

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. І. І. МЕЧНИКОВА
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

ШАПОВАЛЕНКО
НАДІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 070..821.161.2/08 (043.5) Багряний

ФОРМИ СИНТЕЗУ
ІДЕЙНО-ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТА ХУДОЖНЬО-
ОБРАЗНОГО НАЧАЛ У ТВОРАХ ІВАНА БАГРЯНОГО

Дисертація
на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
професор Александров О. В.

ОДЕСА – 2006

З М І С Т

<i>Вступ</i>	3
<i>Розділ перший. Публіцистичне та художнє начало феномену творчої свідомості Івана Багряного: засади журналістикознавчого дослідження</i>	14
1.1 Соціальні ролі і комунікативні позиції Івана Багряного: публіцист, письменник, політичний діяч.....	15
1.2 Художні та публіцистичні твори Багряного в контексті сучасного наукового дискурсу.....	19
<i>Розділ другий. Публіцистичний потенціал творів І. Багряного у світлі їх жанрово-родових особливостей</i>	32
2.1 Публіцистичність лірики Івана Багряного та її соціокультурний резонанс.....	37
2.2 Публіцистична модальність епічних та драматичних творів письменника.....	63
<i>Розділ третій. Образні ресурси публіцистики Багряного як засіб явного та прихованого впливу</i>	91
3.1 Суспільна позиція і динаміка взаємодії історичного та автобіографічного начал у листі-памфлеті „Чому я не хочу вертатись до СРСР?“.....	92
3.2 Особливості відтворення політичних факторів у публіцистиці Багряного.....	100
3.3 Персональне поле публіцистики Івана Багряного: образне мислення, соціальний аналіз, політична оцінка.....	122
<i>Висновки</i>	147
<i>Бібліографія</i>	154

ВСТУП

Актуальність дослідження. Проблема спорідненості та відмінності художньої літератури і публіцистики належить до тих, які є предметом рефлексії як самих авторів, так і критиків та вчених впродовж щонайменше двохсот років, рахуючи від часів французьких просвітителів. Історія гуманітарної думки свідчить про самий широкий спектр оцінок маргінальних явищ мистецтва слова, у яких помітна, а значить й доступна аналізу межа між ідейно-понятійним та художньо-образним початками. В цілому аксеологічний підхід до „суміші образу і публіцистики” (В. Г. Короленко) характеризується певною альтернативністю: одні і ті ж твори оцінюються чи позитивно, чи негативно. При цьому чи не основним критерієм оцінки була ідеологічна та політична заангажованість критика.

Аналітичне дослідження явища розпочалося не так давно – у сімдесяті-вісімдесяті роки двадцятого століття і продовжується в наш час. Але воно певною мірою гальмується в силу недостатньої розробки теорії публіцистики у цілому. За таких умов особливе значення має дослідження конкретних творів митців слова, у яких активно інтегруються ідейно-публіцистичне та образно-художнє початки. Безперечно, ідея синтезу теж ґрунтується на твердженні їх відокремленого існування та функціонування. І все ж синтезувати можна тільки ті явища, у яких більше спільного ніж відмінного.

У руслі дослідження взаємодії публіцистики і літератури багатим матеріалом є творчість відкритого широкому українському читачеві у 90-ті роки двадцятого століття Івана Багряного. Сама його постать, біографія, діяльність, твори дозволяють стверджувати, що ідея синтезу становить основу його світобачення та розуміння власного покликання.

Як політик він керувався думкою інтеграції України у європейську демократію, як патріот ніколи не сів національної

ворожнечі, стверджував думку про єдність Сходу та Заходу своєї вітчизни. Як творець займався живописом та мистецтвом слова, був поетом, романістом та публіцистом, інтелектуалом. Але у всьому, що робив, Іван Багряний залишався відкритим нервом українського народу, який у двадцятому столітті, на думку письменника, опинився у ситуації геноциду.

Усвідомлення трагізму історії українського народу – чи не основне у творчості публіциста та письменника. Межа між життям та смертю народу, свободою та тоталітаризмом і є тим полем, яке невтомно обробляв Іван Багряний впродовж усього життя. У цьому коріння пафосу життя та творчості цієї людини, його абсолютно природної патетики та своєрідної поезики. Він органічно поєднав „енергію думки та мистецтво слова”. Його художні твори публіцистичні, а публіцистика – художня.

Унікальність творчості Івана Багряного була помічена уже сучасними йому критиками різної ідеологічної та політичної орієнтації. Разом з тим під кутом зору синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал, який є основною індивідуальною рисою творчості Івана Багряного, його публіцистика, поезія та проза не розглядалась.

Стан теоретичної розробки проблеми. Науково-теоретична традиція не лише розрізняє, а й часто протиставляє ідею та образ, публіцистичність та художність. Але творча практика письменників і публіцистів свідчить про можливість їх продуктивної інтеграції. Теоретичне дослідження українськими дослідниками цього складного явища розпочато Юхимом Лазебник, Володимиром Здоровеого Д. Прилюком та Володимиром Шкляр, які є фундаторами відповідного напрямку журналітикознавства.

У книзі Юхима Лазебника „Публіцистика в літературі: Літературно-критичне дослідження” (1971 р.) фактично зроблена

перша спроба проаналізувати „взаємопроникнення і розвиток гібридних явищ: своєрідної суміші публіцистики і художньої літератури” [99, 7].

Разом з тим Юхим Лазебник формулює проблему дещо альтернативно та аксіологічно („Отже, допомагає чи заважає публіцистичне художньому?” – [99, 18].

Безперечно, пафос книги Лазебника в утверджені спорідненості літератури та публіцистики. Ця праця показала, по-перше, масштаб та обсяг матеріалу – творів, написаних на межі літератури й публіцистики, а по-друге, – усю складність проблеми.

Одним із принципових положень сучасного українського журналістикознавства, яке значною мірою сприяє дослідженню „суміші ідей та образів” є розрізнення категорій публіцистика і публіцистичність.

Публіцистика демонструє можливості документального відтворення доль і характерів, які точно співвідносяться з історичним часом і добре його виражають. Сфера інтересів публіцистики – людина соціальна: „людина в публіцистиці: представник певного соціального середовища, носій певної соціальної ролі, тобто втілює цілий комплекс соціальних якостей” [148, 18].

Основні можливості, а, відтак, і функції публіцистики – формування суспільної свідомості і зміна (чи підтримування) у суспільній свідомості критеріїв і оцінок соціальних подій. Публіцистика має серйозні можливості щодо об’єктивно-історичного пізнання дійсності, що, однак, відрізняється від наукового зацікавленням пізнанням не минулого, а сьогодення, тобто самого процесу переходу від “вчора” до “завтра”, коли життя стає історією.

Публіцистика і відображає суспільну свідомість, і творить її, стаючи могутнім засобом впливу на читачів, могутньою суспільною силою. Сприймаючи щодня інформацію через різні канали,

стикаючись з подіями і явищами дійсності, ми не завжди відчуваємо і усвідомлюємо історичний, політичний, культурний, духовний їх зміст, а публіцистика має за мету його показати і прокоментувати.

Публіцистику, на відміну від художньої літератури, цікавить людина з точки зору її соціальних реалізацій, як представник певної соціальної групи, як втілення певної соціальної ролі, як цікавлять її і масово-психологічні процеси, в яких беруть участь цілі людські маси. М. Стюфляєва, відомий і авторитетний дослідник публіцистичного психологізму, зазначає: „Якісна відмінність публіцистичного психологізму заключається у фіксації щохвилиних психологічних реакцій особистості на вплив навколишнього соціального середовища” [148, 97], підкреслюючи її тяжіння до фіксації і дослідження зміни, зламу, переходу від одного психологічного стану суспільства до іншого.

Публіцистичність як певна якість, притаманна явищам мовно-літературної практики, які знаходяться за межами, визначеними цариною публіцистичних жанрів, фіксується і вивчається сучасною наукою. Ця „експансія” публіцистики в ХХ столітті свідчить про зростання її ролі та впливу в суспільстві. В “Теорії і методиці журналістської творчості” Володимир Здоровега пропонує розрізнити поняття “публіцистика” в широкому та вузькому значенні. “Публіцистика в широкому значенні слова включає всі публічні виступи на актуальні суспільно-політичні теми, а отже, практично всі журналістські виступи. Публіцистика у вузькому значенні слова, власне публіцистика – своєрідний вид літературної творчості з певними, властивими їй особливостями і внутрішніми закономірностями” [77, 25-26].

З точки зору вченого, публіцистика у широкому трактуванні слова (чи публіцистичність) „не становить цілісного утворення” [77, 26], тож має менше можливостей і розроблених методик для

розгляду її з точки зору функцій, предмета й – особливо – змісту, форми, методу пізнання і відображення дійсності. Така ситуація пов'язана не лише з меншою зацікавленістю науки в дослідженні цього явища, а й з тим, що публіцистичність як ознака явищ – активне, рухоме поле, що долає обмеження різних сфер роботи зі словом, а відтак не має заздалегідь визначених і чітких ознак.

Публіцистичність в літературі передбачає органічне поєднання, художнє втілення і демонстрацію духовного світу, характеру героя з соціально-психологічним досвідом і практикою суспільного та історичного розвитку, ідеології, проблемами поточного життя. Публіцистичність забезпечує твору широкий і глибокий соціальний резонанс.

В дисертаційному дослідженні Володимира Шкляра проблема стосунків художньої літератури і публіцистики стала центральною [див.: 173]. В результаті її вивчення вчений прийшов до висновків про органічну взаємодію публіцистики і художнього письма як в сфері епічної, драматичної, так і поетичної творчості. Його спостереження і висновки є важливими в контексті проблематики нашого дослідження.

Зокрема, Володимир Шкляр визнає та описує за різними параметрами таке явище як віршована публіцистика: „Дослідження продуктивно-творчої інтеграції публіцистики і лірики дало можливість виділити віршовану публіцистику як важливий, відносно самостійний різновид художньо-публіцистичної творчості. Творам віршованої публіцистики характерне документально-художнє відображення дійсності, оперативна, образна і експресивно-лаконічна інтерпретація соціально-політичної думки, події, фактів за законами поетичного мистецтва” [173, 19].

Наголошується й на тому, що суто художній твір, наприклад, ліричний вірш в газеті може отримувати «робочу» публіцистичну

функцію, адресу, спрямованість через специфічний публіцистичний контекст, що його забезпечує ЗМІ.

Якщо праці українських учених Ю. Лазебника, Д. Прилюка, В. Здоровеги, В. Шкляра, В. Качкана, а також російських науковців М. Стюфляєвої Є. Прохорова, В. Ученової, заклали теоретичні засади вирішення проблеми, то монографії та статті В. Демченка, В. Іванова, С. Квіта, І. Крупського, О. Мелещенка, І. Михайлина, А. Москаленка, О. Мукомели, А. Погрібного, О. Пономарева, Т. Приступенко, В. Різуна, Н. Сидоренко, М. Тимошика, Б. Чернякова, Ю. Ярмиша та ін. дозволили використати при цьому сучасний інструментарій журналістикознавчого аналізу.

Мета роботи – розглянути форми зв'язків між ідейно-публіцистичним та образно-художнім початками у художніх (лірика, епос, драма) й публіцистичних творах І. Багряного як продуктивно-інтегруючу і внутрішньо вмотивовану систему.

Зазначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати та узагальнити наукові праці про Багряного як письменника та публіциста під кутом зору наукової проблеми, яка поставлена в дисертації;
- пояснити особливості художньої та публіцистичної продуктивності Івана Багряного та визначити індивідуальні риси його таланту;
- встановити прояви публіцистичності у ліриці майстра слова;
- дослідити форми публіцистичності в епічних та драматичних творах письменника;
- з'ясувати особливості образу автора у публіцистичних творах І. Багряного;
- простежити форми синтезу образу події та публіцистичного початку у памфлетах, статтях, есеях, доповідях літератора;

- проаналізувати особливості створення образів-персонажів у публіцистичних творах І. Багряного.

Об'єктом дослідження є художня та публіцистична спадщина Багряного.

Предметом дослідження є форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у художніх і публіцистичних творах І. Багряного.

Джерельна база дослідження – це художні та публіцистичні твори Івана Багряного. Оскільки спадщина цього видатного письменника, публіциста, редактора, політичного діяча значна за обсягом та може бути об'єктом не одного, а кількох монографічних досліджень, для поглибленого аналізу відібрані найбільш показові та цікаві, з точки зору мети кандидатської роботи, твори.

Аналізується, зокрема значна кількість поезій: цей літературний рід як ніякий інший дозволяє синтезувати художність та публіцистичність. Роман “Тигролови” обраний як малодосліджена чи не перша спроба Івана Багряного інтегрувати епос та публіцистику. Драматичну повість “Морітурі”, в якій синтезовано епос та драму з явним домінуванням останнього, обрано як єдиний вдалий драматичний твір. Публіцистичні тексти включались до джерельної бази в залежності від громадського резонансу, який вони свого часу викликала. Так, знаменитий лист-памфлет “Чому я не хочу вертатись до СРСР?” розглядається в окремому підрозділі.

Наукова новизна одержаних результатів. У дисертаційному дослідженні вперше у вітчизняному журналістикознавстві встановлено конкретні форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал, які притаманні художнім та публіцистичним творам І. Багряного.

В процесі аналізу форм синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у письменницьких творах з'ясовано, що ці

форми вмотивовані перш за все літературним родом. Так у ліриці публіцистичність – це властивість авторського “Я” та його ліричного переживання. Ліричний герой Івана Багряного зі всього розмаїття своїх зв’язків зі світом актуалізує насамперед політичні, соціальні, національні та ідеологічні.

Показано, що у епічних та драматичних творах письменника форми синтезу публіцистичності та художності інші. Так, у романі „Тигролови” у мову оповідача постійно включається „чуже слово”, завдяки чому формуються критерії оцінки читачем реального життя, з яким тісно та постійно контактує художній світ. Дієвий сарказм автора, – письменника і публіциста одночасно, – направлений на руйнування офіційної концепції дійсності.

В драматичній повісті „Морітурі”, яка за своїми родовими ознаками є швидше драматичним, ніж епічним твором, оскільки відтворює дещо модифіковану структуру трагедії, публіцистичність „прищеплена” до колізії. Багряний показав трагізм історії свого народу, усіх його соціальних верств та національностей, а також відкрив її коріння. Вони – у вірі в „привід, що бродить Європою”.

Публіцистичні твори Івана Багряного, навпаки, містять багатоаспектну (політичну, ідеологічну, соціальну та національну) концепцію дійсності, а також державотворчу програму. Принципове значення має те, що ця концепція дійсності цілісна та системна. В неї вживлені окремі відносно самостійні елементи образності.

Функціональне призначення образу автора в публіцистиці Івана Багряного, коли він має у собі риси не лише публіциста, а й художника, а також образу-події, образу-персонажа – у підвищенні рівня узагальнення та підсилені емоційності. Узагальнююча сила образності долає публіцистичну конкретність фактичного матеріалу, додає авторській концепції енергії думки.

Практичне застосування результатів дослідження.

Дисертаційне дослідження загалом та публікації у фахових наукових виданнях, які відображають його основні положення, може бути використано при розробці лекційних курсів з історії української журналістики та літератури. Крім того, матеріали дослідження можуть бути покладені в основу спецкурсів і спецсемініарів, присвячених творчості І. Багряного.

Апробація роботи. Окремі положення дисертаційного дослідження були апробовані на:

- 1) міжнародній науковій конференції – „Творчість Івана Багряного як культурний феномен”(Харків, 2006);
- 2) Всеукраїнській науковій конференції „Актуальні проблеми журналістикознавства” (Одеса, 2005);
- 3) “Національна періодика початку ХХ століття: розвиток і реалізація української ідеї державотворення” (Київ, 2006);
- 4) звітній професорсько-викладацькій конференції Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (Одеса, 2006);
- 5) науковій конференції “Роди та жанри літератури (Одеса, 2003).

Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова (вересень та грудень 2006 року).

Особистий внесок здобувача. Всі публікації виконані автором без співавторства.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження викладені у 5 статтях, опублікованих у фахових виданнях, затверджених ВАК України. Усі публікації виконано одноосібно.

Структура роботи. Дисертаційне дослідження складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами та висновків. Список

використаних джерел та наукової літератури налічує 182 позиції.
Загальний обсяг тексту дисертаційної роботи – 171 стор.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

**Публіцистичне та художнє начало феномену творчої
свідомості Івана Багряного:
засади журналістикознавчого дослідження**

1.1 Соціальні ролі і комунікативні позиції Івана Багряного: публіцист, письменник, політичний діяч

Феномен Івана Багряного для сучасних дослідників становить науковий інтерес з огляду на складність самої постаті письменника. Ще не досліджені суттєві проблеми його творчості. Є певні прогалини у вивченні його творчого та життєвого шляху. Донедавна, навіть у вісімдесятих роках, Івана Багряного названо антирадянським письменником [див.: 70], а загалом існують такі цілком протилежні характеристики, як “український Пушкін”, “український Солженіцин” і “куркульський прихвостень”, “хвильовіст”, “агент ленінської революції” чи “діяч оунівського підпілля”. У біографії маємо багато неперевіраних фактів: приналежність Івана Багряного до “робітничої опозиції”, видання ще в 1925 році в Охтирці збірки оповідань “Чорні силуети”.

Іван Павлович Багрянний (справжнє прізвище Лозов’яга, псевдоніми: І. Полярний, Дон Кочерга та ін.) – відомий письменник української діаспори, який своїми творами здобув визнання у всьому світі, народжений 2 жовтня 1906 р. у м. Охтирка. За свідченнями самого автора, здобув освіту в церковно-приходській школі, у 1916-1920 роках закінчив вищепочаткову школу, потім, у 1922-1923 роках, – Краснопільську художньо-керамічну профшколу, а з 1926 до 1930 року навчався в Київському художнім інституті. Інститут закінчив, але до захисту диплома не був допущений через політичну “неблагонадійність”.

Двадцятирічним автором у поемі “Аве Марія” (1929 р.) виклав свої кредо та погляди на літературну творчість, призначення поета і поезії. Його думки про призначення письменника в суспільстві, різкий осуд літературної ситуації 1920-1930-х рр.,

засвідчують громадянську мужність, сміливість і зрілість міркувань молодого автора. Він поділяв літературно-естетичні погляди письменників угруповання МАРС і належав до так званих “попутників”, тобто письменників “непролетарських” щодо ідеології, серед яких були В. Підмогильний, Д. Фальківський, Б. Антоненко-Давидович та ін. Літературну кар’єру почав як поет у 1926 році в Києві, у журналах “Глобус” та “Життя й революція”. У цей період вийшли збірка віршів “До меж заказаних” (1928), роман у віршах “Скелька” (1928), поема “Монголія” (1927), поема “Аве Марія” (1929), збірка образків “Чорні силуети”. У 1929 році мав уже три окремих книжки і був підданий критикою остракізму. Такі пролетарські критики як М. Доленго, І. Михайленко, згодом, у 1931 році, О. Правдюк негативно оцінили твори поета, звинувативши його в “неврівноваженості настроїв”, “декласованості”, “революційному фразмаїстерстві” та ін. О. Правдюк, аналізуючи весь творчий здобуток письменника, назвав його “співцем куркульської ідеології” [122], що й стало причиною арештів Івана Багряного. На другий період творчості з 1932-1940 рр. припав арешт, 5 років БАМЛАГу, втеча, повторний арешт і, зрештою, звільнення через загострення хвороби легенів.

На еміграційний період припадають найвагоміші твори, у яких він виявив себе як визнаний еміграційний прозаїк, серед них романи “Тигролови” (1947), “Сад Гетсиманський” (1950), “Людина біжить над прірвою” (1948-1949), “Буйний вітер” (книжка перша “Маруся Богуславка”) (1957), драматична повість “Морітурі” (1947), “Розгром” (1948), “Огненне коло” (1953), комедія “Генерал” (1948) та ін.

Активна громадянська позиція, небайдужість до мільйонів українців, гнівний протест проти всієї радянської системи, прагнення продовжити національні ідеї доби УНР спонукали до того, що Іван

Багрянний став відомим політичним діячем, якого Ю. Лавріненко назвав “найвидатнішим політичним речником першої еміграції з Радянського Союзу” [98, 612]. Саме в еміграції він активно розгорнув свою політичну діяльність, першим кроком якої стала політична декларація прав і гідності людини “Чому я не хочу вертатись до СРСР?”. Письменник очолював УРДП, організував газету і видавництво “Українські вісті”, був обраний головою Української Національної ради, згодом – віце-президентом Української Народної Республіки у вигнанні. М. Воскобійник називає Івана Багряного “незаступимим натхненником нового політичного руху” [58, 5], “співтворцем якісно нової сторінки в історії української політичної думки” [58, 9], ідеї й заклики якого сприймалися тисячами енергійних, жертвних людей.

Як політик і публіцист Іван Багрянний відводив важливу роль пресі у політичному житті українських емігрантів. Зокрема, на IV з’їзді УРДП він наголошував: “Секрет нашої сили і наших успіхів – у свідомому вияві збірної волі, в здібності її розбудити, організувати й урухомити. Ця збірна воля, ентузіазм і патріотизм мас – це рушійна сила наша. Найкращим доказом, найкращою ілюстрацією до цього може бути наша преса” [6, 46]. Її стан він схарактеризував як найтяжчий, оскільки вона не мала фінансової підтримки, перебувала в умовах репатріації, але виявилася напрочуд “живучою, агресивною, непримиренною щодо комунізму та фашизму й оптимістичною” [6, 46]. У збірній волі, організованості й рушійності він вбачає секрет її існування. “Саме вона, – на думку політика, – засвідчила, що бідна “голота”, що прийшла на Захід без гроша за душею, може бути організованою, тобто “збільшовичена” і “зденационалізована” людина все ж здатна до згуртованості, а преса вціліла і виявила здатність розвиватися” [6, 46].

Він був відповідальним редактором “Українських вістей” з 1946-1947 рр. та 1956-1962 рр., якого українська громадськість, за словами А. Юриняка, шанувала як автора брошури “Чому я не хочу вертатись до ССРСР?” [181, 54]. Як відповідальний редактор писав передові статті мало не щотижня, незважаючи на письменницьку та партійно-політичну діяльність.

Передовиці Івана Багряного-журналіста завжди були чи не найбільші і найголовніше – порушували актуальні проблеми українців, були гострими й неоднозначними.

Протягом 1939-1941 рр. Багрянний працював театральним художником у Народному домі, охтирському театрі. І в оформленні театральних вистав він зберіг любов до національного, підносячи в окупації національну гідність українців, вселяючи віру в перемогу. Так, очевидці згадують [177, 55], що Іван Багрянний оформив багато спектаклів: “Назар Стодоля”, “Маруся Богуславка”, “Поки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Ой не ходи, Грицю...” та ін.

Синтетизм таланту Івана Багряного позначився на його літературній діяльності та на особливостях творчої манери письменника.

Творчий шлях письменника високо оцінений провідними діячами МУРу та літературознавцями української діаспори. Так, Ю. Шерех із тих, хто у період з 1939 до 1945 рр., сприяв поживленню літературного процесу. Зокрема, ще в 1943 р. був опублікований нагороджений на конкурсі роман Івана Багряного “Тигролови”. У повоєнний час Іван Багрянний веде активну діяльність не лише як організатор МУРу, але й виявляє себе як один з найкращих українських діаспорних письменників, про що свідчить світове визнання таланту Івана Багряного і марка “Золота Брама” за збірку “Золотий бумеранг” (поезії), “Тигролови”, “Morituri”,

“Генерал”, “Розгром” (п’єси), яка була “знаком апробації даної книжки МУРом і гарантувала певний рівень книжки” [170, 211].

Погляди на роль і значення української літератури знайшли органічне втілення і в думках Івана Багряного – літературного критика. Хоча подекуди його погляди помилкові, як це засвідчує полеміка з Юрієм Кленом, і категоричні. Власне вони виявились у хворобливій реакції критика на вихід збірки Ю. Клена “Каравели” і спричинили появу “Вінка сонетів” Івана Багряного, внаслідок чого стався прикрий літературний інцидент, де зіткнулися різні естетичні програми. Для себе Іван Багряний визначив шлях письменника, яким ішли Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Хвильовий та ін.

Отже, постать Івана Багряного засвідчує всебічну обдарованість, синтетизм таланту, що позначилися на його діяльності й зацікавленнях, творчому вияві його в літературі, малярстві, журналістиці. Не менш важливою є його політична діяльність, реалізована у втіленні провідної національної ідеї, керівництві партією, а також відбита у політичній публіцистиці, спрямованій на об’єднання всіх політичних сил українців.

1.2 Художні та публіцистичні твори Івана Багряного в контексті сучасного наукового дискурсу

Іван Багряний – перший серед українських письменників, хто здобув популярність своєю художньою творчістю серед світовою громадськістю та літератури. Його твори, в основному “Тигролови” і “Сад Гетсиманський”, були перекладені на світові мови – англійську, німецьку, французьку й інші мови і здобули визнання європейської критики. Його ім’я було спопуляризоване великими літературними журналами і великою пресою, що має літературні додатки. Про один лише роман “Тигролови” писали такі значимі журнали, як “Букмен”,

“Кіркус”, “Лайбрері Джорнал”, “Сатердей Рев’ю”, “Тайм” чи також “Гералд Трібюн”, “Нью-Йорк Таймс”. Ці мають наклад у мільйони примірників, вони роблять письменника і його твори відомими в усьому світі. Багрянний знаний як автор міфу про зацьковану тоталітаризмом людину.

У творчості Івана Багряного виділяється декілька періодів. Перша хвиля критики 1920-1930-х рр. була ідеологічно заангажованою, й вплинула на долю автора. Фактично, незважаючи на окремі схвальні рецензії, радянська критика стала для письменника нищівною і в подальшому призвела до його заслання. Зокрема в журналі “Критика” “руками” партійного рецензента О. Правдюка “Куркульським шляхом”, у жорстокий спосіб піддала нищенню всю творчість Івана Багряного. Його названо куркулем, який “... лютує, нахабніє і, часом забуваючи про обережність, одверто з обрізом іде захищати себе. Такий своїм характером є виступ Багряного в його “Аве Марія”. Поет наважився рішуче виступити проти радянського суспільства... Багрянний – хоче чи не хоче – перегукується тут із Маланюком” [122, 75]. Далі О. Правдюк зазначає: “Своїм виступом в “Аве Марії” Багрянний довів, що він не тільки не мириться з радянською дійсністю, а й має намір боротися проти неї, змінити її” [122, 75]. Такі ж критичні оцінки стосуються роману у віршах “Скелька”, оскільки “Багрянний у всіх історичних процесах 17-18 сторіччя бачить лише одне: національне поневолення” [122, 76]. Насамкінець, проаналізувавши поетичну збірку “До меж заказаних” і поеми “Аве Марія” та “Скелька” критик узагальнює, що “він (Іван Багрянний – Н. Ш.) не зробив повороту і не зійшов з старих позицій класово ворожих пролетаріатові. Від самого початку поет став співцем куркульської ідеології і до сьогодні залишається таким” [122, 80].

Друга хвиля критичних матеріалів, наприкінці вісімдесятих-початку дев'яностих років, більшою мірою пов'язана не з вивченням літературознавчих аспектів творчості Івана Багряного, а із загальною суспільною тенденцією – поверненням забутих, заборонених чи замовчуваних діячів української культури та літератури.

Зрештою, третя хвиля – сучасні дослідження – пов'язана з вивченням різних аспектів його творчості: від проблемно-тематичних та жанрово-стильових особливостей культурологічних, філософських, психологічних аспектів. Значна кількість матеріалів присвячена особливостям інтерпретації художніх текстів та методології викладання творчості Івана Багряного в навчальних закладах.

Вагомий внесок у осягнення творів автора, їх прочитання та осмислення зробили діаспорні дослідники, серед яких значна роль належить Г. Костюку, Ю. Шереху, В. Гришку, Д. Нитченку, І. Качуровському та ін.

Усю творчість письменника критики поділяють на такі періоди:

1. 1926 - 1931 рр. (від початку його літературної праці до першого арешту) – поезії й оповідання, цикл політично-інвективної сатири, першоджерелом для якої стала поезія Т. Шевченка, зокрема епопея “Комета”, поеми “Батіг”, “Гутенберг”, “Скелька”;

2. від 1932 - 1940 рр. (доба в'язниць і концтаборів) – цикл “Аргонавти”, “З камери смертників” та ін.;

3. 1941 - 1945 рр. (друга світова війна і окупація) – роман “Тигролови”, “Гуляйполе”;

4. 1945 - 1963 рр., (повоєнна доба й еміграція) – “Морітурі”, драматизована повість “Розгром”, “Сад Гетсиманський” та ін. Саме в 4-й період з'явилися публіцистичні твори письменника, зокрема в 1946 р. з'явився відомий на весь світ памфлет “Чому я не хочу вертатись в СРСР?”, численні есе, памфлети, статті на літературні,

культурні, політичні теми, відомі пісні “Вставай, народе!”, “Балада про Тютюнника” та ін.

Перші кроки Іван Багряний зробив як поет і навіть редактор, розпочинаючи свою “кар’єру” у восьмирічному віці войовничими віршами в другому класі церковноприходської школи. Власне, у велику літературу Іван Багряний прийшов як поет: 1926 – рік вступу до Київського художнього інституту і рік поетичного дебюту: у двотижневику “Глобус” з’являється його перша поетична публікація. Відтоді Іван Багряний постійний автор журналів “Життя і революція”, “Червоний шлях”, “Всесвіт”, “Плужанин”, “Гарт” та “Кіно”, а разом з Тодосем Осьмачкою, Валер’яном Підмогильним, Борисом Антоненком-Давидовичем – активний член літературної групи “Ланка” (з 1927 року – МАРС), згодом виходить і перша віршована збірка Івана Багряного “До меж заказаних”, услід за нею – поема “Аве Марія” та віршований роман “Скелька”. Вірші молодого поета швидко набули популярності, але офіційною критикою зустрінуті вороже. У повоєнний період, в еміграції під час перебування в Західній Німеччині вийшла друга його значна підсумкова віршована збірка “Золотий бумеранг” (1946) та сатирична поема “Антон Біда – герой труда” (1947).

Загалом поетична творчість Івана Багряного критиками оцінюється не досить високо, причиною чого може бути відсутність повної упорядкованої збірки його поетичних творів, за винятком книги “Золотий бумеранг”. Тому Г. Костюк наголошував на необхідності видати “Скельку”, або ж збірку поезій, куди б входили і “Скелька”, і “Аве Марія”, і інші поетичні та сатиричні твори, розгублені в еміграції.

На разі ж оцінки критиків дещо суперечливі, хоч більшість сходиться на думці, що твори поета різновартісні. Існують і досить ущипливі рецензії на поезії “Бумерангу”, подекуди вихоплюються

або перекручуються оцінки, так як це зробив один із діаспорних літературознавців В. Державин. І. Качуровський пояснює таку суперечливість критики в оцінці поезії двома діаметрально протилежними поглядами:

1. Гльорифікацією усієї творчості письменника, як це зробив Г. Костюк.

2. Безапеляційною негацією цієї творчості, що відчувається у працях Кошелівця, Державина [87, 154].

Сатиричну поему “Антон Біда – герой труда” критик називає “агіт-поемою”, написаною в дусі закликів радянської пропаганди до українських емігрантів. Власне вона відбиває думку Івана Багряного про те, що поезія повинна мати “бойові” ноти. Звідси більшість політично заангажованої поезії, яку І. Качуровський порівнює з поемою Некрасова “Кому на Русі жить хорошо”, поезією Д. Бедного чи поемою “Василий Теркин” Твардовського. Але має Іван Багряний і короткі сатиричні вірші, епіграми та пародії, “гострі й нещадні (часом надто злосливі)” та ін. [87, 156].

Досить критично оцінює поетичний набуток Івана Багряного сучасний літературознавець М. Сподарець. Головною ознакою ранніх поетичних творів він називає оптимізм революційної романтики [146, 3]. Він виділяє такі мотиви: побудова суспільства на засадах рівності й братерства, модернізація життя, індустріалізація та ін. Поему “Аве Марія” називає етапним твором у становленні громадянської позиції, в якому не сприйняття тоталітарної ідеології найяскравіше відбилосся в передмові до поеми. Етапним вважає роман у віршах “Скелька”, в якому виразно виявилися ті основні культурні, історіософські та морально-етичні проблеми, що пізніше стануть визначальними для великої прози Івана Багряного.

Поезія Івана Багряного (збірка “Золотий бумеранг”) оцінена і за стильовими особливостями. Ю. Шерех називає її “поезією

патетичної декламації” [170, 227], якій, як і більшості поезії українських еміграційних поетів (Веретенченко, Черінь та ін.), характерне звернення до національних джерел, до новішого фольклору, зрештою, Івана Багряного приваблює творчість Т. Шевченка, його інвективність, емоційність. Критик убачає в таких тенденціях звернення до неофольклоризму і неоекспресіоністичності, що виявилось ще в ранніх поезіях. Загалом він характеризує поетичний доробок, як “роздертий різними тенденціями”. З одного боку, Іван Багряний політично-інвективний, суб’єктивний, з іншого, – цілком традиційний. Таке поєднання висуває Багряного як автора “Золотого бумеранга” в перші лави шукачів українського національного стилю.

В. Проненко наголошує на домінуванні патріотичних мотивів у поезії, виявленні палкої любові до батьківщини, яку поет проніс через усе життя, незважаючи на всі випробування. Тому поезія жанрово у більшій частині становить собою громадянську лірику [125]. Критик вписує творчість Івана Багряного в європейський літературний контекст і проводить паралелі між поезією Івана Багряного та віршами великого німецького барокового поета XVIII століття Андреаса Гріфіуса. Творчість обох відбила трагедію свого народу – часи денационалізації та фізичного нищення. Провідним мотивом, який єднає обох поетів, стали “Сльози Вітчизни”. Як твердить критик “немов прийнявши естафету від Гріфіуса, Іван Багряний своєрідно, на національному ґрунті, інтерпретує у своїй поетичній творчості головні теми німецького поета – ствердження високих духовних і моральних цінностей людини, оспівує її духовну силу” [125, 12].

Отож, як пише І. Качуровський [87], віршам Івана Багряного багато чого можна закинути: і занадто в них патетики, і технічно вони не завжди опрацьовані. Але один із секретів поезії в тому, що її часом

буває більше в таких бриластих рядках, ніж у інших – вимірних і випрасуваних...

Більшою мірою критики звертали увагу на велику прозу Івана Багряного, завдяки якій він став визнаним у світі українським письменником, “українським Солженіциним”, який першим голосно заговорив про тоталітарну систему СРСР, розкривши її сутність. І перший роман “Тигролови”, і в подальшому романи “Сад Гетсиманський”, “Маруся Богуславка”, “Людина біжить над прірвою” та ін. є правдивим відтворенням дійсності часів сталінського режиму, відбиттям української реальності 1930-х рр., репресій 1937-1938 рр.

Оцінюючи літературний доробок Івана Багряного з огляду на його майстерність як прозаїка, Ю. Шерех [169] відносить творчість Івана Багряного до умовних реалістів. Виходячи з наближення чи віддалення до ідеалу національної літератури (в розумінні суверенної європейської нації), аналізуючи його поезію і прозу, критик називає Івана Багряного європейцем. За заслугу він ставить перенесення жанру пригодницького роману із світової літератури в українську. “Передусім – з виховного погляду, а кінець-кінцем і для жанрового збагачення української літератури” [169, 173]. Та все ж європеїзм Івана Багряного він називає випадковим.

