

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОФІЛЬ ІВАНА БАГРЯНОГО

Іван Павлович Багрянний (справжнє прізвище Лозов'ягін (1906—1963) — одна з фігур української культури, цікавих перш за все своєю суперечливістю й небажанням укладатися у звичні схеми. Це протестант і творець, лідер харизматичного типу¹, у ставленні до якого оточуючі ділилися на вірних прихильників і лютих ворогів. Ще у 1920-і роки молодий Багрянний своїми книгами «Чорні силуети» та «Ave Maria» започаткував український самвидав. Літературознавці Остап Тарнавський та Юлія Войчишин вважають його найпопулярнішим письменником української еміграції. Кожен його твір викликав гарячі дискусії, бо митець, вочевидь, заторкав актуальні теми. П'єси «Морітурі» і «Розгром» режисер Ростислав Василенко ставив в Австралії та, пізніше, в Україні. Ряд поезій Багряного був покладений на музику композиторами діаспори — Григорієм Китасти́м, Михайлом Фоменком, Віктором Витвицьким. Романи «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» перекладені багатьма європейськими мовами (загальний наклад «Тигроловів» іноземними мовами перевищив мільйон примірників), здобувши прихильні рецензії в десятках іноземних видань, серед яких такі, як «Нью-Йорк Таймз», «Фігаро Літерер» та ін.

З 1990 року в Україні вийшла друком більшість його художніх текстів, а «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло» і низка поетичних збірок уже витримали кілька видань; за біографією митця був знятий документальний фільм, за романами «Тигролови» й «Сад Гетсиманський» — художні (режисер Ростислав Синько, 1993 та 1994 рр.). За його творчістю було захищено ряд дисертацій; постать Багряного надихнула деяких діаспорних і материкових митців на написання художніх творів²; вийшла друком низка методичних розробок викладання його творчості у школі. Усе це дозволяє стверджувати, що І. Багрянний є помітним культурним явищем, яке переросло рамки тільки літератури.

¹ Українська революційно-демократична партія (УРДП-УДРП): Збірник матеріалів і документів / Упоряд. О.Коновал. — Фундація ім. Івана Багряного, 1997. — С. 24, 160, 163, 165.

² Ситник М. Комбриг (Іван Багрянний) // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Ф. 1186. — Оп. I. — Спр. 91. — Арк. 1—3; Біляїв В. Івану Багряному (в сьому річницю смерті) // Біляїв В. Осіння обнова. — Донецьк: Український Культурологічний Центр, 2001; Маляр П. Серце. Пам'яті І. Багряного // Яка краса: відродження країни. Альманах Українського братнього союзу. — Скентон, Па: Народна воля, 1979. — С. 186—188; Галкін О. Изгой: Поема. — Лебедін: Білий лебідь, 1996. — 171 с. та ін.

Але говорити про достатню міру досягнення або хоча б спопуляризованості його мистецької спадщини не доводиться. Навіть на вітчизняних широтах Багряний лишається «білою плямою»³: про нього переважно чули як про автора... двох романів, а його рання новелістика так і лишається у самвидавних першодруках. Більшість читців багрянівських творів не тільки не бачила їх зафільмованих версій, але й не знає про їх існування. Останній резонансний⁴ роман Івана Павловича «Маруся Богуславка» в Україні не перевидавався, а недавній друк фрагментів з нього (Дніпро. — 2003. — № 11—12) минув непоміченим. Дотепер першенство в ознайомленні читацького загалу з його творчістю багато в чому належить діаспорянам – друзям Багряного й колегам по партії, що створили у США Фундацію імені Івана Багряного, за останні 15 років надрукували тільки в «материковій» періодиці з сотню публіцистичних і наукових статей, провели силу вечорів пам'яті, змодерували випуск бібліографічних покажчиків⁵, уможливили публікацію книжки автора передмови, випуск першої хрестоматії доробку Багряного («Вірю!» Харків–Детройт, 2002) тощо.

Дещо зарадило справі популяризації особи й творчості Багряного святкування в 2006 році столітнього ювілею митця. На щастя, випуском колекційної монети й багатоступеневим перейменовуванням вулиць українських міст урочистості не

³ Див.: Демська-Будзуляк Л. На горизонті сподівань // Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного. — К.: Смолоскип, 2005. — С. 6.

⁴ Ромашко А. Суд над «Марусею Богуславою» // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 85. — 7 арк.; Туга за епічним полотном // Українська літературна газета. — 1958. — № 3. — С. 1; Б. Р. 3 мандрівки по книгарських полицях // Київ. — 1958. — № 3. — С. 40—46; Овчаренко М. Новий роман І. Багряного // Овид. — 1958. — Ч. 6. — С. 25—29; Дунайгородський Ф. І. Багряний. Буйний вітер // Самостійна Україна. — 1958. — № 7. — С. 17; Костецький І. Стаття про роман // Українська літературна газета. — 1958. — № 11-12. — С. 17; Мороз М. Іван Багряний “заплющує” очі і пише “Буйний вітер” // Гомін України. — 1958. — Ч. 41 — 42, жовт. — С. 10; Сварог В. Про мертве і про живе // Нові дні. — 1958. — Ч. 100. — С. 6—11; Волиняк П. Письменницький успіх Івана Багряного // Нові дні. — 1959. — Ч. 110. — С. 23; Жданович О. Ревізія і капітуляція // Українське слово. — 1959. — 4 жовт.; Губаржевський І. Світоглядний контур Івана Багряного крізь призму його роману «Маруся Богуславка» // Молода Україна. — 1965. — Ч. 122. — С. 7—11 та ін.

⁵ Український письменник і політичний діяч Іван Багряний (1906-1963). Бібліографічний покажчик. — Харків: ЦДНБ ім. В. Г. Короленка, 1996; Іван Павлович Багряний: До 100-річчя від дня народження: Біобібліографічний покажчик / Укладач Блінова Н.В. - Дніпропетровськ: Обласна універсальна наукова бібліотека, 2005.

обмежились. Вийшли збірники вибраних творів⁶, де вперше в незалежній Україні побачили світ роман «Маруся Богуславка», новела «Пацан» та інші твори.

У біографії Івана Павловича багато нез'ясованого. Причин цьому можна назвати багато. Постійний конфлікт із режимом і оточенням, страх за власне життя й життя близьких, десятиліття напів- або нелегального існування, неодноразові провокації та спроби залякування з боку владних і шпигунських структур, нарешті, схильність до перебільшень, похідне від доби тоталітаризму прагнення до ролі «володаря дум», «провідника мас» змушували або спокушали Багряного подавати в різні часи й за різних обставин інші – «підчищені» або гіперболізовані дані. Припускаємо, що далі розвідки уточнять деталі його життєвого й творчого шляху.

Як твердять біографи Багряного⁷, народився він 1906 року в селі Куземин на Полтавщині. Жив і виростав в Охтирці Сумської області. Закінчив церковно-приходську школу, восьмирічним писав українські вірші. У вище-початковій школі був редактором шкільного журналу «Надія». З десяти років почав жити з власної праці.

У 1920-му році був свідком того, як чекісти й бійці винищувального загону закатували до смерті його 92-річного однорукого діда-пасічника, а також батька за службу в армії Симона Петлюри. Дядька заслано на Соловки, звідки він уже не повернувся.

1921 року Багрянний вступив до комсомолу. На Тростянецькому комбінаті працював завідувачем політичного заводського осередку, потім секретарем. У 1925-му розчарувався в соціалізмі й залишив організацію.

