремальній ситуації спланованого голодомору.

Проза анти тоталітарного спрямування, проза про голодомори та репресії – це не маніфестація соціально-політичної заангажованості української літератури, а гостропсихологічний, історико-соціальний феномен ХХ століття, що ми спробували довести в першому розділі нашої роботи. Цій прозі притаманна багатопроблемність, багатоплановість зображення, що

засновані на комплексному поєднанні соціальних, психологічних і морально-етичних проблем.

Основу писань, створених в екзилі, становить екзистенційна проблематика, зокрема домінантна тема межового буття людини у тоталітарному світі, яка під тиском репресій і голоду чинить свій вибір – бунт, протест, самогубство тощо. Превалюючими для письменників (зокрема, як ми встановили в першому розділі роботи, для Уласа Самчука, Тодося Осьмачки, Василя Барки, Івана Багряного, Ольги Мак та ін.) стали екзистенційно-філософські питання: тобто життя і смерть, самотність і відчуження людини в суспільстві, а також прагнення до досягнення сенсу складного і трагічного буття, Божого промислу в ньому.

Ми також встановили, що синтетична стильова природа художнього набутку української епіки на тему репресій та штучного голоду 30-х рр. ХХ ст. як геноциду й етноциду вельми вдало ілюструється в особливостях загального функціонування української протестної проти СРСР прози в ХХ столітті. Сильовий синкретизм творчого методу письменників, зокрема емігрантів Василя Барки й Уласа Самчука, зумовлений багатьма чинниками: моделюванням трагічних сторінок життя українського суспільства у період колективізації, а головне – відтворенням духу того складного часу, висловом власного ставлення до подій.

Другий розділ нашої роботи присвячено дослідженню, по суті, символіки й есхатологічного дискурсу роману Василя Барки «Жовтий князь». Фабульним осердям твору є зображення реальних подій етноциду в Україні на прикладі долі полтавської родини Катранників. Штучний голод висвітлюється крізь призму біблійного пророцтва, а також і як результат запрограмованого терору більшовиків. Проблеми духовності, гуманізму, людяності – головні в романі й розкриваються через потужний символічний образ церковної чаші. Українські селяни відтак постають у романі-хроніці уособленнями лицарів Святого Грааля, які гинуть, охороняючи її від демонічного Жовтого Князя.

Ми встановили, що творча манера письменника-емігранта спрямована на автентичне відтворення форм, адекватних дійсності, помітні поєднання типів зображення неореалістичного, символічного, неонатуралістичного й інших, а також компонентів образного синтезу. Найпотужніше трагічний пафос звучить саме у моделюванні жахливих фактів геноциду – вимирання сіл на прикладі Кленоточів, родин – на прикладі Катранників.

Автор утілює у «Жовтому князі» правду тоталітарної епохи, це справді документ доби, він передає сутнісні протиріччя, відтворив психологічні особливості голодних українців. Смысловий центр твору становить розуміння людини як окремої особистості і головного об'єкта поглибленого і деталізованого психологічного аналізу. У романі він детермінований дослідженням поведінки особистостей за умов голоду фізичного (українське селянство) та духовного (більшовики). У «Жовтому князі» зображено те, як структура тоталітарної системи забезпечувала стан соціуму, тотально залежного від партії та зобов'язаного їй своїм нещасним існуванням.

Третій розділ присвячено аналізу зображення голодного страждання у романі-хроніці «Марія» Уласа Самчука. Однією з характерних жанрових рис твору є публіцистичність, проте менша, аніж у Василя Барки. Вона реалізується в двох іпостасях: як «кореспондентське» висвітлення подій життя українського народу кінця XIX – перших десятиліть XX століття і як декларація світоглядної та естетичної позиції автора.

Неореалістична документальність твору доповнюється біблійно-життєвим пафосом, який міститься у піднесених описах життя Марії як селянки та жінки-українки, у поєднанні цього образу з історією української землі. Неоміфологічна концепція Уласа Самчука орієнтована на психологію особистості: героїня, проходячи шлях, що має значення символу для наступних поколінь, возвеличується, насамперед, у надособовому плані, оскільки її життя канонізує загальнолюдські й християнські цінності.

Життєствердність автора на етично-релігійному рівні – це явище не монолітне, враховуючи національно-історичні контексти, він межує з

есхатологізмом та біологічно-натуралістичним типом (йдеться про виживання й «синдром голоду») і лише в цьому виявляє свої ознаки. У «Марії» автор послідовно окреслив життєву концепцію християнської покори українців. Що підносить роман до рівня найкращих зразків європейського епосу.