У 1990-х рр. захищено декілька дисертацій, серед яких праці З. Савченко [131], М. Сподарця [143] та ін., присвячених дослідженню різних аспектів прозового доробку Івана Багряного. Так, З. Савченко вписує прозу Івана Багряного в контекст продовження традицій в українській літературі “романтики вітаїзму”, називаючи цю спробу невдалою. М. Сподарець досліджував проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості прози Івана Багряного. Він відзначає еволюціонування творчості Івана Багряного в напрямку до великих жанрових форм, зокрема до “роману-памфлету” та “політичного роману”, створення нового типу героя, близького до

міфологічного героя-трікстера, через якого автор утілює концепцію “віри в людину”. Зрештою, науковець пояснює жанрово-стильові особливості прози Івана Багряного відповідною проблематикою і визначає його стиль як “ліричну документалізацію”, що зумовлено, на думку критики, публіцистикою [143].

Дослідники прози письменника Н. Сологуб, І. Качуровський, Т. Литвиненко акцентують увагу на релігійних мотивах. Так, О. Гарнавський звертає увагу на важливості не лише пізнавальності роману “Сад Гетсиманський”, а й на особливій містичний зміст в підтексті, породженому біблійним текстом, що дозволяє зарахувати його до містичної літератури (чим роман подібний до творів Артура Кестлера) [149].

Оскільки твори Івана Багряного завжди відзначались особливою філософічністю, у нових розвідках виокремлюють і особливу їх ознаку – неоміфологізм.

Продовженням досліджень у цьому напрямку, але водночас і оригінальною розвідкою на межі теології, філософії, культурології є дослідження М. Балаклицького, який зробив спробу досягнути релігійність творчості Івана Багряного не лише на рівні елементів поетики, образності, та богошукання [52]. Вчений намагається досягнути пошуки Івана Багряного в площині “нової релігійності”, яка реалізована не лише на рівні кореляції стилів (кларентизму, “романтики вітаїзму”), спорідненості з поетами “празької школи”, ідеями Д. Донцова, неоекспресіонізмом “новорелігійних”, а й на рівні комплексного явища, “яке поєднало релігійно-філософські ідеї, естетико-літературні інтенції та політичну платформу” [52, 148]. Трансформація релігійної свідомості письменника на модерністській основі відбита у “Тигроловах”, “Морітурі” та “Огненному колі”, натомість власне релігійний романтизм, на думку дослідника, представлений у романах “Людина біжить над прірвою”, “Сад

Гетсиманський”, “Маруся Богуславка”. Така концепція “нової релігійності” реалізована на рівні ідей, естетичних цінностей та образної системи, характеру, символіки.

Іван Багряний виявив себе не лише поетом і письменником, але й драматургом. Та, на жаль, вони досліджені не повною мірою, що, на думку Ю. Шереха, зумовлено рівнем майстерності. Його драми напівепічного характеру, але і в них намічається нахил до сюжетності [170, 226].

Серед великого масиву літературознавчих досліджень творчості Івана Багряного існують і розвідки, в яких критики закидали Івану Багряному-поету бриластість стилю, технічну невправність, відверту публіцистичну поезію, яка до того ж позначена елементами бруталної сатири, позбавлена естетичності чи, швидше, помітне переведення її в площину соціальну. Деякі із сучасних критиків такий вплив публіцистичності вважають невиправданим: “Перевага публіцистичного струменя в осягненні поставлених питань, частково зумовлена політичними концептами УРДП, призводила до посилення художньо не завжди виправданої декларативності, що позначилося на жанрово-стильовій своєрідності великої прози письменника” [143, 8].

Отож, за думкою більшості критиків та дослідників художніх творів Івана Багряного, індивідуальною ознакою його манери письма є патетичність, громадське звучання, важливість ідейно-концептуальних засад художніх творів.

Після Другої світової війни розпочинається активна публіцистична діяльність Багряного-політичного діяча.

Публіцистичний доробок, як і вся художня творчість, несе на собі відбиток політичної та громадської діяльності Івана Багряного, який вибудовував власну політичну платформу,

синтезувавши здобутки попередніх політичних діячів і публіцистів, таких як Д. Донцов та М. Шаповал.

Певний час Іван Багряний поділяв погляди Д. Донцова щодо націоналізму та державницьких ідей, але згодом в їх поглядах, за твердженням дослідників, була помітна стабільність протистояння, виявлена зокрема в “словесних дуелях” публіцистів з різних питань, що підтверджують одне: примирення не було.

Оцінки публіцистики Івана Багряного, як і його літературного доробку, теж суперечливі, що насамперед пов’язано з наявністю постійних опонентів та ворогів на ниві політичної діяльності. Так, одна із рецензій була опублікована під псевдонімом Наддніпрянець. У монографії “На літературному базарі”, сповненій ненависті до Івана Багряного, піддані нищівній критиці його художні твори та публіцистику [111].

В подальшому автор закидає Івану Багряному відсутність аргументації, відволікання уваги від правдивих фактів, гіпнотизування масового читача, демагогію та ін. Але найголовніше, що в своїх оцінках публіцистики критик сам виявляє власну обмеженість, незнання історії, упередженість.

Сучасні критики сходяться в тому, що Іван Багряний мав “аналітичний розум і проникливий зір”. У своїй публіцистиці він часто був далекоглядним і висловлював пророцтво, як-от у статті 1940-х рр. “Внутрішні сили України”. В повоєнній Україні-руїні він побачив великий потенціал – внутрішні сили, які були сприятливим ґрунтом для ідеї української державності, він констатував наявність високих якісно фахових кадрів в усіх галузях, говорив про великі резерви в концентраційних таборах СРСР, зрештою він спророкував розвал імперії, неминучі конфлікти із зовнішнім світом [85].

Іван Багряний-політик невпинно виявляв своє політичне кредо насамперед в публіцистиці, в політичних виступах і промовах, у статтях [70]. Він поєднував ідею національного визволення України з ідеями соціальної демократії та соціальної справедливості, вважаючи основною силою визвольного руху в Україні робітників та селян. Провідна ідея – єднання України (всіх соціальних і національних елементів) в єдину цілісність, націю, яка б протистояла російській політиці. І. Дзюба вказує і на певні недоліки.

Критик наголошує на актуальності публіцистичного доробку Івана Багряного. І. Дзюба розвиває думку відомого філософа, політолога Миколи Шлемкевича про важливість і до певної міри спорідненість творчості Є. Маланюка та Івана Багряного, життя і дух яких пов'язані з політичною проблематикою ХХ ст. Хоч, на думку критика, життєві долі їх різні, один не посягав на роль політичного лідера, але ним став, а інший став політичним лідером, оскільки займався політичною діяльністю. Але їх об'єднує те, що "... оба є вірними резонаторами настроїв і духу суспільства". Для обох публіцистика стала "органічною сферою виявлення політичної, інтелектуальної і творчої енергії". Громадянський пафос, властивий публіцистиці, виявлявся, проривався і в художній творчості, оскільки "публіцистика Івана Багряного є квінтесенцією національної гідності і суверенності, обстоюванням повноти національного буття".

В. Гришко відносить до заслуг Івана Багряного показ героя нашого часу, позитивного героя, можливий лише за умови позитивного начала в душі самого письменника, вільного і відданого правді. Саме така ідея і лежить, на думку критика, в основі публіцистичних писань Івана Багряного, зокрема – в памфлетах "Наші позиції", "Молодь Великої України", а також у низці блискучих ідеологічно-полемічних статей [67, 36]. Особливість багрянівських тез полягає, на думку критика, в тому, що вони прості

й ясні, сенс їх полягає в конфронтації і заґрунтованості в реальності ситуації. Такі тези були продумані в плані майбутнього, в історичній перспективі і тому в ході дискусії знайшли своє підтвердження на тлі історії. Цю істину Іван Баґряний “чесно й щиро поставив на обговорення” [67, 38]. З другою тезою нерозривно пов’язана й друга ідея – “ідея всеукраїнської синтези й єдності” [67, 38]. Вона була не абстрактною ідеєю, а конкретною життєвою справою. Принципом при цьому було поєднання двох протилежних тенденцій: революційності і традиційності.

Більшість критиків сходяться у високих оцінках публіцистичного доробку, особливо щодо відомого всьому світові памфлету “Чому я не хочу повертатись до СРСР?”. Так, І. Дзюба називає його “одним і з шедеврів багатогранної і темпераментної публіцистики Баґряного, яка збагатила скарбницю української політичної думки та історію визвольних змагань” [70], розглядаючи в її в контексті політичних та історичних подій того часу.

Таким чином, на думку критиків та вчених, творчість Івана Баґряного характеризується політично-концептуальним та образним баченням світу водночас, що надає їй особливу емоційність та впливовість.

Синтетизм є властивість мислення Івана Баґряного, яка багато у чому визначила особливості його публіцистики.

Публіцистика визначила не лише тематичне коло прози, а й позначилася на стилі та поетиці художніх творів, зокрема в коментарі автора-оповідача, що вводить у тканину творів елементи публіцистичної статті або фейлетону. У свою чергу образність надавала публіцистиці високу ступінь узагальнення без якої панорамне бачення як конкретних ситуацій, так і епохи у цілому неможливе.

Дослідження взаємовпливів публіцистичності та художності в публіцистиці та літературі є актуальним та потрібним, оскільки дасть відповіді і спростує закиди окремих критиків про негативний вплив публіцистики на художню творчість письменника.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

**Публіцистичний потенціал
художніх творів Івана Багряного у світлі
жанрово-родових особливостей**

В цьому підрозділі роботи ми розглянемо поетичні твори Івана Багряного як єдиний художній світ, що вибудований на родових ознаках лірики та заряджений публіцистичним пафосом. Для цього попередньо зупинимось на специфіці лірики як роду літератури та особливостях публіцистичності в ній. Нинішня літературознавча традиція має методичні та методологічні напрацювання, що уможливають визначення меж і параметрів органічності зв'язку лірики та публіцистики як способу демонстрації поєднання цих різних форм культурного досвіду людини-мистця в ХХ столітті.

Публіцистична творчість самоцінна і спрямована на оперативну, повну і правдиву відповідь на актуальні питання сучасності, постановку та обговорення проблем, аж до вказування конкретних шляхів їх вирішення.

Публіцистика здатна формувати суспільну свідомість, суспільну думку, змінювати або підтримувати коди, за якими формується картина світу того чи іншого соціуму. Суспільна думка – це складне явище. Її об'єктом виступають події і явища дійсності, що можуть викликати суспільне зацікавлення, є соціально значущими. Проблеми, з приводу яких висловлюється суспільна думка, – дискусійні. Суспільна думка народжується і функціонує в межах конкретного суспільства, в рамках діючих в ньому норм (політичних, релігійних, етичних, економічних, ін.). В залежності від інформації, що доступна для формування суспільної думки (тобто демократичний чи тоталітарний тип суспільства маємо), остання може бути істинною, помилково, хибною, ілюзорною.

Публіцистика демонструє нам можливості документального відтворення доль і характерів, які точно співвідносяться з історичним часом і добре його виражають. Сфера інтересів публіцистики – людина соціальна: „Людина в публіцистиці: представник певної

соціального середовища, носій певної соціальної ролі, тобто втілює цілий комплекс соціальних якостей” [152, 18].

Потенціал публіцистики напряму залежить від тріади: автор – герой – читач. Особистість і автора, і героя, і читача в публіцистиці включена в систему суспільних відношень як результат взаємодії особистості і соціальної обстановки. У них наявна і відчутна «суспільна домінанта», за визначенням В. Шкляра.

З цими особливостями публіцистики пов’язана ще одна – її доступність для широкої, масової, аудиторії. Публіцистика має бути популярною, поряд з доказовістю, наглядністю, принциповістю, глибиною. Публіцист апелює до емоцій та розуму читача, до його волі, приводячи в рух і механізм переконання з метою зміни (чи схвалення) соціальної поведінки людини.

Зміст публіцистичного матеріалу відображає стан справ в суспільстві з певних світоглядних позицій тієї чи іншої соціальної групи і має на меті формування чи підтримування або заперечення певних світоглядних позицій читача матеріалу, а, отже, має чітку (явну або приховану) ідеологічну компоненту. „Публіцистичний твір в тій чи іншій мірі завжди інтегрований з найважливішим сегментом загального дискурсу – політичним дискурсом, який несе в собі ідеологічний зміст” [115, 102].

На певному етапі життя суспільства роль публіцистики у формуванні суспільної свідомості, в активізації людського фактору стає визначальною. Таким був, наприклад час зламу XIX-XX століть, що спричинив аж на ціле століття підвищений інтерес суспільства до публіцистики, надто до надактивного розповсюдження і росту авторитетності публіцистичного типу мислення та письма в сфері художньої творчості.

Публіцистичність в літературі передбачає органічне поєднання, художнє втілення і демонстрацію духовного світу,

характеру героя з соціально-психологічним досвідом і практикою суспільного та історичного розвитку, ідеології, проблемами поточного життя. Публіцистичність забезпечує твору широкий і глибокий соціальний резонанс.

Політична активність змісту як визначальна особливість твору, що має публіцистичний заряд, призводить до того, що „на перший план виступає не самовираження (як у ліриці), а політичний досвід (соціальна самосвідомість і практичний орієнтир в подіях, що відбуваються), ідеологія, яку приводе в життя поет-публіцист” [173, 19].

В літературознавчих працях зустрічається ще й інший спосіб осмислення стосунків лірики і публіцистики. Це визнання існування жанру політичної лірики, що відрізняється від інших ліричних форм своїми функціями в суспільно-побутовій сфері, своєю художньою мовою, системою стосунків «письменник – читач». Така лірика ще називається громадянською (чи риторичною) та характеризуються високою риторичною напругою, що й відрізняє її від традиційної особистісної лірики [див.: 119].

Є два типи політичної лірики: твори, розраховані на підцензурний друк та ті, що орієнтовані на розповсюдження в списках. Кожна група потребує від читача наявності особливих інтерпретативних моделей, що пов’язані з обмеженнями соціальними та текстовими.

Політична лірика має чітку соціальну функцію і спрямована на визначену аудиторію: „Одною з рис політичної лірики являється строга орієнтація на обмежену і соціально визначену групу слухачів та читачів: на опозиційно налаштовані кола... Можливий читач, до якого звертається політичний поет, вписаний в текст, він прямий учасник діалогу і обов’язково належить до тих кіл, які і являються істинним резервуаром даного визвольного руху. Це і знаходить

вираження в специфічній діалогічності політичної лірики, бо саме вона служить своєрідною зв'язною ланкою для посвячених” [119, 215]. Значення і вартість публіцистичної лірики напряду залежить від її місця і ролі в культурній ситуації. Тоді тенденційність може бути виправданою чи засудженою. „Політична лірика, синтезуючи публіцистику і ліричний стан, апелює перш за все до переконання, до ціленаправленого ідейного і емоціонального впливу на адресата, якому вона намагається нав'язати не дискусійні формули і тези, визначені громадянською позицією автора” [119, 217]. Стиль готових істин може бути поданий у формі діалогу, але це експлікований монолог автора. Адже універсальний принцип політичної лірики – декларація, коли визначення перетворюються на ліричні цінності. Особисті переживання в такій ліриці підлягають соціалізації, коли включаються в публічність обговорення, це антиномія інтимності.

Публіцистичність в якості ознаки тексту як історико-культурної реальності не вичерпується потенціалом його внутрішньотекстових взаємозв'язків, а корелює і сполучає з позатекстовою, перш за все соціальною, дійсністю. Тож при аналізі лірики, що має ознаки публіцистичності, слід також враховувати контекст, соціокультурний фон. Про увагу до дискурсивності твору при аналізі його публіцистичних особливостей читаємо в роботі В. Хорольського [див.: 155].

Спираючись на вищезазначені особливості лірики як способу творення образу „Я” світу і як роду літератури та публіцистики як форми бачення дійсності, а також публіцистичності як ознаки ряду творів певного суспільно значимого змісту та спрямування, розглянемо лірику Івана Багряного. Лірика як рід літератури, що має на меті демонстрацію духовного життя особистості, а відтак є особливим типом світосприйняття – особистісного і спрямованого до

Абсолюту – за певних обставин може концентруватися на суспільно значимих факторах, явищах, процесах життя особистості, набуваючи ознак публіцистичності. В свою чергу публіцистика як тип творчості, що має на меті формування суспільної думки та аналіз поточних соціальних, політичних, культурних подій, за певних обставин послуговуватись засобами ліричного письма з метою активізації чи розширення сфери свого впливу, що перетворює її на віршовану публіцистику. Така творча практика може більшою мірою орієнтуватися на публіцистику і послуговуватись лірикою лише в сфері стилістичних пошуків вираження думки, чи навпаки, – тяжіти до лірики як способу бачення світу та письма, втілюючи публіцистичний заряд на тематичному рівні та рівні рецепції твору.

2.1 Публіцистичність лірики Івана Багряного та її соціокультурний резонанс

Герой Багряного – несуперечлива особистість, бо він знає, що є що в житті, має внутрішню силу і правду, яка й допомагає йому вижити в неймовірних, нелюдських обставинах, як герой поеми «Антон Біда – герой труда». Його життя трагічне, сповнене горя: «Багряний – чи не єдиний з цілої плеяди новітніх українських письменників – і тих, які вийшли в еміграцію, і тих, які залишилися змагатись за право творчості в Україні, – присвятив повністю свій письменницький талант українському героєві наших днів – скитальцеві. Герой Багряного в постійному поході – але цей похід ... трагічний» [149, 362]. Це звичайна, проста людина, «отака собі мізерна людина двадцятого століття», за словами самого автора. Вона негероїчна, слабка, але поставлена історією проти найстрашніших нещасть. Вона хоче жити і змагається за таке право, хоч і платить дорого за це. Трагедія цього волею часу героя в тому, що він

«опинився у безвихідному становищі, в моторошному царстві смерті таки у своєму домі, і йому треба шукати порятунку» [149, 363], але Іван Багряний знаходить в ньому силу – біологічну, етичну, національну. І цьому пошуку і ствердженню сили народного героя він присвячує свої поетичні твори, стаючи його літописцем, що фіксує всі трагедії і біди.

Перша збірка поета «До меж заказаних» (1929 р.) не містить політичних і суспільно-актуальних мотивів, як і образу героя-борця. Ця лірика звертала на себе увагу «українським національно-соціально-сенсом» [117, 623], як лірично-пісенна, пейзажно-настроєва поезія, як вдала стилізація народної поетики, як лірика мелодійності та емоційного напруження («Вандея», «Люблю», «Дівчині»). Починав поет з медитативного, підсвідомого чуття української національної ідеї. Так поема «Монголія», 1926 р., розповідає про «тіні віків пережитих».

Поетичне «я» Івана Багряного – заперечення дійсності, що почала будувати щасливе майбутнє на кістках його сучасників, принциповий критицизм, проявився в лірично-меланхолічному настрої цієї збірки, в цінуванні всього, що народжує рідна земля, в надзвичайній вірі в людину. Саме тому перш, ніж наголосити на шляху, який українцям випало долати в ХХ ст. разом, автор позначає спільні для них цінності: «Перепілка в житі – радість. // В пшеницях волошки – смуток. // Ворон з ріль – печаль» («Перепілка в житі – радість...», 1926) [1, 11]. Ось те, що їх об'єднує – єдине розуміння життя, єдині радості і смуту простого життя.

Тут з'являється один з найулюбленіших образів Івана Багряного – кінь, який має бути невтомним, сміливим і мчати вперед. Кінь високочастотний образ лірики Івана Багряного, що свідчить про його особливу смислову навантаженість в цій поетичній системі. Він з'являється в перших же опублікованих творах автора і не зникає до

останніх. «Нумо коню! Чуєш клекіт? // Разом станемо до бою. // Перескачем путь далекий - // Час догонимо з тобою» («В далечінь», 1926). Кінь – друг і помічник. І разом з ним «На розпутті долю спиним» («В далечінь», 1926) [1, 12-13].

Художність циклу «З камери смертників» визначають образи птаха, що б'ється в ґрати, мурів, близької смерті героя. Цей шлях добігає кінця і визначається як похід на Голгофу: «За мудрість і любов, за скривджених і вбогих // Ми підем на Голгофу – ти і я – // Під крик «Розпни! Розпни!» нікчемного й брудного // орденоносного хам'я» («З камери смертників», 1939, Харків, тюрма на Холодній Горі) [1, 65]. Заголовок «З камери смертників» відбиває реалії життя автора, що перебував в ув'язненні, та звернений, як зазначає сам поет, «Каїнам, хамам і провокаторам, мертвим, живим і ще не народженим, в Україні і поза Україною сущим».

Часто публіцистичність лірики Івана Багряного, особливо що стосується першого і другого періодів творчості (до 1946 року), має, так би мовити, імпліцитний характер і есплікується життєвим контекстом творчості.

В циклі «Аргонавти», написаному у Владивостоку 1936 р., ми зустрічаємо образ України як далекої дивовижної країни, за якою так сумує і до якої так хоче дістатися ліричний герой: «То оспівана країна, // Дивна і проста, // То країна – Україна – // Смужка золота» («Аргонавти», 1936) [1, 68]. За неї її герої віддали все: «Ми за неї в с е 'ддали, // Всі моря перепливли. // Ми для неї все лишили. // Ми за неї кривцю лили... З нею ми в світі пішли. // В серці всі її носили... // Чужині усе 'ддали, – // Лиш її віддять не хтіли, // От і не 'ддали...// І забудь не мали сили, – // От і не змогли» («Аргонавти», 1936) [1, 69]. Важливим є те, що вірш написаний на засланні, де автор осмислює цінності життя.

«Собачий Бенкет», що був написаний 1928 р. в Києві, чи не найвизначніший поетичний твір Івана Багряного. Поезія також не містить соціальних фактів, хоч і є відповіддю на багато з тих подій, що відбуваються в українській дійсності 20-30-х рр. Вона розповідає про страшний бій, в якому загинув командир і його твірний кінь, після чого в місті настає собачий пир: «І назбігалось їх! Туди, де кров розлито – // На перехрестя вулиць – // б е з л і ч п с і в!! // О, скільки їх!! Немов це їх вітчизна... Г е р о й – // Урбанізований шакал – // Справляє з реготом, справляє з писком тризну» («Собачий бенкет», 1928) [1, 77]. І лицаря-коня вони «деруть, мов переможці у бою хоробрим» («Собачий бенкет», 1928) [1, 77]. Образний і сюжетний план поезії максимально узагальнені, мають символічний характер, що й робить вірш такою вражаючою розповіддю про знуцання над полеглим героєм, за яким, звісно, читається Україна. Жаль і смуток, як емоційна домінанта твору, пов'язана з тим, що командир не може врятувати свого вірного Буцефала, бо сам – мертвий. Синів України побито, її рятувати нема кому. Отож страшний світ поет зображає за допомогою фантазмагоричних образів.

Поема «Гуляй-Поле», з якої постає образ розореної ворогом землі, яка була плідна й квітуча, сонцю близька, де тепер навіть не чути вже плачу над вбитими, написана в 1944 р. У ній поет роздумує над трагічною долею українського народу, зануреного історією в кривавий вир знищення, і не полишає надії на відродження духу спротиву, духу справедливої помсти: «Лежить Гуляй-Поле в крові і в сльозах, // Розтоптане, смертю розоране» («Гуляй-Поле», 1944, Тернопіль) [1, 175]. Лише в уяві, а не дійсності є легендарний народний месник, покликаний захистити Україну, як фата-моргана: «Де ж Т и – // М е с н и к у всенародний?! // Безжалісний, і невблаганний, // І безроссудний, і предковичний. // Із всіх жорстоких

єдино правий! // Страшний, // Апокаліптичний!... І густиме в віках
Твоє ім'я» («Гуляй поле», 1944) [1, 180].

Власне, зважаючи на соціокультурні обставини творчості Івана Багряного, слід зауважити, що в умовах підневільної і підцензурної радянської дійсності кожне слово, навіть і елегійне, меланхолічне, і філософське – езопове слово, що є ключем до соціальних настроїв і подій.

Однак, ще й в такому пласті поетичної роботи Івана Багряного, як пісні також зустрічаємо соціальну проблематику: «милий кожну мить // З ворогами б'ється. // Б'ється, гей, з чекістами, // Б'ється з німаками, // З превражими ляхами, ще й з більшовиками» («Ой над Дніпром, над Дніпром») [1, 557].

Збірка 1928-1929 рр. «В поті чола» присвячена трудовому українському народові, якого автор безмежно любить, поважає, якому хоче допомогти стати володарем свого життя і своєї землі. Він і себе зараховує до цього трудового народу, називаючи свою музу «босенькою», а працю письменника такою: «Перо у піт вмочивши – // В живицю людську, – в морі суєти» («Вступ», 1928-1929) [1, 35]. Він мріє, щоб його поезії містили хоч трішки «Того вогню й майстерності тієї» («Мулярі», 1928-1929). Серед героїв збірки – мулярі, бондарі, швачки, годинникарі, полільники, шахтарі. Їх життя: «Важкий солоний піт» («Мулярі», 1928-1929) [1, 37], «Роздума лагідна ворухить сові брови // І квітне спокій на лиці» («Бондар», 1928-1929) [1, 43]. «Тужити ніколи, як ніколи й радить. // І тільки інколи у сивій броді // Заграє усмішка, // як прибіжить онука» («Бондар», 1928-1929) [1, 43].

«В поті чола» (1928-1929) – книга, де опоетизовано образ трудівника, простої людини, без якої не може бути життя. Ця людина скромна, але вона реформатор, творець світу. З цим героєм була пов'язана ідея, що прийшла до Івана Багряного ще в юності, – ідея

про робітничо-селянську владу як владу трудового українського народу. Через таке ставлення до людини праці та поетичне втілення образу трудівника Івана Багряного часто сприймали як пролетарського поета, а не національного, оскільки трударі всіх національностей для нього були вартими поваги. Ю. Шерех у короткій статті про роман «Сад Гетсиманський» у порівнянні з «Архіпелагом ГУЛАГОМ» О. Солженіцина називає Івана Багряного більш чесним і народним письменником, особливо у справах національних, адже він приділяє увагу в'язням різних національностей як поневоленим братам, так само як і не зрікається кримінальних в'язнів, не бачачи в них приналежності до іншої касты. Саме тому його народність – пролетарська, попри національний дух. «Багряний, ніде правди діти, з біса талановитий, але мужлай» [167, 346]. І це не дивно, адже сформувала Івана Багряного як громадянина жовтнева революція 1917 р.

Настрої, якими просякнута лірика Івана Багряного, поступово формували поезію національну й політико-інвективну, а свідомість ліричного «я» ставала свідомістю борця і войовника. Тоді й з'явиться поетична програма революційного життєвого шляху, до якого автор закликає своїх читачів.

Загальнолюдське цікавить Івана Багряного не так вже й глибоко, лише настільки, наскільки це зреалізовано в долі простого українського селянина чи робітника. Українськість його цікавить значно більше, адже такий вир подій в історії його народу ХХ століття не дає можливості і часу осягнути загальне, лише конкретне і актуальне. Його лірика тяжіє не до роздумів про вічне на фоні прийдешнього, а до раціональності й бажання вилити душу того, хто зараз страждає й прагне боротьби, знаючи, що відбувається й що треба чинити. Це бажання зарядитися силою на боротьбу. Про кризу свідомості сучасної людини, духовну кризу, абсурдність того, що

відбувається в світі воєн, втрату відчуття себе у світі, чим так переймалася модерністська лірика, Іван Багряний не думав, як ідеолог, політик в житті і літературі. Його поезії часто виглядають тенденційно, утилітарно через їх політизованість, що в естетичному плані постає як тематична і художня обмеженість та надмірна пропагандистськість, ідеологізованість.

Шлях надмірної політизації літератури поділяли далеко не всі українські письменники, тому навіть серед друзів-МУРівців Іван Багряний залишається одинаком, як пише Ю. Шерех. Способи виведення літератури і нації на новий шлях, який обрав Іван Багряний, – зціпити зуби, стиснути кулаки, згадати про силу волі, незважаючи ні на що, – творення літератури соціальної реакції. «Для Івана Багряного тільки те мистецтво добре й велике, яке служить народові та визволенню нації. Проте його узалежнення мистецтва від патріотичної справи – приклад граничний» [117, 287].

Образність лірики Івана Багряного – публіцистично-художня, оскільки мотивом у створенні такого образу нерідко виступає образний виклад соціального явища, який узгоджується з внутрішнім порухом душі публіциста, з його здатністю мислити як громадянин і як художник. Такі виражальні засоби образного мислення мають високий ступінь впливу на художній і соціальний досвід читача. Віра і кров – світовідчуття Івана Багряного, оскільки його ставлення до дійсності росте з шаленої любові і ненависті, – на протиріччях, причому з чіткими соціально усвідомлюваними причинами і об'єктами такого ставлення.

Будь-який текст, і ліричний зокрема, є повідомленням і в цьому сенсі – елементом деякого комунікативного акту. Комунікативність тексту, як визначає Ю. Левін, залежить від двох факторів, – внутрішніх особливостей тексту та характеру його зовнішнього функціонування [101, 465]. Внутрішній аспект

висловлювання пов'язаний з тим, про що говориться в тексті, з точки зору експлікованих автора та адресата повідомлення, зовнішній – є сферою прагматики тексту і пов'язаний з реальними автором та адресатом повідомлення.

Текст в структурі соціокультурної комунікації завжди має прагматичну установку щодо читача. Тож звернемося до цього аспекту лірики Івана Багряного.

Цього поета народила нова епоха, – революційна, а згодом радянська, – і своєму часу він служив усе життя. Цей автор явно відчував себе співцем мас, чиє життя формує і деформує нова епоха. В його творчості нема романтичної лірики, яка не спроможна висловити ненависть, гнів, біль, заклик до боротьби, відчай, не спроможна надихати й засуджувати. Настанова Івана Багряного на літературу масову, політичну, голосно-ораторську, розхристану, недбалу до деталей [166, 507] і сформувала голос його поезій, – мітинговий, гучний, доволі недбалий, кострубатий, але відвертий, щирий: «Багряний – романтик у поезії і у прозі. Але він не романтик-мрійник, він не заспокоювач. Твори Багряного повні тієї бадьорої одчайдушності, яка пориває» [151, 368].

До кого звертається цей ліричний суб'єкт? Перш за все його співрозмовниками є ті, кого він називає «друзями», «братами», «товаришами». Вони однаково люблять Україну і народились для боротьби, як це стало зрозуміло нині: «Друже, друже! Геть з журбою! // Народились ми для бою. // Нам іти разом з тобою // Прирекла л ю б о в.» («Перепілка в житі – радість...», 1926) [1, 11]. Ці щирі звертання до тих, хто йде в одному строю і кого завтра можна вже не побачити в ньому: «Багато кинули знесилено знамена, // Спалили кораблі. // Та то дарма!», та йдуть нові бійці, яким автор співає осанну: «Га працю ту, // Марудну і буденну. // Із гною зводити новітній Вавилон... // Осанна вам, знесиленим, – // Арену // Цю ви угноїли...» («Товаришам, 1929)

[1, 29]. Щодо зовнішньотекстового адресата цих повідомлень, то це кожен українець в будь-якій землі, що стоїть за свободу своєї нації і готовий діяти.

Часто звертається Іван Багряний до героя, який має прийти і врятувати українську землю, звертається з болем і сумом, бо не бачить його, закликаючи його прийти: «О, де Ти, Мужній, Простий і Великий – // Благословенний на меч і бої?!... Ждуть Тебе сироти твої і каліки // Й невімщені малята твої!» («Гуляй-Поле», 1944, Тернопіль) [1, 178], «Удар громами. Смерчем приходи. // І поведи! // І поведи...», бо він і є «Грізний, Страшний, Непоборний! // Як Бог, Вогнеликий! Як земля, Чорний! // Меч Правосуддя! Кара Господня!... Ти – єдиний з усіх Судія» («Гуляй-Поле», 1944, Тернопіль) [1, 178]. Лише месник народний може відомстити за народне горе, він прийде і тоді «встануть каліки». В позатекстовому плані цими звертаннями поет і кличе героя, тобто такого українця, що має сили, розум, сміливість, програму дій, і заспокоює тих, хто не бачить попереду історичного шляху народу, – зневірених, знесилених.

Поезією «Тінь», 1927 року, що сповнена соціального пафосу, де йдеться про те, як нові російські вожді перетворили великий український народ на «хахлів», що «в підлизах десь», Іван Багряний звертається до українців з питаннями, чому вони мовчать: «Такі покірні, чемні і – самі», а не почувши відповіді, звертається до цілої України: «О Україно! Краю мій химерний! // Країно крові, злиднів і пісень! // Яка ти будеш?» і дає свої відповідь: «... десь буде нова слава, // І прогрімеш на весь світ! Вірю я. // Таж вдарить грім шалений! // І змиє злива цю іржу і піт. // Під сонцем загудуть твої знамена» («Тінь», 1927) [1, 83-84]. Це питання спонукає суспільних адресатів замислитись над тим способом поведінки, що вони обрали, а потім – змінити його на активний спротив.

Є у Івана Багряного звертання і до тих українців, кого минула чаша тюрем та заслань, з відповіддю на можливе їх запитання про тих, хто був засуджений режимом: «О брате мій, пробач, прости, – // Ці вороги прокляті – Вони // Т о ч н і с і н ь к о я к Т и!... Де їхній гріх? // В чім вади всі? // Сам Бог не зна на небесі» («Антон Біда – герой труда», 1955) [1, 269]. «І з «ухилів» узято їх – // Цих парних і непарних – // З тих «правих», // «Лівих», // «Центрових» // І паралельних, // І кривих, // І перпендикулярних, // Ну, словом, з незчисленних, сер, // Бо // у х и л и в с ь в е с ь Е с е с е р. // Тому так і багато їх, // Тих «ворогів», братів твоїх!» («Антон Біда – герой труда», 1955) [1, 271].

У Івана Багряного лірика взагалі переповнена риторичними запитаннями, що стають і приводом для активізації суспільної думки, як це властиво публіцистиці, і формою поетичного розкриття теми, що піднімається тим чи іншим віршем. Так у поезії «Мулярі» малюється образ тих, хто «Споконвіків складають піраміди // Й хороми // Фараонам і царям» («Мулярі», 1928-1929) [1, 39]. Майстер порівнюється автором з найвизначнішими творцями і доводиться ця думка у формі роздуму з риторичними запитаннями: «Тільки й Ми естети, Ми – «раби малі»! // А чи наше серце не тієї проби? // А чи наші фарби не з тієї землі?» («Маляр», 1928-1929) [1, 48]. Автор в такий спосіб відповідає тим, хто не ставиться до простих майстрів як до справжніх і певен, що вони не меншу славу б мали, якби життя їх було інше: «Але ж за об'єкта ж х а т а, а не церква! // Але ж і епоха – не така, як та» («Маляр», 1928-1929) [1, 48]. Він зичить цим майстрам натхнення і благословляє їх: «М а й с т р е ! // Ф е б з Т о б о ю ! // С о н ц е над тобою! // Подих під тобою // сотень глядачів» («Маляр», 1928-1929) [1, 48].