У 1922–23 роках учився в Краснопільській художньо-керамічній профшколі. Перші публікації друкував під псевдо «І. Полярний», проте після з'яви книжки Леоніда Полярного «Записки червоноармійця» та під впливом новел Миколи Хвильового, який писав про «багряних коней нашої геніальної революції», змінив псевдонім на «Багрянний».

⁶ Багрянний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передмови та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – 687 с.; Багрянний І. Вибрані твори. У 2-х т. / Упоряд., ред. О. Шугай. – К.: Юніверс, 2006.

⁷ Гаврильченко О., Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // Багрянний І. Сад Гетсиманський. – К.: Дніпро, 1992. – С. 5–18; Миронець Н. Документальна основа Івана Багряного “Сад Гетсиманський” // Українське слово – 1995. – №4. – с. 12.; Слово і Час. – 1995. – № 4–5. – С. 62–70; Шугай О. Іван Багрянний, або Крізь терни Гетсиманського саду. — К.: Рада, 1996. — 479 с. та ін.

Працював робітником цукроварні, складачем у друкарні, учителем малювання в Охтирському дитячому містечку, окружним політінспектором міліції. Малював, займався фотографією, багато мандрував: Крим, Кубань, Полтава, Київ, Донбас, Кам'янець-Подільський, Катеринодар.

1926 року вступив до Київського художнього інституту, який закінчив 1929 (1930?) року, але диплому не захистив. З цього моменту почалось його стрімке входження у міське життя, всотування націоналістичних ідей: він «захворів» ученням Миколи Шумського про національний розвій народів усередині соціалістичного табору, ідеологією памфлетів Миколи Хвильового, який висунув гасло «Геть від Москви!» й теорію «азіатського ренесансу»: необхідність у культурній політиці спиратись на внутрішні сили нації, рівняючись на європейські зразки; ознайомився з п'єсами Миколи Куліша, творами неокласиків, Бориса Антоненка-Давидовича, Євгена Плужника, Володимира Сосюри, відвідував лекції у Всеукраїнській Академії наук (ВУАН).

З 1926 друкувався в журналах «Глобус», «Життя і Революція», «Червоний шлях», «Всесвіт», «Плужанин», «Гарт», «Кіно». Тоді ж став членом письменницької організації «Плуг», через рік перейшов до «Ланки», яка потім перетворилася на «МАРС». У цьому угрупованні приятелював із Євгеном Плужником, Борисом Антоненком-Давидовичем, Григорієм Косинкою, Валер'яном Підмогильним, Борисом Тенетою, Марією Галич. 1928 року вперше відвідав Харків, а з 1931 переїхав туди на постійно, працював літературним редактором у «Сільгоспвидаві».

16 квітня 1932 року стався його перший арешт. 25 жовтня звільнений із позбавленням права проживання в Україні протягом трьох років, направлений на «вільне» заслання до Далекого Сходу – Хабаровський край, Берингова протока.

Незабаром утік і переховувався у знайомих. 1936 року прийшов додому. Через чотири дні його арештовано. Два роки й три місяці провів у в'язниці, з них 83 дні у камері смертників. Менше ніж через рік новий арешт. 1938 року медичним актом засвідчено туберкульоз легень, відкритий процес. 26 березня 1939 року висунуто обвинувачення за двома пунктами: участь в антирадянському повстанні анархістської організації; здійснення антирадянської діяльності. Через відсутність доказів звільнений 1-го квітня 1940 року. До 1941 року працював художником в Охтирському театрі «Народний дім».

Під час Другої світової війни лишився на окупованій території, працював у газетах «Голос Охтирщини», харківській «Новій Україні». Малював декорації в Харківському театрі. 1942 року арештований за антифашистський зміст театральної завіси. Два місяці провів у тюрмі. Завважмо, що на запит виконкому Охтирської міськради народних депутатів Управління КДБ УРСР по Сумській області 23 липня 1991 року відповіло, що не має у своєму розпорядженні відомостей про співробітництво з німецькими окупаційними властями Багряного.

Ледь уник розстрілу й утік на захід України. Переховуючись від нацистів у Моршині, подав роман «Тигролови» на закритий літературний конкурс, де поділив перше місце зі «Старшим боярином» Тодося Осьмачки. Співпрацював із відділом пропаганди Української Повстанчої армії. Був ініціатором створення Української Головної Визвольної Ради. Вивезений як оstarбайтер до Німеччини. Інші джерела твердять, що з 1944 року він сам пересувався на Захід: до Словаччини, Угорщини, Німеччини, Австрії, а 1946 рік застав його в Новому Ульмі, в великому таборі українських ді-пі (від англійського DP – displaced person, переміщена особа).

В еміграції брав участь у створенні надідеологічного письменницького об'єднання МУР («Український мистецький рух»). Став фундатором Української Революційно-демократичної партії та її друкованих органів «Наші позиції» й «Українські вісті». Обирався головою Української Національної ради. Заснував ОДУМ – Об'єднання демократичної української молоді.

1956 року агенти КДБ змусили його сина Бориса виступити по радіо з викриттям батька.

Багрянний хворів на сухоти, цукровий діабет, серцеву недостатність. Через загрозу інфікування на туберкульоз багато років був ізольований від сім'ї й партійної діяльності, яку провадив переважно через листування. Його кандидатуру висували на здобуття Нобелівської премії, проте ці заходи припинила смерть митця (як відомо, її дають тільки живим номінантам). Помер 25 серпня 1963 року в санаторії Сан Блазієн (Західна Німеччина).

Реабілітований 30 червня 1991 року. Посмертно йому присуджено Шевченківську премію за романи «Тигролови» та «Сад Гетсиманський».

Григорій Костюк поділяє творчу біографію І. Багряного «на чотири, хоч і нерівномірних, періоди. Перший — від 1926 до 1932 року, тобто від початку його

літературної праці до дня першого арешту». Хоча Багрянний більше відомий як прозаїк, починав він як поет. Уже в першій поетичній збірці «До меж заказаних» (1929) представлено різні стилі творчості Багряного: ліричний («Люблю» — 1926, «Вечір зимовий» — 1927, «Дівчині» — 1929), поетичні й громадянські маніфести («Канів» — 1927, «Газават» — 1929, «Товаришам» — 1929), майстерність езопової мови, натяку («Монголія» — 1926, «Туман» — 1927). Єдиного спрямування збірка не має, проте є подиву гідним дебютом молодого поета. Її цілісність саме в цій різнобарвності, багатолікості автора. Сюжет роману у віршах «Скелька» (1928) — повстання селян проти грабіжницької політики російського монастиря в селі Скелька (Полтавська обл.). Поема «Ave Maria» (1929) справляє враження трохи розтягнутого «бульварного» роману про матір-удову, яка стає покриткою, здає сина до притулку і через багато років, будучи повією, стає його коханкою, не відаючи цього.

Другий період — від 1932 до 1940 року; доба в'язниць і заслання. Невеликий доробок цього часу розподіляється на два напрямки: активно-наступальна поема «Мечоносці» (1932) та поетичний цикл «З камери смертників» (1939), у котрому автор кидає виклик усім формам пригноблення й насильства, та ліричні «Золотий бумеранг» (1932), «Матері» (1933), поезії з циклу «Аргонавти» (1936), «Рідна мова» (1937), де помітне зрозуміле бажання утекти в світ спогадів і фантазії.