Автор переконує своїм романом, що найбільших збитків революція і режим завдали духовному життю нашого народу. Віковічна мораль була майже знищена і прикрита гаслами облудного майбутнього. Це глибоко зрозумів Гнат і ніби побачив не тільки сучасне, а й майбутнє нового покоління. Гинула від голоду ціла нація, пропадали чоловіки як господарі землі, а також жінки як берегині сімейного затишку, а діти – майбутнє народу, іноді виживали, як у Василя Барки, в інтерпретації Уласа Самчука ми цього не побачимо, він більш апокаліпсичний.

Отже, кращі прозові твори ХХ ст. на тему репресій та штучного голодомору, як-от два аналізовані романи-хроніки є здобутками художньо-історичної та художньо-документальної прози, зорієнтованої на документи, на архівні джерела, на етнологію, на історичну та характерологічну достовірність. Використання архівних матеріалів, листів, свідчень очевидців, повідомлень преси в поєднанні з глибоким символізмом – це не лише стильова й формальна прикмета романів, а й одна з умов повновартісної реалізації геніальних письменницьких намірів, як голосних свідчень того, що посеред Європи знищували працьовитий народ війнами, репресіями, геноцидами й етноцидами, що й потрібно було довести у нашій роботі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Абліцов В. Василь Барка. Роман «Жовтий князь» // Голос України. 1998. 30січня. С.13.
2. Аверенцев С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. Москва: Сов. Энциклопедия, 1971. Т.6. С.826-831.
3. Аверенцев С. Софія – Логос. Словник. Київ : Дух і літера, 1999. 640с.
4. Алефіренко М.Ф. Від порівняння до нового значення слова // Культура слова. 1997 №3. С.87-93.
5. Арутюнова Н. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. Москва: Наука, 1979. С.147-179.
6. Багацька Л. Автор «Жовтого князя». Виповнилось 100 років від дня народження письменника Василя Барки // Україна молода. 2009. 18 липня. С.3.

7. Барка В. Жовтий князь: Документальний роман, том I і II [Василь Барка. Автобіографія. Гуменна Ася. Передмова] / Vasil Barka. The Yellow Prince. A Documentary Novel, Volume I and II. Харків: Майдан; Нью-Йорк: Видання Українська Вільна Академія Наук у США, 2008. 772 с.
8. Барка В. Рай. Жовтий князь. Київ, 2001. 298 с.
9. Барка В. Автобіографія // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Київ, 1993. Кн.3. С. 121-152.
10. Балусок В. Традиційні ініціації українців // Український світ, 1996, № 1-3, С.16-17.
11. Бахтин М. Вопросы литературы и поэтики Москва: Худ. литература, 1975. 504с.
12. Белова О. Славянская мифология: Энцикл. словарь. Москва, 1995. с.677-681.
13. Белова О. Славянская мифология. Москва, 1999. с. 577-691.
14. Бергсон А. Вступ до метафізики // Антологія світової літературно-критичної думки. Львів, 2000. С.81.
15. Біблія і культура: Збірник наукових статей. Вип. 5 / За редакцією А. Є. Нямцу. Чернівці. : Рута. 2003. 312с.
16. Братко-Кутинський О. Нащадки святої Трійці: генеза української державної символіки. Київ, 1992. С.54.
17. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція. // Людина і світ. 1991, №11 С.38.
18. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція. // Людина і світ. 1991, №11 С.38.
19. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови і традиції. // Всесвіт. 1992, №12. С.20-38.
20. Блок М. Аполлогия истории. Москва, 1973. С.18.
21. Бойчук Б. Василь Барка // Спомини в біографії. Київ: Факт, 2003. С. 83-89.

22. Булашов Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Довіра, 1992. 414с. С.369.
23. Вартазарян С. От знака к образу. Ереван: изд-во АН Арм ССР, 1973. 200с.
24. Ващенко В.С. Стилiстичнi явища в сучаснiй українськiй мовi. Харкiв, 1958. 300с.
25. Ващенко В.С. Стилiстичнi явища в письменствi . Херсон, 1990. 200с.
26. Велецкая Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. Москва: Наука, 1978. 239с. С.23.
27. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) // Слово і час, 2005, №12. С.69-73. С.69.
28. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ-Ірпiнь, 1991. 2001.
29. Выготский Л. Психология искусства. Москва: Искусство, 1965. С.276.
30. Вихованець І.Р. Таїна слова. Київ: Радянська школа, 1990. 400с.
31. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либiдь, 2005. 664с.
32. Гаврилюк Е. Хаос, Танатос і Ерос у символіці обрядів переходу // Студії з інтегральної культурології. Вип.1. Львів, 1999. С.63-71. С.68.
33. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.
34. Гачев Г. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Москва, 1972. Ч1. С.3-75.
35. Голан А. Миф и символ. Москва: РУССЛИТ, 1994. 375с. С.153-155.
36. Гончарова Н. Проблема міфологічного символізму в контексті культури: Автореферат дисертації кандидата філолог. наук. Київ, 1998. С.13.