Звертаючись своїми поезіями до українців, автор поділяє народ за принципово іншими критеріями, ніж це робить офіційна

радянська ідеологія і література, тим самим деформує суспільні важелі впливу на особистість пересічного радянського громадянина, пробуджуючи в ньому національну та загальнолюдську, позарадянську, природу.

Як годиться справжньому опонентові радянської ідеології та літератури Іван Багряний звертається й до вождя нації у відповідній його статусу поетичній формі і пише «Оду до Сталіна», 1944 р.: «Писали всі тобі і не жаліли рим, // То й ми напишемо, як Рильський той Максим, // І розквітаємось за давню нагороду – // За «баланду» тюремну... » («Ода до Сталіна», 1944) [1, 491]. Весь текст, фактично, – це роздуми поета про те, як саме треба писати гімн, оду правителеві. Він звертається до своєї музи, щоб та була «до краю вірною», сміливою. Всяка ода містить звертання до герою і його знаходить автор – «Йосипе КРИВАВИЙ – плюс КРИВАВИЙ!» і оцінку його діям, що також є в поезії Івана Багряного: «Ти все перевершив, // і всіх ти перегнав, // І всіх переступив, // і всіх переплював, // О дум володарю!!. Як той чиряк на тілі» («Ода до Сталіна», 1944) [1, 492], що своїми діями перевершив і царя Ніколая II, якого називали також «кривавим», то ж і заслужив від поета орден «Малюти Скуратова», – визнаного злодія і ката. Нагадаймо, що ода написана в 1944 році, коли офіційна пропаганда визнавала перелом в ході війни як перемогу саме Сталіна як лідера радянської країни і армії.

До таких, як Сталін, Іван Багряний звертається без очікування відповіді, – з попередженням, як у поемі «Газават», 1929 р.: «Культура!! // О, чи скоро скаже – годі! // Й розвалить раб пародію з пародій // І прапор ваш на шмаття поруба? («Газават», 1929) [1, 34]. «І не один, не частка, - мільйони // Зведуть в м'ятеж мозолі чорних рук», «То «судний час», коли раби повстануть: Залле планету гнівом сірий хлоп...» («Газават», 1929) [1, 34].

Ще одним вагомим співрозмовників поета є Т. Шевченко. Зокрема йому присвячено поезію «Канів», де той постає як «великий пророк», яким його мислить поет. Печаль пророка, на думку поета, свідчить, що не надто змінилося життя з його часів, хоч той вказав шлях. Взагалі слід звернути увагу, що концептуальні засади публіцистичності творів Івана Багряного багато в чому спираються на етичність світогляду Т. Шевченка. Так, Ю. Шерех, аналізуючи склад МУРівської письменницької спільноти, зараховує Івана Багряного до неошевченківців за його намагання втілювати ідеал національної органічності, де фольклорна традиція увібрана і перетоплена [див.: 19]. Урбанізація, яку несе нова цивілізація, змінює світ лише зовні. Та залишаються ті на нашій землі, що завжди будуть пам'ятати, що є їх земля, і хто її пророки: «Лише в кутку – на простій чорній рамі // Положено васильки, ніби креп, // Рукою простою // і ввито рушниками // З любов'ю ніжною і тихими словами // Твій, // рабським часом тиснутий // портрет» («Канів», 1927) [1, 16]. На цих простих людей, що мають в серці любов і сподівається автор.

Тож звертається поет своїми поезіями як до друзів, що в одному з ним строю, до знесилених боротьбою співвітчизників, до тих, хто живе в Україні і за її межами, до авторитетів своєї нації, до ворогів своїх, служителів і правителів радянської держави, тобто до всіх учасників сучасної йому епохи. Звертання це не лише поетичне, внутрішньотекстове, риторичне, а й суспільно-значиме, бо є спонуканням до дій та результатом активної соціальної поведінки.

Аудиторія поета – нація, яка, однак, розпорошена по різних землях, вільних і невольних. Він завжди говорить з багатьма, навіть коли звертається до одного «друга», «брата», «матері», «отця народів». Оця множинність звертань, стрімкість переходів від інтимної розмови до декламації на великий загаль, від шепотіння до крику – ознака політичної лірики і віршованої публіцистики.

Важливою ознакою публіцистики є оцінка автором своїх героїв, вона виражає ставлення автора до них самих та того, що за ними стоїть як соціальне явище, процес чи суб'єкт. «соціальна оцінка слугує тою формою, в якій виражається відношення до персонажу. Оцінка може бути явною або прихованою, сприймається лише через контекст, в який інформація включена» [49, 160].

Ліричний суб'єкт Івана Багряного по-різному ставиться до своїх співрозмовників. Але його реакція завжди соціальна, проста й очевидна з контексту і характеру звертання та має значний діапазон – від поваги і захоплення через співчуття і аж до ненависті. Так, скажімо, його реакція на Сталіна подається так. У радянської держави є «диво» одне, цінність велика: «Збірник хотінь // ...Здобуток цілих поколінь! // Шедевр цієї епохи! // ... Мов Конституції тепло, // Загальноневід'ємне; // Мов ленінізму джерело, // Глибоке і таємне; // Залізне віко і кільце... // П а р а ш а // Зветься диво це» («Антон Біда – герой труда») [1, 277], за що й висловлюється дяка Сталіну: «Хвала тобі, о «батьку» наш, // За сяйво сталінських параш» [1, 278].

Твори Івана Багряного, і зокрема поетичні, втілюють суспільно-важливі події та настрої, тож демонструють суспільну полеміку. Рівень полеміки, як його подає поет, – і політичний, і ідеологічний, і національний, і загальнолюдський. Бо саме такого характеру аргументи і оцінки містять його твори. Логіка думок, щирість почуттів, ясність переконань – стиль Івана Багряного. «Літературні хитання..., вся безнадія трагічної візії... не торкнулася Багряного» [149, 366]. Він чітко бачив те зло, яке має бути здоланим у світі і закликав на боротьбу з ним. «Всі його твори – це відбитка його політичної думки, всі його слова – це цеглини, які кладуться в будову української самостійності» [149, 368]. Саме цим пояснюється, на нашу думку, використання поетом біблійних образів задля оцінювання – чіткого, апокаліптичного – подій, вчинків, явищ: «Ми

підем на Голгофу – ти і я» («Із камери смертників», 1939) [1, 65], «Катам // Надходить страшний Суд» («Марш єдиного народного фронту України») [1, 563], «І яких бракувало ще Юдиних сил, // Щоб і кості дідівські піднесли з могил // Й перемішали // З костями онуків?!» («Гуляй-поле», 1944) [1, 175].

Глибина коментування подій, явищ, що його містить твір, свідчить про характер впливу на аудиторію. Це може бути засобом формування суспільної свідомості або маніпулювання. В будь-якому повідомленні, що містить суспільно-важливо інформацію, з необхідністю поєднуються факти і судження. Лірична форма не передбачає широкого залучення фактів та розлогої аргументації. Тож Іван Багряний задля виконання своєї суспільної і поетичної місії (що для нього – одне) вдається до декількох стійких засобів. Серед них – використання жанрової форми поеми, що допускає подієвий фактаж («Золотий бумеранг», «Гуля-поле», «Ave Maria», «Антон Біда – герой труда»), застосування коротких, побудованих на контрасті чи гіперболізації, характеристик подій і героїв як їх найменування або навішування ярлика: «династія расейських фараонів», що має «вельможні пальці» («Тінь», 1927) [1, 82].

Іван Багряний охоче користується словом-ідеологемою, що містить політичний підтекст та відтворює контекст того, про що йдеться, – словом-клеймом. В поемі «Антон Біда – герой труда» читаємо про те, як шли на північ «куркульські ешелони», а «лауреати» мовчали про це в своїх піснях. Іронія як засіб діалектичного заперечення та ствердження, що містить пафос і антипафос також в арсеналів Багряного-поета. Життя на Колімі, куди потрапляє Антон Біда, яку називають «Советське Ельдорадо», він порівнює з життям ангелів на небесах, бо й у цих засланців нічого немає. Іронічно-саркастичним є використання поетом комуністичної ідеологічної риторики, коли він радянські концепти вміщує в

змінений контекст, досягаючи мети деформації, руйнування ідеологеми: «І «широка», і «велика» // Оця «страна родная..., всі кордони – «на замке» «Оця «шестая міра»! // Та й мука в ній усім така ж – // Згубивсь їй лік і міра. // Її «рассудком не обнять», // «Аршином – не ізмерить» («Антон Біда – герой труда») [1, 210]. Хоч насправді позбутися ідеологічного тиску радянської системи було дуже важко. Скажімо, літератори, що емігрували до Німеччини, мали можливість вільно критикувати комуністичний режим та, як зазначає С. Павличко, вони принесли з собою кліше і стереотипи радянської, неонародницької, літератури та критики, котрих, яки виявилось не так легко було позбутися [117, 285].

Публіцистичність як ознака твору свідчить про втілення в ньому певного конфлікту, – протиріч соціальної дійсності. Задача публіцистики – виявлення суспільного підґрунтя, основи колізії, з'ясуванні підтексту того, що відбувається. Науковці, зокрема Ігор Михайлин, виділяють декілька типів публіцистичних конфліктів [див.: 9]. Обставинні конфлікти, міжперсональні та внутрішньо-психологічні. В ліриці будь-який конфлікт подано через його втілення в душі людини. Однак, за суттю конфлікт, що його демонструє лірична система Івана Багряного, – обставинний перш за все, – конфлікт людини і соціальних обставин, що її знищують.

Розуміючи, що радянська влада все робила для того, щоб викривити погляд на світ у українців, Іван Багряний повертав їх до думок про соціальні і національні цінності, ідеали, розбиваючи лозунги, забобони, пробуджуючи віру, хоч і діяв часто, як і його опоненти, – через лозунговість та плакатність як засоби заклику до своєї аудиторії та її переконання.

Як мистець Іван Багряний часто у експлікованій формі звертається до своїх читачів. Зокрема в поемах «Антон Біда – герой труда», «Ave Maria», ін. Так поема «Ave Maria» містить ціле

попереднє слово до читача, якого автор називає «любим другом». Слово це важливе своєю оцінкою діяльності поетів, сучасників Івана Багряного. В звертанні автор просить не називати його поетом, оскільки це слово і це поняття надто заплямоване і спотворене та сприймається ним як образа: «поети нині – це категорія злочинців, до якої я не належав і не хочу належати. ... слово поети скорочено стало визначати – хамелеон, проститутка, спекулянт, авантюрник, ледар...» (Ave Maria», попереднє слово, 1929) [1, 104]. А хоче поет бути просто людиною, тобто тим, хто реагує на події своїм серцем, розумом, життям. Цей шлях, що його починає автор, – «похід по новій дорозі, обсіпаній камінням». І попереджаючи питання свого співрозмовника про небезпечність такого походу, автор зазначає своє життєве кредо: «Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ. Ти пізнаєш його на власній шкурі. А пізнавши світ, ти пізнаєш себе і не понесеш ніколи душу свою на базар, бо вона буде цінніша за Всесвіт, не буде того, хто б її зміг купити» (Ave Maria», попереднє слово, 1929) [1, 104]. Якщо ж хтось вважає це «куцою філософією», то у автора є відповідь: «в нього розум завдовшки лише від редакторського портфеля та до свого ліжка». Саме такі, як сказано в пролозі до поеми, «В'язниць і законів творці! // Ідеал Ваш – новенькі штиблети // І портфель в «худосочній» руці. // Ви боги. Ви Владарі. Ви... // Кретини!.. Ви за підлість ув'єте вінками, // За любов – ведете умірать» (Ave Maria», 1929) [1, 106].

Жахливу історію дівчини Марії, що стала повією, автор розказує пристрасно, наглядно, натуралістично та з соціальним осудом. Постійно звертаючись з запитання та окликам до читачів, аби ті були в контексті переживань героїні, як це сталося з автором: «Остогид я Вам слізьми своїми. // Розказати про Марію ще як? // Стій, читачу, // розгублено рими» (Ave Maria», 1929) [1, 136].

Твори Івана Багряного містять чіткі думки і цілі, пафос переконання, внутрішню діалогічність та полемічність як засіб досягнення єдності в розумінні того, що відбувається, спрямованість на встановлення зворотного зв'язку з аудиторією. В них міститься і соціальна картина дійсності, і соціально-етичний ідеал, і аргументація щодо нього.

Лірика Івана Багряного, що звучить як наболілий крик, та іноді сприймається як плакатна риторика чи очевидна агітація.

Це пояснюється перш за все тим, що твори Івана Багряного часто є заклик до активних дій: «Вдар мозодем. Вдар! Вдар!... // Сипони сміх золотистим гравієм, Царство наше – не годе обнять жаден цар. // Сила наша – незчисленна й вічна, як пісок Аравії... Стій же над прірвою! Мужньо спинайся грудьми! // Серця тримай смолоскип – // слухай, як камінь ораторить! // Акумулятори сонця ми // І вічності акумулятори!» («Над храмом», 1928-1929) [1, 58].

І вірші для дітей містять повчання: «Ні, немає краще в світі, // Як на Україні» («Казка про лелек та Павлика-мандрівника», 1956) [1, 533], заклики: «Виростає же, сину мій! ... будеш ти щасливий, сину, // І на вільну Батьківщину – // В край, де ми на світ взялись, // Ти повернешся колись, // З сонцем волі в ясний день, // В гromі битов і пісень» («Колискова», 1955) [1, 552].

Так серед пісень найчастіше зустрічаємо у Багряного марші, що також сповнені закликів: «Вставай, народе...»: «Вставай, вставай, Народе, з руїн, вставай. // Вставай, вставай, Народе, з руїн, – вставай з руїн і пожарищ. // За кров дітей і за свій розіп'ятий Край // Вставай! Вставай! Вставай!», «Ми за Вітчизну відплатим вогнем. – Вогнем. Мечем. // К плечу – плечем – ставай до брата брат! // Від Бухари і пекла Колими – // Колими. – // З вогнем. З мечем», «Клекоче серце, як гордий орел, – вперед, вперед. // За честь! За кров! За волю й д и, н а р о д!» («Вставай, народе...») [1, 558-559], «Ми» це – «діти

правди й бійці найстрашніших гроз – // Селянин. І шахтар. І матрос» («Вставай, народе...») [1, 558]. Марш «Україна»: «Раз! Два! – до бою! // Не шкодуй собою! // Меч піднеси і навідліт бий! // Бий до останньої краплі й набою. // Бий! За вітчизну поляж головою. // За Україну вперед! Бий!» («Марш «Україна») [1, 559]. Звертаючись до братів по боротьбі, автор каже: «Немає нам, брате, другої дороги, – // зійшлись біля ями шляхи і стежки» («Марш «Україна») [1, 560]. Є у поета і марш полеглих в бою, який демонструє пов'язаність поколінь і походженням, і долею, і пролітою кров'ю впевненістю, що все було не дарма і Україна стане вільною: «Прощай, непоборна свята Україна. // Почате мерцями довершать живі – // Мільйони повстануть на нашій крові» («За горе народу») [1, 563]. «Марш єдиного народного фронту України»: «До зброї! // До зброї! // Єдної серця в набої! // За Україну й за волю свою – // Вперед! Вперед! Вперед, карай в бою!» («Марш єдиного народного фронту України») [1, 563]. Іван Багряний певний, що Україна в Радянській країні та в еміграції об'єднається для такої боротьби за волю України.

Працює поет і з жанром гімну. «Гімн республіки»: «Вперед, народе ж, найбільший з народів! // Той не вмере, хто воскрес в боротьбі. // Вперед, народе, в величнім поході! // Вперед, вперед у братерстві і згоді! // Все під сонцем належить тобі» («Гімн республіки») [1, 561]. Це заклик до тих, хто має встати і полягти за рідну землю, її волю й майбутнє, а це – вища мета і честь для українця, за Іваном Багряним. Є у поета заклик і до каторжан: «Вставайте, замучені, скорбні, понурі! // Вставайте, як вісники грізної бурі! – // Ударим грудима в жорстокім бою, – // Повернем свободу й Вітчизну свою... Все знищимо! Зламаємо! Розтопчемо в бою!... До бою готові страшні мільйони. // Рівняйся грудима! // Змикайся плечем! // Вперед за Вітчизну з вогнем і мечем!» («Гімн каторжан») [1, 562], і до молоді – «Гімн української молоді»: «Буде бій. // (Чуєш грім?) – // Ми

прийдемо, м а т е р і! ... Ми в боях віддамо все за Тебе, // Україно, ясна, як зоря!» («Гімн української молоді») [1, 566-567]. Це гімн тих, хто бачив інші землі, інші країни, але залишається вірним лише Україні: «На тернистих шляхах чужини // Гартувались незламні і горді // І навек твої вірні сини» («Гімн української молоді») [1, 567]. Гімнів, маршів і пісень, звернених до молоді, у Івана Багряного найбільше, через те, що він на них саме покладає основні свої сподівання: «Хоч матінка мила в журбі посивіла, // Так нам присудила цвісти!... Вперед, соколи! До сонця й волі! // Як маки під бурю ми цвітем, // Героїв діти, ми будем жити // Землею володіти, залізом, вогнем!» («Вперед, соколи!») [1, 570].

Патетичність, пафосність властива ліриці Івана Багряного, особливо в таких формах, як пісня, гімн, марш. Це, з одного боку, відповідь ура-патріотичній риторичній радянської літератури, а з іншого, поетичний хліб, якого потребує той, хто йде у бій чи терпить муку, як народ, до якого звертається автор.

Саме в такий спосіб творить Іван Багряний своє «ми» – образ тих, хто разом живуть одну долю, як Антон Біда. «Ми» підсилює «Я», якому дуже важко наодинці зі світом, адже його намагаються знищити. Саме тому автор не співає, а кричить, його вірші свистять, гримлять, б'ють.

Якою є компетенція автора і читача лірики Івана Багряного? Найширшою. Вимоги до обох – активне патріотичне ставлення до України. Це проста людина, що творить і читає „мужицьку” українську літературу. Тому саме поезії Івана Багряного містять так мало культурних алюзій та зовсім не просякнуті модерністськими чи авангардними настроями. Мова його лірики – проста, доступно-демократична.

Це спосіб досягти плакатності, що невіддільна від масовості та впливовості поезії. Нерідко така плакатність нагадує істеричність.

Це задля того, щоб донести думку про знищення простої людини, яка гине в протиборстві з системою. Для Івана Багряного як для поета-публіциста важливішим за обговорення ідеологічних і політичних концепцій розвитку України є «збирання» українців, що розпорошилися у світі, і формування єдиної нації, що має державницькі плани. Тому у Багряного-поета нема абстрактних понять, кожне поняття, що має бути осмислене сучасником, стає матеріальним – зримим, відчутним, здобуваючи виражальну конкретність, зокрема через просту розмовну мову.

Якщо узагальнювати засоби мовлення, що ними користується Іван Багряний-поет, то перш за все його лірика схожа на емоційну ораторську промову. Тому спостерігається домінування форми запитань – відповідей, називних речень, риторичних запитань та окликів. Текст енергетизується і запитальною модальністю, і емоційною лексикою, і формальними чинниками – знаками тире, три крапки, знаком оклику та запитання, також синтаксичним виділенням окремих слів у формі цілої ритмічної одиниці чи окремого вірша. Працює на експлікацію авторської суспільної позиції і збуджувально-окличні конструкції, у підцензурний період творчості – символізація образного ряду, в умовах вільної праці – негативно-забарвлена лексика.

Якщо можна творити поезію високого патріотизму, не вживаючи слова «батьківщина» чи «вітчизна», то Іван Багряний – не такий поет. Якщо ідеологію треба ховати у підтекст, шифруючи патріотизм у високому мистецтві, – це не для Багряного.

Часто лірика Івана Багряного містить відомі істини, які повторюються не як поезія, а як політичні та суспільні заклики, досить радикального характеру. Наш автор ненавидить філософію покори, гнучкості, улесливості, запобігання, тому виступає в ролі критика, ідеолога, майже комісара. Ці ролі він обрав свідомо, адже

певен, що неувага до сказаного ним може привести до справжньої трагедії народу, і справа не в тому, що він це говорить, а в тому, що це говориться зараз, бо є нагальною, невідкладною справою.

Суперечливість, контраверсійність, складність епохи, в яку творив Іван Багряний, не викликає сумнівів ні в кого, яких би політичних, релігійних, світоглядних позицій ми б не притримувались. Людині першої половини ХХ століття було непросто зорієнтуватися у вирі подій, явищ, процесів, та їй охоче звідусіль в цьому допомагали, – акцентували увагу, переконували, відволікали від чогось, провокували, залякували, надихали.

Щодо самого Івана Багряного, то його ролі в цьому суспільному вирі визначались по-різному: романтик, борець, волелюб, раб, кровний українець, патріот, бунтар, крикун, советчик, мученик, антикомуніст, ворог СРСР, активний еміграційний діяч, графоман, співець простого класу, революціонер, яскравий, неповторний письменник, публіцист, поет, що йде на Голгофу. Іван Багряний з того покоління, що народила революція, зачарувала і вже не відпустила. Точно і красиво охарактеризував творчість Багряного Остап Тарнавський – «одіссея людини над прірвою», тут і алюзія до творчості автора, і екзистенційний характер його життєвих ситуацій.

Щодо усвідомлення поетом свого шляху, то воно задеклароване Іваном Багряним у статті «Думки про літературу», що була опублікована в збірнику МУРу, і є для нього справжнім життєвим і творчим кредо: «Кожен письменник (особливо в наш час), що взяв перо до рук, щоб творити літературу, мусить насамперед здавати собі справу, ч о г о він хоче, для чого він те перо бере, яку літературу він мусить продукувати і для чого, і як він ту літературу за роллю розуміє, і які вимоги він до неї і до себе ставить» [1, 582]. Так ставить питання автор тому, що в часи таких складних соціальних процесів не можна бути просто самому по собі, поза часом. Сам

Багряний наголошує, що його погляди склалися «після тривалого життєвого вишколу, ними я керувався в житті й літературній діяльності і лишаюсь їм вірний, бо ніхто ще не зміг їх захитати» [1, 583]. Єдино правильний шлях для літератури сучасності, за Іваном Багряним, – «шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі... самоствердження сорокап'ятимільйонної нації, в якому література мусить мати допоміжну роль як засіб цього ствердження» [1, 587]. Тож література має не мистецькі функції, а соціальні, державницькі, і це її робить великою, тобто національною, тою, що має національні орієнтири.

Осмислюючи публіцистичний характер лірики Івана Багряного, ми систематизували позиції, висловлені автором у поетичній формі, у такі принципові суспільно і політично значимі для нього тези:

1. Оскільки людина – це зусилля бути людиною, а в ХХ столітті – неймовірні зусилля, то лірика має говорити про таку людину і звертатись до неї з надією, підтримуючи і надихаючи її на продовження боротьби за свободу її самої і цілого народу. В такий спосіб лірика вміщує в собі духовний досвід сучасників і боронить душу того, хто живе в ХХ столітті. Ця теза чи не єдина зі сповідуваних Іваном Багряним, що можна повністю виміряти критеріями лірики як роду літератури, решта – публіцистичні в своїй суті і формі.

2. Лірика, як і загалом література, має містити правду про ленінсько-сталінський терор: картину допитів, арештів, тюремного життя, атмосфери страху, зрадництва, зневіри, – фактичний матеріал про радянську дійсність як систему доказів її злочинності. Тим самим вона стає засобом боротьби з режимом.

В ліриці Івана Багряного, як і в його прозі, ми отримуємо змогу відчувати типову для країни соціалізму атмосферу суспільного

життя – з його всевладним НКВД, з безглуздою міграцією мас людей, всесильністю чиновників, що при владі, з підозрілим ставленням один до одного, з типовими советськими аббревіатурними словами: «Стягли спідницю й – марш у «нову путь» («Комета», 1926) [1, 489], «Нової ери б'є луна: // Замість імперії – «страна», // «Родная», ясно, еС-еС-еР; // Замість орла – червоний серп // І молоток кийком униз; // Замість Росії – «комунізм». // «Отець» і «вождь» замість царя» («Антон Біда – герой труда») [1, 197].

3. Іван Багряний наголошував на необхідності висунення ідеї українського націоналізму як противаги комунізму, причому демократичного націоналізму. Суворі логіка класової боротьби, безжальність до ворогів соціалізму, революційний ентузіазм мас, розвінчання «гнилої інтелігенції», викорінення «решток буржуазії» знищували в людині національно єство, що ніяк не можна було ігнорувати, за Іваном Багряним.

Безпринципності, що виховувалася у громадян Радянської країни, присвячено вірш «Слинянин»: «Це отой советський лицар – // Безпринципний міщанин, // Що служив і ліз без мила, // І кадив з свого кадила. // Й викорчовувать «напасті»// Помагав советській власті. // З шкіри ліз – громив «троцькістів», // Слинив різних «уклоністів», // Хвильовістів, // Боротьбістів, // Різних «націоналістів» // І місцевих шовіністів, – // Заробляючи «оклад» // За донос і за доклад» («Слинянин») [1, 508].

Болить авторові і те, що зараз користуються іменем великого Тараса, щоби, як сказано: «Разом з кагалом українізованим // Гуляють в кеглі іменем Тарасовим, // Чи то пак – в ленінський веселий нацфутбол, – // Ім'ям титана // Забивають гол...» («Комета», 1926) [1, 488].

Комунізм – геноцид українського народу, та Україна ще жива і в самій Україні, і в еміграції: «Т а н е б у д е т а к! // Колись же

«будуть людьми люди!» // На обрії запалить хтось маяк – // І не затрима вітру з Кобиляк // Ані Мойсей, // Ні Ленін, // ані Юда» («Комета», 1926) [1, 491].

4. Іван Багряний був певен, що 17-18 століття – часи поневолення українського народу російським, що продовжилося в радянські часи. Як поет, вважав за необхідне аргументувати цю думку, тим самим домагаючись державної незалежності для України. Тож українець має воювати там, де він боронить українську ідею, а не якусь іншу, зокрема російську, бо саме через національне ми маємо прийти до загальнолюдського, а не через європейське чи російське.

Темою поетичного роману «Скелька» є насаджування в Україні російської церкви, – антиморальна, антиукраїнська акція. В основі твору лежать народні перекази про селянський бунт в Скельчанському монастирі, що поблизу Охтирки. Як твір, спрямований проти гегемонії російської церкви та російського шовінізму, «Скелька» одразу була визначена радянською критикою як класово-ворожий твір з «куркульською ідеологією».

5. Іван Багряний всьому світові розкрив очі на українську національну трагедію, що сталася після революції 1917 року й призвела до знищення народу в таборах Сибіру, підчас колективізації, голоду 1933 року, післявоєнний час радянської диктатури. Не дивно, що майже одразу в еміграції Багряний, що був дуже популярний як поет-трибун, «своєю одверто-викличною поставою супроти радянського репатріаційного людоловства здобув собі серед усіх колишніх підрадянських українців славу майже легендарного героя» [66, 235].

Комунізм, на думку Багряного, – «мара», привид, який залишився після Другої світової війни, хоч є таким же страхіттям, як і нацизм. Іван Багряний певний, що й йому настане кінець. Поема «Антон Біда – герой труда» з підзаголовком «Повість про Ді-Пі» –

відповідь радянським людоловам. В поемі викладена історія життя українця Антона Біди. «Діпівська Одиссея». Ця віршована повість-сатира – гнівний протест Івана Багряного на дії так званого берлінського “Комітету за повернення на батьківщину”, відповідь на поему Ігоря Муратова “Антон Біда”. Івана Багряного обурювала та кампанія брехні і фальсифікації дійсності, до якої вдавався СРСР, заманюючи знедолених співвітчизників у “радянський рай”, це розповідь про багатотисячну антирадянську армію емігрантів з СРСР. «І з Колими, // Й з Караганди, // І з Воркути, // І з секунди, // З-за гір, // Проваль, // Із-за морів, // Із тюрем // І концтаборів, // Із заполярної зими... // З усіх усюди прилізем ми» («Антон Біда – герой труда», 1955) [1, 351].

6. Будучи українцем-східняком підрадянського покоління, що пройшов і комсомол, і табори, а далі, і еміграцію, Іван Багряний активно протистояв ідеї територіального поділу України на Схід-Захід, як і непорозумінню між так званими «радянцями» і позарадянськими українцями. Він був певен, що в радянській Україні народиться нова соціально-політична сила заперечення комунізму, яка стане носієм нової української ідеї, що є революційно-демократичною ідеєю боротьби за новий суспільний лад національної і соціальної справедливості. Після війни Іван Багряний мав намір агітувати за створення нового ідейно-політичного руху на базі всієї України, що й стало принциповим розходженням його з бандерівцями. В еміграції ж він організовує Українську Революційно-Демократичну партію (УРДП), у якій згуртовує найкращі свідомі і віддані українській справі сили людей зі східних і центральних областей України.

Ось що сказано в поемі «Золотий бумеранг»: «Земля без Заходу і Сходу, // Без конфірмації Земля», яку «На «Сходи» й

«Заходи» розбили, // Переділили бігуни... Та все стовпи... стовпи... і лати... // І таблички, і патрулі» («Золотий бумеранг», 1932).

Все українство об'єднається в єдинім пориві до свободи, де б не жив українець: «Ми – діти загиблих в снігах Колими, // Зниклих в таборах Печори... // Волю здобуть присягалися ми, // Знищить тюрми й табори... Ми – закарпатці! // Ми – галичани! // Ми – бессарабці! // Ми – всі краяни! // Ми – й соловецькі!.. // Ми – й колимчани! – // Вставай, як мур... («Марш молоді») [1, 566].

Іван Багряний і як поет, і як людина наділений дієвим патріотизмом. Його творчість – суспільний вчинок, (комунікативний акт, у визначеннях Ю. Габермаса), що є дією, тому його по праву можна називати лицарем української національної та державної ідеї.

Найважливіше питання для України сьогодні – створення незалежної держави, тож література має служити цій меті. «Велика література потребує великої ідейності, великої любові і зненависти. Великого вогню», хто цього не має «може не братись за перо» [1, 590]. Письменником керує глибоке почуття відповідальності, що лежить на ньому, вважає Іван Багряний: «щ о писати і я к писати, залежить не тільки від примхи мистця й від обов'язку перед нацією» [1, 594], тож література в такий суспільно активний час – «це не є справа приватна, це не є справа особиста, це є справа нації, речником якої має бути письменник чи поет» [1, 594]. Слово – меч, зброя, література – фронт, ідейний поєдинок, те, що написане не в національних інтересах, – злочин, бо творчість – політична місія.

Тематично лірика Івана Багряного вже з перших поезій була сміливою й різноманітною – від ніжної пісенної, пейзажної до гостро сатиричної, історичної і філософської. За жанровими параметрами, як їх визначає сам автор, – це були власне вірші, цикли, пісні, марші, гімни, твори для дітей, поеми, пародії, памфлети, сатири. Як бачимо,

лише деякі з них відповідають жанрам віршованої публіцистики, переважна ж більшість – суто ліричні форми.

Лірика, як відомо, загалом має обмежене проблемно-тематичне коло, в якому постійно обертається її думка: краса, любов, свобода, смерть, щастя. Лірика спрямована на осмислення істинного в житті, а в залежності від того, як трактувалось істинне в житті людини і суспільства в той чи інший період їх історії, залежав і зміст лірики. Бо вічні теми і мотиви, як зазначає В. Моренець, «обростають конкретно-історичною матерією, яка і складає тему в її вузькосеміологічному розумінні» [111, 91].

В той час, про який ми ведемо розмову, вважалося дійсним те, що народжувалося в суспільній практиці і на ній замикалося. На таких позиціях стояв, як ми переконалися, і поет Іван Багряний, тому його ліричні твори присвячені: історії і сучасності України, її поневоленню різними завойовниками в різні історичні епохи; любові до рідного краю як любові до української природи, мови, прадідів; трудовому простому люду як основі великої української нації. Його переконання – віра в велич українського народу, необхідність в боротьбі завоювати його свободу від поневолювачів всіх кольорів. Це свідчить про ознаки політичної лірики у поезіях Івана Багряного.

Вважаємо за необхідне визнати, що оскільки ні світоглядні, ні творчі принципи Івана Багряного суттєво не змінилися протягом всього життя, про що він сам зазначає у вказаній статті, є підстави говорити про цілісність, несуперечливість створеної ним поетичної системи та розглядати ліричні твори цього автора за єдиними принципами.

Ліричний герой Івана Багряного – людина, що йде «по лінії найбільшого опору». Його поезія зображає позитивного героя, що протистоїть негативній дійсності, активно бореться з пануючим злом заради гідного життя свого народу. Внутрішній світ цього «Я» –

досить гармонійний. В нього нема конфлікту з собою, він знає правду, щастя, надію, але не має їх в житті, тому готовий битися за них. Саме такі основні герої його творів, як і сам ліричний суб'єкт, що осмислює світ і дає йому оцінку. Це взагалі типово для творчості Івана Багряного.

2.2 Публіцистична модальність епічних та драматичних творів письменника

Публіцистичність за своїм змістом більш широке поняття, ніж публіцистика з її сталою системою жанрів. Публіцистичність це властивість певного інформаційного продукту (вербального чи невербального), котру можна розуміти як ідеологічну полеміку з якоюсь політикою, станом речей, громадською думкою чи соціальним устроєм. А оскільки ідеологія, котру пропонує своєму реципієнту автор, не оформлена у окремий твір, то й подається вона не як ідеологічна система, а через окремі елементи образної системи. Класик українського журналістикознавства Володимир Здоровега пише: „Публіцистичність – проникнення характерного для публіцистики методу у твори непубліцистичні за своєю основою. Публіцистичність виникає тоді, коли автор прагне зворушити реципієнта, вплинути на його свідомість, викликати відповідну реакцію. Змінити не тільки уявлення, а й поведінку людини, викликати її відповідні вчинки. Поняття публіцистичності органічно включає в себе широке суспільне звучання, проблемність, тенденційність, полемічність і специфічну, властиву саме для публіцистики образність” [77, 31].

Публіцистичність – органічна риса Івана Багряного-письменника, котрий був понад усе українським патріотом, борцем за свободу свого народу та видатним політичним діячем. Авторські

форми її прояву та вираження бувають різні у залежності від жанру твору, його проблематики та авторської концепції. У цьому відношенні показовим та цікавим є перший роман Багряного, – „Тигролови”, написаний, як свідчить сам автор, 1943 року, а надрукований у повному обсязі уже після війни, у еміграції.

„Тигролови” – роман не лише за авторським визначенням, котре, як відомо, буває суб’єктивним, а й за своєю жанровою природою. Більше того, епічне начало тут настільки домінує, що твір певною мірою можна визначити як роман-епопею. Адже йдеться не про долю окремого героя, яка складається більш-менш щасливо. Протиставляючи славне минуле українського народу, котре мовби законсервовано навічно у потужних характерах сибірських сімей Сірків та Морозів, автор „Тигроловів” відтворив трагічну ситуацію тридцятих років, коли наш народ опинився на межі життя та смерті.

Конфлікт твору подвійний. Перший – розривний, а тому певною мірою і локальний, це конфлікт між романтизованим українським юнаком Григорієм Многогрішним, котрий потрапив на Далекий Схід „по етапу”, та радянською владою і її конкретних представників (конфлікт тигролова з людоловами). Він закінчується психологічною, моральною та й фізичною перемогою героя, незважаючи на те, що пригоди привели до його втечі у Харбін. (Для героя та його коханої втеча відкриває можливість повернення в Україну: „Шлях їм прослався вперед, у невідоме. <...> Шлях туди – десь на ту далеку, для одного з них зовсім незнану сонячну Україну. А чи в героїчну битву і смерть за тую далеку, за тую незнану, за тую омріяну Україну” [9, 237]).