Третій період триває від 1941 до 1945 року, це час Другої світової війни й окупації України. Багато творів із цього періоду втрачено; з'являється роман «Тигролови» (1943) — далекосхідні пригоди утеклого арештанта, що рятує від смерті дочку тайгових тигроловів-вихідців з України та виборює власну свободу, та поема «Гуляйполе» (1944) — «виключний поетичний документ доби» (Григорій Костюк), величний заклик до боротьби за українську державу.

Четвертий період охоплює час із 1944 по 1963 рік — повоєнну добу та еміграцію. Письменник витворює такі різнорівневі речі, як прохідні п'єси «Генерал» (1944), «Морітурі» (1947) та «Розгром» (1948), ряд романів: «Людина біжить над прірвою» (1949), «Огненне коло» (1953) — спробу осмислення болючої трагедії українського народу — братовбивчого бою під Бродами, «Марусю Богуславку» (1956) та своє вершинне досягнення — «Сад Гетсиманський» (1950) про страдницьку мандрівку пеклом харківських тюрем 1930-х років.

Яким Багряного побачили літературознавці? У 1920—1930-і роки творчість Івана Павловича пролетарськими критиками було поціновано негативно. Слушно зарахувавши його до письменників-«попутників», себто тих, хто не відрізнявся повною відданістю соціалістичному режимові, Михайло Доленго, Іван Михайленко, Іван Шкрум відмітили психологічну розкиданість його творів, неврівноваженість їхніх настроїв, егоцентричну тематику, декласованість, «богем'єрство», емоційну стихійність, самоспоглядання, тенденційність, епігонство. Висновки були однозначні: «книжка зайва» щодо дебютної збірки, а згодом наличка «халтура» на суцільну творчість поета. Ба більше – й після молодий поет не переглянув свої помилкові погляди. І Олександр Правдюк уже прямо назвав Багряного «співцем куркульської ідеології».

Якщо ж абстрагуватись від поліцейських функцій статей-доносів того часу, наслідками яких часто ставали арешт і фізичне знищення критикованого, слід визнати, що критика цього періоду дала об'єктивну оцінку поетичного доробку Багряного. Було слушно назвало «силові точки» його ранньої творчості: знаходження національної свідомості, відкидання міського способу існування, цінність кожної особистості, єдність із героїчним минулим. Пізніші згадки імені митця в радянських виданнях нової інформації не несли, приділяючи увагу виключно його ідеологічній орієнтації: «Багрянний прийшов у літературу з противних класових теренів, він зразу був ворогом радянського ладу, — і шлях у табір ворогів був логічним завершенням його ідейних спрямувань»⁸.

В еміграції настанова Багряного на літературу масову, політичну, голосно-ораторську, розхристану, недбалу щодо деталей і заява про те, що потенційні націоналістичні кадри України знаходяться в комсомолі та в усіх прошарках суспільства, відштовхнули від нього багатьох професійних письменників і критиків. З іншого боку, його творчість привертала увагу таких авторитетних дослідників, як Ігор Качуровський, Ігор Костецький, Яр Славутич, Остап Тарнавський, Михайло Шлемкевич, Юрій Шерех і товаришів Багряного по партії: Василя Гришка, Григорія Костюка, Юрія Лавріненка, Дмитра Нитченка.

Діаспорна опінія про Багряного часто *визначалася* політичною позицією того чи іншого критика. Більшість власників вищенаведених голосних імен не зіграла серйозної ролі в розумінні його постаті, найчастіше обмежуючись принагідними згадками. Присвячені Багряному *окремі видання* цього періоду – памфлети політичних опонентів

⁸ Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. — К.: Радянський письменник, 1969. — Кн. 2. — С. 160.

(Володимир Коваль, 1959, 1964), які (опоненти) в такому ж дусі аналізують і його твори (Володимир Наддніпрянець, 1963) і, як максимум, огляд доступних джерел (Юлія Войчишин, 1968). Проте саме закордонні дослідники були «законодавцями мод(и)» на Багряного: потреба в зразках для наслідування, яскравий талант і суперечливість його постаті спонукала *читати* його твори й обговорювати їх. Тож усередненою є така позиція: Багряний – особа стихійно обдарована, але ніяк не «рафінований інтелігент». Його «приголомшливі ляпсуси» (Юрій Шерех) можна вибачити з огляду на його складне життя (мовляв, не до науки було). Не все в його творчості однорівневе, проте цікаве як художній документ доби високої героїки й трагізму.

Після 1990 року з'являються статті про І. Багряного й на території України. На передрук його творів відгукуються маститі критики: Олександр Астаф'єв, Тамара Гундорова, Віталій Дончик, Микола Жулинський, Микола Ільницький, Григорій Ключек, Олександр Ковальчук, Володимир Моренець, Наталя Сологуб. І уже втретє розуміння творчості Багряного наражається на перепони... ідеологічного ґатунку. Доба постмодернізму висунула імператив деполітизованого, панестетичного мистецтва, в якому письменник-політик знову став «неформатним»: «...класичність Івана Багряного чи Віктора Петрова найперше встановлюється... в Міністерстві освіти. Це «необ'єктивний вибір»: різні групи людей одного з них поймає метром, а іншого зі зневагою перекреслили б»⁹. Ці дві «групи людей» з протилежним поглядом – традиціоналісти (академічне літературознавство, шкільні методисти й оборонці національного «канону») й «новатори» (постперебудовна генерація письменників, критиків і читачів). А дослідженість конкретних аспектів біографії й текстології іноді перебуває на рівні діаспорних розвідок двадцятирічної давності.

У цій передмові ми виділимо один із ключів до ідейно-естетичної платформи Багрянівської творчості, а потім детальніше прокоментуємо найвизначніші тексти даної підбірки.

Однією з визначальних прикмет багрянівського стилю, що розвивав традиції неоромантизму «розстріляного Відродження» 1920-х років, є образ головного героя — сильної, непересічної людини, яку відрізняють «надлюдські “цезарські” риси»: феноменальний ресурс організму і всебічна обдарованість — пам'ять, інтелект, моральна твердість. Цей образ наближається до романтичного поняття генія або героя: «Що

⁹ Семків Р. Дисперсність «літературності» // Семків Р. Фрагменти. – К.: Смолоскип, 2001. – С. 35.

значить неможливо? Як не існувало й поняття не вмію. Він з школярських років полюбив англійську, кимсь розказану йому, відповідь на запитання — чи вмієте грати на роялі? — не пробував, може, й умію»¹⁰.

У поемі «Скелька» кріпак-заколотник Данило демонструє мужність, хитрість, організаторські здібності; риси характеру Ольги («Розгром») — моральний максималізм, сміливість, незалежність мислення й дій; у тексті «Людина біжить над прірвою» український Мересьєв — Максим Колот — кілька тижнів без їжі йде по снігу майже босоніж, отримує духовну перемогу над усіма мучителями; в «Саду Гетсиманському» Андрій Чумак проявляє нечувану витривалість у в'язниці; протагоніста сатиричної поеми «Антон Біда — Герой труда» (1955) характеризує велич прощення ворогів. Героїв Багряного бояться їхні слідчі й охоронці — Многогрішного («Тигролови») — Медвин, Чумака — Сергеев і наглядачі, Сміяна — Сазонов.

Сильні, відважні особистості є «обранцями» Бога, з ними завжди благословення, сприяння, посмішка долі. У «Тигроловах» ця ідея виражена в низці прислів'їв, які глоризують ризик і силу: «Бог не без милості, козак не без щастя»; «сміливі завжди мають щастя»; недурно ж іноземці вказували на «шляхетність та доблесть» як провідні мотиви цього твору. Саме «сміливі» є елітою, справжньою аристократією.