37. Горанов К. Художній образ и його історичне життя. Москва. 1970. С.15.
38. Горбачевський В. Засади модерного поступу // Хроніка 2000. ч. II. Вип.39-40. Київ . 2000. С.362.
39. Гудіна С. Колір як естетичне та художнє явище // Наукові доповіді вищої школи: Філософські науки-1986, №3. С.86. с.83-90.
40. Гундорова Т. Європейський модернізм чи європейські модернізми? // Слово і час., 1995. №2. С.28-32.
41. Гундорова Т. Літературний канон і міф // Слово і час, 2001. С.21.
42. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк, 1997. 296 с.
43. Діброва В. Проблема збереження національної тотожності за умов тоталітаризму // Слово і час. 1991. №3. С.15 - 23.
44. Добренко Є. Тоталітарні засади соцреалізму // Слово і час, 1992, №7. С.8-15.
45. Дроботько Н. Характеристика родини Катранників (за романом Василя Барки «Жовтий князь») // Дивослово. 2000. №6. С. 37-38.
46. Жулинський М. Він – із подвижників божих // Літературна Україна. 1998. 20 серпня. С.9.
47. Жулинський М. Високий світоч віри: голодомор в Україні та роман «Жовтий князь» Василя Барки. Київ: Педагогічна преса. 2003. С.3-17.
48. Забарний О. Роман Василя Барки «Жовтий князь» // Дивослово. 1996. №10. С. 30-34.
49. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Київ.1993. С8.
50. Зборовська Н. Код національної літератури як психоісторична проблема // Слово і час, 2007, №1. С.58-63.
51. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504с.

52. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ: Академвидав, 2003. 392с.
53. Етимологічний словник української мови. У 7-ми т. / Укл. Г.В. Болдирев, В.Т. Коломієць, А.П. Критенко та ін.; Ред-кол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. К.: Наук, думка. Т.І. 1982. 631 с., Т.П. 1985. 570 с., Т. Ш. 1989. 550.
54. Еремина В. Символика. Символ / В. Еремина // Народные знания, фольклор. Народное искусство. Вып. 4. Москва, 1991. С.110.
55. Ефимина Л. Слово и контекст // Стилистика художественной литературы. Москва: Наука, 1982. С.45-76.
56. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ століття. Київ: Либідь, 1998. 456с. С.91-195. С.95, 96, 97.
57. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. Мюнхен-Київ, 1995. С.149.
58. Князев Н. Специфіка мови роману Василя Барки «Жовтий князь» / Н. Князев // Дивослово. 1998. №3. С.29-32.
59. Ковалів Ю. Василь Барка // Слово і час. 1992. №2. С.11-12.
60. Ковальчук О. Голгофа України: роман «Жовтий князь» Василя Барки та «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. Ніжинський державний педінститут ім. М. Гоголя. Ніжин. 1995. 17с.
61. Колективізація і голодомор на Україні 1932-1933. Київ, 1992. 200с.
62. Корсун Л. Я щасливий, бо маю Божу поміч написати твори, про які мріяв // Літературна Україна. 1996. 21 квітня. С. 7.
63. Кочерган М. П. Значення слова. Слово і контекст. Львів, Вища школа, 1980. С.6-10.
64. Кудрявцев М. Холокост -33 в художніх інтерпретаціях // Дивослово. 1999. №9. С.7-10.
65. Кіндрась К. Світ ловив його, та не спіймав // Всесвіт. 2003. №7/8. С.56.

66. Кудрявцев М. Холокост -33 в художніх інтерпретаціях / М. Кудрявцев // Дивослово. 1999. №9. С.7-10.
67. Куліш М. Даматичні твори. Київ, 2001. 280с.
68. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636с.
69. Література ХХ століття: Проблеми періодизації. Круглий стіл // Слово і час., 1995. №4. С.52-65.
70. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752с.
71. Лобашук М. Метафора як вербальне мислення у наочних та абстрактних комплексах // Мандрівець, 2000. С.16-19.
72. Логвиненко О. На відстані у 37 літ // Літературна Україна. 1998. 5 лютого. С. 7.
73. Лотман Ю. Символ в системі культури // Символ в системі культури: Труды по знаковым системам: Уч. Зап. Тартуского гос. Ун-та. 1987. Т.754 (21). С.10-21.
74. Мисливець Н. Художнє осмислення трагедії народу (голодомору 1933р.) у романі Василя Барки «Жовтий князь» // Література та культура Полісся. 1997. 120 с.
75. Мовчан Р. Український лірник на американській землі // Дивослово. 1998. №7. С.2-5.
76. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк, 2002. 390с. С.280-282.
77. Овсієнко Н. Чорна сповідь моєї вітчизни (урок – психологічне дослідження роману Василя Барки «Жовтий князь») // Дивослово. 2008. №7. С.9-12.
78. Овсієнко Н. Чорна сповідь моєї вітчизни (урок – психологічне дослідження роману Василя Барки «Жовтий князь») // Дивослово. 2008. №7. С.9-12