Але є у романі й конфлікт нерозривний, між українським народом та політичним устроєм, йому нав’язаним і покликаним знищити націю. Саме цей трагічний конфлікт з його відкритістю створює умови для розвитку у „Тигроловах” полемічно-

публіцистичного начала, дозволяє письменнику висловити свою позицію активного супротиву.

Існує не тільки самодостатній та, на перший погляд, закритий художній світ роману, а й саме життя, котре буквально розриває цю закритість. Автор, знаходячись нібито всередині створеного ним же художнього світу, критично оцінює дійсність. Його пафос – національно-патріотичний. Український народний характер, відтворений художником, надає публіцисту оптимізму та віри у його могутні сили. Форми органічного поєднання художника та публіциста у образі автора у романі „Тигролови” надзвичайно цікаві.

Роман Івана Багряного – це гостросюжетний твір. Разом з тим автор використовує жанрову форму нарису: твір наповнений не лише подіями та пригодами, а й живописними картинами уссурійської тайги, сценами полювання та рибалки. Суттєве місце займає також зображення побуту сім'ї Сірків, потомків перших вихідців з України, які колись заселили цю землю. Дивовижним чином вони зберегли не лише звички, а й дух народу. Сильні, безстрашні, самодостатні, доброзичливі та набожні, ці персонажі певною мірою ідеалізовані, але це не примітивні образи, створені на основі якоїсь ідеї чи моральної сентенції. Сірки як символічні персонажі втілюють не тільки мрії автора роману, а й його уявлення про свій народ.

У центрі роману – колосальна фігура Григорія Многогрішного, прадід якого, український гетьман, разом з протопопом Авакумом одним з перших потрапив у Сибір на заслання. Письменник прямо називає Григорія символом України. Героїчна натура, він втілює у собі могутню силу народу. Висока моральна та надлюдська фізична сила його направлена на боротьбу за особисту свободу. Центральний персонаж творів Івана Багряного – сильна, непересічна людина, „котру відрізняють „...надлюдські „цезарські

риси”: феноменальний ресурс організму і всебічна обдарованість...” [52, 70].

Арештований невідомо за що та засланий на Колиму на двадцять п’ять років, він зробив неймовірно – перерізав ножом дошки вагону та на повній швидкості вистрибнув з „етапу” у ніч, у смерть, але на волю. А ті, хто не відважились на такий відчайдушний вчинок, вантажачись на колимський пароплав, прощались із землею, з життям: „А вічню, либонь, стояв відтворений образ того, хто не здався, хто лишився таки там. Образ, як символ непокірної і гордої молодості, символ тієї волелюбною і сплюндрованою за те Вітчизни...” [9, 16].

Проте втікач не лише сам врятувався, а й випадково допоміг залишитися в живих доньці старого Сірка, сім’я якого свято береже українські традиції, Наталці. Вдячні „аборигени” виходили та поставили його на ноги. Тут він і провів у традиційних для уссурійської тайги чоловічих трудах, полюванні та рибалці, якийсь час – до здійснення своєї головної мети – помсти тому, хто прирік його, двадцятип’ятирічного інженера та авіатора, на двадцять п’ять років неволі.

Бажання помсти, вочевидь, найсуттєвіша риса, яка відрізняє Григорія Многогрішного від миролюбних та й дещо простодушних Сірків. Проте українські робінзони, довідавшись про причини вбивства майора НКВД Медвина („І я ще тоді поклявся іменем матері моєї, що відірву йому голову.”), зрозуміли месника та допомогли врятуватися – втекти разом з улюбленою за кордон.

Лінійний сюжет роману (від утечі з „етапного” поїзда до перетину кордону з Манджурією) – динамічний та завершений. Його напруга, стрімкий перехід від однієї події до іншої, що поєднується з авторськими ліричними відступами та нарисовими картинками, майже не залишає можливості для прямих авторських ін’єктив.

Епізодично, але послідовно та цілеспрямовано письменник малює страшні, сповнені подробиць картини життя в'язнів сталінських таборів.

Так, преказуючи устами місцевого професора історію Сибіру, автор трактує її як історію каторжан: „І було їх двоє, тих піонерів: навіжений прототип Авакум... Але цей розкольник був другим. А першим був – бунтар і „ізмєнник” – малоросійський гетьман на ймення Дем'ян Многогрішний. Це вони були відкривателями і зачинателями тієї жахливої сторінки, першої сторінки в епопеї невимовних людських страждань на цій землі...

За ними пішли чередою безліч інших, більших і менших, відомих і безіменних каторжників” [9, 27].

Подекуди художній твір майже переходить у Івана Багряного в нарис з його поетикою. Так оповідь історика підсилюється картинами сурової природи Забайкалля, які спостерігають за вікном вагону його слухачі – пасажери тихоокеанського експресу. (Це не просто „зумисна ілюстрація до професорської історичної екскурсії”, додаток до того ландшафту”. Дорога надій, з якими добровільно їдуть на Далекий Схід молоді люди, перетворюється на шлях смерті. Обабіч неї з'являються люди-примари, каторжники. Потяг ніби входить у зону, де знаходяться приречені на сталінські табори люди. Вони нагадують тих будівельників, котрі піднімалися зі своїх могил обабіч вдовж залізниці у знаменитому вірші російського поета Миколи Некрасова „Железная дорога”. У Івана Багряного обабіч колії стоять нащадки не лише Дем'яна Многогрішного („Полтавці... Чернігівці... Херсонці... Кубанці...”), а й протопопа Авакума. Смерть, яка на них чекає невблаганно, урівнює цих людей, стираючи національні риси.

Співчуття письменника-публіциста до бідолах настільки сильне, що намагаючись виразити його, він дещо несподівано

приписує це почуття пасажирам елітного поїзду „Негорелое – Владивосток”, котрі перед цим описувались у сатиричних тонах. Коли вони побачили жахливі умови, у яких знаходились в’язні, то майже рефлекторно захотіли допомогти: у вікна полетіли тютюн, шоколад, черевики, хліб, гроші... Такий стихійний порив, загальний „психоз”, як називає його Іван Багряний, був абсолютно природним:

„А вони стояли безконечними шпалерами, безконечною тичбою – вимучені, виснажені... В химерних і страшних бамлагівських одностроях: в ганчір’яних шапочках-ушанках і в такім лахмітті, що здавалося, ніби їх рвали всі собаки всього світу і тріпали всі сибірські й трансибірські вітри та буревії. <...>.

Неголені... Забръохані... З хворобливо запаленими очима... Безконечні лави людей, списаних геть з життєвого реєстру, обтикані патрулями з рушницями і псами...”[9, 28].

Страхітливі картини каторжанської епопеї розгортає старий Мороз – сибіряк-українець, – якого сім’я Сірків зустріла у тайзі під час полювання. Він розповів про місто каторги – Комсомольськ, вимощене українськими кістками. Лаконічно, але виразно пише Іван Багряний про „заключоних”, які працюють на лісорозробках.

Мало чим відрізняються від арештантів пасажири експресів з завербованими українцями, які цілими сім’ями приїхали на Далекий Схід добровільно, тікаючи від голодної смерті. („Хтось з’їхав з глузду у цій країні. З одного кінця землі гнав етап в другий, а їм назустріч гнав такі ж етапи. І нема їм кінця-краю” [9, 180]). Коли на одній із станцій ешалон з „заключоними” зупинився поруч з потягом із „завербованими”, читач доходить думки, що доля у них спільна.

Це доля не лише окремих людей, яких багато, а усього українського народу, якого вітер більшовицької політики геноциду зірвав з рідної землі (у яку вкладена праця багатьох поколінь) і погнав назустріч смерті по нескінченим просторам Сибіру та Далекого

Сходу. Так історична парадигма, накладена на біографію Григорія Многогрішного, узагальнюючи, надає роману „Тигролови” гуманістичного пафосу та публіцистичної гостроти. Своїм корінням вони – в прийомах та принципах письма, характерних для нарису.

Іван Багряний використовує у романі „Тигролови” поетику не лише нарису, а й сатиричних жанрів публіцистики. У фейлетонному стилі описується, наприклад, як проводять вільний час радянські міщани. Сатиричні сцени у вагоні-ресторані поїзду „Негорелое - Владивосток” та у ресторані Хабаровська, контрастні по відношенню до нарисових, „таборових” та „тайгових”. Разом же вони мов би віддзеркалюють життя двох антагоністичних частин населення СРСР.

Ю. Ф. Ярмиш вказує, що „фейлетонові як жанру властиві інакомовлення, гротеск, іронія, сарказм” [182]. Автор „Тигроловів” використовує інакомовлення, іронію та сарказм. Суттєво, що його сатира політична, тому є сенс говорити про політичну езопову мову, іронію та сарказм.

Письменник-публіцист постійно відсилає читача до реалій дійсності, які знаходяться за межами художнього світу роману. Це абсолютно конкретна політична система, яка представлена знаковими фігурами доби, система ворожа як до окремої особистості, так і до українського народу у цілому.

Як приклад інакомовлення, причому інакомовлення досить прозорого, можна вказати на побутові сценки, героями яких є мисливці Григорій Многогрішний та Гриць Сірко, котрі після довгих місяців життя у тайзі потрапили до Хабаровська.

Проголоднівшись, хлопці вирішили поїсти у ресторані, що знаходився у передмісті Українська Слобода. Але це була не українська, а японська ресторація. Страви там були чомусь китайські, та й подавало їх „китайча”. З’ївши макарони та відмовившись від зеленого чаю, молоді люди розрахувались, вийшли на вулицю й

розреготались: на гроші, які з них взяли, можна було купити теля. Вони вирішили, що ресторацію варто називати „Таверна Дохлої Кішки”. Як бачимо, іронія виникає при певній невідповідності між явленим та його суттю. Аналогічна невідповідність виникає у іншій сцені – у буфеті, до якого зайшли вкрай зголоднілі хлопці. І знову вона існує між ціною та якістю страв та напоїв. Хлопці „заплатили втридорога й розлючені вийшли на мороз” [9, 192]. Іронія переходить у інакомовлення, яке продукує Григорій, але не розуміє Гриць. Колишній в'язень подивився на вивіску „заведенія” й вирішив назвати його „Таверна імені ЛАВРЕНТІЄВА”. „Гриць поцікавився чому так, але Григорій не схотів пояснити. Піди поясни цьому вірнопідданому, що не знає, хто в нього король, – та й хіба він збагне, цей Гриць! І нащо йому те потрібне. Хай собі Лаврентієв керує крайкомом ВКП(б), – цей новітній Муравйов-Амурський, - яке діло до того Грицеві” [9, 192].

Походивши холодними вулицями Хабаровська, Григорій та Гриць відважились завітати до справжнього ресторану. Описуючи їх пригоди, автор спочатку іронізує (вони прийняли швейцара за генерала), потім переходить до гуманістичного пафосу (коли хлопці познайомилися з українками-повіями), а після цього вдається до героїзації (зіткнення з Пітекантропом від НКВД). Описуючи відвідувачів ресторану, Іван Багрянний піднімається до справжнього сарказму. Своє думки та почуття автор привласнює своєму улюбленому герою – Григорію Многогрішному. Складається враження, що автор-художник створив цей героїчний образ для того, щоб автор-публіцист міг передати йому свої думки та почуття.

Однак впродовж усього твору тут є непряма, але критична та полемічна оцінка автором-публіцистом того, що називалось до нещодавно „радянська дійсність”. Привносячи її в роман, Іван Багрянний часто використовує один стилістичний прийом: він вживає

„чуже слово” – своєрідну пародійну кальку з російської мови. Це сталий вираз чи фразеологізм, написаний українськими літерами та відокремлений за допомогою лапок. При цьому, зазвичай, виникає комічна невідповідність між російською фонемою та українською літерою, з допомогою якої вона передається, котра й привносить у твір пародійну мовну картину світу. За своїм лексичним складом російськомовна стихія настільки бідна, що напрошується порівняння зі словарним запасом одного із персонажів славетного роману Ільфа та Петрова Елочки Людоєдочки. Ось кілька прикладів використання цього вдалого стилістичного прийому.

Потяг-дракон, який везе засуджених на Далекий Схід, „знявся десь з громохкого центру країни „чудудес” [9, 7; тут і далі курсив мій – Н. Ш.].

Вартовий має бути пильний, „бдiтельный”. То-бо є його „дело честі”, дело слави, то-бо його „дело доблесті і геройства” [9, 8-10].

„Вартовий оскаженіло б’є кольбою в стінку вагона:

– Адставіть песні!!!

І гатить кольбою рушниці щосили, пересипає грюкіт фантастичною лайкою:

– Ад-стт-а-ві-і іть!!! [9, 11].

„Собаки нишпорили разом із своїми „сотрудніками”, накидаючись на випадкових людей” [9, 15].

Пасажири тихоокеанського експресу ”мчали далі. Зі сміхом і жартами, з частушками та з „шірака страна моя родная...” [9, 24].

Вони ж, побачивши табір: „ – Ребята!!! Сматрі!!! Бамлаг!!!” [9, 28].

Одного із пасажирів, який весело проводив час у вагоні-ресторані, співробітники НКВС у цивільному, „тюбетейки”,

прийняли за Многогрішного й дали команду: „Слідуйте за мною!” [9, 35].

„Чужа мова”, яка весь час звучить у романі „Тигролови”, не мала б активної публіцистичної семантики без своєрідного ключа, розміщеного у фінальній частині твору. Це цитати із крайових газет, котрі друкують відверто брехливі місцеві новини. Адже читач знає усі подробиці подій, які слугують розв’язкою гострого сюжету роману „Тигролови”. Йдеться про вбивство Григорієм Многогрішним двох співробітників НКВС та його втечу з Наталкою за кордон. Використовуючи все „чужі слова” письменник своєю дивовижний ефект: опис подій радянськими газетярками сприймається як брехливий та комічно-гротесковий.

Офіційна газета „Тіхоокеанская звезда”, повідомляючи про смерть чекістів, які під час зустрічі з народним месником не чинили ніякого супротиву й були підстрелені Григорієм Многогрішним з якоюсь ковбойською легкістю, писала „під грізною чорною шапкою – „СМЕРТЬ ВРАГАМ НАРОДА!” та „ВИ УМЄРЛИ, НО ДЄЛО ВАШЕ ЖИВЬОТ! МИ КЛЯНЬОМСЯ, ДОРОГІЄ ТОВАРИЩІ, ОТОМСТІТЬ ЗА ВАС І УНІЧТОЖІТЬ ВСЄХ ВРАГОВ ВО ВСЬОМ МІРСЕ!” про те, що вони загинули після упертого бою з великою, озброєною до зубів бандою ворогів народу [9, 237; цитую зі збереженням орфографії та шрифту авторської редакції – Н. Ш.]

Аналогічно подавалась і інформація про перетин Григорієм та Наталкою радянсько-маньчжурського кордону. Як пише письменник, вони легко спровокували стрілянину на флангах, а перейшли його на оголеній прикордонниками центральній частині, зустрівши лише п’яного начальника застави. Ось що можна було прочитати у тій же газеті: „СМЕРТЬ ПОДЛИМ НАРУШТЄЛЯМ!” „СВІНЬЯ ЛЄЗЄТ В СОВЄТСКІЙ ОГОРОД!” „СМЕРТЬ ЗАХВАТЧІКАМ СОЦІАЛІСТІЧЕСКОЙ РОДІНИ” тощо. Потім

наводилися привітальні телеграми на ім'я того героїчного начальника Н-ської застави і повідомлення про представлення його до найвищої нагороди [9, 238-239]. Отже, одні й ті ж події подаються у романі двічі. Першого разу їх описує автор-художник, а після цього про них з сарказмом повідомляє автор-публіцист, який активно використовує вдалий стилістичний прийом – пародійну кальку, „чужу мову”.

Таким чином, художньо-образне та публіцистичне начала в романі Івана Багряного „Тигролови” знаходяться у відношеннях взаємодоповнення. Разом з тим, образ та думка співвідносяться досить складно, оскільки пародійна калька, носієм якої, як правило, є повістяр і лише інколи – персонаж, може, в одних випадках, руйнувати нейтральне чи ідеалізоване зображення дійсності, а в інших, – підсилювати, доводити чи не до гротеску сатиричне тло картини дійсності, яку відтворює художник. Вона доповнює критерій краси, головний для художника, та певною мірою скорочує дистанцію між образним світом й автором, який час від часу втрачає позицію естетичного позазнаходження по відношенню до нього.

Основні форми оцінки публіцистом образного світу роману – національна, ідеологічна та політична. Іван Багряний створив чітку систему критеріїв оцінки, які, співвіднесені з образною системою роману, значною мірою поглиблюють його зміст. Український народ, доля якого у центрі уваги художника-публіциста, відтворюється за допомогою таких опозицій, як національне – космополітичне, осідлі землероби – кочове плем'я, диктатура імперії – республікансько-козацький дух волі, гармонія та дисгармонія з природою тощо.

Драматична повість „Морітурі”, як і інші художні твори Івана Багряного, написана на матеріалі власного життєвого досвіду: перебування у в'язницях НКВД, виснажливі допити, спілкування зі строкатим та багатолюдним „населенням” сталінських застінків – все це придало їй риси автобіографізму.

Слово, яке винесено у заголовок, „Морітурі”, - не радісний урочистий викрик-вітання улюбленого цезаря тими, хто йде на смерть за нього, а викрик-прокляття тих, хто вмирає, втративши усі політичні, ідеологічні та й просто людські ілюзії.

Основний образ повісті – примара смерті цілого народу та пов’язана з нею думка про його безжалісне та послідовне знищення. Як і в інших творах Івана Багряного, у „Морітурі” на перший план виступають міркування про історичну долю народу. Попри загальний песимізм твору, який коріниться у психології відчаю абсолютної більшості персонажів, тут відчутна свята віра письменника у розумність історії, котра рано чи пізно проявить свою божественну доцільність й змінить сенс смерті на смисл життя.

В образній системі повісті загальне переважає над конкретно-індивідуальним, обставини тяжіють над характерами (навіть такими романтизованими ніцшіанськими надлюдьми, як Штурман). Все це не просто додає твору гострого драматизму, а й визначає його основну жанрово-родову особливість. Космічна масштабність та нерозрешимість конфлікту „Морітурі” дозволяють співвіднести його з високим драматичним жанром – трагедією. Колізія, рух якої так чи інакше впливає на кожного персонажа, від в’язня до слідчого, виникає, за концепцією письменника, як наслідок слідування певній ідеї. Це ідея більшовитської революції, насильницького захоплення влади групою людей, котрі самі стають жертвою історії. Тому саме ідея стає у Івана Багряного предметом публіцистичної полеміки, через неї художньо-образний світ його твору вступає у безпосередній контакт з дійсністю. Разом з тим є всі підстави розглядати „Морітурі” як твір не драматичної публіцистики [див.: 175, 20], а публіцистичної драми. Його літературна природа все ж переважає над публіцистичним началом, чому сприяє, безперечно, те, що письменник пішов по шляху синтезу двох літературних родів –

драматичного та епічного. Він підкреслив цю жанрову особливість підзаголовком „Морітурі” – драматична повість. Ту ж функцію виконує шрифт, яким друкується твір. Епічно-нарративні фрагменти марковані дрібнішим кеглем, а драматично-діалогові крупнішим.

У цій статті акцент поставлено на драматичній складовій образної системи, перш за все на дії, основною формою якої є діалог. Мета – проаналізувати специфіку прищеплення до цієї складової публіцистичної полемічності з її безпосереднім виходом у реальну дійсність. Мова йде, власне, про форми синтезу публіцистичного та художньо-образного начал драматичної повісті. Як справедливо пише Максим Балаклацький, це одна з особливостей творчості Івана Багряного: „Однією з прикмет багрянівського мислення є цілісність чи, радше, синкретизм внутрішнього світу. Багряний змішував стилі мовлення та вносив до художніх текстів політичні лозунги і проблематику” [52, 68].

Художній простір „Морітурі” створює враження одномірної єдності. Незалежно від того, де знаходяться герої, - у камері, переповненій людьми, у кабінеті слідчого, у коридорі чи у очікуванні страти у спеціальному приміщенні, це місце абсолютної ізоляції від навколишнього світу, - тюрма, одним словом. У другому розділі, який називається „Месія іде на „конвеєр”, дія відбувається в одній із камер. Вона настільки переповнена людьми, що лише дехто спав лежачи, інші відпочивали сидячи, а „кілька худоребрих і не худоребрих людей куняло, стоячи”. Один з останніх, як вияснилось, командарм, поскаржився старості камери, що йому бракує місця. Староста, у минулому інженер, відповідає, що він, збудувавши Дніпрельстан та багато інших індустріальних велетнів, не може розподілити підлогу для спання, оскільки на один квадратний метр приходиться по три з половиною чоловіка, і задає риторичне запитання: „А в корпусі [мова йде про тюремний спецкорпус – Н. Ш.]? А на цій Україні? А по всім

СССР?” [9, 264]. Як зауважив повістьяр, „така камера – чисто тобі СССР в мініатюрі...”

Художній простір своїми реальними параметрами дещо нагадує сцену, де триває нескінчена боротьба життя та смерті. Але „театральними підмостками” місце дії не обмежується. Адже головним героєм є не окрема людина, навіть така непересічна, як Штурман, а народи усієї „однієї шостої світу”, об’єднані у багатомільйонне ціле спільною трагічною долею. Йдеться про життя чи смерть не окремого персонажу, а народу. Тих, хто знаходиться по різні сторони тюремних застінків, чекає один кінець. Матері, дружини та діти, що зібралися біля тюремної брами, хоча й знаходяться на волі, теж приречені.

Тому місцем дії є не лише тюрма Це територія усієї країни „от Москвы до самых до окраин». Уже початок першого розділу „Морітурі”, який називається „Коли на кремлівській вежі б’ють куранти”, дає повне уявлення про структуру цього простору. Реально-географічне замкнене місце дії – тюрма – доповнюється символічно-нескінченим.

„В понурій темряві, десь за тюремним спецкорпусом, що виповнив собою ніч і заступив весь світ, розтинаючи тишу, десь з волі, десь з невидимої площі столиці республіки востаннє хрипить гучномовець:

- ГАЛЛЬО, ГАЛЛЬО!..ГОВОРИТЬ ХАРКІВ. еР-Ве ЧОТИРИ... РАДІОТРАНЛЯЦІЙНИЙ ВУЗОЛ УРСР... ДЕННІ ПЕРЕДАЧІ ЗАКІНЧЕНО... СЬОГОДНІ – 22 ЧЕРВНЯ 1939 року, 23 години і 58 хвилин... ЗАРАЗ ВКЛЮЧАЄМО ЧЕРВОНУ ПЛОЩУ ЧЕРЕЗ РАДІОСТАНЦІЮ „КОМІНТЕРН”...ПЕРЕВІРТЕ ГОДИННИКИ... СЛУХАЙТЕ ЧЕРВОНУ ПЛОЩУ...

І вмовкає.

Чути, як ритмічно кує метроном...

- ВНИМАНІЄ...СЛУШАЙТЕ „КРАСНУЮ ПЛОЩАДЬ” І БОЙ ЧАСОВ НА КРЕМЛЛЬОВСЬКОЙ

БАШНЄ...ПРОВЕРЬТЕ ЧИСИ (?) ПО МОСКОВСЬКОМУ
ВРЕМЄНІ... ВНИМАНІЄ... [9, 245; тут і далі цитую зі збереженням
авторського художньо-технічного оформлення видання 1947 р. –
Н. Ш.].

Відразу після цього дається надзвичайно лаконічний, але виразний опис символу усєї країни, „Червоної Площі”. Чи не основний принцип письменника-публіциста – ідеологізація художнього простору твору. Активно використовуючи „чуже слово”, Іван Багряний створює установку на іронічне сприйняття читачем реальної дійсності. Ось один із прикладів: „серце світової революції” знаходиться на межі між „сьогодні” і „завтра”. Критичне слово публіциста має своїм предметом не окремі вади чи сторони соціалістичної дійсності. Він не приймає та не визнає її у цілому як антилюдяну, антигуману. На цій основі базується власне ідеологія письменника, його публіцистичний пафос як автора „Морітурі”. Особливість драматичної повісті, як видається, полягає у тому, що Іван Багряний вбачає у комуністичній ідеї ворога не лише українства, а й усього людства. Текст твору насичений словами-знаками, котрі вказують на глобалізм та гегемонізм цієї ідеї-фікс („Комінтерн”, „Інтернаціонал”, „світова революція”, „Привід бродить по Європі”, „голос Європи” та інші). А саме вона є, згідно з авторською концепцією, основою, двигуном дії. Абстрактна ідея, відчужена від плоти життя, стає тут тією містичною силою, тими обставинами, що не лише підкорюють собі вольові характери, а й знищують усе живе. Надлюдський характер комуністичної ідеї у її етнічному та соціальному вимірах особливо яскраво проявляється під час „лінгвістичного” диспуту арештантів про точність російського та українського перекладів відомих слів „Маніфесту комуністичної партії”. Цікавий прийом поезики абстрактного: людей не видно, і не відомо звідкіль звучать їх голоси:

...Привид

бродить

по Європі...

І йому впоперек, десь з-за щитка поруч, жваве, глузливе:

– Ізвіняюсь!.. Не „привид”, а призрак!.. Ви іскажаєте великій русській язык своїм малоросійським наречієм...

Т р е т і й з-за щитка:

– Еншульгіден зі бітте... Великий мислитель написав: Ein Gespenst geht in Europa – das Gespenst des Kommunismus! Суть, віддана німецькою мовою оригіналу, інша... рюській редакція самовольна...” [9, 247].

Як бачимо, реальний простір дії п’єси з його конкретними параметрами розширюється за рахунок безмежного символічного, сприяючи виникненню колізії-ідеї – форми синтезу художнього та публіцистичного начал у драматичній повісті Івана Багряного. (Певна абстрагованість ідеї від життя підкреслюється письменником своєрідним „звуковим оформленням” сценки. Під час дискусії хтось із арештантів, зачарований життям, співає пісні, сповнені жадоби волі:

- „В воскресеньє мать-старушка

К воротам тюрми прішла...”

Просновує все журлива арештантська пісня, а її перемежовує інша, своїм глибоким трагізмом:

– „Зелений гай, пахуче поле

В тюрмі приснилися мені...” [9, 247].

Художній простір у „Морітурі” характеризується певною відкритістю у реальне життя, бо саме дійсність з її жорстокістю до людини є ціллю публіцистичного пафосу письменника. Синтез театрального простору та географічної місцевості (при високому рівні

у першому випадку – умовності, а у другому – конкретності) дозволяє зробити алюзивну відсилку до думки про те, що весь світ – театр.

П е р ш и й г о л о с

(задумливо на тлі мелодії „Зелений гай...“):

- ...В постановці нашого „Великого режисера...” (задумливо гірко): – „Прізрак”... ходить... Ці слова звучали лячно в дні моєї юності... і залишилися на все життя жаскою формулою епохи. Я відчував усе життя, як він „ходить”, а лапами по коліна у крові. Який жах! Чи це фатальна помилка великого мислителя, чи це його апокаліптична, геніальна прозорливість, підсвідоме пророцтво грядущої трагедії? Ось він!.. „Прізрак”!..” [9, 248 і далі по тексту].

Хто цей „великий режисер”, читачу пояснювати не обов’язково, оскільки йому і так все зрозуміло.

На тлі гірких роздумів про режисера-призрака звучить не лише пісні про зелений гай, а й невідомо звідкіль розпучливий крик крізь агонію муки:

„- Аве, Цезар! Морітурі те салютант!!”

Тим самим вводиться одна з багатьох прикмет-символів часу дії. Конкретно-реальний художній час вимірюється тут у автобіографічній площині. Власне одиниця такого виміру відсутня. В’язні перебувають у особливому психологічному стані, вони без надії сподіваються, але все одно очікують смерті. Час настільки спресований, що його не марковано хвилинами, годинами, днями, добою тощо. Але опосередковані дані свідчать про те, що дія відбувається між 22 червня 1939 року та часом усунення з посади наркома Єжова. Крім автобіографічного часу є час історичний. Він своєю тривалістю, котра вимірюється століттями, охоплює життя конкретної людини. При цьому використовуються символи російської історії, які ідеологізують час. Наприклад, коли починають

бити куранти на Кремлівській вежі, наратор пише, що вся всеросійська історія від Петра Першого до цієї хвилини хрипить в них. У одному з коридорів тюрми вартовий, вивчаючи „Біблію Революції” тобто „Капітал” Карла Маркса, звернув увагу на напівстерті написи на стінах:

- „Все позаписували... Тюремна історія государства... (Проходить вздовж; стіни)... Все списано – від часів Івана Калита і Грозного... І історія революції теж...” [9, 252].

Постреволюційна історія країни закодована у кількох коротких, але надзвичайно емоційних реченнях. Серед них такі:

„Хто не був, той буде.

Хто був, той не забуде...

Року божого 1937-го – за наркома Єжова” [9, 251];

„ – Чай Висоцкого...

- Сахар Бродского...

- - Росія Троцкого...” [9, 252];

- „Да здравствует Саша Керенский” [9, 252];

- „Єжов не Ягода! – Весь народ став „врагом народа” [9, 252];

- „Пішли на розстріл... Дванадцять юнаків-студентів, у справі СУМу... (і пояснив сам собі, здивований) – Ага це та „Спілка Української Молоді” [9, 253].

Вихід за межі автобіографічного часу здійснюється не лише у напрямку минулого, але і в майбутнє. Таку функцію виконують зокрема монологи Штурмана, який пророчить нову революцію, відмінну від більшовитської своїм справжнім гуманізмом.

Система персонажів „Морітурі” складається зі сценічних та несценічних. Останні є символами історії, ідеології чи політичної практики: Іван Калита, Іван Грозний, Петро Перший, династія Романових, Ленін, Сталін, Троцький, Керенський, Бухарін та деякі інші. Усі вони тією чи іншою мірою визначили характер тієї колізії, рух якої кардинально (життя чи смерть) впливає на долю сценічних

персонажів. Вони в свою чергу можуть бути поділені на статистів та героїв.

Безперечно, означення персонаж-статист є не зовсім повним. Кожен в'язень для Івана Багряного перш за все жива людина зі своїми страхами, відчаєм чи надією. („ – Включили мотор... – шепоче той, що в червоних трусах, з жахом і, мов луна, додає другий, покаючи губами:

- Це... це... Р... р... р... р-розстрілюють...

І всі, що стоять, - хиляться, гойдаються, мов трава на вітрі, над звалищем півтрупів” [9, 264].

Але за своїми функціями та змістовою наповненістю вони схожі. Одні є представниками тієї чи іншої нації, інші – соціального прошарку. Письменник створив колективний портрет ветеранів революції, пролетарів за своїм походженням, які за радянських часів були командармами, директорами заводів та інститутів, кораблебудівельниками, конструкторами, шахтарями, робітниками, головами колгоспів та простими землеробами [докладніше див.: 9, 272–273]. Дехто з них отримав також політичну прикмету, серед заарештованих революціонерів є бухаринці, сіоністи, соціалісти, троцькісти...

Таким чином, певна абстрактність персонажів-статистів, як і хронотопу, цілком відповідає творчому задуму письменника-публіциста, його наміру винести колізію за межі художнього світу твору, показати трагічні стосунки між характерами та обставинами як проекцію, продовження реальної дійсності. Їх об'єднує спільна доля, вони були усім, а стали ніким, якщо перефразувати слова „Інтернаціоналу”. А в саркастичній інтерпретації Штурмана ця метаморфоза називається „потрапити із царства необхідності в царство свободи”. Стосовно конфлікту та колізії твору такі персонажі

виконують роль аргументів у полеміці головних героїв-антагоністів, їх доля лише підтверджує чи заперечує певні декларативні тези.

В „Морітурі” два головних героя, які представляють сили, що знаходяться у стані нерозрешимого противоріччя, оскільки виступають носіями принципово різних ідеологій – комуністичної та націонал-романтичної. Це Карл Маркс та Штурман (він же Юнак, Месія, „новий Цезар” та Матяж). Разом тим антагонізм героїв відносний, знаходячись на різних світоглядних позиціях, вони стають жертвою одних і тих же обставин – політичної волі „Цезаря” чи „Антихриста”, тінь якого покрила усе живе. Парадокс історії двадцятого століття, на думку автора, полягає у тому, що незалежно від переконань у сталінських застінках головних героїв твору чекала спільна доля: смерть або табори.

Карл Маркс одночасно сценічний та несценічний герой. Іван Багряний вдався до цікавого та ефектного драматичного прийому. Він вивів на сцену історичну постать, символ комуністичної ідеї та відповідного руху Карла Маркса. Образ цього героя наскільки узагальнений, що індивідуальні риси фактично відсутні. Штурман каже „вождю”: „Ви є епоха...”. А в значно більшій мірі, скажемо ми, - ідеологема. Лише деяка психологізація внутрішнього світу надає Карлу Марксу схожість з живою людиною. Правда, реінкарнація була умовною. По ходу дії в'язень, якого усі прийняли за автора „Маніфесту” та „Капіталу”, зізнався, що він усього на всього професор Ленінського інституту на прізвище Марксо. Але трапилося це тільки тоді, коли „Карл Маркс” вичерпав себе, виконавши у колізії свою принципово важливу роль.

Герой не заперечує проти того, щоб його приймали за вождя світового пролетаріату. Цьому дивовижним чином сприяє його зовнішність. Вартовий одного з коридорів тюрми, борючись зі сном, намагається читати „Капітал”. Він готується до політзанять, хоче

дізнатися, „коли процес доходить до діалектичного заперечення”. У це час Черговий приводить, як він каже, Деда:

„Черговий сміє Вартового, - той схоплюється, протираючи очі.

Черговий:

– Ідіота привів... Ха-ха-ха!! Ти чуєш, що він говорить?!
(подає записку й ірже) – Га-га-га!..

Не дивлячись у записку й машинально беручи її, Вартовий влип очима у неймовірне...

- Прізвище?!

Діда, Вп'явшись любовно очима в „Капітал”, вхопився рукою за серце, прошепотів, аж наче здивовано:

- К-карл Маркс!..

Вартовий витріщився... Тре чоло... Перевів очі на книгу і знову на Діда... Шпарко відшукав у книзі портрет, звіряє... Відчуває, як у нього волосся стає дуба... А Черговий зайшовся реготом:

– Ха-ха-ха!! Цей ідіот видає себе за Карла Маркса!.. Ха-ха-ха!! Знаєм ми вас... у-у!.. Тут таких Карлів Марксів перебувало уже тисячі... Ух ти...” [9, 252-253].

Враження в'язнів при появі Карла Маркса у камері було ще сильнішим. У сяючому білизною Діда вони відразу упізнали вождя світової революції („Карл Маркс!! Ох-х... – прошелестіло, як вітер”). Харизма героя підкреслена письменником імпресіоністичним портретом. Білий і величний, як Саоваф, свіжий, він був вістуном з того, неземного світу: „І аж наче сяйво йшло від нього навколо, ніби він щойно спустився з неба...” [9, 269]. Для присутніх він месія, якого благають про

порятунок. А для нього в'язні, ветерани революції, як вони себе називають, – це люмпен, бандити і злодії. Це теж один з проявів парадоксальності історії. Авангард пролетаріату, найсвідоміша та найактивніша його частина, що неймовірно, на думку Карла Маркса, з незрозумілих причин опинилась у тюрмі. Таємниця, яка супроводжує саме такий хід подій, створює інтелектуальну складову драматичної колізії, своєрідну інтригу. Відповідь на питання якоюсь мірою дає полеміка Карла Маркса та Штурмана, але письменник залишає за читачем можливість й самому шукати істину.