Належність героїв Багряного до нової аристократії також базується на твердості їхніх переконань, оптимістичному настрої, видатних особистих якостях. Принципові складники такого образу наявні вже в ранній поемі «Скелька». У центрі всіх колізій — лідер, якого відрізняє непересічна вдача і зв'язок із традицією — він нащадок старої еліти:

Данило був так ніби отаман;
Хоч молодий, але розумний, смілий. (...)
Він виглядить, як справжній син козачий. (...)
Так часто марив він серед липкої мли —
Як встане слава, й бій кривавий гряне,
І блисне меч...
Гей, сили в нім гули, —
Недаром же батьки колись були
У Гадяцькому полку чотарями.

¹⁰ Багрянний І. Сад Гетсиманський. — К.: Дніпро, 1992. — С. 324.

У зрілій творчості письменника схема центрального персонажа лишається майже без змін. Неоаристократ Андрій Чумак із «Саду Гетсиманського» підтримує свій безумовний авторитет перевагою над охоронцями й енкаведистами та глибиною впливу на людей. Він також є перехідною ланкою між старою і новою українською «провідною верствою»; слідчий Донець визнає вибраність його роду в такий спосіб: українські прізвища на «-енко» належать голоті, гречкосіям, а чисті корені, як-от «Чумак» і «Донець», указують на нащадків козацької старшини.

Ще однією рисою сильної особистості творів Багряного є усвідомлення свого покликання, призначення. Многогрішний, Чумак, Сміян сприймають себе лідерами, провідниками мас, «будителями» національного духу.

Ще однією рисою сильної особистості творів Багряного є усвідомлення свого покликання, призначення. Многогрішний, Чумак, Сміян сприймають себе лідерами, провідниками мас, «будителями» національного духу.

Прагнучи вплинути на читача своїми текстами, спонукати його на виконання громадського зв'язку, Багряний наполягає на пріоритеті суспільного покликання своїх героїв та ідеологічної функції української літератури («Думки про літературу», 1946).

Рефрен поеми «Гуляй-поле» — клич до апокаліптичної помсти — викликаний національною катастрофою — знищенням старої еліти:

...немає вже гордих, лиш ниці й покірні, —

Нікчемні пророки і брехуни,

Дрібненькі політики й говоруни...

Меч не тримається в їхній руці,

І переляк на лиці.

Надлюдська природа нової раси панів проявляється в перемозі над світом природи («Тигролови»), власними ілюзіями («Огненне коло»), іншими націями: росіянами («Тигролови» і «Сад Гетсиманський»), італійцями («Людина біжить над прірвою») й німцями («Розгром», «Огненне коло») (гітлерівці схарактеризовані тут як

«салдафонські надлюди»¹¹). В «Марусі Богуславці» ознака справжньої еліти — влада над душами молоді¹².

Літературознавці¹³ вже відзначали постійну активність героїв Багряного за будь-яких обставин. Прояви цієї активності змінюються з часом: у ранніх творах вони частіше зустрічаються в напруженій дії, в пізніших письменник більше уваги приділяє душевним порухам. У «Скельці» герой «запалює» бунт, підбадьорює селян, йде на розрив із ними, очолює повстання, готує втечу з в'язниці, мститься ігумену. У романі «Людина біжить над прірвою» кидає виклик слідчому, тікає з колони смертників, іде на захоплену ворожими військами територію.

Навіть ув'язнені («Сад Гетсиманський») цю активність не припиняють: підслідний Чумак провадить власне слідство, дешифруючи зрадника, й зупиняє «конвеєр» за власною ініціативою; в камері викриває стукачів, погрожуючи, диктує свої умови черговому, керує в'язнями й перемагає в суперечках з охоронцями за права співкамерників, відвертає самосуд кримінальних, боронить умираючого Янгельського. Він постійно є суб'єктом подій і вірить, що «в кожній ситуації може бути становище гірше або ліпше і в кожній ситуації багато залежить від самої людини, якщо їй можна вибирати хоч в якійсь мірі»¹⁴.

Індивідуалізм героїв багряннівських творів проявляється в черпанні сил у внутрішньому світі, самовпевненості, власній гідності, вірі в себе, самоствердженні, гордості. З одного боку, ця самодостатність дисонує з традиційним, похідним від фольклору, портретом українця-селянина — добродушного, відкритого, емоційного (та навіть портретом козака) і часом може викликати негативне ставлення читача. З другого боку, цей тип характеру з'являється у виняткових умовах і не виключає толерантність та повагу до інших, доброту й альтруїзм. Ба й варіант надлюдини, який наполегливо конструював автор, має на увазі долання колосальних перешкод, опертя й провід для мільйонів людей у несприятливих обставинах, вироблення свого власного світогляду й незламне запровадження його в реальність.

¹¹ Багрянний І. Людина біжить над прірвою. — К.: Український письменник, 1992. — С. 273.

¹² Губаржевський І. Світоглядний контур Івана Багряного крізь призму його роману «Маруса Богуславка» // Молода Україна. — 1965. — Ч. 122. — С. 7—11.

¹³ Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» // Література української діаспори. Зб. Авт.-укл. О. Ковальчук. — Ніжин: НПП ім. М. Гоголя, 1993. — Вип. 1. — С. 12—19.

¹⁴ Багрянний І. Сад Гетсиманський. — К.: Дніпро, 1992. — С. 372.

Саме в таких ситуаціях самодостатність персонажів і стає у пригоді. Ліричний герой поезії «Перепілка в житі — радість...» (1926) закликає до молодечтва й войовничості, поеми «Мечоносці» (1932) — до непереможного оптимізму, прийняття життя в усіх його негативних проявах і своє право владно змінити його устрій. У «Баладі про серце» (1927) ув'язнений юнак перед стратою переживає, говорячи біблійною мовою, «вогненне випробування» — зраду й прокляття матері. Герої-індивідуалісти прозових творів, починаючи з «Тигроловів» і «Морітурі», не тільки обходяться без чужої допомоги, але й постійно допомагають іншим — в «Саду Гетсиманському» юнак Давид шукає в Андрія опертя й поради, чи варто й далі опиратися слідчим, наполягаючи на своїй невинності. Низка текстів збірки «В поті чола» (1929) — «Бондар», «Маляр», «Годинникар» (1928), «Швачка» (1928), «Ратай» (1929) — зображує людей праці не як представників якихось суспільних формацій, а окремих індивідів.

Схожий підхід спостерігаємо і в побудові образу творчої людини — художника Данка Шигимаги з «Марусі Богуславки». Основа його естетичної концепції, викладеної в щоденнику, — самоствердження, яке автор визначає, як «шал своєрідного й крайнього егоїзму. Егоїзму радикального, неприхованого, але безспірно правого, от що дивно. Егоїзму як протесту проти фальшу часу»¹⁵. Час, проти якого протестує Шигимага, Багрянний називає «равликовою епохою» — часом придушення й нівеляції індивіда. Ері зрівнялівки письменник протиставляє цінність людської одиниці.

Яскравим прикладом такого «голлівудського» неоромантика є Григорій Многогрішний із роману «Тигролови». Твір написано у Львові 1943 р., коли місто було островом української культури, який не знав утисків фашистського або комуністичного режиму. Висунутий на участь у літературному конкурсі, посів перше місце разом із романом Тодося Осьмачки «Старший боярин» і одразу ж отримав широку популярність. Друге життя твору розпочалося на еміграції, де Ю. Шерех на першому з'їзді МУРу відмітив його як важливий етап у створенні «великої» української літератури¹⁶. Багрянний робив усе, щоб його роман з'явився в перекладах: англійською (1959), голландською (1959), німецькою (1961). Це викликало певний резонанс у чужій критиці: голландській — негативний; у німецькій, англійській та американській — дуже прихильний: відомі десятки рецензій в таких всесвітньо відомих виданнях, як

¹⁵ Багрянний І. Буйний вітер. Кн. 1. Маруся Богуславка. — Мюнхен: Україна, 1957. — С. 276.