79. Орлюк Я. Василь Барка і його роман «Жовтий князь» // Дивослово. 2000. №6. С.34-36.
80. Павличко С. Теорія літератури / Передмова М.Зубрицької. Київ: Основи, 2002. 679с. С.86-91., С.393.
81. Письменники української діаспори. Донбаський вимір. / Упорядкування В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2010. 336с.
82. Потебня А. А. Слово и миф. Предисловие А. Байбурина . Москва: Правда, 1989. 320с.
83. Потебня А. А. Слово и миф. Предисловие А. Байбурина . Москва: Правда, 1989. 320с.
84. Руснак І. «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія. Вінниця: ДП ДКФ, 2005. 406 с.
85. Руснак І. Із «когорти сурових лицарів традиційності»: Статті про творчість Уласа Самчука. Вінниця, ТОВ фірма «Пленер», 2007. 127с.
86. Руснак І. Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія. Вінниця: ДП «ДКФ», 2009. 368 с.
87. Руснак І. Художній світ прози письменників-вісниківців. Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2011. 232с.
88. Салига Т. Імператив. Львів, 1997. С.210.
89. Самчук Улас Марія: роман. К., 2006. 320с.
90. Сверстюк. Є. Поет, філософ, самітник // Слово і час. 1993. №3. С.32-35.
91. Словник символів культури України / За загальною редакцією В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренка. К.: Міленіум, 2002. 260с.
92. Смірнов С. Творчість Василя Барки – світоча української літератури ХХст. Львів. 1999. 145с.
93. Смірнов С. Творчість Василя Барки – світоча української літератури ХХст. Львів. 1999. 145с.

94. Степовик Д. Глей Спей Василя Барки // Літературна Україна. 1998. 8серпня. С.5.
95. Тельчарова В. Життєві основи роману Василя Барки «Жовтий князь» / // Дивослово. 2000. №6. С.31-33.
96. Тимощук Н. М. Тема голодомору 1932-1933 рр. та її художня реалізація в романі “Жовтий князь” Василя Барки // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць. Київ : ІВЦ Держкомстату України. 2002. Вип. 4. 195 с. С. 48–55.
97. Тимощук Н. М. Антитоталітарний пафос української прози ХХ століття: проблема голодомору // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. Київ : Знання України, 2004. Вип. ІХ.: Лінгвістика і літературознавство. 503 с. С. 417–424.
98. Тимощук Н. М. Антитоталітарний дискурс української прози ХХ століття: проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації 2006 года. // Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. К., 2006. 16 с.
99. Тимощук Н. М. Проблематика прози на тему штучного голоду 1932–1933 рр.: екзистенційний аспект // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. Київ: Знання України, 2005. Вип. Х.: Лінгвістика і літературознавство. 456 с. С. 351–358.
100. Тимощук Н. М. Філософсько-алегорична візія тоталітарного світу в романі “Марія” Самчука // Вісник Київського славістичного університету. Київ: КСУ, 2005. № 22. 216 с. С. 33–40.
101. Тимощук Н. М. Голодомор в Україні та повість Ольги Мак «Каміння під косою» // Наука і молодь. Гуманітарна серія: Збірник наукових праць. Київ: НАУ, 2003. 438 с. С. 276–279.
102. . Тельчарова В. Життєві основи роману Василя Барки «Жовтий князь» // Дивослово. 2000. №6. С.31-33.
103. Українська література, 11 клас. За загальною редакцією Мовчан Р. Київ – Ірпінь: Перун. 2001. 496с. С.53-56.

104. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984. 128с.
105. Янько Л. Повернення «Жовтого князя» Василя Барки // Вечірній Київ. 2000. 12 лютого. С. 6.

#### ДОДАТКОВА ЛІТРАТУРА

1. Investigation of the Ukrainian Famine, 1932-1933: Oral History Projekt of the Commission on the Ukraine Famine / Ed. fór the Commiss. By J.E.Mace and L.Heretz. Washington, D.C.: US/ G.P.O., 1990. 3 v. Texts in Ukr. With Engl. Summaries.