Якщо Карл Маркс є не лише творцем, а й символом комуністичної ідеології, то Штурман декларує нову, невідому та незрозумілу його сокамерникам ідеологію. Першу письменник зводить до кількох загальновідомих тез, які з ініціативи Юнака стають дискусійними, тобто сумнівними. Другу, націонал-романтичну, ідеологію, створену Іваном Багряним, викладено набагато детальніше. Рупором її виступає Юнак-Штурман.

Герой-резонер представ у „Морітурі” як сильна та вольова людина, у образі якої чітко прописані риси ніцшанської надлюдини. Він вражає своє тюремне оточення дивовижною здатністю переносити біль. За його словами, він загартовується, коли цигаркою припікає собі руку. Сцена „загартування”, у якій темп дії уповільнено, супроводжується діалогом, обміном репліками. Сокамерники вважають, що Юнак сподівається витримати тортури у кабінеті слідчого і врятуватися. На кожний новий дотик цигаркою до руки камера відповідає, що герой, як і усі інші, приречений. Йому не вдасться врятувати не лише життя, а й честь:

„ – Не врятуєш...

- - Не переможеш...

- - Не витримаєш...” [9, 267].

Колосальна фізична сила та витримка надають юнакові впевненості у собі. Він представ у драматичній повісті Івана Багряного як борець, котрий здатний протистояти самому Антихристу. Герой запитує у Ненькала, втілення негативної риси національного характеру, чи можна розп'яв Антихриста. Питання, безперечно, риторичне. Юнак тут же пояснює, що чорного бога взагалі не існує:

„Твій Антихрист – це психіка патологічно хворого раба й кілька сот гицелів, що того раба дресирують... За це він тих гицелів величає Анцихристом...” [9, 268].

Проявом рабської психології є на його думку вірність революції та Цезарю. На відміну від інших в'язнів-революціонерів, Юнак називає себе контрреволюціонером. Маючи гострий критичний розум, він інколи навіть балансує на межі скепсису та цинізму. Разом з тим він потужна креативна особистість, яка продукує і сповідує ідеологію, принципово відміну від комуністичної.

У розгорнутому та повному вигляді ідеологія героя-резонера дана у четвертому розділі драматичної повісті, який називається „Розколотий місяць та чого хоче Штурман”.

Після повернення Карла Маркса з допиту, де слідчий назвав його духовним вождем і главою фашистської банди (у своїх публіцистичних творах Іван Багряний постійно підкреслював спорідненість фашизму та соціалізму у сталінській інтерпретації), стає його сокамерником стає зрозуміло, що процес мутації, характерний для допитуваних, розповсюдився і на комуністичного місяця. На допиті його звинуватили у тому, що він Карл Маркс, який „перейшов кордон СРСР із спеціальною місією – шпіонажу на користь Німеччини й Гітлера...”, „чистити пролетаріатові чоботи отруєною ваксою, що чоботи рвалися і щоб пролетаріат лаяв совєцьку владу і світову революцію-у-у...” [9, 292 – 293].

На подив в'язнів він підписав таку нісенітницю, оскільки його переконали, що так вимагає партія і революція. Жертовність Карла Маркса носить дещо комічний вигляд, напівбожество має вигляд безпомічної дитини, над якою можна навіть беззлобно посміятися. Перетворення підкреслюється зізнанням у брехні: перед арештантами стояв не Карл Маркс, а професор Ленінського інституту Марксо. Як сказав один із них, „назад раки не лазять”. І продовжив: „Ми всі тут самі себе одхрещуємося... і самі себе проклинаємо... І зрікаємося власного пупа... Але що з того!...” [9, 294].

В свою чергу Штурман переконує Карла Маркса у необхідності залишатись самим собою, тобто вождем світового пролетаріату, який символізує собою цілу епоху. А дещо пізніше каже йому, що саме він породив систему і слідчих, котрі його допитували.

„І це ваше породження хоче вас вбити... Мусить... Вбило вже!.. Лишилася лише сама машкара, фікція... Отже – діалектично – ви самі себе вбили... і це закономірно... Ви стали стягом реакції супроти самого себе...” [9, 298].

Після цього Штурман починає полеміку з Карлом Марксом як творцем та носієм комуністичної ідеології й розвиває власну політичну концепцію.

Підґрунтям світогляду Штурмана є непохитне та чітке усвідомлення того, що існуюча політична система ворожа людині незалежно від її заслуг, соціального стану та поглядів. Вона багатогранна, але всі обличчя, від Цезаря до останнього наглядача є знаменнями смерті. Тому ті, хто чекає вирішення своєї долі, у тюрмі, в цім „царстві свободи”, на думку Штурмана не просто приречені. Після закінчення міфу про світову революцію:

– „Це одпрацьований пар історії... Ідейні старці й банкроти... Приречені не тільки „Цезарем”, а й історією, проте ніяк не хочуть

вмирати... Праві, ліві, різні „бувші”, всеросійські і всесвітні „істи” і так бідолашні просвітяни... Вони ненавидять режим, але хочуть компромісу з ним і... повзуть перед ним. Бо хапаються за крихітку віри в колишні свої, та вже безповоротно розтрощені, ідеали... Вони ще вірять... Вірять у „всесвітню революцію”... І – вірять в Тебе...” [9, 298-299].

Штурман впевнений, що мільйони людей знаходяться у тюрмах не випадково. Сенс трагедії полягає у історичному пробудженні мас, які заявили про свої права на своїй землі. Національний акцент у монологах героя досить відчутний. Йде нескінчена боротьба штурмана Росії з штурманами України, Білорусії, Грузії. Люди вступили в боротьбу. Їх хапають опричники і знищують, сподіваючись вбити саму ідею супротиву. Він і є та ідея:

– „Йде ловитва за тими герольдами... І в цій шаленій ловитві хапають всіх, бо ловлять мене... Так, ловлять мене... Всюдисущого і невловимого насправді, і не знищимого... Хапають ідею, що просякла саме повітря...” [9, 303].

Революція, продовжує Штурман, не була абсолютною помилкою бо без неї не прийшли б вони, нові люди і справжні герої. Але тепер вона гальма, які треба знести. І в цьому полягає історична місія „герольдів”. У такій формі подано закон діалектичного заперечення. Його дія розповсюджена у „Морітурі” на усіх без винятку персонажів, політичні партії, нації та народи.

Суть колізії полягає у тому, що при переході від теорії до практики, від ідеології до політики відбуваються несподівані та парадоксальні перетворення як цілих народів, класів та соціальними станами, так і з окремими особистостями від Карла Маркса до простого колгоспника.

”Процес дійшов до діалектичного заперечення. І ти з Месії станеш Юдою і перший мене продаси ... як і інші...” [9, 289;

адресовано Карлу Марксу – Н. Ш.]. Іван Багряний показав, що перехід від комуністичної ідеології до практичної політики супроводжується тотальними метаморфозами, коли не окремі якості людини чи певної спільноти, а духовне ціле перетворюється у свою протилежність. У драматичній повісті „Морітурі” ці процеси протікають на порозі життя та смерті, у пограничній ситуації, що надає їм особливий драматизм та виразність.

Останню крапку у цій історії поставив, підтвердивши свій тотальний статус, Великий режисер. Після усунення з посади наркома Єжова всі, хто очікував страти у камерах смерті харківської тюрми, були „амністовані”: розстріл замінили на двадцять п’ять років таборів.

Погранична ситуація між життям та смертю, у яку автор твору поставив не лише в’язнів слідчої тюрми НКВД, а комуністично орієнтований пролетаріат та цілі народи, надають конфлікту надзвичайної гостроти. Незважаючи на те, що ситуації, у яких знаходяться основні персонажі однотипні і зводяться до двох варіантів – розколовся/не розколовся, – рух колізії характеризується інтенсивністю. Вона проявляється перш за все у психологічній та інтелектуальній площинах. Інтелектуальна інтрига („коли процес доходить до діалектичного заперечення?”) в усіх її різноманітних виглядах є підґрунтя, на якому виростає публіцистичність.

Суть публіцистичності колізії драматичної повісті „Морітурі” у політичній полемічності та впливовості. Іван Багряний надав драматичній колізії подвійність. Залишаючись силою, яка приводить у рух сюжет твору у цілому, колізія водночас виступає засобом інтенсивного емоційно-інтелектуального впливу на читача. Кінцева мета такого впливу – формування нового світоспоглядання, котре не лише більш об’єктивне ніж комуністичне, а й більш перспективне у політичному відношенні, оскільки спонукає „нову людину” до

вчинків. Формою синтезу публіцистичного та художньо-образного начал є діалог. Таким чином, у „Морітурі” Іван Багряний використав родові властивості драми для прищеплення публіцистичної полемічності та дієвості.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ

**Образні ресурси публіцистики Івана Багряного
як засіб явного та прихованого впливу**

3.1 Суспільна позиція і динаміка взаємодії історичного та автобіографічного начал у листі-памфлеті “Чому я не хочу вертатись до СРСР?”

Значна за своїм змістом та обсягом журналістська спадщина Івана Багряного все ще залишається малодослідженою. Це стосується також і його редакторської діяльності, зокрема пов'язаної з газетою „Українські вісті”. Між іншим, окремі публіцистичні твори письменника повоєнного періоду викликали широкий читацький резонанс та суттєво впливали на громадську думку західноєвропейських країн. До них належить й памфлет „Чому я не хочу вертатись до СРСР?”

Лист-памфлет Івана Багряного „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” (знаменита брошура, надрукована у 1946 році та відразу переведена кількома західноєвропейськими мовами) мав на меті пояснити читачеві причини відмови сотень тисяч українців від повернення на батьківщину. Це був час, коли Європа, щойно звільнена від фашистської чуми, ще не знала правди про сталінський режим й тішилась на його рахунок гуманістичними ілюзіями. Іван Дзюба пише: „Памфлет „Чому я не хочу вертатися до СРСР?” був відповіддю на облудні заклики радянської пропаганди і на безсоромні дії західних урядів, які сприяли насильницькій репатріації біженців до СРСР – прямо в концтабори. Це була відповідь патріота України, який хотів використати становище емігранта – перебування у вільному світі – для боротьби за її свободу. Це був і гіркий докір західній громадськості, яка в більшій своїй частині сліпо не помічала трагедії мільйонів жертв більшовизму або й, загіпнотизована сталінською пропагандою, вороже ставилась до втікачів з СРСР, як до нібито фашистських „колабораціоністів” [70, 7].

Про ставлення до біженців у Радянській Україні годі й згадувати. Навіть Олесь Гончар дещо почав змінювати своє ставлення до тих, хто утворив за океаном українську діаспору, лише у 1970-ті роки.

Далеко не однозначними, більш того – супротивними, були стосунки серед самих біженців уже у перші повоєнні роки. Про це говорить, зокрема, полеміка в україномовній пресі Західної Європи з приводу брошури Івана Багряного, яка продовжувалась тривалий час. Про це свідчить його ж публікація в „Українських вістях”, ч. 57, 17 липня 1949 року під красномовною назвою „Репліка безіменним „Уікам” та іменитим редакторам” [6, 181-182].

Публіцист розкриває характер сталінської внутрішньої політики геноциду, він переконливо пише про те, що його власний життєвий досвід дозволяє зробити висновок про відсутність принципової різниці між двома найстрашнішими тоталітарними режимами – більшовитським та нацистським. Ця наскрізна думка задекларована автором уже у формі епіграфу, яким слугує фрагмент фінальної частини „Чому я не хочу...”:

„Я вернусь до своєї Вітчизни з мільонами своїх братів і сестер, що перебувають тут у Європі, і там, по сибірських концтаборах, коли тоталітарна кривава більшовицька система буде знесена так, як і гітлерівська. Коли НКВС піде вслід за гестапо, коли червоний російський фашизм щезне так, як щез фашизм німецький... Автор” [6, 22].

Сила твору Івана Багряного полягає перш за все у емоційності та переконливій аргументації відмови (парадоксальної для тих представників європейської цивілізації, які вороже ставились до східноєвропейських біженців) повернутися після закінчення війни на батьківщину. Основним аргументом виступає сама історія українського народу за останні 25 років – період

більшовизму. Але ця коротка та фрагментарна трагічна історія народу збагачена фактами власної автобіографії, які додають оповіді достовірність та художньо-образну яскравість. Він і свідок, і жертва подій, котрі призвели до зменшення населення України на десять мільйонів впродовж 1927-1939 років:

„Де ж вони ділися ці 10 мільйонів українського населення?

Що з ними сталося в країні „цвітучого соціалізму”?

Ось через це я не хочу вертатись під більшовизм.

Я пройшов увесь тернистий шлях зі своїм народом і був живим свідком, де поділися ті мільйони. Того не можна розповісти в короткій статті докладно, але я хочу хоч стисло про те розказати” [6, 23].

Центральна постать памфлету – Я, автор. Лист, адресований насамперед європейському читачеві, написано від першої особи, а сприймається він як болісний крик народу. І це при тому, що біля двадцяти абзаців відносно невеликого за обсягом твору, поділеного на дванадцять міні-розділів, починаються з займенника Я. Наприклад:

„Я один із сотень тисяч людей-українців, що не хочуть вертатися додому, під більшовизм, дивуючи тим цілий світ.

Я є українець, робітник з походження, маю 35 років, уроджений на Полтавщині, зараз живу без сталого житла, в вічній нужді, як бездомний пес, по Європі, утікаючи перед репатріаційними комісіями з СРСР, що хочуть повернути мене на „родіну”[6, 22].

„Я не хочу вертатися до СРСР, тому що сталінський соціалістичний СРСР – то є суцільний концтабір поневолених людей всіх 100 національностей – людей безправних, стероризованих, заляканих, голодних, вбогих”[6, 30].

Я автора дано в кількох соціальних іпостасях. Цей син робітника та селянки „є лише українським митцем з вищою освітою й ніколи не різав навіть курчати” [6, 27]. Разом з тим він політв’язень,

який вісім років провів у тюрмах та концтаборах, а під час війни утік до Західної Європи. Його власна доля та доля мільйонів людей, які пройшли шлях від України до Мурманська чи Владивостока, створюють колективний портрет народу.

Але головне тут не соціальна, а національна конкретика. Автор – українець. Саме національна система цінностей, відтворена у памфлеті, дозволяє Івану Багряному вершити над більшовизмом суд. Міцні зв'язки Я з родиною та Вітчизною відкривають можливість тлумачення біографії автора як форми історії народу.

Трагічна історія геноциду по відношенні до українського народу розгортається у міфологізованому просторі, де „Родина” (більшовитська іделогема) – „чужа”, а „Вітчизна” „своя” земля. Антитетичні образи драматизують події, надають однозначність – негативну або позитивну – їх учасникам, українцям та більшовикам.

Національна історія новітнього часу (1920–1945) у викладі публіциста складається з кількох періодів. Ці переломні у долі українського народу роки побачені й пережиті не просто політично заангажованою людиною, а художником-патріотом, обдарованим образним баченням світу.

Найраніший спогад Івана Багряного про більшовизм відноситься до 1920 року, коли він, десятирічний хлопець, жив на Полтавщині, у свого дідуся на сільській пасіці. Однорукий 92-річний дідусь трудився, доглядаючи бджіл. Старий нагадував йому святих Зосіма і Саватія.

„Але ось одного дня надвечір прийшли якісь озброєні люди, що говорили на чужій мові, і на моїх очах та на очах інших онуків, під наш несамовитий вереск замордували його, а з ним одного сина (а мого дядька). Вони довго штрикали їх штиками і щось допитували, стріляли в лежачі скривавлені тіла з пістолів і реготались... Вони всі гидко лаялись, і під старою липою посеред пасіки, коло ікони святих

Зосіма і Саватія, все було забризкане кров'ю. Кров все життя стоятиме мені в очах. Це так починалася „варфоломійвська ніч” в тім селі. Таких ночей було багато в Україні, й я, маленький, чув, як люди говорили про них з жахом, але не бачив. А тоді побачив. В ту ніч більшовики вимордували в селі всіх стареньких господарів і священника, і організував ту ніч (як безліч таких ночей) більшовизм в особі представників чека та більшовицького „істреботряду”. Я не знав, що то було прелюдією до всього мого радянського життя і символом долі, приготованої більшовизмом для цілого мого народу” [6, 23]. Замучили ж діда тільки за те, що він був заможним українським селянином, а дядька – за службу у військах Української Народної Республіки.

Як можна помітити навіть у межах цієї цитати, у памфлеті Івана Багряного, з одного боку, історія в образах безсердечних убивць мовби вривається не тільки на тиху сільську пасіку, а і в дитяче життя. Ставши очевидцем „варфоломійвської ночі” – символу долі народу – він тим самим, не прагнучи цього, перетворився на його історика, носія правди, свідка на майбутньому справедливому суді.

Але Іван Багряний-публіцист менш усього думає про майбутнє, він переповнений емоціями та думками, викликаними недавнім минулим.

Ще одна віха у житті українського народу – колективізація 1929-1932 років. На Україні вона, за словами памфлетиста, носила не соціальний, а національний та політичний характер. Знищували куркулів і бідняків, інтелігенцію й робітників. „Висилали їх геть з усім, вириваючи з коренем, цебто зі стариками і з маленькими дітьми. А женучи через цілий СРСР степами, цькували їх як тільки могли, – живим словом і в пресі. А догнавши десь до понурої Печори чи Мурманська, кидали там напризволяще. Хто не вмер по дорозі, той загинув на місці. Маленьких дітей, що вмирали в дорозі, матері не

мали як хоронити й загірбали в снігу без священика і без домовини. А невдовзі і самі лягли там же.

Кістями цих українських дітей і матерів Сталін вимостив усі шляхи й нетрі тої „необ’ятної родини”.

Так загинуло й чимало з моєї рідні. Але від того в Україні нікому не стало легше жити” [6, 24].

Відновлюється все той же вербально-образний ланцюжок: Україна – родина – Я автора. Їх об’єднує перш за все спільна доля, трагізм історії та автобіографії, зумовлений політикою Сталіна. Його вплив на хід подій як примари смерті особливо виразно показано Іваном Багряним у розповіді про штучний голод 1933 року.

Публіцист прямо заявляє, що саме Сталін свідомо прирік українське селянство на смерть, щоб змусити змиритися з колгоспним рабством. Причому радянські елеватори були переповнені українським хлібом, його продавали на світових ринках за демпінговими цінами, „постачали ним китайську революцію”.

Сталін є символ більшовизму, суть якого, за словами публіциста, у людоджерстві. Найжахливіший образ усього памфлету – мати, яка з’їдає свою власну дитину:

„Український народ в цій страшній трагедії був доведений до людоджерства, до найвищого ступеня людської трагедії. Зубожілі від голоду матері з’їдали своїх дітей...

Ви, матері цілого світу, чи можете уявити собі такий стан і такий режим, коли ви б могли з’їсти власну дитину?

Ні!

Ви не можете цього навіть збагнути, а ні в це повірити!

А це було в Україні в 1933 році.

Адже ви не думаєте, що наші матері, наші жінки й сестри є з племені ботокудів, чи бушменів, чи інших диких племен Африки?

Ні, наші матері й сестри є зі Східної Європи, з роду великої княгині Ольги, що насаджувала християнство ще на світанку європейської цивілізації” [6, 25].

Опозиція життя-смерть не просто проходить через весь твір Івана Багряного. Вона носить структурний характер, підпорядковуючи собі усю образну систему та виступаючи джерелом пафосу публіциста. Обличчя смерті, котре він побачив ще дитиною на сільській пасіці, може бути конкретно-індивідуальним, а може й, так би мовити, колективним. Повернення до СРСР для Івана Багряного означає перш за все власну смерть бо це є територія смерті. Тут вона головна домінанта буття. Про це свідчать, зокрема, 1932 – 1939 роки, коли більшовизм знищив усю українську інтелігенцію, „щоб позбавити український народ духовної верхівки”. Розповідаючи про цей період історії українського народу, публіцист створює колективний образ тих, хто загинув від рук більшовиків. При цьому серед них було багато комуністів, які залишались вірними гаслам Жовтневої революції.

Письменник лише перераховує імена митців, полководців, професорів, але цей реєстр нескінчений. Разом з тим за іменами відчутні людські трагедії, оскільки емоційність викладу, властива листу „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” в цілому, переноситься й на цей, здається чисто констатуючий, фрагмент твору. Назвавши імена Григорія Косинки, Євгена Плужника, Миколи Куліша, Миколи Вороного, Якіра, Тютюнника, Сергія Єфремова, , Скрипника, Хвильового, Любченка та багатьох інших, публіцист знову заявляє про свою причетність до них:

„Багато з них було моїх товаришів і друзів, і я можу запевнити, що вони не були ворогами народу, а навпаки – були популярними патріотами, високоінтелегентними, порядними синами робітників і селян і бездоганно чесними людьми. За це їх знищено.

З ними я пройшов тернистий шлях більшовицьких тюрем і таборів.

З ними сидів в одній камері, був однаково битий і катований...” [6, 26].

Історична парадигма репрезентована у памфлеті короткими узагальнюючими авторськими характеристиками відповідних періодів життя українського народу, зсимволізованих за допомогою християнських образів(тернистий шлях, „варфоломійська ніч”), святі Зосіма і Саватій) у життя-мученіє, життя-геноцид, життя-смерть. Саме життя-смерть перетворює оповідь історика, котрий оперує фактами, у трагічну містерію, у якій Сатана по імені Сталін вершить несправедний суд над цілим народом. Цар Ірод, знищивши, вочевидь, сотні малолітніх хлопчиків, на його тлі виглядає ледь чи не ангелом.

Автобіографічна парадигма репрезентована у творі Івана Багряного спогадами про власний життєвий шлях. Він має конкретну просторову характеристику. Автор розпочинає розповідь про своє життя з Полтавщини з села Куземен, з тихого патріархального життя, у яке вторглась страшна сатаністська сила більшовизму, а закінчує фіксацією свого місцезнаходження у цивілізованому, проте недоброму до нього, світі, у Західній Європі. Початкова та кінцева точки шляху митарств віддалені одна від одної значною відстанню, оскільки шляху на захід передував рух на схід. Він позначений географічними назвами, які наповнюють автобіографію подробицями: „Тую „родіну” я пройшов від Києва до Чукотки, до Берінгової протоки й назад. Пройшов під опікою опричників з ДПУ – НКВС, переходячи поступово через всі митарства, поки не втік сюди, в Європу” [6, 27].

Історична та автобіографічна парадигми у листі-памфлеті Івана Багряного підпорядковані головній меті – роз’ясненню політики сталінського режиму щодо України та українців. Це, на переконання

автора, політика духовного й національного знищення народу, який не бажав бути у складі „єдиної червоної імперії”. Неприйняття такої політики московського режиму по відношенню до Батьківщини, нації, її інтелігенції та й усього населення слугує джерелом пафосу, яким проникнута кожна думка, спогад чи історичний факт. Пафос власного духовного супротиву суверенного Я публіциста підсилено та гіперболізовано тим, що він говорить від імені нації, котра поставлена на межу життя та смерті. Органічна єдність національно-народного та особистого начал, історичної та автобіогратичної парадигм дозволяють зробити висновок про особливий, синтетичний образ автора у публіцистичному творі Івана Багряного – листі-памфлеті „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” Разом з тим, органічний сплав загального (історії народу) та конкретного (фактів автобіографії та особистих вражень) наповнює публіцистичний твір художньо-образною стихією, що придає йому яскравість та додаткову впливовість на читача.

3.2 Особливості відтворення політичних фактів у публіцистиці Івана Багряного

“Публіцистика Багряного – це крик SOS, вона волала на порятунок багатьох тисяч невинних і безборонних втікачів у таборах “переміщених осіб” (ДіПі) у західних зонах альянтів, звідки всіма засобами агенти НКВД виловлювали всіх тих, хто під час і після другої світової війни втікав з більшовицького раю. Ця публіцистика адресована до всього цивілізованого світу, конкретно до тих хто вирішував тоді долю Європи. Гуманізм і універсалізм її був самозахистом, гартував масових різнонаціональних втікачів із колишнього СРСР, відкривав заслону комуністичного раю людям не лише на Заході, а й у всьому світі. Свідченням цього стали оперативні

переклади памфлетів і романів Багряного західними мовами” [112, 29].

Характерною ознакою публіцистичних виступів Івана Багряного є відчутна оперативність відгуків на злободенні проблеми непростой повоевної дійсності як в СРСР, так і за кордоном. Прискіпливе вивчення того, що відбувається в Україні за матеріалами доступних для митця джерел (засобів масової інформації, насамперед центральних українських газет на кшталт “Радянської України” та очевидців) постійно спонукає Багряного братися за полемічне перо: висвітлення тих чи інших подій стає лише відправною точкою для подальших публіцистичних міркувань публіциста, за його ж власним висловом, приводом для “рефлексій”, даючи привід знаходити в житті ті явища і намацувати як малопримітні спершу тенденції, які хвилюють насамперед українців-емігрантів, так і виходити на нові обрії узагальнень щодо подальшої долі світової спільноти і материкової України, котру все більше поглинає хвиля “червоного московського імперіалізму”, що поступово перетворюється, за словами Багряного, на “червоний російський фашизм” з усіма його атрибутами – “тоталітаризмом, жорстоким терором, антидемократизмом, насильною асиміляцією і денаціоналізацією всіх національностей, насильним щепленням російської культури і російської історії всім націям, що входять в склад СРСР” [6, 116]. Приміром, в есе “Чуєш, світе?” письменник прямо промовляє: “Українська проблема – це вже не є проблема Польщі, СРСР та Чехословаччини, а проблема ширшого світу і, насамперед, тих великих націй, що піднесли скрижалі демократії, ставши на сторожі миру, спокою і справедливості” [6, 79]. Так, проведення конгресу вільної преси в Берліні спонукає автора написати палкий памфлет “Про свободу слова, совісті і преси за залізною заслоною”: тут конкретна подія – проведення конгресу навесні 1952 року – стає для

публіциста приводом висловитися щодо цих “елементарних і невід’ємних для західної демократії понять” і дозволяє піднятися на вищий рівень осмислення ситуації, представивши своєрідний реєстр видатних діячів української культури, які присвятили своє життя саме свободі слова, за що і поплатилися життям (цей поважний список відкриває академік М. Грушевський і завершує науковець С. Сфремов). В іншому випадку смерть Сталіна стає нагодою для Багряного накреслити шляхи розвитку СРСР, які, на думку митця, ведуть у ще більшу тоталітарну прірву: “У день похоронів тирана висловлюємо всьому “радянському народові”, тобто уярмленим народам СРСР, своє глибоке братерське співчуття, але не з приводу смерті “вождя й учителя”, а з приводу гострого й цинічного посилення диктатури його учнями, з приводу демонстративного потоптання навіть провізоричних народних прав купкою малих тиранів, керованих страхом перед своїми рабами” [6, 256]. У цьому випадку конкретна подія – поховання керівника радянського уряду – стає для автора своєрідним стартом моделювання свідомості, виявом його негасимої творчої енергії у творенні власної концепції розвитку СРСР, створеної за допомогою образності, що поєднує логічно-абстрактне і конкретно-образне начала. Це підтверджує і заголовковий комплекс памфлету, що складається з власне назви і підзаголовка, взятого у дужки: твір названо майже традиційно для публікацій подібного змісту – “Над труною тирана”; натомість підзаголовок – “СРСР під знаком “розброду й паніки” – є необхідним уточненням власне змісту, авторської концепції; він же виконує і функцію додаткової інтриги, яка приваблює читача “Українських вістей”. У даному випадку заголовок і підзаголовок утворюють своєрідну “передтекстову єдність”, завдяки ним між фрагментами матеріалу виявляються нові лінії зв’язків (наприклад, Маленков, Берія й Молотов не учні Сталіна, а породження системи, ним

запровадженій), урізноманітнюються способи групування фактів (приміром, перенесення поховання Сталіна з 12-ої на 10 годину, на думку Багряного, можна пояснити не намаганням уникнути розбрату і паніки, а елементарним страхом перед народними масами за “щасливе життя”). Відтак єдність заголовка і підзаголовка з певною автономністю компонентів, здавалося б, зовсім різних попереджають змістовну “поліфонію” публіцистичного тексту.

Отже, подія в тій чи іншій мірі присутня в статтях, памфлетах, есеях Багряного. “Подія – точно фіксований у просторі і часі (тобто зі зрозумілим початком і кінцем) крок у суспільному процесі... Події, як відомо, породжуються певними суспільно-політичними ситуаціями, економічним, моральним та іншими станами суспільства” [153, 14], – вважає О. Тертичний. Предметом відображення Багряного-публіциста є і процеси – “динамічне слідування різних станів, що перебувають у причинно-наслідкових зв’язках” [153, 17]. Як відомо, події, процеси, ситуації можуть мінятися місцями у причинно-наслідковому зв’язку. На підставі аналізу публіцистики Багряного можна стверджувати, що подія може викликати процеси (приміром, на думку Багряного, зміна керівництва СРСР в 50-ті роки не просто нічого не змінила в свідомості людей, а лише посилила тоталітарну експансію). Процес може породжувати ситуації: в статті “Чудова” і “злочинна” людська приязнь автор, міркуючи про творчий хист Юрія Яновського, зауважує, що видатний український письменник “не встояв перед спокусою зафіксувати великий шматок реального, неповторного, незфантазованого життя з історії свого народу” [6, 645], за що спокутував усе життя.

Епіцентром публіцистичних творів Багряного стає саме політична подія, що й не дивно: виступаючи з поважної трибуни емігрантських видань “Українські вісті”, “Наші позиції”, “Ми ще повернемося”, до створення яких Багрянний мав особисту причетність,

він наголошував на актуальних подіях сучасності насамперед з позицій громадського діяча – члена Української Революційно-Демократичної партії (УРДП), яку очолював від 1948 до своєї смерті в 1963 р. (в основі програмових засад цієї партії покладено боротьбу проти войовничого російського більшовизму й створення самостійної української держави з демократичним устроєм), а вже потім з позицій митця, критика, стороннього спостерігача за тим, що відбувається в СРСР. Сам митець відзначав, що вся його творчість має соціально-політичне забарвлення. І навіть ті публікації, які, на перший погляд, не є політично заангажованими (наприклад, “Читаючи друзів”, “Тяжкі рефлексії”, “Чий Шевченко?”, “Відповідь Д. Донцову і його деяким учням”), а присвячені митцям чи тогочасній літературній ситуації, все одно так чи інакше торкаються політичних проблем сьогодення, насамперед державотворчих проблем. “Політика, що він [Багрянний] їй віддавав чимало часу в останньому періоді свого життя, це лише частка, лише похідне його вічно схвильованої поетичної душі активного романтика. Це акція, сказати б образно, вимушена обставинами трагічного часу і його глибокою свідомістю обов’язку служіння українському народові” [95, 830], – зазначив Григорій Костюк.

З точки зору акцентації на важливих подіях своєї сучасності всю публіцистичну спадщину Івана Багряного можна умовно поділити на дві групи. До першої відносяться публікації, присвячені осмисленню подій в Україні та за її межами за часів правління Сталіна. Друга група об’єднує твори, що репрезентують епоху так званої “хрущовської відлиги” і розвінчання культу особи. Правда, докорінних відмінностей у стилі правління Сталіна і Хрущова Багрянний не називає, вбачаючи Хрущова продовжувачем традицій московського імперіалізму, однак матеріали другої групи позначені більшим прогнозуванням, накресленням стратегій розвитку СРСР і

світу. До того ж авторський пафос змінюється: будучи спершу войовничо-трагічним, агресивно-дошкульним, він поступово стає драматичним, що лише подекуди співіснує з трагічним, а в публіцистичних образах дедалі переважатиме раціональне начало над емоційним; зміст позиції автора, гостроти його переживань чимдалі репрезентовано співвідношенням “хоч-але” і реалізовано через контраст логічних та образних характеристик, а не тільки емоційних, як це маємо в повоєнній публіцистиці. Та й обсяг публікацій значно зменшився [див.: 143, 20]. Причини такої динаміки називає сам письменник у есеї “З форуму вільної думки”: зневіра в ефективності діяльності УНРади у читача “Українських вістей” та “Наших позицій”. Як пише митець, ці процеси “продиктовані втому та процесом розпаду волі й вітальної сили або й безнадійним постарінням мислення” [6, 687]. Очевидно, ці загальні настрої в колах української еміграції не могли оминати і самого Багряного. Слід також зауважити, що дві названі групи умовно можна поділити і за хронологічним принципом: перша охоплює другу половину 40-х – першу половину 50-х років, відповідно друга об’єднує твори, написані в другій половині 50-х до 1963 року. Однак уся публіцистична спадщина Багряного відзначається глобальністю мислення, вмінням сказати найважливіше в даному часі й ситуації; зі сторінок постає своєрідна “історія сучасності”, написана, за словами автора, на “тому боці” для тих, хто перебуває на “цьому” зараз і, головне, для тих, хто цікавитиметься нею в майбутньому. Тож футуристична проекція публікацій являє особливу цінність для дослідження.

Простежимо особливості створення образу на основі тої чи іншої політичної події у кожній з виділених груп. Як відомо, образність, якщо її розуміти у найширшому значенні слова, тобто як наочне, конкретне, зрине зображення чи то за допомогою слова,

звуку, чи, тим паче, за допомогою об'єктива, телекамери, є очевидною для будь-якого реципієнта. Журналістика (власне, як і публіцистика) не може обійтися без конкретних описів, елементарних картинок, певних деталей, характеристик. Такого роду образ, як свідчить практика, це “репродукована в уявленні, емоційно забарвлена, предметно виражена (тобто чуттєво наглядна) елементарна одиниця відображення дійсності” [78, 231]. Аномалізувати це, здавалось би, нескладне мовностилістичне, а у ширшому значенні — творче явище не просто, оскільки ми стикаємося із дуже різними за складністю, структурою, внутрішньою природою, зображувально-виражальними засобами явищем. У цьому мова журналістики суттєво відрізняється від мови науки, з одного боку, і мови художнього твору, з іншого, наближаючись, але не збігаючись цілковито, із мовою розмовно-побутовою і діловою.

Отже, предметом публіцистичного осмислення Багряного в другій половині 40-х-поч 50-х рр. є такі основні події: укладання договору між Польщею, СРСР і Чехословаччиною про діяльність, спрямовану проти партизанських груп, висвітлення діяльності УРДП, зокрема, проведення з'їздів цієї партії; висвітлення перебігу судового процесу між російським емігрантом Кравченком, автором книги “Я вибрав свободу” і редакцією “Українських вістей”; осмислення наслідків засудження “пішака розгнужданого німецького фашистського імперіалізму” Еріка Коха, який зробив чимало лиха саме на українській землі; полеміка з Р. Абрамовичем з газети “Социалистический вестник” щодо російського шовінізму; осмислення діяльності Американського Комітету звільнення народів СРСР; проведення конгресу вільної преси в Берліні; проведення XIX з'їзду ВКП; смерть і поховання Сталіна тощо. Однак, слід зазначити, вказані події найчастіше стають приводом для серйозного осмислення сучасності. Можна сказати, що “дефіцит” фактологічної інформації

тут вповні компенсується “фарбами”, стилістичними інкрустаціями та образами, що стають основною засадою формування політичного дискурсу; художній аспект творів постає тлом, на якому розгортаються різноманітні пізнавальні операції, логічний аналіз, фактологічна аргументація, а погляд автора безпосередньо спрямований на український і світовий політикум середини ХХ століття. Відібрані письменником події використовуються як особливий засіб мовного моделювання дійсності, тож конституюючою ознакою творів є чинник теми: вона створюється не як ціль, а як засіб для опису актуальних політичних подій.