¹⁶ Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // МУР. — 1946. — № 1. — С. 54—80.

лондонський «Таймс», нью-йоркські «Тайм», «Нью Йорк Гералд Тріб'юн», центральних німецьких, швейцарських та австрійських часописах¹⁷. Загальний наклад «Тигроловів» іноземними мовами перевищив мільйон примірників¹⁸, що дало змогу американським критикам зарахувати цей роман до категорії бестселерів¹⁹.

Основою «Тигроловів» став контраст між жахом сталінських концтаборів та привабливістю волелюбних українських поселенців, які приборкали сувору природу й узяли максимум від тих свобод, які надавала їм віддаленість від центру репресій — європейської частини СРСР. Переживши юнацьку віру в національну революцію й чорне розчарування від грубого потоптання її ідеалів у тридцятих роках, Багрянний шукав докази невмирущості свого народу, ґрунту для подальших надій на його світле майбутнє (повість-бо створювалася в період пожвавлення української культури під час фашистського правління, коли ще були живі надії на створення «нової України» в «новій Європі»). «Моделлю», «лабораторією» такого ґрунту були далекосхідні українці — люди, які зберегли національну гідність, традиції й загартувалися в двобої з природою, випаливши «пережитки цивілізації»: манірність, розбещеність, лицемірство.

Автор стверджує, що в єднанні з природою та власним народом українець здатен подолати тоталітарний світ комуністичної «цивілізації» й завоювати право на самовизначення, свободу та всебічний розвиток. Ще в ранній творчості (поема «Скелька») Багрянний звертався до української міфологічної традиції для пробудження національної самосвідомості читача, а в «Тигроловах» він запроваджує міфологічну символіку з самого початку: конфлікт двох світів — українського й тоталітарного радянського — розкривається через образ велетенського товарного потяга, який мчить тисячі арештантів на край світу — Далекий Схід. Ключові слова в цьому описі — «дракон», «пекло / домовина», «очі». Символ дракона переносить конфлікт із політичної в культурно-історичну царину релігії та народних традицій. У Біблії дракон символізує сатану — відпалу від Бога істоту, яка вабить людей до гріха та смерті, воліє влади над

¹⁷ Bahriany I. Das Gesetz der Taiga // Buecherei Nachrichten. — 1962. — Februar; Flights To Freedom (The Hunters and the Hunted. (245 pp.). — Ivan Bahriany. — St. Martin's Press. (\$ 3,50). The Walls Came Trembling Down (248 pp.) — Henriette Roosenberg — Viking (\$ 3,50) // Time. — 1957. — Feb. 25; McLean H. Ivan Bahriany. The Hunters and the Hunted // Christian Science Monitor. — 1957. — Feb. 7. — P. 6; Stirring Tale of Political Exile (The Hunters and the Hunted. By Ivan Bahriany. 245 pp. NY: St. Martin's Press. \$ 3,50. Reviewed by Walter Havinghurst) // New York Herald Tribune. Book Review. — 1957. — Feb. 10. — P. 12 та ін.

¹⁸ Волиняк П. Письменницький успіх Івана Багряного // Нові дні. — 1959. — Ч. 110. — С. 23.

¹⁹ Newark Star-Ledger (New Jersey). — 1959. — Jan. 7.

людськими душами. Ця диктатура оприявнює себе в крайньому зубожінні пасажирів потяга — фізичному, психологічному, моральному. Потяг везе їх у пекло, «до тієї прірви, що десь утворилася і що її від років уже вигачують людськими кістками та душами і не можуть ніяк загатити». «Домовина» — таке слово найчастіше подибується в характеристиці в'язнів, указуючи на їхню близькість до загибелі. У народній творчості («Дума про Кирила Кожум'яку») образ дракона уособлює політичних ворогів України-Русі, а перемога над ними — усвідомлення права розпоряджатися своєю долею. Арештанти, з-поміж яких від самого початку виокремлено головного героя, зображуються юрбою, як «грона мерехтливих очей». Очі — дзеркало душі, і саме на духовну перевагу арештованих українців над драконом, на внутрішнє багатство їхніх душ покладає надію автор.

Утім, задля того, щоби створити «нову Україну», слід створити «нового українця» — представника української еліти. Текст роману — це хроніка народження героя. Воно відбувається в три етапи:



Символіку й ритуали цього народження Багрянний черпає з історії старої української еліти — козацтва. Напруженням останніх сил нащадок козацької шляхти Григорій Многогрішний тікає зі світу цивілізації (втеча з арештантського потяга), долає світ природи і, з ризиком для життя врятувавши дочку патріарха козацького роду Сірків (глибоке знепритомнення Григорія після бою з ведмедицею відповідає смерті-ініціації перед входженням майбутнього героя до царства мертвих або пригнічення психіки за допомогою наркотичних препаратів), опиняється в їхньому середовищі. Його зустрічають, як прибульця на Січ: дають притулок, нагляд, захист, аж до гвинтівки з конем — він стає повноправним членом братства. Таким чином, початковий рух героя вкладається в таку схему:

ВТЕЧА ПЕРЕМОЖЕНОГО:

ЦИВІЛІЗАЦІЯ → ПРИРОДА → РІД.

Далі йде ряд випробувань, коли новак має довести, що він є людиною вищого гатунку: 1) стрільби, 2) орієнтація на місцевості, 3) нічний пошук води. Після успішного складання «вступних іспитів» новакові на загальних сходах дають нове ім'я («інженер») і відбувається святковий бенкет (вечера). Осягаючи козацькі таємниці, майбутній герой проявляє надприродні здібності й уміння: отримує прихильність фортуни («Козак не без щастя»), перемагає зміїну отруту, переживає внутрішнє очищення (лазня), бере участь у містичних ритуалах (Різдво). Останній етап — це таємна розвідка (рейд на Хабаровськ), де на користь його обраності свідчать: одяг, загальна увага, зокрема й жінок, фізична й психологічна вищість та вершинне випробування (полювання на тигра). Таким чином, тепер рух іде у зворотний бік:

ПОВЕРНЕННЯ ПЕРЕМОЖЦЯ:

ЦИВІЛІЗАЦІЯ ← ПРИРОДА ← РІД.

Так автор відповідає на питання, яке прозвучало на початку роману: який Кирило Кожум'яка чи Юрій Переможець (тобто міфічний герой) зможе здолати дракона — вибороти право свого народу на майбутнє? Новонароджений герой готовий до бою з драконом і отримує перемогу, вбиваючи уособлення цієї імперської системи — інквізитора НКВС, майора Медвина.