Основними проблемами, порушеними автором на основі аналізу вказаних подій, є наступні:

1. Здобуття Україною державності: “Ми змагаємо до радикального унезалежнення її і соціально-політичної її перебудови в передову прогресивну форму сучасної національної держави” [6, 20];

2. Відстоювання національної ідеї, розмежування понять “національна ідея” і “націоналізм”: “Націоналізм”, як певне наповнення змістом національної ідеї від певних його носіїв, від певного національного і соціального середовища зовсім не вичерпує поняття національна ідейність” [6, 59].

3. Необхідність відродження національної свідомості: “Україна або повстане волею й енергією реально існуючих творчо-продуктивних та бойових сил нації, або її ніколи не буде” [6, 166].

4. Об'єднання національно-патріотичних сил в Україні та за її межами для боротьби за самостійну, незалежну Україну: «Ми ставимо завданням організацію всіх потенціальних сил українського народу в єдиний революційний фронт, зорієнтований на більшість» [6, 20].

Отже, стрижнем публіцистичної концептуалізації є переважно події, які відбувалися за межами України, тобто на

території, географічно ближчій для автора, однак канва порушених автором проблем якраз стосується материкової України, хоч видання, в яких працював Багрянний, поширювалися переважно за кордоном. Як не парадоксально, однак автор переважно розглядає Україну як окрему територію, хоч і констатує, що вона є частиною СРСР, постійно наголошує на її окремішності, самотності, накреслює перспективи її розвитку як незалежної держави. Лейтмотивом більшості творів стає думка про особливу роль українців-емігрантів, на плечі яких покладена особлива місія в українському державотворенні: “Своєю відданістю українському народові, своєю невтомною енергією і, як треба буде, своїм життям і кров’ю ми відкриємо нову сторінку української історії. Сторінку довершених змагань за свободу, добробут і національно-державну незалежність” [6, 103].

Таким чином, головним образом, що виникає на основі осмислення вказаних вище подій, постає образ України, який набуває, воістину сакраментального значення. Однак він зовсім далекий від романтично-піднесеного образу, створюваного в інших колах української еміграції, зокрема, Уласом Самчуком, Юрієм Дараганом, Євгеном Маланюком, Олегом Ольжичем, Оленою Телігою тощо. Зі сторінок численних публікацій постає цілком реалістичний образ, сформований за допомогою чітко окресленої авторської позиції, без щонайменшого натяку на ідеалізованість чи химерність: “Ми не кажемо вже про тих, що не мислять її [Україну – Н.Ш.] взагалі ніяк, лише ехкають та охкають, повторюючи чужу брехню та вичисляючи оті – ах! – ознаки розкладу та дегенерації, вроді матеріалізму, атеїзму тощо, сіючи зневіру і недовіру, підмінюючи суттєве другорядним і вихлюпуючи, як кажуть, з водою саму дитину” [22, 50]. У одній зі своїх програмних статей “До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби”, проголошеної як доповідь на III з’їзді УРДП,

Іван Павлович констатує: “У всіх своїх міркуваннях та накресленнях будемо виходити з єдино правильної позиції – з штандпункту сьогоднішньої України, стоячи на українській території, серед найгустішої гущі української реальної нації, в найбільше заогненному пункті цілого СРСР, як покликані історією до участі в великому зударі революційних сил з чорною-найчорнішою реакцією” [підкреслення мої. – Н.Ш.; 6, 123].

Важливою засадою у формуванні образу України є постійне апелювання до неї як до окремої, цілком самодостатньої території, особливого топосу. Як відомо, категорія публіцистичного простору відмінна від категорії художнього простору. Публіцистичний простір виділяється як широка галузь функціонування ідей, думок, положень соціального, політичного, ідеологічного, світоглядного характеру. Ця неохопна сфера не тільки побутування ідей, але і зіткнення їх, сфера, в якій ідеї прагнуть реального впливу на свідомість читача. “Головна відмінність від художнього простору, – вважає Г. Я. Солганик, – полягає в тому, що в публіцистиці ідеї функціонують у своєму безпосередньому вигляді, прямому, реальному. Вони можуть офарблюватися емоційно, іронічно, сприйматися, спростовуватися, перекручуватися, але вони зберігають свій вигляд. Думки виражаються прямо чи завуальовано, але це ті думки, що не потребують образної форми, хоча вона і припустима” [141, 34].

У творах першого періоду творчості ми не знайдемо деталізованих описів України, в яких би на повну силу міг би розгорнутися хист Багряного-письменника. Не зустрінемо ми тут і палких освідчень рідному красеві, зворушливо-інтимних звернень до землі, що виростила й дала йому наснаги. Простір, що його можна номінувати “Україною”, в текстах Багряного постає виключно соціально-політичним, що створює формально-змістовну рамку, всередині якої функціонують, діють, стикаються філософські,

історіософські, культурологічні, економічні, релігійні та інші ідеї, що складають внутрішній простір, тобто зміст, що тісно взаємодіє з зовнішнім – політичним простором, який інтонується позачасовими патетичними висловлюваннями, загальними міркуваннями, риторичними питаннями, викривальними епітетами, фразеологічними зворотами та іншими прийомами експресивного синтаксису. Таким чином, відтворені події, порушені у зв'язку з ними проблеми та створені на їх основні образи-поняття у Багряного ґрунтуються насамперед на особистісному характері сприйняття і висвітлення предмета мовлення, що, по-перше, дозволяє побачити нове в знайомому, по-друге, відтворити асоціативно-емоційну структуру памфлету.

Тож оміряна Україна для Багряного – незалежна, рівноправна з іншими вільними країнами у світі. Геополітично Україна розглядається як топос на межі двох світів. Перший світ комуністичний, який огортає її тісним залізним кільцем. Другий – демократичний, далекий від неї. Тож мета політичних партій і середовищ на еміграції вилучити, наскільки це можливо, Україну з тоталітарного світу (хай не територіально, бодай духовно) і максимально наблизити до другого світу. Те, що утвориться в результаті цього процесу, автор сам називає “образом модерної України”, якого надзвичайно боїться Москва, всіляко пропагуючи зворушливу “малорасейщину” Квітки-Основ'яненка і Грінченка, оскільки вигідно для неї ховати під цим примітивом від цілого світу державу й народ з величезним духовним потенціалом.

Територією, котра заважає повноцінному розвитку України, Багряний називає СРСР, вважаючи це “вільне” об'єднання народів фатальною помилкою тих, хто вчасно не розібрався в революційній ситуації початку ХХ століття. Політику ж Радянського Союзу на чолі зі Сталіним вважає такою, що нічим не відрізняється від політики

Гітлера, тож недаремно в публіцистичних творах зустрічаються епітети, які можна віднести до контекстуально постійних у численних текстах першого періоду творчості: “феодално-капіталістична реставрація”, “російський червоний фашизм”, “московський імперіалізм”, “російський більшовизм”, “сталінський більшовизм” тощо. Часто Багрянний підмінює поняття “Росія” і “СРСР”, “російський народ” і “радянський народ”. Слова “Росія”, “російський” зустрічаються на шпальтах публіцистики Багряного значно частіше, ніж “СРСР”, “радянський”, що дає підстави стверджувати, що Багрянний, по суті, вважав ці поняття тотожними. Протиставлення “Україна-Росія” стають лейтмотивом таких публікацій першого періоду творчості, як-от: “Доповідь на II з’їзді УРДП”, “Чад імперії”, “Істерика російського фашизму”, “До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби”, “Як українці програли процес Кравченка”, “ $2 \times 2 = 4$ ” та інших. Російський народ Багрянний вважає таким же поневоленим, як білоруський, грузинський, український тощо, вбачаючи у комунізмі найбільшу загрозу для всіх націй, що увійшли до СРСР. Однак публіцист не розділяє позицію численних емігрантських російських кіл щодо об’єднання України й Росії після повалення більшовизму, вважаючи, що ці народи хоч і споріднені, проте мають розвиватися окремими шляхами. Звідси виникають нові образи-поняття: “білофашизм” і “червоний фашизм”. Під першим автор розуміє сили, що “хотіли мати український народ в рубриці “єдиного” російського народу” не під комуністичними, а дореволюційними імперіалістичними прапорами, відповідно другі – ті, що хочуть бачити Україну “в колі щасливих радянських народів”. Для Багряного неприйнятні і ті, й інші: він вбачає майбутню Україну незалежною від будь-яких об’єднань, але гідною частиною світової спільноти, тож зі сторінок постає образ України як землі, яку роздирають на шматки, території, яка була, є і

буде ласим шматком для сильних світу цього. Тому в памфлеті “Дніпро впадає в Чорне море” митець категорично заявляє, використовуючи прийоми уособлення: “Дніпро – найбільша ріка українського народу – все-таки тече. І все-таки впадає він не в Москва-ріку, не в Тібр і не в Біскайську затоку, а в Чорне море – в українське море” [6, 166].

Таким чином, прийоми образності у перший період творчості різноманітні. Можна навести приклади образності, офарбленої в оксюморон (“Гітлера називають першим сталінським генералом у війні проти самого себе”), уособлення й метафору, що містять публіцистичне узагальнення (“диктатура стала воістину диктатурою надкласової купки плутократів з однією особою на чолі”), метонімію (“В Геббельса і у всіх геббельсенят... печінки перевернуться”) тощо. Для функціонування політичних ідей у цьому публіцистичному просторі мають місце різні види оцінності, насамперед саркастичні і гіперболічні: “Хвиля масових розстрілів прокотилася від Одеси до Владивостока, а кількість розстріляних така велика, що не тільки за Кірова, а й за самого Сталіна то була б зависока ціна. І то не рахуючи засланих на каторгу. Прикладом такого глуму, цинізму, підступу, садизму, нічим не виправданої жорстокості рясніє ціла більшовицька 27-літня практика. І то не з випадку і “плями на сонці” – то є стиль більшовизму, його природи” [6, 29].

У другий період публіцистичної творчості Іван Багряний значно частіше цікавиться подіями в Україні, відповідно і кількість публікацій у цій групі присутніша. Варто відзначити і менші часові відрізки між публікаціями. Письменник ретельно відстежує ситуацію в Україні, сподіваючись на зміни в політичному курсі СРСР, проте особливих надій на Хрущова не плекає. Публікації другої половини 50-х рр. позначені глибинним осмисленням процесів розвінчання культу особи, які письменник вважає запізнілими і штучними, тож у

більшості випадків твори характеризуються саркастично-іронічною образністю: “Ми не є злочинці супроти народу нашого (та й усіх народів СРСР) і ніякого “прощення” чи “помилування” ми не потребуємо. Навпаки – прощення і помилування потребуватимуть якраз автори декрету про цю крокодилячу “амністію” – помилування за всі їхні (їхнього режиму) страшні злочини супроти народів СРСР. Зло, заподіяне нам особисто, і зло, заподіяне мільйонам і мільйонам людей, їм ніхто простити не зможе. І от тому ми й пишемо все це, щоб була справа ясна, на чому видавцям декрету залежить” [6, 424-425]. Чимало публікацій щодо амністії, яку названо «ворошиловською пасткою», мають заголовки з відвертими закликами-застереженнями читача на кшталт “Обережно! Пастка!” чи “Помийте руки!”, що можна пояснити тим, що авторові особливо боляче чути брехню від особистих кривдників, тож він застерігає своїх сучасників від можливої прірви, яку черговий раз підготувала радянська влада. У памфлеті “Крокодиляче милосердя” автор створює образ амністії політв’язнів, убачаючи чимало спільного між запізнілою діяльністю радянського уряду і слізьми старого крокодила, адже в нього течуть сльози, коли він тільки-но хоче проковтнути свою жертву. Багрянний називає перфідну комуністичну диктатуру “червоним крокодилом”, який “вже відчуває нас у своєму шлунку і вмивається сльозами любові і милосердя” [6, 423], а саму амністію відповідно – “крокодилячою”, отже, й милосердя стає таким же, оскільки нічого спільного зі справжнім гуманізмом не має: “Звільнення полонених продиктоване зовсім не мотивами гуманізму, а... політичними калькуляціями стосовно Західної Німеччини” [6, 424].

Чимало публікацій у творчому доробку Багряного присвячено матеріалам XX з’їзду партії. Ґрунтовна стаття “Між Сціллою і Харібдою”, подрібнена на підрозділи, що розв’язують

окремі підтеми (наприклад, особливості виступу Мікояна чи еволюція тиранії в Росії), висуває парадоксальну на перший погляд тезу про необхідність збереження культу особи, хоч про це відкрито не йшлося на теренах СРСР. Багрянний навіть не виключає можливість нової революції. Становище ж кремлівських вождів порівнюється з капітанами корабля, що мають пропливти між Сциллою і Харібдою і не розбитися, а саме лавірувати між наростанням народного гніву і необхідністю збереження сталінської системи. Ця тема знаходить продовження в наступних публікаціях “Московська крапка над “і”, “Упоперек ілюзіям”, “Реабілітація чи компрометація?”, “Феєрверк “колективної” демагогії”, “Реабілітація злочинів” тощо.

Серед інших присутніх подій, що потрапили в поле зору Багряного-публіциста, наступні: репатріація німецьких полонених та її наслідки для німецького і радянського народів, подарунок ведмедика англійській принцесі Нікі Хрущовим, антикомуністичні виступи в Угорщині в листопаді 1956 р., святкування 40-річчя Жовтневої Революції, цькування Пастернака в СРСР за присудження йому Нобелівської премії, підписання угоди між французьким урядом і революційним екзильним урядом про припинення війни, виступи Хрущова у конгресі США та Асамблеї ООН, святкування Шевченківського ювілею, загострення стосунків між Кубою й США, виступи на VI з’їзді СЕД тощо. Дедалі образність Багряного стає все більше різноманітною; вишуканішою стає поетика його творів, яка органічно поєднувала іронічне і трагічне начала. Проблемна канва щодаля стає концептуальнішою (можна виокремити окремі цикли публікацій щодо тієї чи іншої актуальної проблеми), а стиль автора – викінченішим і пластичнішим (підкреслене тяжіння до безпристрасної описовості поєднувалось з поодиноким наголошенням на тій чи іншій емоції, котра діставала тон, зрозумілий лише читачеві-емігранту). На шпальтах часто зустрічаються образи світової

культури, що по-новому переосмислюються, афористичні висловлювання, образи, що апелюють до створених раніше. Посутнішою стає і роль підтексту, з'являються твори, написані езоповою мовою тощо. Це можна пояснити насамперед реалістичним усвідомленням своєї місії самим Багряним, позбавленням ілюзій щодо радикальних наслідків від партійної і публіцистичної діяльності, що не могло не позначитися на уважнішому ставленні до власної творчості.

Зупинимось на характеристиці окремих образів у другій групі творів детальніше. Часто-густо ті чи інші образи (а за своєю суттю це є насамперед образи-художні деталі чи образи-словесні вирази – за класифікацією В. Й. Здоровеги [див.: 77]) автор одразу виносить у заголовок, адже вони стають центром внутрішньої і зовнішньої організації всього памфлету чи проблемної статті. Ці образи у творах стають ключовими, тобто такими, що максимально точно передають номіновану автором проблему, передають читачеві уявлення про основні питання тексту ще до початку читання. Наприклад, короткий памфлет “«Закон» московського беззаконня” саме таким і є. У ньому автор піддає нищівній критиці виданий радянським урядом 27 травня 1958 року “Закон про посилення боротьби з антигромадськими, паразитичними елементами в Українській РСР”. Суть його у тому, що уряд планує вести боротьбу із тими громадянами, хто веде паразитичний спосіб життя, насамперед жебраками, і громадяни самі мають право чинити над ними суд, якщо ті поводять себе як “антигромадські елементи”, однак, обурюється автор, до кінця не розшифровано, що таке “антигромадська діяльність”, відтак її можна трактувати кожному на свій розсуд. Автор відшукує чимало спільного між туманними комуністичними визначеннями “антигромадські елементи” і “ворогом народу”, а в змісті самого документу знаходить чимало спільного з відомим законом часів

Єжова “За колоски”.

Висновок, до якого доходить публіцист, категоричний: “Характер цього “закону” теж ясний: це черговий brutальний акт московського комуністичного беззаконня, на цей раз і зовсім безприкладний своїм цинізмом, бо ним КПРС хоче відтинати голови і відбивати свободу трудящим руками самих же трудящих” [6, 585]. Сам же закон названо одностайно “законом” (у лапках), тобто чимось несерйозним чи умовним; зустрічаються і такі його дефініції, як-от “комуністична шарада”, “політична профілактика”, “московське беззаконня”, “кричущий акт насильства”, “московська масакра” тощо. Накопичення синонімічних виразів посилює головний зміст твору; в даному випадку ампліфікація допомагає відобразити головну думку різноманітно й всебічно. Отже, винесений у назву твору оксюморон “Закон беззаконня” цілком доречний: сполучення різко контрастних, протилежним за значенням слів утворює нову смислову якість з несподіваним викривальним експресивним ефектом, що є надзвичайно вирашним для читача, котрий одразу усвідомлює ідею публіцистичного твору. Така ж функція заголовків “Велике здемаскування малих шахраїв”, “Стриножування волелюбних”, “Поновне вбивання вбитих”, “«Богатир» і «ліліпут»” тощо.

Зустрічаються в публіцистиці цього періоду й образи, збудовані за асоціативним принципом. Наприклад, повідомлення з радянських газет про відмову повертатися з Голландії почесного науковця Голуба з дружиною наштотували автора на роздуми про “демократичність” хрущовських реформ початку 60-х рр. та справжню суть “комуністичного розквіту”. Радянська пропаганда порівнюється з мильною банькою, по поверхні якої ходить веселка, крізь призму якої і дивиться світ на Радянський Союз та й громадяни самого СРСР на себе ж. Насправді ретельно приховується “райдушна правда” від усього світу і самих себе. Тож цю політику автор іменує

“мильною банькою”, “пропагандистським мальовидлом”. У кінці цього есею, сповненого іронії і сарказму, автор вдається до прийому, який рідко можна зустріти в публіцистичних текстах – самокоментування заголовка: “Ми сказали в заголовку, що тепер настала епоха мильної баньки... Може б правильніше було сказати про прихід епохи безприкладної людської сліпоти й малодухості... Сліпоти й малодухості ситих людей, що не розуміють голодних і не хочуть вірити в їхнє існування, щоб, не дай Бог, для щастя їхнього не вдарити хоч пальцем об палець. Бо це дуже клопітно!” [6, 722].

Слід зазначити, що образ радянської пропаганди стає одним з домінуючих у публіцистиці початку 60-х рр. Від публікації до публікації автор проносить ідею шкідливості інформаційної брехні, негативні наслідки якої дедалі прогресують, адже йому як емігранту боляче було спостерігати за інформацією, що надходила ззовні, адже вона докорінно відрізнялася від тієї, яка поширювалася безпосередньо в Західній Німеччині та інших країнах Європи. Цьому присвячено публікації “«Блискуча перемога»”, “Млин, що не меле”, “Мурова політика”, “Не хлібом самим...”, «Нова “перемога” », тощо. Так, остання публікація – суцільне висміювання радянського бадьюру, який лунає зі сторінок усіх радянських газет. Автор звернув увагу на особливу прив’язаність центральної преси до слова “перемога”, яке зустрічається зусібіч. Причому, помічає публіцист, навіть у тих галузях, де особливих досягнень немає, вони все одно подаються як “перемоги”: “Радянська пропаганда відповідає своїми глушителями, запевняючи в зворотному – в суцільних перемогах, зараховуючи до них і такі “перемоги”, як винесення смертної кари за бажання приватно догнати якоесь Америку окремими трудящими, в піднесенні свого життєвого стандарту “курстарними” засобами” [6, 765]. Так, чергове підвищення цін на продукти в СРСР також підноситься як “перемога”. Цей факт трактується як необхідна підтримка

вітчизняного сільського господарства.

Схожою “перемогою” є вибори до Верховної Ради СРСР 18 березня 1962 року. Автор глузує з цифри 99,98 % – рівно стільки виборців віддали голоси за блок комуністів і безпартійних в Українській СРСР. Матеріал “Блискуча перемога” повністю побудований на обігруванні слова “перемога”, яке зустрічається тільки взятим у лапки. У цій публікації особлива роль відводиться риторичним запитанням і риторичним відреченням. Тут мають місце як висловлювання, яким надається особлива питальна форма, що не потребує прямої відповіді (“Над ким же отримано “блискучу перемогу” на виборах? Над ким же? Над якою такою невідомою і страшною силою?” [6, 752]), так і риторичні відречення – фігури, суть яких у тому, що автор ставить собі питання, а потім на них же дає відповідь. Роль цих фігур полягає у тому, щоб, з одного боку, активізувати увагу читача, а, з другого, прийняти і розділити точку зору автора.

Окрім образу радянської пропаганди присутнім у публіцистиці другого періоду стає образ муру, що варіюється в образах кордону, межі, стіни. Івана Багряного надзвичайно турбує, що, незважаючи на демократичні зміни в СРСР, його Україна не стає ближчою Європі, а чимдалі, тим більше віддаляється від неї. На заваді стають мури – ідеологічні і справжні, які насправді покликані закрити від радянський людей демократичний світ з усіма його перевагами: “Цей незримий мур воздвигають ті самі люди, які підносять гасла про права людини й народів, про хартії свободи тощо й ведуть холодну війну проти червоного мотлоху тиранії й нібито відкривають людям двері до волі, а потім... беруть тих людей і віддають з спокійним і холодним розмислом назад, на смерть...” [6, 760]. Сентенції щодо гонконгського і берлінського мурів наштовхують публіциста на глобальніші узагальнення – співіснування добра і зла у повоєнному

світі: “Цей мур тягнеться досить зримою ниткою, як той безконечний “китайський мур”, через усю сьгоднішню дійсність чи пак через усю сьгоднішню епоху т. зв. “коекзистенції” [6, 760].

Наступним важливим образом у публіцистиці Багряного початку 60-х років стає образ-антитеза СРСР-Америка. Ці дві країни постійно зображуються відмінними одна від одної, такими, між якими немає практично нічого спільного. Можна навіть стверджувати, що Америка в творах постає ідеалізованою країною розвиненої демократії, натомість усе, що відбувається в СРСР, Багряним піддається нищівній критиці, не має жодної події політичного чи будь-якого іншого змісту, яка ним би віталася, бодай частково. Як вдало помітив Іван Дзюба, “не всі, певно, погодяться з поглядами автора (та в цьому й немає доконечної потреби), але, поза сумнівом, кожному можуть дати неабиякий імпульс для роздумів, для порівняння двох уже досить віддалених один від одного періодів нашої та світової історії і висновків про минуще і стає в ній, про динаміку суспільно-політичних процесів та критерії їх оцінки, про пошукування інтелектуального “ключа” до них” [70, 12].

Отже, оспівуючи демократичні досягнення США у післявоєнний період, Багряний загалом високо підносить діяльність американського уряду, зокрема, президента Джона Кеннеді: “Тверда постава США в часи угорської революції, рішучий тон і готовність всюди й повсякчас боронити засади демократії й права людини перерішили б багато чого у взаєминах із світом насильства і зла та в долі самого демократичного світу” [6, 697], – пише він у статті “Якби...” 30 квітня 1961 року в “Українських вістях”. Митцеві, для якого українська ідея була найсвятішою, відродно було писати про святкування Днів української незалежності в США, вивішування жовто-блакитних прапорів по містах Америки в день національних свят українців-емігрантів, відкриття пам’ятників Шевченкові, тож зі

сторінок публіцистичних творів постає образ країни, яка є не просто втіленням демократії чи свободи, а держави, в якій можуть знайти прихисток ті, хто вимушений залишити терени власної території. Це своєрідний образ країни-рятівниці, країни-благодійниці.

Однак ще більш виразнішим цей образ постає у контрасті з СРСР. Відчувається, що Багрянний тішиться з того, що у Союзу є реальний супротивник на світовій арені, тому він вже апелює не тільки до українців-емігрантів, а й до пересічних американців: “Середній американець зрозумів уже, що ахіллесовою п’ятою більшовизму є головне протиріччя червоної імперії – національне питання, й тому симпатії американського суспільства хиляться рішуче на бік народів, уярмлених в СРСР... тому, що, виявляється, для кожної нормально мислячої людини на цьому шляху лежить питання свободи для самого американського народу, питання його перемоги над комунізмом, питання підгорнення народу США під червоний хрущовський черевик” [6, 702], – читаємо в статті “Не “брудна гра”, а свята правда!”.

Образ США-ідеалізованої країни знаходить свій розвиток у численних публікаціях початку 60-х, зокрема, в статтях “Подія особливого значення”, “Коса на камінь”, “Парадокс антиколоніальної епохи”, “Про “відхід у привату” та багатьох інших. Так, подією першорядної ваги вважає Іван Павлович прийняття Конгресом США резолюції про Тиждень Поневоленних народів (серед них виділено й український народ як поневолений Москвою). Цю подію автор щиро вітає, про що свідчать усі застосовані емоційні засоби. Вже перша фраза – “багато хто з завмиранням серця чекали липня місяця...” – передає наростання пафосу свята чи чогось надзвичайного. Далі логічні наголоси й паузи виділяють смислові опори тексту: з завмиранням серця чекали... – хвилювання було зумовлене... – чекання було напруженим... – і от – президент Джон Кеннеді видав свою

прокламацію – дух резолюції *став політичним напором* – проголошення *набуває сьогодні особливого значення*. Можна стверджувати, що всі частини тексту – вступ, основна частина і кінцівка – об'єднані за вертикальними принципом, а використання лейтмотивної лексики завершує текст, повертаючи читача до початку: “Думаємо, що в наших державних мужів мусить вистачити розуміння ваги того, що відбувається, й вирівняти якнайрішучіше політичний курс ДЦ по тій лінії, яка виявилася цілком правильною” [6, 712].

Вага цієї прикінцевої фрази особлива: емоційно-змістовна функція останнього абзацу ставить переконуючу крапку в розгорнутому висвітленні цієї події, підкреслюється впевненість, звучить ствердження, яке однак не знижує урочистості основного тону, але є таким, що підкреслює переконаність і захоплення автора, його прагнення створити образ безпрецедентної, за його переконаннями, події. Відтак усі ці засоби емоційної виразності створюють образ події, яка постає наочною, зримою, відчутною, вартою читацької уваги.

Таким чином, події в публіцистичній спадщині Івана Багряного висвітлюються всебічно, їм подається зважена, смілива і розкута оцінка. Образ подій створюється не тільки за допомогою фактів, логічних акцентів, посилянь на першоджерела інформації, а й за допомогою емоційної аргументації, почуттєвих доказів, адже висвітлює ці події людина, яка від природи наділена художнім мисленням. Тож створюючи образ тієї чи іншої події. Багряний залишається письменником з художнім сприйняттям дійсності. Його образність відтворює підвищену модальність тексту як відображення суб'єктивності тих чи інших авторських характеристик, що властиво їм як художньо-публіцистичним творам.

Образ події у публіцистиці Івана Багряного виникає на перетині

історичного факту та образу Я з його потужним семантичним полем – власною концепцією дійсності, розумінням напрямку, у якому розвивається світ, та майбутнім місцем України у ньому.

3.3 Персонажне поле публіцистики Івана Багряного: образне мислення, соціальний аналіз, політична оцінка

Персонаж мистецького, художнього чи будь-якого іншого твору – це постать з певними психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями – постать як текстуальна позиція, антропоморфологічно окреслена [див: 102, 547]. Однак якщо у літературному творі постать може бути цілком вигадана митцем, то в публіцистичному вона завжди реальна. Так, публіцист може застосовувати певну долю вимислу, однак вона має бути незначною: домислювання має лише доповнювати зображення тієї чи іншої постаті за принципом документалізму та достовірності.

У процесі створення саме публіцистичного образу немає можливості і необхідності всебічної передачі характеру людини. У публіцистиці (насамперед у нарисах і сатиричних творах), практично кожен персонаж якоюсь мірою тип, тип суспільної поведінки чи навіть соціальний тип, а письменник створює художній характер, концентруючи мистецьки певні загальні, властиві для багатьох і суть індивідуальні, неповторні риси людини. „Публіцист аналізує суспільно значимі, типові явища, втілюючи їх у відповідні збірні, часто безіменні постаті. Однак ступінь їх індивідуалізації незначна” [77, 147], – констатує Володимир Здоровега. Схожої думки дотримується і професор В. І. Шкляр: „В силу власне публіцистичних функцій особистість у публіцистиці втілюється як соціальний тип. Це – результат постійного співвіднесення особистості

з соціальними обставинами, суспільною ситуацією, проблемою, яка викликала до життя той чи інший тип” [173, 45]. Ці ж ідеї активно розвиває відома російська дослідниця образності в публіцистичних творах М. І. Стюфляєва: “Предметна відмінність публіцистики з точки зору вивчення і відображення людини полягає в тому, що вона завжди виступає тут представником певної соціальної спільноти, носієм певної соціальної ролі, тобто втілює цілий комплекс соціальних якостей. У цьому сенсі ареал інтересів публіцистики багато в чому збігається з ареалом інтересів соціальних наук. Однак на відміну від соціальності науки соціальність публіцистики глибоко особистісна, вона зберігає неповторність індивідуальності” [173, 18]. Дослідниця також зазначає, що характер і тип публіцистичного персонажа можуть існувати самостійно і незалежно, однак найчастіше характер підноситься до узагальненої соціальної моделі, оскільки сутність особистості – це, насамперед, її соціальні якості.

У літературі поняття типу визначається як образ, що втілює загальні, характерні соціальні риси певної частини суспільства (колективу, групи, прошарку, класу). Ці положення типу характерні і для публіцистики, за винятком таких коректив, як синхронність його вияву і відображення, акцентування публіцистичної думки на соціально-історичних засадах, умовах та витоках його прояву, виявлення соціального змісту типу під неодмінними оцінними знаками позитивного чи негативного, передбачення, прогнозування його діалектики. Це – соціально-політичні, ціннісно-орієнтаційні й естетичні критерії публіцистичного типажу.

Володимир Здоровега виділяє певні загальні закономірності творення публіцистичних типів. Їх своєрідність, по-перше, у тому, що автор ніби перетворює думку у живу постать; по-друге, художні прийоми, до яких вдається публіцист, напрочуд економні й лаконічні; по-третє, в епічному творі типовий характер

самохарактеризуються, виявляється у дії, вчинках, художник його зображує, а публіцист у своєрідний спосіб його описує [78, 240].

Варто також відзначити, що публіцистичний герой якнайяскравіше виражає час, епоху, в яку живе автор. Зв'язок минулого, сучасного і майбутнього проявляється в його духовній сутності у найрізноманітніших відтінках соціального: у конкретно-історичних характеристиках людини доречно побачити „візитівку” даного суспільства, конкретного соціального процесу, конкретного часу.

У публіцистиці Івана Багряного, безперечно, головними дієвими особами є люди – репрезентанти епохи повоєнного часу. Прізвища людей різного роду діяльності часто-густо можна зустріти на шпальтах періодичних видань публіциста, загальна їх кількість сягає понад 600 позицій. Звісно, не всіх їх можна вважати образами-персонажами, деякі постаті згадуються принагідно, зустріч з рештою можна усвідомити лише з контексту, інші ж є центральними образами – носіями авторської ідеї. Однак у публіцистичній спадщині Багряного практично не зустрічаються розгорнуті портрети, практично немає творів, виконаних у жанрі нарису, тим паче портретного. Ми не віднайдемо творів, у яких би створювалося розгорнуте уявлення про того чи іншого героя, що потрапив у ту чи іншу нетривіальну ситуацію (виняток становлять нариси-некрологи, написані на згадку друзів і побратимів-емігрантів, наприклад, “Пам’яті Анатолія Григоровича Рябишенка”). Як відомо, улюбленим жанром Багряного-публіциста був памфлет. Тож персонажі в текстах швидше стають присутнім засобом (прийомом) створення образу сучасності, аналіз же їх діяльності дозволяє авторові піднятися до нового рівня узагальнення, до пошуку відповідей на актуальні проблеми часу. Відтак Степан Бандера і Володимир Винниченко, Дмитро Донцов і Юрій Липа, Іосіф Сталін і Микита Хрущов у текстах

постають тими зримими фігурами епохи.

Іван Багряний апелює як до своїх сучасників, так і до тих, хто вже відійшов до історії, а також до персонажів української культури, які залишаються поза часом (такими, на думку публіциста, є Тарас Шевченко і Микола Хвильовий). Звичайно, вагоме місце на сторінках памфлетів відведено радянському і світовому політикуму, найпопулярнішими постатями постають Сталін, Гітлер, Хрущов, Кеннеді тощо. Тож усіх персонажів есеїв, рефлексій, памфлетів, доповідей і статей Івана Багряного можна умовно поділити на дві групи: 1) діячі культури та мистецтва; 2) політики, насамперед перші особи держави. Розглянемо постаті кожної з названих груп.

Великою заслугою Багряного є складання одного з перших реєстрів українських митців, репресованих за часів культу особи. Відчувається, що Багряний не просто усвідомлює всю глибину трагедії, яка відбулася з ним і з усією українською культурою, а добре знає твори цих митців, легко оперує їх героями та мотивами, цитати з них постійно можна зустріти в газетних публікаціях митця. Так, накреслюючи завдання молоді в програмній статті “Молодь Великої України і наші завдання”, він порівнює образи молоді, створені Аркадієм Любченком у “Вертепі” та Юрієм Яновським у ряді романів, Павла Корчагіна Островського й Аглаю з “Вальдшнепів” Хвильового. Багряний часто проводить паралелі між митцями 30-х – 40-х рр. ХХ ст. і письменниками середини ХІХ століття (Грінченком, Гулаком-Артемівським, Квіткою-Основ’яненком тощо), вважаючи перших вартими щирої всенародної любові, а других – авторами “хуторянського примітиву”, котрий лише гальмував розвиток високого мистецтва.

Тож героями і в прямому, і в переносному значенні цього слова Багряний вважає двох митців, творчість і життєві позиції яких залишатимуться поза часом – Шевченка й Хвильового. Саме цим

двом образам відводиться окрема роль, тож на принципах їх створення варто зупинитися окремо.

Постать керівника ВАПЛІТЕ згадується в 37 творах, представлених у книзі “Публіцистика: Доповіді, статті, рефлексії, есе”. Микола Хвильовий постає не просто письменником, публіцистом, громадським діячем, а людиною, яка об’єднала навколо себе когорту вірних однодумців – “гвардію” прихильників національної ідеї. Тож недаремно автор часто вживає це прізвище у незвичній формі множини, як-от: “Провід той, за яким підуть мільйони тої “збільшовиченої” та “матеріалістичної” української нашої молоді. То будуть знаменосці тої молоді, новітні *Хвильові* і *Шумські*, і *Волобуєви*, що піднімуть прапори іменем і гонором тої молоді, написавши на них... гасло незалежної і суверенної робітничо-селянської Української Держави” [6, 54]. Послідовників же Хвильового названо “хвильовістами”. Використання подібного роду неологізмів зумовлене насамперед прагненням возвеличити унікальну постать, підкреслити її наодсобливий статус і значення.