Григорій Многогрішний є абсолютним центром оповіді. Основними персонажі стають тільки з огляду на безпосередні взаємини з ним: Сірки, тигр, Медвин. Усі дійові особи розподіляються на три групи: українці, себто представники роду, які в той же час існують в єдності з природою (Морози, Мокієнко, Вася Потаюк, Тищенко, гульвіси у вагоні-ресторані); діти природи: тварини (ізюбр та тигр), мешканці тайги — росіянин-мисливець Макаров та тубільці — Пятро Дядоров, Інокентій Павлович, Кім-Гі-Сун; представники тоталітарної цивілізації: реальні («Тихоокеанський експрес № 1», Медвин, Фійона) та нереальні (видіння БАМЛАГу), які виникають і щезають, мов привиди — арештантські потяги («дракон» та етап), колони арештантів на прокладанні магістралі, бараки на ріці Бікін. На рівні образів головний конфлікт твору проявляється в намаганні цивілізації підкорити первісну природу і знищити її дійсних мешканців (тубільців та українців). Новонароджений герой Многогрішний перемагає Медвина, а, одружившись із дочкою «короля нетрів», стає повноправним хазяїном тайги й відтепер його втеча до Маньчжурії — не відступ, а початок визвольної боротьби за свою землю і народ.

На окрему заввагу заслуговує тло ініціації, точніше, товариство надлюдей, яке її уможлиблює. Сім'я Сірків, як і Многогрішний, позбавлена автором будь-яких недоліків. Зберігаючи за тайговими родами автентичні козацькі прізвища, Багряний вказує на їх вірність козацьким традиціям минулого. Сірки органічно могли б стати частиною гоголівського «Тараса Бульби»: їх насолода життям, працелюбність і щедрість, гумор і щирість, прагнення сили й руху, ризику й перемоги вказують на козачі корені. Для Сірків життя як таке — цікава своєю небезпечністю гра. Ця дитячість проявляється в захваті, з яким Сірки міряються силою, полюють, відпочивають, здійснюють релігійні відправи, навіть у дідовому хвиловому бажанні випустити тигра з клітки. Світ офіціозу, суворості, приниження їм осоружний. Вони висміюють і заперечують його. З другого боку, Сірки послідовні в дотриманні власних законів: гостинності, права власності, релігійності, вдячності, патріархального устрою сім'ї, поваги до старших, солідарності, працьовитості. Автор робить все, аби викликати у читача непідробну симпатію до цих людей. У народженні героя (Григорія) Сірки виконують роль «каталізатора», медіума при входженні учня до інфернального, потойбічного світу (Кощій, Баба Яга).

З самого початку в центрі уваги опиняється Наталка Сірківна. Її характеризують гордість і волелюбність, воля й емоційність, оптимізм і суворість. Ні в чому не поступаючись чоловікам, вона червоніє, коли брат пропонує пустити пійманого соболя їй на комір. «Дитя ще незайманого спокою», перед яким пасує серцеїд Григорій, вона, проте, готова переступити батьківське слово заради коханого. Називаючи Наталку «мавка», автор нагадує читачеві «Лісову пісню» (1911) Лесі Українки. Мавка, головна героїня цієї поеми, також є дитям природи й не терпить світського міщанства. Але якщо Мавка Лесі Українки не бажає боротися за коханого й помирає, то Наталка Багряного здатна відвоювати місце під сонцем і залишає звичне оточення, щоб йти з Григорієм «на тую... на твою Україну!». Многогрішний теж складає «іспити» долі, проявляючи силу, наснагу, шляхетність, легку вдачу. Тож не дивно, що Наталка і Григорій покохали одне одного. Ритуал весілля, зачаття відіграє важливу роль у спілкуванні з потойбіччям. Функція Сірківни подібна до ролі представниць демонічного світу (мавок, красунь, замкнених, наприклад, злою мачухою до високої башти або царівни-жабки), союз з якими змушує героя перемогти страх і звернутися до «нечистої сили».

Останній елемент підготовки героя — видиво жахливих картин радянських концтаборів. Відомо, що Багряний знав БАМЛАГ не з оповідок, тому хворобливі

письменницькі спогади про нього мають характер видінь, підсвідомих асоціацій, маячінь хворої психіки. Навіть на початку роману, коли «драконом» названо реальний арештантський потяг, який є одним-єдиним світом Многогрішного, автор називає цей поїзд «привидом». А після втечі й поготів — видіння БАМЛАґу виникають на якусь мить, доводячи душу Григорія Многогрішного до «точки кипіння», і знову зникають. Таких видінь чотири, і при всій фрагментарності вони малюють цілісну картину неможливих поневірянь в'язнів.

Перше видіння — будівництво магістралі — відбувається навіть без участі Многогрішного. Його бачать пасажирів «Тихоокеанського експресу №1», і це перевертає їхнє самовдоволене й розпусне життя. Видовище брудних, обірваних і виснажених арештантів нікого не залишає байдужим, і, незалежно від національності й соціального стану, пасажирів співчують в'язням і кидають їм речі у вікна потяга. Друга згадка про БАМЛАГ — розповідь старого Мороза про Комсомольськ, збудований, як і Петербург, на українських кістках: «голод і цингу, морози, жорстоку смерть, неймовірні самогубства...» Третє видіння Григорій спостерігає особисто: це бараки на ріці Бікін. Він чує матюки начальника-росіянина, який наказує ув'язненим українкам швидше пиляти дрова, щоб приготувати йому вечерю. Бачачи це, Многогрішний реагує зовсім як надлюдина: «викликає на прю» ... Самого Бога. Ота жіноча в'язниця для Григорія — уособлення світового зла. Четверте й останнє видіння завершує підготовку Многогрішного до бою зі штучним світом цивілізації. Коли вони з Грицьком їдуть товарним поїздом до Хабаровська, на зупинці їхній потяг потрапляє між два потяги-етапи. І автор порівнює становище пасажирів у всіх трьох потягах: «Хтось з'їхав з глузду в цій країні. Один етап ішов на схід, другий на захід, а посередині — ще один етап, тільки без конвою». Тоталітарна цивілізація поставила всіх непідлеглих їй поза законом і тому не заслуговує на милосердя.

Таким чином, чільні особливості цього тексту збігаються з особливостями «кандидатів у бестселери»: ідеалізований образ сильної особистості, бійки й стрілянина, пристрасне кохання, екзотизми, оптимістична й прозора ідеологія (гепі-енд), швидке розгортання сюжету, карколомна *mission impossible*, кіносценарна структура, суміш соціальних, політичних і філософських елементів, розмовна мова. На нашу думку, саме звертання Багряного до архетипових моделей українського менталітету є однією з основних особливостей впливу його текстів на читача. Досвід феноменального, як на

український твір, успіху «Тигроловів» переконує в перспективності цього художнього напрямку.

Хоч, як зазначив Микола Ільницький, «сьогодні поезія І. Багряного не видається таким вагомим явищем української літератури, яким бачив її (чи хотів бачити) Юрій Шерех, і більший інтерес читачів викликає проза цього письменника», вона без сумніву варта представлення у хрестоматійному виданні. Перш за все у ній помітні традиції українського неоромантизму 1920-х років: оптимізм, переможний характер, ейфорія. Дух того часу – гуманізм і гігантизм: ліричний герой усвідомлює свою непереможність, чує погорду до дрібних проблем і побутових питань, акцентує свою виключність, вибраність для величної мети. Присутній «комплекс вождя», який зраджує бажання поета говорити «до мільйонів», стати провідником нації. В більшості своїй це громадська лірика, переповнена гаслами, закликами, яка провокує читача (слухача) до дії *тут і зараз*. Рідко коли зустрічаємо якусь інтимну рефлексію; як правило, основа вірша – діалог, коли ліричний герой звертається до уявного «друга» чи «друзів», а про себе в основному говорить у множині – від імені «слухняної маси» чи своєї касти обраних.