Захоплення діяльністю Хвильового вилилося у вживання Багряним особливого терміна – “хвильовізм”, під яким публіцист розуміє “політичну антимосковську концепцію”, “українську ідею в наступі”. Детальний аналіз її подається в статті “Фронт брехні й аморальності”, написаній з нагоди виходу брошури п. Плюща “Правда про Хвильовізм”. Ці “пописи” надто обурили Багряного, адже основна ідея цього твору зводиться до того, що Хвильовий і його однодумці – зрадники, запроданці, садисти, що не вели ніякої боротьби за українські інтереси, а навпаки допомагали Москві в її імперіалістичній політиці. Іван Багряний піддає гнівній критиці позицію Плюща, називає його “брехуном” і детально роз’яснює, чому він обожнює Хвильового і хвильовізм: “Ми – не комуністи з ідейних переконань і політичних настановлень. Але ми боронили й будемо

боронити ім'я Хвильового і всіх мучеників за українську свободу, його друзів і соратників, бо в боротьбі хвильовістів проти Москви, проти московської окупації ми стали твердо і назавжди по боці перших” [6, 372].

Принцип, за яким подається образ Хвильового у цій публікації, можна назвати “методом від супротивного”: стаття рясно зацитована фрагментами брошури п. Плюща, кожна теза якої спростовується. При цьому Багрянний коментує написане його опонентом, вдаючись до таких основних прийомів ведення полеміки: 1) зіставлення позицій сторін; 2) зіставлення думок експертів; 3) причинно-наслідковий аналіз подій; 4) аргументоване спростування; 5) експертний коментар опитувань суспільної думки емігрантських кіл; 6) прогнозування тощо. Автор доходить висновку, що паплюження імені Хвильового в закордонній і радянській пресі на початку 50-х рр. не випадкове. Ця цілеспрямована пропаганда покликана відвернути увагу від ідей націонал-комунізму, замінивши їх остаточно на поняття “войовничий український націоналізм”. Насправді ж, твердить Багрянний, “підшивання нам комунізму, з такою настирливістю і з такою галасливістю, є звичайною демоогогією. І це нас зовсім не лякає, хоч цей пан закликає всіх до боротьби з нами “хрестом і мечом” [6, 372].

Варто також зазначити, що подекуди автор відходить від реалістичного зображення керівника ВАПЛІТЕ, вдаючись до засобів ідеалізації: про це свідчить велика кількість епітетів із семою “особливий, надзвичайний”, адресованих до Хвильового і його однодумців, наприклад, “Хвильовий став постаттю *більшою, маркантною, знаною* в широкому світі”, він “*найвідважніший і найрішучіший* протестант проти надругання над людською гідністю мільйонів і мільйонів людей московською імперською опричиною” або “вони [хвильовісти – Н. Ш.] люди *високої* ідейності, *бездоганної* чесноти й *високої* християнської етики та моралі”. Часто автор їх

називає також “мучениками за українську свободу”. Така гіперболізація зумовлена прагненням особливо увиразнити постать поважного діяча, виявити надзвичайне ставлення до нього.

Особлива емоційність простежується і в зображенні Тараса Шевченка, який, за словами самого Багряного, зображується ним виключно “з любов’ю ніжною і тихими словами”. Так, матеріал “Відповідь Д. Донцову і його деяким учним” є саморецензією на вірш “Канів” (виданий ще у 1927 році), написаною у відповідь “донцовської агресії”. Ця рецензія має кальковану структуру, що повторює логіку міркування Донцова, але насправді спростовує її. На тлі цієї поліміки особливо виразним постає образ Тараса Шевченка – Великого Пророка, який є головним героєм вірша “Канів”. Однак ідеться тут не про традиційне захоплення Кобзарем, а про його образ, штучно створений радянською ідеологією, яка впровадила в свідомість мільйонів міф про невтомного борця-революціонера, культового героя. Багрянний обурений тим, що чимдалі, тим частіше прикметник “український” опускається, коли зустрічається прізвище Шевченка в радянській пресі. Натомість активно впроваджується у масову свідомість ідея “інтернаціонального” поета. Це “офіційне, окупантське, ставлення тих, що напоказ шанують Шевченка, а в дійсності заповзялися будь-що підмінити культ Шевченка культом елеватора, засобом експлуатації “давнього раба” [6, 574]. Про це свідчить, на думку Багряного, і “буфонадне” святкування 100-річчя з дня смерті Шевченка. Стаття “Під подвійним пресом” розвінчує раптову шану до великого поета радянською владою: “Шевченко був уселюдським поетом, і він не потребує “інтернаціоналізації” на кремлівський лад. Саме в тім і велич Шевченка, що він поет уселюдського значення такою ж мірою, як уселюдськими поетами були й є такі великі особистості, як Байрон, Гете, Шекспір, Міцкевич, Уолт Уїтмен... Йому належить почесне місце у вселюдському

пантеоні великих людей. Але це не має нічого спільного з сьогодношньою більшовицькою, імперіалістичною політикою Москви, яка намагається поняття уселюдськості убити в імперіалістичні шати всеросійськості, підмінити єдинонеділимством” [6, 693].

Бачення Шевченка як поета світового значення для Багряного залишається напохитним протягом усієї публіцистичної діяльності. Зі сторінок постає образ поета, який є близьким і небайдужим читачеві-сучаснику, людиною, громадянська позиція якого і надзвичайний талант варті шани, не підвладній часу і політичним змінам. І хоча ми не зустрінемо серед великої публіцистичної спадщини Івана Багряного бодай невеликого портретного нариса, присвяченого Тарасові Шевченку, варто відмітити, що навіть принагідне згадування прізвища великого Кобзаря в текстах завжди характеризується особливою урочистістю, супроводжуваною захопленням і обожнюванням, які може передати лише справжній митець, як-от у наступному фрагменті: “Отам-то милостивії ми ненагодовану і голу застукали сердешну волю... Чи можна сказати краще про події в Угорщині, ніж оцими б Шевченковими словами?! Великий демократ і волелюбець дав таку оцінку найреакційнішому в світі імперіалізму, що вона той імперіалізм переслідує...” [6, 535].

І хоча образи митців часто-густо можна зустріти в творах Багряного, все ж таки найбільше місце посідають образи політичних діячів свого часу. Безперечно, першорядною фігурою у цьому відношенні є Іосіф Сталін. Це прізвище згадується вже на першій сторінці першого памфлету Багряного “На новий шлях”. Його названо як особистим ворогом, так і ворогом усього українського народу та інших народів СРСР. Політична інвектива в характеристиці політики “вождя всіх народів” досягає апогею у творах Багряного. Сам же Сталін – утілення безпощадного тирана, в якого всі найкращі

людські якості зникли ще у материнському череві. Образи-тези, розпорошені по численних публікаціях, тим не менш дають можливість чітко уявити єство цього воістину центрального персонажа світової історії середини ХХ століття: *нещадний диктатор, жорстокий деспот, найбільший з усіх тиранів, чільник московської деспотії*, а ще *«сонцюподібний», «батько народів», «найдемократичніший з демократичних», «наймудріший з мудрих»* (у лапках). Указані епітети-характеристики в текстах Івана Багряного набувають ознак постійних контекстуальних означень, оскільки підкреслюють визначальну якість особи, утверджують у щоразу новому семантичному полі сталі для автора значення й їх відтінки.

Для Багряного сталінська ідеологія – це апогей радянського більшовизму, який був для нього ні за яких обставин неприйнятний, тому що нищив інтелігенцію, впроваджував насильницьку колективізацію і голод, проводив політику денаціоналізації тощо. Ініціатором усіх цих процесів Багряний однозначно називає Сталіна і його прибічників. Одноосібне прізвище Сталіна часто згадується, коли йдеться про наслідки й результати всієї більшовистської системи, людожерської за своєю суттю, наприклад, “кістями українських дітей і матерів Сталін вимостив усі шляхи й нетрі тої “необ’ятної родіни” або “Сталін... нищив і тих людей, що були їм до кінця вірні” тощо. Стилістичне використання такого типу синекдохи – вживання однини у значенні множини можна пояснити насамперед тим, що Сталін Багряного цікавив передусім не як індивідуальність, а як утілення ідеології, як тип можновладця радянської системи, яка від часів своєї появи лише посилювала свої позиції насильства й диктатури, ретельно замаскованої під гасла вселюдської любові до ближнього.

Як відомо, в публіцистиці образ-тип позбавлений індивідуальних рис, портретного зображення, біографічних даних,

читачеві невідомі родовід і особисте життя персонажа. Публіцист досліджує суспільно-політичні процеси і соціальну сферу діяльності особистості, тому публіцистичний образ-персонаж характеризується ним як виробник чи носій певних політичних, філософських чи релігійних поглядів. Публіцист має справу зі свідомою діяльністю індивіда – виразника певного соціального середовища, з усвідомленням ним тих чи інших суспільних подій, змальовуючи публіцистичний образ, автор своєрідно перетворює думку живу постать [див.: 6, 59].

Саме в такому річищі змальовано Сталіна в творах Багряного. Подекуди Багряного настільки поглинає експресія, що він зображує Сталіна як єдиного одноосібного винуватця у всіх проблемах України, як-от у памфлеті „Трагічні манівці”: „Яка різниця, хто обточує дуло гармати чи робить бомбу, з якої Сталін хоче нас з паном Павлюком убити, – робітник з партійним квитком чи без партійного квитка. Гармата й бомба мають слугувати Сталінові, і ті, що її зробили, слугують Сталінові на шкоду всьому людству” [6, 228].

Тож у публіцистичних текстах Сталін однозначно постає типом керівника тоталітарної країни, якому притаманні риси безкомпромісного тирана й холоднокровного диктатора. Підтвердження цьому є дві наступні позиції: по-перше, практично ніде в текстах не зустрічається ім'я Сталіна чи, тим паче, його ім'я та по-батькові або справжнє прізвище (виняток становить матеріал, написаний з нагоди смерті „вождя всіх народів” „Над труною тирана”); по-друге, немає жодних натяків на якісь його особистісні, індивідуальні якості, щонайменших зображень його зовнішності і поведінки, доступних публіцистичному письму. Натомість постійно наголошується на курсі впроваджуваної ним політики, на вихованні цілого покоління прислужників-боягузів, не здатних бодай на крок відступити від накресленого державницького курсу, наприклад: „М.

Хвильовий не тільки не писав пісні про Сталіна, а навпаки – Сталін написав про нього пісню, як про найбільшого ворога Москви й сталінізму, назвавши цілу течію „хвильовізмом”. І після того цю „пісню” співано, й досі співають по всіх більшовицьких катівнях” [6, 168].

У монографії М. І. Стюфляєвої „Людина у публіцистиці” аналізується ціла плеяда образів-типів у радянській газетній і журнальній періодиці 70-80-х рр. Виділено й науково обґрунтовано традиційні для тогочасної журналістики типи „дивака”, „передовика”, „молодого фахівця”, „наставника”, „бюрокарата” тощо. Однак жодного разу не згадується тип керівника-тирана, хоч в епоху перебудови публікації про культ Сталіна посутньо активізувалися в поточній періодиці. Натомість в еміграційній публіцистиці У. Самчука, Є. Маланюка, Є. Сверстюка, Івана Багряного тощо тип диктатора-можновладця стає чи не найголовнішим, що можна пояснити як нагальністю самої проблеми, так і можливістю відкрито про неї говорити, відсутністю цензури.

Особливість памфлетів Івана Багряного полягає в тому, що автор у своїх аргументах йде від тези до тези, щоразу додаючи нові аргументи щодо Сталіна-тирана до вже існуючих, своєрідно їх „нанизуючи” на спільну основу. При цьому переконуюча сила цих аргументів знаходиться не в площині якості, а в площині кількості. Публіцист шляхом нанизування думки на думку, використання словесних інкрустацій, повторення практично тотожних словесних виразів на кшталт „організатор і натхненник комуністичної терористичної диктатури в СРСР” чи „рупор російського імперіалізму”, рупор сталінських ідейних соратників” створює образ тирана практично у чорно-білих тонах, не залишаючи бодай натяку на яесь „інтонування” чи „гру світла і тіні” за певних обставин. Сталін однозначно постає тираном, що залишив після себе ж таких же

тиранів. Крім того, не помітно динаміки в розгортанні цього образу-типу: від першого згадування в статті „На новий шлях” до принагідного згадування в останній прижиттєвій публікації „Коли постаріє Китай...” цей образ-онім залишається однаковим, майже незмінно статичним. Тож образ цей, слідом за В. Шклярем, можна віднести до категорії номінативних, адже в текстах лише називаються, перераховуються в результаті спостережень автора соціально вагомі риси героя, хоч отриманий у результаті обрис персонажа не позбавлений умоглядності. Відмінність створеного автором одного й того ж образу-типу у різних публікаціях полягає лише в тому, якої впливової сили використана у тій чи іншій публікації авторська емоційна аргументація (вона здебільшого превалює над логічною): в одних випадках автор обмежується легкою іронією – насмішкою, замаскованою зовнішньою благопристойністю („Революція в СРСР неможлива, але можливі зміни, коли вмере Сталін. Можлива переміна режиму: з сталінського на якийсь інший, на новий режим нової російської імперії. Демократичної, звичайно”[6, 334]), в інших обмежується використанням натяку чи антифразису – фігури, при якій висловлювання набуває у контексті протилежного значення („Злодій є злодій і такі його методи”[6, 31]), однак у більшості випадків вдається до використання художньої гіперболізації („Це був найвидатніший з усіх видатних і найбільший з усіх великих тиранів. Навіть великі тирану типу Нерона виглядають пігмеями супроти небіжчика, супроти Сталіна”[6, 353]), гротеску („якщо ходять про амбіції Сталіна, то, здається, цей соціал-маніяк дав безліч доказів своєї залізної послідовності й кам’яної твердості щодо проведення в життя його власної доктрини про побудову соціалізму в одній країні” [6, 325], інвективи („На кого працює робітничий клас в СРСР? На господаря, на Сталіна й його кліку, на Сталінову всесвітню революцію... Вони працюють на більшовизм” [6, 228]), сарказму

(сталінський „більшовизм – це є насильство над людиною, це є рабський труд, це є сваволя політичної кліки, це є новітнє кріпацтво, це є терор фізичний і духовний, це є злидні, це є голод, це є війна”[6, 300].

Улюбленим стилістичним прийомом Багряного-публіциста є також градація – синтаксична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності головним чином для підвищення їхньої емоційно-сислової значимості. В творах митця найчастіше переважає градація за інтонаційно-емоційними ознаками: „Він [Сталін. – Н. Ш.] утворив і подарував людству таку систему модерного рабства й таку систему модерної жорстокої інквізиції, якій не було рівної в усій історії людства. Систему, що нищила людей не сотнями, а мільйонами. Систему, що обернула на рабів усі 200 мільйонів населення СРСР, систему, в якій стерлася межа між каторжниками в тюрмах і концентраційних таборах і каторжниками на т.зв. „волі” [6, 353].

Важливим засобом створення образу Сталіна є порівняння його з великими тиранами і антигероями світової історії – царем Іродом, імператором Нероном, Іудою, царем Петром Першим, Гітлером тощо. Розвінчуючи тирана, публіцист застосовує і так звані образи-концентрати (М. Стюфляєва), тобто готові художні образи. Наприклад, Багряний знаходить чимало спільного між постаттю Сталіна і Дмитрія Карамазова з роману „Вальдшнепи” Миколи Хвильового (цьому присвячено окрему „рефлексію” „Комунізм, фашизм і революційна демократія”). Відстоює автор і ідею того, що в романі „Петро Перший” О. Толстого зображено саме Сталіна. Порівняння з відомими історичними постатями відбувається за асоціативним принципом, тобто автор використовує готові смислові матриці, „накладаючи” їх на свого персонажа (Іуда-зрадник, убивця, Нерон-тиран, деспот, сатрап, рабовласник, Петро Перший –

можновладець, що здобув власну славу на кістках мільйонів кріпаків).

Слід наголосити, що проведена паралель між Сталіним і Гітлером іншого змісту: Багрянний не бачить ніякої різниці між фашизмом російським і фашизмом німецьким, відповідно й їхні основні ідеологи у нього ототожнюються: „Ще до приходу гестапо було енкаведе, ще до гітлерівського голоду був сталінський голод,...ще до гестапівського терору був сталінський терор, коли мільйони пішли на каторгу” [6, 174].

В ототожненні двох великих тиранів ХХ століття Багрянний інколи надто емоційний: „Я не хочу вертатись на свою Вітчизну, доки там панує більшовизм, тому що Сталін нищив Україну в парі з Гітлером. Сталін є союзником Гітлера з 1939 року. Але для нас, українців, він є союзником Гітлера ще з раніших часів” [6, 300]. Подекуди публіцист настільки захоплюється подібними ототожненнями, що одне прізвище підмняє іншим і навпаки: „В тім є „заслуга” й наших ворогів, в тому числі й Гітлера зі Сталіним, що, стріляючи та мордуючи наш народ, вчили його патріотизму, виплекали в ньому стихійну ненависть до себе, як до гнобителів національних і соціальних” [6, 62] або „Гітлера називають першим сталінським генералом у війні проти самого себе” [6, 138].

Ріднять Гітлера і Сталіна, за версією Івана Багряного, їх імперіалістичні амбіції. І перший, і другий поставили своєю метою насадження власної доктрини (фашистської і соціалістичної) у всьому світі. Однак Гітлер не встиг виконати свою місію, натомість, переконує публіцист, Сталін успішно запроваджує соціалістичні ідеї у всьому світі. Найбільше турбують Багряного сталінські плани всесвітнього соціалістичного панування: „Нам здається, що амбіцією Сталіна є – бути не якимсь там імператором якоїсь там одної імперії, а бути більшим, вийти на рівень генія людства, на рівень великого

реформатора, що перевершив би Магомета, Христа, Конфуція і всіх інших, що стоять на самій вершині людства” [6, 325].

Відмінність між створеними образами полягає лише в одному: Багрянний тішиться з того, що Гітлер та його прибічники, наприклад, Еріх Кох, вже покарані людством за скоєні злочини, натомість сталінська диктатура процвітає, і невідомо, чи припинить коли-небудь своє існування. Більше того, матеріали написані після ХХ з’їзду, ще більш песимістичні, оскільки найбільшою „заслугою” Сталіна Іван Багрянний вважає те, що той виховав вірних послідовників його лінії, до яких зараховано в тім числі і Микиту Хрущова. Про це йдеться в матеріалі, написаному в жанрі некрологу-рефлексії „Над труною тирана”. В цьому творі автор відходить від традиції згадувати тільки в позитивному ключі постать померлого, а відверто заявляє про власне почуття полегшення з приводу смерті головного винуватця і його особистої трагедії, і трагедії цілого українського народу: „Отже – він помер. Скажемо одверто і прямо словами всіх мешканців СРСР, а надто мільйонів каторжників, які (мешканці й каторжники) в цю хвилину полегшено й з надією зітхнули: „Нарешті він помер!” [6, 353].

Таким чином, ознаки типу тирана, за Багрянним, наступні: панівна диктатура, небачена жорстокість і безкомпромісність з усіма, навіть з найближчим оточенням, ненависть до інакодумців та розправа з ними при щонайменшому спротиві, виховання не менш жорстоких послідовників методом залякування і жаху, деспотизм, замаскований піклуванням про ближнього, гіпнотизування мас, створення в масах іміджу вождя як великої, унікальної постаті шляхом системно продуманої пропаганди, імперіалістичні прагнення, що не мають меж тощо.

У створенні образу наступника Сталіна – Хрущова – Іван Багрянний багато в чому дотримується обраних спершу принципів у

створенні типу керівника-тирана, однак у текстах певним чином змінюється тональність висловлювань і щодо нього, і щодо радянського політикуму в цілому; митець стає стриманішим у заявах, а функцію лідера країни оцінює більш прагматично і зважено. Проте основна лінія, накреслена у першій половині публіцистичної творчості, в цілому залишається незмінною: Микита Сергійович Хрущов – це можновладець-тиран, що змінив на посту іншого тирана, залишившись безпосереднім послідовником його традицій, тож епітети-характеристики на його адресу практично не змінилися у порівнянні з попередніми творами: „колективний диктатор”, „спритяр сталінської школи”, „кремлівський заправила”, „кремлівський спритник”, „політик в лапках і політик без лапок” тощо.

На думку Багряного, Хрущов успадкував від свого попередника і фанатичне бажання необмеженої влади, і диктаторські нахили, і „мудру” політику створення навколо себе такого ж оточення, не здатного самостійно приймати рішення, а чекати вказівок згори (його часто-густо іронічно названо „Хрущов і К”, „хрущовські адоратори та п'ятолизи”. Однак в образі Хрущова як нового керівника держави з'являються і такі риси, як брехливість, бажання свідомого введення народу в оману, хвастощі. Багрянний не вірить жодному слову Хрущовської промови, виголошеної на XX з'їзді КПРС та й подальші публічні виступи його сприймає вкрай скептично, тому чимдалі, тим частіше в публікаціях можна побачити «нову» образну характеристику Микити Сергійовича на кшталт „брехунець”, „трішло”, „хвастунець”, „нікчемний оковамилювач калібру балаганного циркача”, „цирковий штукар”, „комедіант”, „блудний Лис-Микита”, а самі його промови названо „байками”, „жонгливанням словами”, „фесрверком брехні”, „зливою барабанного гуркоту, самохвальства, маскувального диму”, „ніагарою слів громохких, зубозаговорювальних”. Від публікації до публікації

автор проводить думку про те, що не варто вірити несподіваним змінам в курсі СРСР, запровадженим М. С. Хрущовим, оскільки це лише „тактичний маневр” для Заходу. Як образно висловився Багрянний, „трест убивць дістане апробат, як рівня королям” [6, 448]. Автор твердо тримається думки про те, що Сталін у порівнянні з Хрущовим є квазіполітиком, оскільки другий вже міцно озброєний сталіновими знаннями, якими користується вповні; його ж ідея розвінчання культу Сталіна, на думку Багряного, не що інше, як продовження тої ж сталінської політики, вдало замаскованої під так званий „новий курс”. Про це йдеться в памфлетах „Трест убивць ставить ставку на дурня”, „Між Сціллою і Харібдою”, „Ціна Хрущовського ведмедика”, „Упоперек ілюзіям”, „Помийте руки”, „Розбрід і паніка” та в багатьох інших. Так, у матеріалі „Упоперед ілюзіям” автор категорично заявляє: „Старий меч вносить корективи в „новий курс” за всіма правилами випробування сталінської стратегії. Але це не меч – це сталінська довбня..., що поставлена на сторожі комуністичної тиранії перед справжнім мечем революції. Перед тим мечем революції, що роками ввижався Сталінові й його камарильї й що сьогодні ввижається вже самій осиротілій камарильї. Сьогодні його привид висить (таки висить!) над головами *хрущових* [Саме в такій редакції. Підкреслення моє. – Н.Ш.], і цим продиктована вся їхня внутрішня і також зовнішня політика” [6, 460].

Крім того, Багрянний, створюючи образ Хрущова, відштовхується від думки, що той, на відміну від Сталіна, несамостійний політик, причому ця його несамостійність і якраз зумовлена тим, що він є наступником і „вождя всіх народів”, і Леніна, адже, будучи породженням сталінської і ленінської політики, він просто не здатний *de facto* і *de iure* діяти самостійно, оскільки з самого початку запрограмований на вкорінення комуністичної диктатури в народну свідомість. І як би там не називалася нова політика, її

справжня диктаторська суть не зміниться. У статті „Апологетика ідейного роззброєння і наша відсіч”, аналізуючи діяльність Хрущова, він пише: „Ви слухаєте СРСР і бачите, відчуваєте всім єством, що воістину – ленінізм торжествує. Той самий ленінізм, що людям перевів печінки вже давно і що ви його самі так добре знаєте за ті десятки років, які вам приділила була доля той ленінізм спізнавати на власному хребті. Той самий ленінізм, що його так геніально розбудував Сталін і продовжує Хрущов. І так само ви всім єством відчуваєте за тією бравадою ту трагічну радянську дійсність, що вагітна ще не одним карколомним „новокурсним” поворотом якого-небудь Хрущова, приреченого балансувати на комуністичній линві над безоднею народного гніву” [6, 498]. У наведеному фрагменті варто виділити наступні образи-поняття, які дають принципову характеристику і новій політиці, і його чільників: „перевів печінки”, „бравада”, „вагітна дійсність”, „безодня”, „карколомний поворот” тощо. Вже виходячи з цієї образності можна зробити висновок, що автор не довіряє Хрущову й його оточенню, оскільки переконаний, що розвінчання культу особи – це лише ПР-акція, за якою слід чекати „жорстокого кнута”.

З часом у створенні образу Хрущова Іван Багрянний змінює акценти. Він дедалі менше пише про нього як про Сталінового наступника, натомість усе більше акцентує увагу на його політиці „холодної війни” по відношенню до Америки та країн Центральної і Західної Європи. По суті, він вважає Хрущова зачинателем цієї політики. „Антиподом” Хрущова постає Кеннеді. І першого, і другого політика Багрянний вважає знаковими фігурами світової політики, однак якщо Хрущов асоціюється з „цирковим штукарем”, „блазнем”, то президент Кеннеді репрезентується насамперед як „захисник поневолених народів”. Президента Кеннеді публіцист вважає реальною фігурою, здатною протистояти „муровій” політиці

Хрущова.

Інтерес до цих двох постатей саме в аспекті протиставлення посилюється в період американсько-кубинського протистояння на початку 60-х рр. Автор до цих подій поставився особливо уважно, адже йшлося не просто про протистояння двох лідерів і двох країн, а протистояння двох систем, яке дедалі набирало непоправних обертів. У статті „Чи розв’яже Хрущов третю світову війну?” Багрянний пише: „Ніякої „третьої світової війни” Хрущов не розв’яже...Адже ніхто, як сам Хрущов, так не відчуває, що він сидить на порохівій бочці протиріч в СРСР, поминаючи величезну нерівність у військовому й економічному потенціалі з Заходом” [6, 782].

Часто прізвище Хрущова згадується і в найсильнішій позиції тексту – в заголовку. Публіцистична майстерність Івана Багряного у використанні цієї антропонімічної одиниці виявляється у створенні такого збірного факту-образу явищ, ситуацій, соціального типу, який фіксується у суспільність свідомості як загальноприйнятий образ суспільної поведінки й водночас – як критерій її оцінки („Хрущов хвилюється”, „Чи розв’яже Хрущов третю світову війну?”, „Конфуз Хрущова. Що буде далі?”, „Ціна хрущовського ведмедика”). Інколи прізвище лідера СРСР 60-х рр. замінюється складною з погляду лексико-семантичних трансформацій метафорою, утвореною шляхом переходу загальної назви у власну: „Черевик”, „Цирк (Таке враження)”, „І ще один цирк”, „Богатир” і „Ліліпут”). Такий образ В. Галич відносить до асоціонімів, вважаючи цей троп прерогативою публіцистичного, а не художнього тексту: „Асоціонім... виник з потреб активізувати мислення реципієнта-читача, мобілізувати суспільство навколо історично вагомих проблем, сформувавши громадську думку” [60, 110]. Асоціація Хрущова з черевиком, циркачем-блазнем, ліліпутом, брехуном виникла у Багряного через необхідність по-філософськи осмислити дійсність й оцінити її у

співмірності із загальнолюдськими явищами; матеріал же для асоціацій „підказав” авторові сам політик – славнозвісна історія про те, як він, доводячи правоту національного курсу перед західними політиками, скинув власного черевика і став ним стукати по столу, стала своєрідною „візитівкою” Хрущова, адже така поведінка викликала загальний сміх у всьому світі (про відстеження західною пресою цих та подібних подій неодноразово писав Іван Багряний). Така образність набуває публіцистичного пафосу, виражає провідні тенденції доби, показує філософію буття радянського народу на вістрі тогочасних подій, сприяє розкриттю злободенності змісту філософськими вимірами.

Одним із особливих засобів Багряного-публіциста у створенні образу Микити Сергійовича Хрущова є езопівська мова. До неї автор вдавався не через цензурні перепони і не через боязнь переслідування, а з метою примусити радянських можновладців трохи замислитися над власною політикою, і саме інакомовлення, алюзії, іронія і алегорія виступають тими засобами, що дозволяють зайвий раз адресатові публіцистичного послання подивитися на себе ніби збоку. До того ж несподівана зміна засобу відображення (заміна номінативного на алегоричний) вже сама по собі привертає увагу. У цьому аспекті цікавим є памфлет „Юпітере, ти злостишся...”, написаний з нагоди радіопересилання з Києва 24 травня 1957 року, присвяченого зарубіжній пресі та тамтешній політичній діяльності. Багряний відчув, що це звернення має і до нього певне відношення, тож терміново відгукнувся. У творі створено образ умовного адресата – Юпітера, який сердиться. Це збірний образ радянської системи, очолюваної тираном-блазнем, в якому легко вгадується особа Хрущова, оскільки чимало мотивів з попередніх творів Багряного повторюються в цьому тексті: „Юпітер не втримався в позі гуманіста й людинолюба і з-за цієї пози, з-за цієї машкари виперла нагло його

справжня суть” або „Юпітере червоного мряковинного комуністичного царства, ти злостишся...”.

Основна ідея цього твору – впевненість Багряного у правильності обраного ним шляху, адже той факт, що газети „Українські вісті”, „Український Прометей”, ”Ми ще повернемося!” названо „багрянівськими”, надзвичайно тішить їх головного редактора, адже свою публіцистичну діяльність він вважає напрочуд результативною, оскільки реакція на його виступи відчутна вже у Москві, яка в особі Багряного і його однодумців бачить реального небезпечного і непримиренного ворога, який не відступить ні за яких обставин. Тому-то автор і створив алегоричний образ Юпітера, а не якусь окрему постать, адже для Багряного не має значення, кого персонально він буде висміювати в своїх газетах – Сталіна чи Хрущова, Молотова чи Мікояна. Головне, він буде боротися з радянською системою, яка неприйнятна для нього за будь-яких лідерів і обставин: „Юпітере, ти хотів перед народом замовчати нас, але народ про нас знає так багато, що тобі вже не вигідно мовчати і ти взявся нас навально ганьбити. Але, Юпітере, ти злостишся – значить ти неправий. І твоя злоба, Юпітере, нас тішить. Не тому, що ми злостиві, а тому, що ти злостивий, а злостивість не є ознака моральної сили. Бо вона не є ознака правоти. Навпаки, правда є по нашому боці. А тішить твоя лайка нас тому, що слабих не лають. Ось в чім суть, Юпітере!” [6, 545].

Публіцистична творчість Багряного складається з двох періодів. Перший період охоплює другу половину 40-х – першу половину 50-х, відповідно друга об’єднує твори, написані в другій половині 50-х до 1963 року. Однак уся публіцистична спадщина Багряного відзначається глобальністю мислення, вмінням сказати найважливіше в даному часі й ситуації; зі сторінок постає своєрідна “історія сучасності”, написана, за словами автора, на “тому боці” для тих, хто

перебуває на “цьому” зараз і, головне, для тих, хто цікавитиметься нею в майбутньому.

Публіцистика другого періоду позначена більшим прогнозуванням, накресленням стратегій розвитку СРСР і світу. До того ж авторський пафос змінюється: будучи спершу войовничо-трагічним, агресивно-дошкульним, він поступово стає драматичним, що лише подекуди співіснує з трагічним. А в публіцистичних образах дедалі переважатиме раціональне начало над емоційним. Зміст позиції автора, гостроти його переживань чимдалі репрезентовано співвідношенням “хоч-але” і реалізовано через контраст логічних та образних характеристик, а не тільки емоційних, як це маємо в повоєнній публіцистиці.

Лист-памфлет Івана Багряного „Чому я не хочу вертатись до СРСР?” мав на меті пояснити читачеві причини відмови сотень тисяч українців від повернення на батьківщину. Це був час, коли Європа, щойно звільнена від фашистської чуми, ще не знала правди про сталінський режим й тішилась на його рахунок ілюзіями. Сила твору Івана Багряного полягає перш за все в емоційності та переконливій аргументації відмови повернутися після закінчення війни на батьківщину.

Лист, адресований широкому читачеві, написано від першої особи, а сприймається він як болісний крик усього українського народу. Його власна доля та доля мільйонів людей, які пройшли шлях від України до Мурманська чи Владивостока, створюють колективний портрет народу.

Центральна постать памфлету – „Я”, автор. “Я” дано в кількох соціальних іпостасях. Це син робітника та селянки, разом з тим він політв’язень, який вісім років провів у тюрмах та концтаборах, а під час війни утік до Західної Європи. Але головне тут не соціальна, а національна конкретика. Автор – українець. Саме національна

система цінностей, відтворена у памфлеті, дозволяє Івану Багряному вершити над більшовизмом суд. Трагічна історія геноциду українського народу розгортається у міфологізованому просторі, де „Родина” (більшовистська ідеологема) – „чужа”, а „Вітчизна” – „своя” земля. Антитетичні образи драматизують події, надають однозначність, – негативну або позитивну, – їх учасникам, українцям та більшовикам.

Отже, образ автора, як його відтворено у листі-памфлеті „Чому я не хочу вертатись до СРСР?”, вписано в контекст трагічної історії народу, що призводить до укрупнення постаті публіциста, підвищення рівня узагальнення. „Лінія опору” його „Я” направлена проти течії історії в більшовицько-сталінському тлумаченні.

Предметом публіцистичного осмислення Багряного в другій половині 40-х–початку 50-х рр. є політичні факти, що стали знаковими для тої епохи: укладання договору між Польщею, СРСР і Чехословаччиною про діяльність, спрямовану проти партизанських груп; висвітлення діяльності УРДП, зокрема, проведення з’їздів цієї партії; осмислення наслідків засудження Еріка Коха; проведення конгресу вільної преси в Берліні; проведення XIX з’їзду ВКП, смерть і поховання Сталіна тощо. У результаті аналізу публіцистичних творів Багряного встановлено, що вказані факти найчастіше використовуються для серйозного осмислення сучасності. “Дефіцит” фактологічної інформації тут компенсується “фарбами” й образами, котрі стають основою формування політичного дискурсу. Художній аспект творів постає тлом, на якому розгортаються різноманітні пізнавальні операції, логічний аналіз, фактологічна аргументація. Констатуючою ознакою творів є чинник теми: вона створюється не як ціль, а як засіб для опису актуальних політичних подій.

Образи політичних фактів створюються не тільки за допомогою логічних аргументів, а й завдяки своєрідному вибуху емоцій.

Висвітлює їх людина, яка від природи наділена не лише публіцистичним, а й художнім мисленням. Трансформація факту в образ-подію відбувається перш за все завдяки контексту, в який він вміщується. У Багряного факт перетворюється в подію, коли він впливає на хід історії українського народу. Тож у матеріалах Багряного глибина, сміливість, розкутість думки органічно втілюється у неповторні публіцистичні образи-події різних рівнів абстрагування й узагальнення.