Вірш «Перепілка в житі – радість» написаний під час відвідин Батурина – козацької столиці. На щастя, поетові вдається уникнути штампів «шароварного етнографізму» – кривих шаблук, козацьких могил і т.п. На місці бойової слави прадідів він описує свій кодекс честі: живучи в межових ситуаціях, бути лицарем без страху й догани, належати до ордена «крицевих» людей без жалю, під яким автор перш за все розуміє внутрішню розчакнутість, роздвоєність, нерішучість. Завдання цих надлюдей – виборення місця під сонцем і через це місця у людській пам'яті. Фактично, це й є вірність романтичним традиціям минулого: розуміння війни як головної чоловічої справи, шукання честі як найціннішої винагороди, любов до батьківщини й побратимів. Тому смерть на полі бою стає навіть бажаною й радісною: «Вдарив революціонер – Захитався світ. Як вмирав у чистім полі – Слав усім привіт» (Павло Тичина). Тяжіння до створення стройової лірики помітно в коротких реченнях-афоризмах, простій мові, прозорих символах, повторі другої строфи (різновиду приспіву).

Інтерес Багряного до екзотики («Монголія») також цілком укладається в романтичну формулу. Романтичний герой-бо шукає ідеального світу, в порівнянні з яким буденний світ утрачає свою привабливість. Тому особливо його поезія рясніє модними «блискітками» – далекими країнами, незвичними реаліями, славетними іменами. Але

«гра у книжність» так і залишається грою, бо її функція доволі умовна – не сховати читача від реальності, а пробудити його серце, спрямувавши фантазію, волю, емоції на шукання повноти життя. Саме цим і пояснюється перевантаженість вірша голосними іменами та географічними назвами, що ледь не перетворює твір на туристичний довідник: Амудар'я, Алтай, Батий, Бухара, Кара-Кум, Каспій, Китай, Кос-Арал, Сагара, Тімур... і це в дев'яти строфах. Так само і з реаліями: яка ж «Монголія» без орди, піску, кишлаків, шамана, кумису й басмачів? Іноді милування «заморщиною» набуває характеру несмаку: митцеві вкрай необхідно зазначити, що в пустелі піски сипучі – читай, *не такі, як у нас*; невідомо, чому вітер шастає «По джунглях важкою ходою», якщо *шастання* вказує на швидке й легке пересування, та й як розігнатись вітрові у хащі джунглів? Однак не забуваймо, що у 1920-і такі мотиви ще мали в нашому письменстві новаторський характер.

Вірш «Батіг» – приклад політичної сатири Багряного. В еміграції він широко користуватиметься сатиричними прийомами у поетичних памфлетах, гострих шаржах і пародіюванні «серйозних» жанрів: епопеї, оди, вінка сонетів, гімну, епітафії тощо²⁰. Переповнений ненавистю до всіх форм поневолення, в цьому творі поет висловлює гнів і обурення інерційністю людської природи. У часи революційних перетворень світу підкорення одними людьми інших тільки набуває «цивілізованих», витонченіших форм («золоте руків'я» того ж таки батога). Облудний характер «прогресу» проявляється в тім, що коней батожити перестали, але для людей нагай удосконалили. Видно, що сатиричний «розгін» дає авторові більше впевненості; він дає волю своїй кострубатій мові, різким переходам «слова» між співрозмовцями, усіченим реплікам і створює динамічну, яскраву в своїй «неправильності» фразу: «Збагнув? Ге-ге! – Ти ж геній геніальний!»

У творі «Чорноземля» вдруге бачимо ліричного героя Багряного серед милої йому природи. Там, серед обширу піль, він чується самим собою, бо там його серце: «По ріллях сонце йде – пускає голуби». Опозиція раннього Багряного урбаністичній цивілізації виразна й безкомпромісна. Згодом письменник пом'якшить свій ригоризм і стане в «Марусі Богуславці» ратувати за (українське) місто, хоч це й не врятує його від колишнього упередження й суперечностей (достатньо пригадати в цьому-таки тексті

²⁰ Багрянний І. Золотий бумеранг та інші поезії. — К.: Рада, 1999. — 679 с.

епізод спалення «позитивним» націоналістом-реформатором міської російськомовної бібліотеки). У «Тигроловах» розгортається думка, що світ самопожираючої, суїцидальної цивілізації залишений Богом, отже Многогрішний знаходить відпочинок, порятунк і відновлення фізичних та душевних сил у неходженій тайзі, серед огрому сонця й первісної природи.

І в цьому вірші бачимо, що світ природи, не підлеглий людській диктатурі, є справжньою стихією багрянівських героїв. Справжня, жадана свобода — імператив і символ цього «істинного» буття. Для митця мета «втечі» на природу — набути рівновагу через споглядання й переживання первісних безпосередніх почуттів: «І крикнув так, аж млосьно... аж відгукнулись балки... Простіть, що ніби п'яний, що ніби троглодит» (пор. опис голосу крові в Григорії з «Тигроловів», якому вторить рев ізюбрів). Ці шляхи «натуралізації» життя постійно вживають багрянівські персонажі задля заспокоєння й зосередження: мандрам і мисливству присвячена помітна частина ранньої лірики («Рибалки» — 1925, «Над Россю» — 1929, «З “мисливської сонати”» — 1931), повоєнні тексти містять спомини головних персонажів про юнацькі мандрівки, задля задоволення й вимушені. А на брукованих вулицях можна лише киснути й нидіти — таке уявлення молодого письменника про міську богему. Фальшиве товариство він міняє на просту реальність («весело і просто»), довірливу в своїй конкретиці. Вірш традиційно «закільцьовано» першою строфою.

Натомість «Вулицю» цілком присвячено міській темі. Запруджений рухом міський шлях — ледь не головний доказ прискореного ритму життя, й модерна урбаністична поезія не може оминати цей феномен (варто згадати хоча б «О-сте-сте Бі-бо-бу» Михайля Семенка). І автор одразу міняє стиль: нерівний край рядка видовжується й підтягується, як осцилограма, відображаючи темпоритм-живчик самодостатнього поліса. Попри нелюбов Багряного до українського авангарду, все ж маєм ознаки «загравання» з ним: «Там лопаються очі, Падають І марять»; «Вагони-арлекіни Регочуться»; помітний вплив поезії Хвильового. Молодого поета змушує зробити місто об'єктом своєї уваги романтика соціалістичного будівництва. «Його» вулиця — не «прошпект» непманівського променаду; на такі дороги Володимир Сосюра волів іти з наганом у руках («Місто», 1924). Натомість це шлях індустріального міста, що веде до заводу. Там homo faber — людина-трудівник — змушує сталь скреготіти й кидає блискавки ливарним ковшем.

Вірш «Сандро Ботічеллі» демонструє сміливість творчого пошуку поета. Це уже

семантично складніший текст, навіть різновид естетичного маніфесту, складниками якого є іронія, гра, жонглювання образами, розхитування меж читачевої уяви, пародійність. «Міська богема» все ж порядно приваблює автора, й даний твір суто «цеховий» – у нім митець обговорює перспективи розвитку вітчизняної культури. Уже говорилося про функцію знакових імен у творчості Багряного. Тут Ботічеллі (чи то, пак, *ботічеллі*) також постає символом розкутого креативу, намагань це майбутнє побачити й відчувати. Знов бачимо «руку авангарду»: згадка про «Не «Комункультівський»» семафор є алюзією на діяльність лідера лівого українського авангарду, футуриста Михайля Семенка, що видав у Києві альманах «Семафор у майбутнє. Апарат панфутуристів» (1922), а зорганізоване ним літугрупування офіційно іменувалося Асоціацією комуністичної культури (Комункульт). Спровокований, зокрема, Семенком, Багрянний «і собі вирішив» стати в позу «володаря дум» в естетичному плані. Великим питанням, зокрема, започаткованої Хвильовим літературної дискусії 1925–1928 років була орієнтація на «психологічну Європу» й відмова від культурного позадництва російській літературі. І хоча Багрянний 1946 року скаже: «Що ж до Європи, то як орієнтир вона нам зовсім не потрібна. ...ні повторювати її, ані переживувати справжня українська література не потребує, якщо вона претендує стати великою літературою, своєрідною, закоріненою не в чужому ґрунті, а в українському», – ці декларації не завадять Юрієві Шереху тоді ж визнати Багряного стильовим «європеїстом». А в кінці 1920-х і поготів: молодий Багрянний обирає знаком українського відродження питомого представника Відродження *європейського*. З фаху художник, Багрянний обирає за символ відомого маляра, акцентуючи ідею синтезу мистецтв.