Прізвища людей різного роду діяльності часто-густо можна зустріти на шпальтах періодичних видань публіциста. Не всі вони є образами-персонажами, деякі постаті згадуються принагідно. Центральні ж образами – є носіями певної авторської ідеї.

В текстах практично не зустрічаються розгорнуті портрети. Персонажі в публіцистичних текстах швидше стають присутнім засобом (прийомом) створення концепції сучасності, аналіз же їх діяльності дозволяє авторові піднятися до нового рівня узагальнення, до пошуку відповідей на актуальні проблеми часу. Відтак Степан Бандера і Володимир Винниченко, Дмитро Донцов і Юрій Липа, Сталін і Хрущов у текстах постають наочними, зримими фігурами епохи.

Іван Багряний апелює як до своїх сучасників, так і до тих, хто вже відійшов до історії, а також до персонажів української культури, які залишаються поза часом. Такими, на думку публіциста, є Тарас Шевченко і Микола Хвильовий. Звичайно, вагоме місце на сторінках памфлетів відведено радянському і світовому політикуму, найпопулярнішими постатями є Сталін, Гітлер, Хрущов, Кеннеді. Тож усіх персонажів есеїв, рефлексій, памфлетів, доповідей і статей Івана Багряного можна умовно поділити на дві групи: 1) діячі культури та мистецтва; 2) політики, насамперед перші особи держави.

У відтворенні постатей Шевченка і Хвильового автор часто

відходить від реалістичного зображення, вдаючись до засобів ідеалізації: про це свідчить велика кількість епітетів із семою “особливий, надзвичайний”, адресованих до видатних митців минулого.

Зовсім інший підхід спостерігається у зображенні політичних лідерів. У персоносфері текстів Багряного першорядною постаттю є Іосіф Сталін. Образи-тези, розпорошені по численних публікаціях, тим не менш дають можливість чітко уявити єство цього воістину центрального персонажа світової історії середини ХХ століття: нещадний диктатор, жорстокий деспот, найбільший з усіх тиранів.

У створенні образу наступника Сталіна – Хрущова – Іван Багряний багато в чому дотримується тих же принципів, однак у текстах певним чином змінюється тональність висловлювань і щодо нього, і щодо радянського політикуму в цілому. Митець стає стриманішим у заявах, а функцію лідера країни, яка йому глибоко не байдужа, оцінює більш прагматично і зважено.

Публіцистична спадщина Багряного затвердила погляд на персонажа історії як на характерного для даного часу та певної соціальної спільноти. За творами митця можна провести первинну систематизацію соціальних типів, беручи за основу соціально-історичну природу особистості. Отож історична парадигма є основою в оцінці діяльності того чи іншого політика. Для Багряного кожен з образів-персонажів є носієм ідеї – складовою концепції дійсності.

ВИСНОВКИ

Літератури має на меті демонстрацію духовного життя особистості. За певних обставин вона може концентруватися на суспільно значимих факторах, явищах, процесах життя особистості, набуваючи ознак публіцистичності. В свою чергу публіцистика як тип творчості, що має на меті формування суспільної думки та аналіз поточних соціальних, політичних, культурних подій, за певних обставин може послуговуватись засобами художнього письма з метою активізації чи розширення сфери свого впливу, що перетворює її на віршовану публіцистику. Така творча практика може більшою мірою орієнтуватися на публіцистику і бути художньою лише в сфері стилістичних пошуків вираження думки, чи навпаки, – тяжіти до художнього як способу творення світу та письма, втілюючи публіцистичний заряд на тематичному рівні та рівні рецепції твору. Публіцистичність в літературі передбачає органічне поєднання, художнє втілення і демонстрацію духовного світу, характеру героя з соціально-психологічним досвідом і практикою суспільного та історичного розвитку, ідеології, проблемами поточного життя. Публіцистичність забезпечує твору широкий і глибокий соціальний резонанс, оскільки та зорієнтована на людину в її соціальних реалізаціях, як представника соціальної групи, як втілення соціальної ролі.

Злам XIX-XX століть спричинив аж на ціле століття підвищений інтерес суспільства до публіцистики, до надактивного розповсюдження і росту авторитетності публіцистичного типу мислення та письма в сфері художньої творчості.

1. Індивідуальні особливості таланту Івана Багряного полягають у синтетичному характері мислення та практичної діяльності політика. Саме це не врахували сучасні йому літературні критики у своїх суперечливих оцінках творчості письменника та публіциста. У наш час дослідники Іван Багряного в основному далекі від негативної інтерпретації вторгнення публіцистичності в його

художні твори, але, з іншого боку, не акцентують увагу на цій індивідуальній рисі. Його публіцистика також не розглядалась під кутом зору функцій в ній образності.

В дисертації зроблено висновок про те, що дослідження форм синтезу ідейно-публіцистичного та образного начал відкривають широкі можливості розуміння мікропоетики творів Багряного, як художніх, так і публіцистичних. Безперечно, ідея синтезу ґрунтується на твердженні про їх відносно самостійне існування та функціонування. І все ж синтезувати можна тільки ті явища, у яких більше спільного, ніж відмінного. В одному випадку йдеться про публіцистичне *бачення* світу, дійсності, соціальної колізії тощо, які, на думку публіциста, мають змінитися. В другому – про художнє *відтворення* світу, який є принципово відмінним від реального. У першому – розімкненість світу, котрий автор, що знаходиться *всередині* нього, прагне змінити, а також фактографічна достовірність, концептуальність, риторичність. У другому – естетичне споглядання світу з позиції „*естетичного позазнаходження*” (М. Бахтін), умовність, вимисел, образність, об'єднана у самодостатню систему.

2. У дисертації показано, що у радянський період творчості Іван Багряний виступає перш за все як письменник, оскільки опозиційна публіцистика (а саме вона була природною для його світогляду) не могла бути надрукованою у періодичній пресі. У цей період з'являється значна кількість поезій та інших віршованих творів: лірика відкриває для прояву публіцистичності великі можливості.

Повною мірою талант І. Багряного, публіцистичний за своїм темпераментом та характером комунікативності, розкрився у еміграції, де не було політичної цензури. Публіцистика з її розвиненою системою жанрів дозволяла йому оперативно реагувати на політичні події, випадки опонентів, публіцистів, які виконували

замовлення тощо. Яскраві патетичні твори І. Багряного, безперечно, інтенсивно впливали на формування громадської думки, інколи принципово змінюючи її, особливо у колах повоєнної європейської еміграції. Одночасно І. Багрянний залишається письменником, автором переважно епічних творів, яким властива не лише самодостатня система образів, картина світу та концепція дійсності, а й публіцистична впливовість. Публіцистичні ідеї висловлено тут не прямо, а через посередництво того чи іншого елемента структури. Тут значно менше патетики, ніж у власне публіцистичних текстах, а більше живописності, емоцій, думок, які ідуть від самих героїв.

3. У художніх творах Івана Багряного, котрим властива яскрава публіцистичність, зберігається традиційна для лірики, епосу чи драми образна структура. Форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал залежать від літературного роду. Саме ліричне переживання, епічна оповідь та драматична колізія є благодатним ґрунтом для створення додаткового, крім художнього, семантичного поля – публіцистичного. У силу того, що публіцистичність локалізована в певних елементах, автор обмежений у викладі своєї концепції дійсності з її універсальністю та системністю. Публіцистичність виражається також в оцінках, пафосі та патетиці, що приводить до значного розширення семантичного поля твору.

У центрі більшості поезій Івана Багряного – “Я” автора з його переживанням. Зі всього різноманіття зв’язків “Я” зі світом акцентуються політичні, соціальні та національні, що привносить в твір публіцистичність, органічну для ліричного переживання. Тональність ліричного переживання має надзвичайно широкий діапазон: від естетичного споглядання краси та гармонії світу до трагічних роздумів про його політику, соціальну чи національну дисгармонію. Тому авторське “Я” може приймати іпостасі грізного

судді, пропагандиста, патріота та пророка. Прагнучи змінити не лише щось у світі, а й весь світ, “Я” ставить себе у центр його, набуваючи при цьому рис надлюдини. Внутрішній світ цього “Я” досить гармонійний. В нього нема конфлікту з собою, він знає правду, щастя, надію і готовий боротися за них. Герой має внутрішню силу і правду, яка й допомагає йому вижити в неймовірних, нелюдських обставинах.

4. Роман як синтетичний жанр літератури нового часу, про що свідчить досвід всесвітньо відомих письменників, відкриває перед письменником шлях розвитку філософських, соціальних, політичних чи релігійних ідей. У цьому жанрі концепція дійсності реалізується з максимальною для художньої літератури повнотою. Але це не публіцистична, а художня концепція. Роман Івана Багряного слід розглядати як вдалу спробу викладу націонал-романтичної концепції, збагаченої публіцистичністю. При цьому твір читається перш за все як художній, і наскрізна інтрига, яскраві характери, зачаровуюча читача оповідь – все це надає йому збалансованості ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал.

Публіцистична модальність знайшла втілення у характері головного героя твору Григорія Многогрішного, пафос життя якого у супротиву смерті, (власної та усього українського народу) від рук сталінських палачів. Ще один аспект авторської концепції – ніщивно-критичне руйнування офіційної концепції дійсності. Активно використовуючи художньо-публіцистичні жанрові форми, нарис та фелетон, письменник показує її абсурдність. При цьому використовується „Чуже слово” (концепт радянської дійсності), котре є знаком реалій, де неорганічних художньому світу автора і герою-максималісту з його гармонією з природою, завдяки чому створюється враження штучності (причому потворної), вторинності саме реальної дійсності. Образна система та концепція дійсності співвідносяться досить складно, оскільки пародійна калька, носієм

якої, як правило, є повістяр і лише інколи – персонаж, може, в одних випадках, руйнувати нейтральне чи ідеалізоване зображення дійсності, а в інших, – підсилювати, доводячи чи не до гротеску сатиричне тло картини дійсності, яку відтворює художник.

У драматичній повісті „Морітурі” письменник поставив під сумнів комуністичну теорію, яка при переході до політичної практики парадоксальним чином з будівельника нового життя перетворилась у вбивцю народу. Полеміка Івана Багряного з більшовицькою ідеологією втілилась в дії твору. Формою синтезу публіцистичного та художньо-образного начал є колізія. Іван Багряний використав родові властивості драми для “прищеплення” творові публіцистичної полемічності та дієвості.

5. Форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у публіцистиці Івана Багряного суттєво відмінні від тих, які спостерігаються в його художніх творах. Якщо в ліриці, епосі та драмі публіцистичність акцентує певні ідеї, підсилюючи їх впливовість на читача, то у публіцистиці вони значною мірою підвищують рівень узагальнення, надають викладу емоційності, включають фактографічний матеріал у широкий контекст.

Питання, винесене Багряним у назву листа-памфлету „Чому я не хочу вертатись в СРСР?”, адресоване публіцисту людиною, яка є не лише представником іншої, європейської цивілізації, а й має принципово інший життєвий досвід. Саме власне життя, свідома частина якого співпала з епохою більшовизму, надають творові публіцистичну достовірність, а значить, і впливовість. Факти автобіографії, які відібрав публіцист, здатні приголомшити будь-якого читача, змінити його світорозуміння. Однак образ автора у памфлеті подано не ізольовано, а в міцних зв'язках з нацією. Вписавши власну автобіографію в контекст історії геноциду українського народу, публіцист досяг тієї висоти узагальнення, яка

дозволяє читачеві побачити не лише долю окремої людини, а й закономірності розвитку тієї чи іншої спільноти.

Трансформація того чи іншого факту політичного життя свого часу в образ-подію відбувається завдяки тому контексту, в який він вписується публіцистом. Особливістю світобачення Багряного є масштабність, уміння розглянути той чи інший факт в історичній перспективі. Це не абстрактна національно-історична перспектива. Не буде перебільшенням твердження, що Багряний розглядав більшість фактів з точки зору своєї державотворчої програми. Вони стають подіями-образами. Саме тому, що впливають на історію українського народу.

7. Історизм як основний принцип подолання публіцистом конкретності фактичного матеріалу та перетворення його в образні елементи характеризується у Багряного подвійністю. Він вбачає основну закономірність розвитку світової цивілізації в розвитку демократії і співвідносить хід національної історії з цим процесом. Значення діяльності того чи іншого політика як у цілому, так і окремі поступки оцінюються ним перш за все під кутом зору впливу на процес збирання українства та створення ним незалежної держави. Тому персонажі його публіцистики підіймаються до узагальнених образів завдяки тій ідеї, носіями якої вони є. Тим самим вони вписуються Багряним в його концепцію дійсності.

БІБЛІОГРАФІЯ

Д Ж Е Р Е Л А

1. *Багряний Іван*. Золотий бумеранг: Вірші. Поєми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії. – К.: Рада, 1999. – 680 с.
2. *Багряний Іван*. Листування: У 2-х тт. – К.: Смолоскип, 2002.
3. *Багряний Іван*. Людина біжить над прірвою: Роман / Післямова Л. Б. Череватенка. – К.: Український письменник, 1992. – 320 с.
4. *Багряний Іван*. Огненне коло: Повість про трагедію під Бродами. – К.: Варта, 1992. – 128 с.
5. *Багряний Іван*. Під знаком скорпіона: З творчої спадщини письменника: Поезія, проза, публіцистика / Упоряд. та автор передмови О. Шугай. – К.: Смолоскип, 1994. – 240 с.
6. *Багряний Іван*. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – 856 с.
7. *Багряний Іван*. Сад Гетсиманський: Роман. – К.: Наукова думка, 2005. – 548 с.
8. *Багряний Іван*. Тигролови: Роман та оповідання / Післямова М. Г. Жулинського. – К.: Молодь, 1991. – 264 с.
9. *Багряний Іван*. Тигролови: Роман. – Морітурі: Драматична повість. – К.: Наукова думка, 2005. – 363 с.
10. *Багряний Іван*. Апологетика ідейного роззброєння і наша відсіч // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 487-499.
11. *Багряний Іван*. «Блискуча перемога» // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 752-753.

12. *Багряний Іван*. Відповідь Д. Донцову і його деяким учням // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 572-575.
13. *Багряний Іван*. Дніпро впадає в Чорне море // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 156-166.
14. *Багряний Іван*. До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби(Доповідь на III з'їзді УРДП) // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 122-142.
15. *Багряний Іван*. Доповідь на II з'їзді УРДП // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 87-103.
16. *Багряний Іван*. Думки про літературу // Пам'ять століть. – 1998. – С. 28-43.
17. *Багряний Іван*. «Закон» московського беззаконня // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 584-586.
18. *Багряний Іван*. З форуму вільної думки // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 687-690.
19. *Багряний Іван*. Істерика російського фашизму // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – 856 с.
20. *Багряний Іван*. Крокодиляче милосердя // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 423-425.
21. *Багряний Іван*. Між Сціллою і Харібдою // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 439-444.

22. *Багряний Іван*. Молодь великої України і наші завдання // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 32-55.
23. *Багряний Іван*. Мурова політика // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 760-761.
24. *Багряний Іван*. На новий шлях // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 15-21.
25. *Багряний Іван*. Над труною тирана (СРСР під знаком «розброду й паніки») // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 353-356.
26. *Багряний Іван*. Національна ідея і «націоналізм» // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 56-65.
27. *Багряний Іван*. Не «брудна гра», а свята правда! // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 702-704.
28. *Багряний Іван*. Нова «перемога» // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 765-766.
29. *Багряний Іван*. «Отам-то милостивії ми ненагодовану і голу застукали сердешну волю...» // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 535-536.
30. *Багряний Іван*. Під подвійним пресом // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе // К.: Смолоскип, 1996. – С. 693-694.

31. *Багрянний Іван*. Подія особливого значення // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 711-712.
32. *Багрянний Іван*. Позов мільйонів // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 173-174.
33. *Багрянний Іван*. Протиреволюційна профілактика Сталіна // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 322-326.
34. *Багрянний Іван*. Трагічні манівці // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 220-230.
35. *Багрянний Іван*. Трикутний торг (До питання єдиного фронту народів СРСР) // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 252-263.
36. *Багрянний Іван*. Упоперек ілюзіям (Про «новий курс» і старий «меч» або «за рибу гроші») // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 455-460.
37. *Багрянний Іван*. Фронт брехні й аморальності // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 361-376.
38. *Багрянний Іван*. «Хіба це не жах?» // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 167-172.
39. *Багрянний Іван*. Чи можлива революція в СРСР? // Багрянний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 334-338.

40. *Багряний Іван*. Чи розв'яже Хрущов третю світову війну? // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 782-783.
41. *Багряний Іван*. Чому я не хочу вертатись до СРСР? // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 22-31.
42. *Багряний Іван*. «Чудова» і «злочинна» людська приязнь (Поправка до спогадів Івана Ле про Юрія Яновського) // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 644-646.
43. *Багряний Іван*. Чуєш, світе? // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 77-79.
44. *Багряний Іван*. Якби... // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 697-698.
45. *Багряний Іван*. Юпітере, ти злостишся... // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 544-546.
46. *Хвильовий М*. Новели, оповідання “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети / Вступ. ст., упоряд. і приміт. Віри Агеєвої. – К.: Наук. думка, 1995. – 814 с.
47. *Хвильовий М*. Твори. В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 645 с.

ЛІТЕРАТУРА

48. *Абрамович Семен*. Публіцистика і література // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 463–464.

49. *Авраамов Д. С.* Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. – М.: Московский университет, 1999. – 224 с.
50. *Александров Александр.* Авторитет или автор? // Діалог: Медіа-студії. – 2006. – Вип. 2. – С. 6-24.
51. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
52. *Балаклицький М.* “Нова реальність” Івана Багряного: Монографія. – К.: Смолоскип. 2005. – 167 с.
53. *Брюховецький В.* Критика літературна // Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К.: Українська енциклопедія, 1995. – Т. 3 – С. 63–66.
54. *Буряк В. Д.* Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції: Форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу. – Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.07 – фольклористика; 10.01.08 – журналістика / Київ. ун-т. – К., 2003. – 38 с.
55. *Введение в литературоведение.* Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. школа, Изд. центр Академия, 2000. – 556 с.
56. *Веркалець М. М.* Художня та публіцистична орієнталістика А. Кримського у контексті літературного і культурного процесу України 2-ї пол. ХІХ – поч. ХХ ст. – Автореф. дис. ... докт. філол. наук: – К., 1997. – 42 с.
57. *Владимиров В. М.* Журналістика, особа, суспільство: проблеми розуміння. – К.: Київський національний університет, 2003. – 220 с.
58. *Воскобійник М.* Пам’яті Івана Багряного. – Детройт, США, 1993. – 24 с.

59. *Гаврильченко О., Коваленко А.* Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // Багряний І. Сад Гетсиманський. – К.: Дніпро, 1992. – С. 5-18.
60. *Галич В.* Поетика публіцистичного тексту (за матеріалами творчості Олесь Гончара). – К.: Шлях, 2006. – 200с.
61. *Гетьманець М. Ф.* Багряний І. // Літературна Харківщина: Довідник / За заг. ред. М. Ф. Гетьманця. – Х., 1995. – С. 47-48.
62. *Глушков Н. И.* Методология сравнительно-исторического исследования очерковой прозы в современной теории жанра // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. – Межвузовский тематический сборник научных трудов. – Калинин, КГУ, 1986. – С. 3–15.
63. *Гордеева Е. Ю.* Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК “Интелвак”, 2003. – Стлб. 707–709.
64. *Григораши Д. С.* Журналістика у термінах і виразах. – Львів: Вища школа, 1974. – 296 с.
65. *Грищенко О., Кривошеєв Г., Шкляр В.* Основи теорії журналістської діяльності. – К.: Міжнар. інститут лінгвістики і права, 2000. – 205 с.
66. *Гришко В.* Карби часу. Історія літератури, публіцистика, політика. У 2 х т. – К.: Смолоскип, 1999. – Т. 1. – 865 с.
67. *Гришко В.* Живий Багряний // Багряний І. Листування: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 33-45.
68. *Гусєва С.* Тема уроку: “Тигролови” І. Багряного: Метод. розробка // Слово і час. – 1994. – № 6. – С. 61-65.
69. *Дашко О.* Проблема смерті в художній творчості В. Шаламова та І. Багряного // Науковий вісник Волинського державного університету. – 1997. – № 12 – С. 135-137.

70. *Дзюба І.* Громадянська снага і політична прозорливість (Про публіцистику Івана Багряного) // Багряний Іван. Публіцистика: Доповіді, статті, пафлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 5-13.
71. *Жулинський М.* Іван Багряний // Слово і час. – 1991. – № 10. С. 7-13.
72. *Жулинський М.* “Я хочу бути тільки людиною...”: Післямова до роману “Тигролови” // Багряний Іван Тигролови. – К.: Молодь, 1991. – С. 256-263.
73. *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фейлетон. – М.: Мысль, 1969. – 399 с.
74. *Забужко О. С.* Ліричне як спосіб моделювання дійсності // Радянське літературознавство. – 1986. – №6. – С. 33-41.
75. *Заверталюк Н. І.* Письменницька публіцистика в Україні 20.х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. Автореф. – дис. ... докт. філол. наук. – Київ, 1992. – 30 с.
76. *Загребельний П.* Багряний Іван // Українська літературна енциклопедія. – К.: УРЕ, 1988. – Т. 1. – С. 108.
77. *Здоровега В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості. – Л.: ПАІС, 2000. – 180 с.
78. *Здоровега В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. – Л.: ПАІС, 2004. – 268 с.
79. *Здоровега В. Й.* У майстерні публіциста: Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. – Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – 179 с.
80. *Іванов В. Ф.* Теоретико-методологічні основи вивчення змісту масової комунікації: Монографія. – К.: Київ. ун-т, 1996. – 2003 с.
81. *Іванченко Р. Г.* Літературне редагування. – Вид. друге, доповн. і перероб. – К.: Вища школа, 1983. – 249 с.

82. *Іванюк Б. Жанр // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 197.*
83. *Іванюк Б. Жанрова система // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 201–202.*
84. *Історія української літератури ХХ століття: Навч. посібник. У 2 кн. – Кн. 2. – Ч. 1.: 1940-ві – 1950-ті роки. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 244 – 252.*
85. *Кацнельсон А. Пророцтво Івана Багряного // Літ. Україна. – 1995. – 3 серп.*
86. *Качкан В. Жанри публіцистики. – К.: КДУ ім. Тараса Шевченка, 1988. – 120 с.*
87. *Качуровський І. Деякі міркування над книгою віршів Івана Багряного // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 154-158.*
88. *Клочек Г. Романи Івана Багряного „Тигролови” і „Сад Гетсиманський”: Навчальний посібник. – Кіровоград, 1998. – 80 с.*
89. *Клюєв Е. В. Риторика: Інвенція. Диспозиція. Елокуція: Учебн. пособ. для вузов – М.: Изд-во ПРИОР, 1999. – 271 с.*
90. *Ковальчук О. Новітній українець у Саду Страждань // Українська мова і література в школі. – 1997. – № 7. – С. 38-40.*
91. *Ковальчук О. Ми є. Були. І будем ми! (Вивчення роману І. Багряного “Тигролови”) // Дивослово. – 1999. – № 7. – С. 36-41.*
92. *Коновал О., Глинні А. Преса УРДП та її працівники // Іван Багряний. Листування: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 46-53.*
93. *Короленко В. Г. Собрание сочинений: В 10-ти томах – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 8. – 351 с.*

94. *Костюк Г.* Іван Багряний // Костюк Г. У світі ідей і образів: Вибрані критич. та іст.-літ. роздуми. 1930-1980. – [Б. м.], 1983. – С. 256-293.
95. *Костюк Г.* Відійшов у безсмертя // Багряний Іван. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С. 829-837.
96. *Кравченко Л. І.* Вивчення творчості Івана Багряного // Шкільна бібліотека. – № 4. – 2003. – С. 46-51.
97. *Кухалашвілі К.* Леся Українка – публіцист. – К.: Дніпро, 1965. – 348 с.
98. *Лавріненко Ю.* Іван Багряний – політичний діяч і письменник // Українське слово: Хрестоматія укр. літ. та літ. критика ХХ ст.: У 3 кн. – К.: РОСЬ, 1994. – Кн. 2. – С. 612-617.
99. *Лазебник Ю.* Проблеми літературної майстерності в журналістиці. – К.: Держполітвидав України, 1963. – 266 с.
100. *Лазебник Ю.* Публіцистика в літературі: Літературно-критичне дослідження. – К.: Рад. письменник, 1971. – 320 с.
101. *Левин Ю. И.* Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – М.: Школа „Языки русской культуры”, 1998. – С. 464 – 480.
102. Літературознавчий словник. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
103. *Лобода Л.* Поетичний світ Івана Багряного // Світ І. Багряного: Зб. мат. обласної науково-практичної конференції. – Чернігів: Просвіта, ЧОПК–ППО, Фундація ім. Івана Багряного, 1996. – С. 3-14.
104. *Марцинюк Т.* Трагічне в літературі (на матеріалі прози Івана Багряного і Василя Бикова). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1995. – 20 с.

105. *Мільйошин Ю.* Христос у Гефсиманському саду // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 5-8.
106. *Михайленко І.* Література в “нелітературних” журналах // Критика. – 1929. – № 11. – С. 78-106.
107. *Михайлин І. Л.* Основи журналістики: Учебник. – Х., 2004. – 350 с.
108. *Москаленко А. З., Качкан В. А.* С чем идем к людям (Размышления о современной публицистике). – К.: Либідь, 1990. – 160 с.
109. *Москаленко А.* Теорія журналістики. – К.: Експрес-об’ява, 1998. – 335 с.
110. *Моренець В.* Сучасна українська лірика: модель жанру // Сучасність. – 1996. – №6. – С.90 – 101.
111. *Наддніпрянець В.* На літературному базарі: Поезія, проза і публіцистика Івана Багряного. – Мюнхен; Нью-Йорк: Спілка визволення України; Орг. бюро на Німеччину, 1963. – 163 с.
112. *Неврлий М.* Маланюк і Багряний: дві концепції визволення України // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 28-34.
113. *Нитченко Д.* Листи письменників // Березіль. – 1993. – № 7-8. – С. 22-44.
114. *Нитченко Д.* Літературна спадщина Івана Багряного // Багряний Іван. Листування: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 9-25.
115. *Основы творческой деятельности журналиста: Учебник /* Редактор-составитель С. Г. Корконосенко. – СПб.: ИВЭСЭП, 2000. – 272 с.
116. *Пельт В. Д.* Факт – документальная основа журналистики // Мастерство журналиста / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – С. 120–138.
117. *Подоляк Б.* Поезія, вічність, час // Багряний Іван. Золотий бумеранг. – К.: Рада, 1999. – С. 621-638.

118. *Подольян М.* Публіцистика як система жанрів. – К.: Центр вільної преси, 1998. – 48 с.
119. *Поляков М. Я.* „Тонущая” и „всплывающая” риторика Маяковский и традиции политической поэзии // Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики: Монография. – М.: Сов. писатель, 1986. – С. 213-235.
120. *Пономарів О. Д.* Стилїстика сучасної української мови: Підручник. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.
121. *Потятиник Б., Лозинський М.* Патогенний текст. – Львів: Місіонер, 1996. – 296 с.
122. *Правдюк О.* Куркульським шляхом // Критика. – 1931. – № 1. – С. 73-83.
123. *Пригорницький Ю.* Вісті про “Українські вісті” // Літ. Україна. – 1992. – 13 лют.
124. *Прилюк Д. М.* Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності. – К.: Вища школа, 1983. – 279 с.
125. *Проненко В.* Про творчий шлях письменника // Березіль. – 1991. № 6. – С. 11-12.
126. *Прохоров Е.* Публицист и действительность. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 317 с.
127. *Різун В. В.* Літературне редагування: Підручник. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
128. *Різун В. В.* Загальна характеристика масової інформаційної діяльності. – К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2000. – 34 с.
129. *Різун В. В.* Маси: Тексти лекцій. – К.: ВПЦ “Київський ун-т”, 2003. – 118 с.
130. *Різун В. В.* Основи журналістики у відповідях та заувагах. – К.: ВПЦ “Київський ун-т”, 2004. – 80 с.

131. *Савченко З.* “Романтика вітаїзму” (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 20 с.
132. *Серажим К.* Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: Монографія / За ред. В. Різуна. – К.: ВПЦ “Київ. нац. ун-т”, 2002. – 392 с.
133. *Сербенська О. А.* Мова газети і мовотворчість журналіста в аспекті соціально-культурного розвитку суспільства. – Автор. дис. ... докт. філол. наук. – К., 1992. – 38 с.
134. *Сидоренко Н.* Національно-духовне самоствердження. / Досл. центр іст. укр. преси: У 3 ч. – К.: Б. в., 2000.
135. *Сидоренко Н.* Українська таборова преса першої половини ХХ століття: Проблеми національно-духовного самоствердження. – Автореф. дис. ... док. філол. наук. – К., 2000. – 34 с.
136. *Сикорський Н. М.* Теория и практика редактирования. – М.: Высшая школа, 1980. – 328 с.
137. *Сквозников В. Д.* Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964. – С. 173-238.
138. *Скиба М.* Його ера починається завтра // Березіль. – 1994. № 9-10. – С. 123.
139. *Скуленко М. И.* Основы теории убеждающего воздействия публицистики. – Автореф. дис. ... докт. філол. наук. – К., 1986. – 44 с.
140. *Смелкова З. С., Ассуирова Л. В., Савова М. Р., Сальникова О. А.* Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. – М.: Флінта; М.: Наука, 2002. – 320 с.
141. *Солганик Г. Я.* Категория пространства в публицистике // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика.– 2003. – № 6. – С. 30-38.

142. *Сподарець М.* Іван Багряний – письменник і громадянин. – Харків: ХДУ, 1996. – 103 с.
143. *Сподарець М.* Іван Багряний – романіст (проблематика та жанрово-стильова своєрідність). Автореф. дис. канд. філол. наук. – К., 1997. – 17 с.
144. *Сподарець М.* Особливості структури образу героя романів І. Багряного // Південний архів. Філологічні науки: Вип. 9. 3б. наук. праць. – Херсон: Айлант, 2001. – С. 285-288.
145. *Старченко Т. В.* Політична публіцистика Жермени де Сталь: переконаність, аргументованість, наступальність // Політика і публіцистика: Збірник наукових праць / За заг. ред. В. І. Шкляра. – К.: Вид-во Київ. нац. ун-та, 2000. – С. 28–30.
146. *Стюфляева М. И.* Поэтика публицистики. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1975. – 154 с.
147. *Стюфлеева М.* Образные ресурсы публицистики. – М.: Мысль, 1982. – 76 с.
148. *Стюфлеева М. И.* Человек в публицистике: методы и приемы изображения и исследования. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. – 144 с.
149. *Тарнавський О.* Творчість Івана Багряного – одіссея людини над прірвою // Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К.: Час, 1999. – С. 362-370.
150. *Тимошик М. С.* Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності: Монографія. – К.: Заповіт, 1997. – 231 с.
151. *Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів):* Навч. посібн. / Під ред. В. Й. Здоровеги. – Львів: Вид-во Львів. ун-та, 1989. – 328 с.
152. *Теорія літератури* / За ред. Воробйова В. Ф., В'язовського Г. А. – К.: Вища школа, 1975. – 400 с.

153. *Тертичный А. А.* Жанры периодической печати: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 321 с.
154. *Ткаченко А.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
155. *Хорольский В. В.* Западная литература и публицистика XX века: культурологический подход (пособие для студентов и аспирантов). – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2005. – 160 с.
156. *Уліщенко А.* Система уроків за творчістю Івана Багряного в 11-му класі // Українська мова та література в школі. – 2001. – № 1. – 36-48.
157. *Утріско О. І.* Багряний і Д. Донцов: проблеми світоглядно-публіцистичних взаємин // Наукові записки (Тернопільського державного університету). Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 1999. – Вип. IV. – С. 299-304.
158. *Череватенко Л.* “Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ” // Дніпро. – 1990. – № 12. – С. 61-76.
159. *Череватенко Л.* Уроки давньої полеміки // Київ. – 1996. – № 7-8. – С. 127-131.
160. *Черепанов М.* Проблемы теории публицистики. – М.: Мысль, 1971. – 269 с.
161. *Черняков Б. І.* Методи дослідження ранньої зображальної журналістики. – К.: Центр вільної преси, 1998. – 19 с.
162. *Шановаленко Н.* Історична та автобіографічна парадигми у листі-памфлеті Івана Багряного “Чому я не хочу вертатись до СРСР?” // Діалог: Медіа-студії. – 2005. – Вип. 3. – С. 181-187.
163. *Шановаленко Н.* Публіцистичність роману Івана Багряного “Тигролови” // Історико-літературний журнал. – 2005. – Вип. 11. – С. 137-146.

164. *Шаповаленко Н.* Форми синтезу художньо-образного та публіцистичного начал у драматичній повісті Івана Багряного “Морітурі! // Діалог: Медіа-студії. – 2006. – Вип. 4. – С. 223-234.
165. *Шаповаленко Н.* Публіцистичність лірики Івана Багряного // Проблеми сучасного літературознавства. Збір. наук. праць / Відп. ред. Є. М. Черноіваненко. – О.: Астропринт, 2006. – Вип. 14. – 382 с.
166. *Шаповаленко Н.* Сталін як персонаж публіцистики Івана Багряного // Діалог: Медіа-студії. – 2006. – Вип. 5. – С. 107-113.
167. *Шерех Ю.* Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. – К.: 1993. – 590с.
168. *Шерех Ю.* Велика стаття про малий вірш // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 336-345.
169. *Шерех Ю.* Стилi сучасної української літератури на еміграції // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 161-195.
170. *Шерех Ю.* Українська еміграційна література 1945–1949 // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 196-235.
171. *Шкляр В. И.* Поэт и газета. – К.: Вища школа, 1985. – 180 с.
172. *Шкляр В. И.* Энергия мысли и искусство слова. – К.: Выща школа, 1988. – 197с.
173. *Шкляр В. И.* Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция. – Автореферат дисс. ... докт. филол. наук. – К., 1989. – 52 с.
174. *Шляхова Н. М.* Художній тип. Соціальна і духовна характерність. – О.: Маяк, 1990. – 256 с.

175. *Шугай О.* Прирекла любов: Нове до біоґр. І. Баґряного // Літ. Україна. – 1992. – 6 лют.
176. *Шугай О.* В Новому Ульмі, при Дунаю: Замість передмови // Баґряний Іван. Під знаком скорпіона; З творчої спадщини письменника: Поезія, проза, публіцистика. – К.: Смолоскип, 1994. – С. 5-27.
177. *Шугай О.* Іван Баґряний, або Крізь терни Гетсиманського саду: Роман-дослідження. – К.: Рада, 1996. – 479 с.
178. *Шугай О.* Одісея української людини, або Витоки епічного мислення Івана Баґряного // Пам'ять століть. – 1998. – № 5. – С. 2-27.
179. *Шугай О.* Голгофа Івана Баґряного // Баґряний Іван. Золотий бумеранг. – К.: Рада, 1999. – С. 638-657.
180. *Юриняк А.* Коли письменникові перешкоджає публіцист // Київ. – 1954. – № 2 – С. 66-75.
181. *Юриняк А.* Чотири роки в “Українських вістях” // Баґряний Іван. Листування: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 54-59.
182. *Ярмиш Ю. Ф.* Жанри сатиричної публіцистики: Навчальний посібник / За ред. проф. В. В. Різуна. – К.: Інститут журналістики, 2003. – 156 с.