Отже, йдеться про естетичний *семафор*-дороговказ. Ботічеллі такий семафор не фарбує, а розписує як собор (християнські корені європейської штуки) чи писанку (фольклор) – до світових взірців Багрянний доєднує традиції національного мистецтва. Семафор стоїть *ніби* в пустелі – це юнацький максималізм робітничої генерації, що палила «Кобзар», «скидала» класиків з «Катафалка искусств» (назва іншого Семенкового альманаху); у Багряного теж ботічеллі «кирпатий», «висить» на семафорі «З квачем в зубах», його «Пензель бородою Заріс». Пустка може означати й самотність митця, свідомість унікальності своєї місії.

Цей сандро нанизує старі пісні в новому порядку – така сутність модерної естетики, що, власне, пародійно робить Багрянний у своєму вірші. Пісні сандро

«розчиняє» кармінової фарбою – кольором революційних знамен. Наполеглива (піт на лиці) творчість обезсмерчує, що дозволяє йому «плювати» на експрес часу, «І оживає семафор на перехресті манівців, Немов рука богині Немезиди»: хай справжнє мистецтво буде світоглядним орієнтиром і непомильним суддею. Тепер і експрес часу «дістає дозволу»: час відрізнить і увічніть гідне світової слави. А творцем ботічеллі робить босенька муза – талант, душевна чистота і любов.

Вірші «Тріумф» і «Над храмом» – зразки соціалістичного монументального стилю. Навіть лексично вони можуть розглядатись як частини одного твору чи циклу, змальовуючи моторошно-захопливе видиво гуманістичної гігантоманії. Новітні творці заперечують усі ідеології, що принижують високе ім'я Людини. Їхня позиція – дерзкість, невтомний пошук, виклик усьому, зневага до буденності. Поет хоче оспівувати соціалістичне будівництво в космічному вимірі, коли все інше й менше перестає важити для нього. Його пронизує екстаз творчого польоту, захват од перемог і перспектив, нездоланий оптимізм, усвідомлення своєї сили й могуті, коли можливо й черкнути сонце... киркою – інструментом муляра (цю професію мав батько поета).

А проте такий учинок наскільки величний, настільки ж напоєний трагізмом. Піднявшись над «натовпом», геній опиняється над прірвою небуття та стурбований потребою в смислі життя в обезбоженому світі, коли усі попередні вчителі людства – лише гниль на «хвості» його часу, а він самотній у всесвіті (див. поему «Золотий бумеранг»). «Черкання сонця» як пізнання своєї смертності створює низку асоціацій: муляр торкнувся світила, коли збудував храм, що злетів у небо; Ікар піднімається надто високо до сонця (богів), од чого помирає (покарання за богозневагу); Господь проклинає будівників Вавилонської вежі, що керувались тим таки мотивом: «місто збудуймо собі, та башту, а вершина її аж до неба. І вчинімо для себе ймення, щоб ми не розпорошилися по поверхні всієї землі» (Бут. 11:4). Як і в Давньому Вавилоні, храм-небесний корабель і стає надією-епітафією-пам'ятником зусиль його творців. Дивлячись в очі своїй конечності, нові будівничі хочуть залишити по собі слід, і дива написаних творів, огром зведених будівель вселяють у них надію на відродження у своїх діяннях.

Але «3 камери смертників» 1939 року поет бачить своє буття в іншій перспективі. Це час другого арешту, і в нього є час осмислити трагічні наслідки «космічного польоту» 1920-х. Вірш має інший настрій. Також присутня рокованість, проте іншого ґатунку – не торжествуюча, а впала на душі, апатична. Багрянний прагне надати значущості й величі

своєму стражданню, «помічає» тих, «хто заважав працювати». Зринає релігійна символіка як ілюстрація страждання безвинних, «скривджених і вбогих». Навіть «надлюдину» це стало тепер обходити.

Решту представлених творів написано в (по)воєнний період. Вірші «Ніч ступає по руїнах» і «Вітер» об'єднує ностальгія по залишеній країні. В першому з них поет освіжує пам'ять про своє призначення, твердячи, що головне для чоловіка – справдити свою мрію, а жінки – подати йому меч, коли він іде в бій. Вірш пронизує сум за залишеною в СРСР дружиною, що в його спогадах стає символом юності, Батьківщини, кохання, вірності, підтримки, розуміння, серця (власної ідентичності). У другому митець зосереджується на обов'язку думати про тих, хто залишився «там». Його гнітить неможливість змінити стан речей за «залізною завісою», насолоджуючись життям у свободній Європі. Поет жовчно коментує млявість еміграційних кіл та суперобережність світової демократичної спільноти.

Поему «Гуляйполе» дослідники вважають найвищим осягом поетичної спадщини Багряного. Збройна акція Повстанської армії нагадала Багряному про останній прояв української вольниці на Правобережжі – Зелену армію Нестора Махна, ставка якого перебувала в містечку Гуляйполе. Сюжету в поемі майже немає; авторова стратегія полягає в навіюванні, емоційному впливі на читача.

Основне місце в творі займає вступна частина, де автор з експресіоністською жорсткістю змальовує біль і стогін своєї країни. Кров її убитих синів волає від землі, кличе Божий гнів, помсту, суд. Руїна настільки повна, що навіть ніде ставити хрести, та й нікому. Автор любовно звертається до «золотої землі» як до жінки. Його співчуття, співстраждання спонукає сприймати її політичні поразки як знущання над її красою. Цілком справедливо Багряний називає головною причиною військової поразки українців проблеми нашої національної вдачі – розбрат і зраду, до чого були не готові інші – «прості й не лукаві» – бійці-«соколи». І найпершою потребою на визвольному шляху автор бачить гідний провід, бо на таке діло має повести «Грізний, страшний отаман», скерувати стихійну помсту у вірний бік. У поемі він з'являється й чекає на месників, що стануть під його стяги. Проте наступна, складніша перепона – безлюддя, неготовність сьогоденних українців брати на себе цей тягар; сього й прагли чужоземні завойовники, винищуючи найцінніше – українську національну еліту. Проте митець вірить, що досі не відбулось вибуху народного обурення, бо не переповнився келих страждань і терпіння.

Та коли це здійсниться, нарід знайде сили об'єднатись у цій борні, «І дитя подаватиме кріс і набій В цей святий, страшносудний бій...»

Як і раніше, наразі феномен Івана Багряного викликає суперечки, емоції, бажання висловитись. Можна по-різному ставитись до цієї людини, письменника, політика, протилежно оцінювати написане й зроблене ним. Але прочитати, впізнати, вчутися, зрозуміти – необхідно.