

Традиції середньовічного сатиричного письма в публіцистичних творах І. Багряного

Українське сатирично-гумористичне письменство XVI-XVIII століть належить, як стверджують дослідники-літературознавці Л. Махновець, М. Возняк, О. Мишанич та ін. [5, 10], до найважливіших і найцікавіших явищ своєї доби. Його поява безпосередньо пов'язується з переломними для України періодами, коли особливо загострюється суспільне становище народу “під удар знову поставлені саме існування українського народу, його культура, віра, звичаї, мова...” [10:5]. М. Возняк убачає в полемічному письменстві “початки зорганізованої української публіцистики” [5:461]. Отож, витoki української сатири ХХ ст., зокрема й сатиричної публіцистики І. Багряного, сягають своїм корінням сатиричних творів Середньовіччя – “Апокрисису” Христофора Філалета, творів Клірика Острозького, “Перестороги”, “Треносу” Мелетія Смотрицького, сатири мандрівних дяків (віршів та шкільної драми), відомих полемічних творів барокової сатири – “Ключа царства небесного” Герасима Смотрицького, “Писания до всѣх обще, в Лядской земли живущих”, “Обличение диявола-миродержца” І. Вишенського, творів Транквіліона Ставровецького, Г. Сковороди та ін.

Найбільше І. Багрянний поцінований як письменник, натомість меншою мірою – як публіцист. Такі критики, як Ю. Лавріненко, Л. Череватенко, Г. Костюк [16, 8] та ін. вивчали різні аспекти його творчості, а публіцистика була предметом поодиноких досліджень В. Гришка [6], І. Дзюби [7], Г. Костюка [8], В. Наддніпрянца [11], О. Утриско [15], які вивчали її проблемно-тематичні аспекти, та окремо досліджений памфлет “Чому я не хочу повертатись в СРСР?”, натомість не повною мірою вивчені жанрово-стильові особливості, особливо з огляду традицій української сатиричної публіцистики, що й стане завданням нашої розвідки.

Природа сміху як естетичної категорії, на думку А. Бергсона [3], має суспільну функцію, оскільки він покликаний висміяти “косність” суспільства,

зруйнувати певну звичаєвість, викрити певні невідповідності до потреб сучасності. Саме сміх може бути “очисником” суспільства. У концепціях “сатиризації” комічного Я. Ельсберга, Д. Ніколаєва [14] домінуючою є точка зору на комічне як суспільно значущу зброю критики дійсності.

Саме таким став сміх у публіцистиці І. Багряного, домінуючим жанром якої, як і в кінці XVI – початку XVII ст., став жанр полемічного памфлету. Розквіт жанру в Середньовіччі, насамперед пов’язаний з міжконфесійною полемікою, інтегрував і складну гаму ідейних, політичних, релігійних і естетичних тенденцій, продовжених в епоху раннього і пізнього бароко. В ньому насамперед відбито український консерватизм в обороні православної віри та вибудовування концепції духовної еліти (зокрема, в працях І. Вишенського), захист низки сталих духовних цінностей, орієнтацію на сквородинівське “духовне золото”. А духовним очільником, активним оборонцем духу, який зберігає обличчя національної духовної аристократії для полемістів став ченець, митець-мислитель, поет. Отож, і І. Багрянний не лише звертається до жанру памфлету, але й продовжує ідею середньовічного консерватизму з його орієнтацією на духовні засади, концепцію національної аристократії, яка особливо в XX ст., коли відбувся процес підміни духовних вартостей, пов’язувалася з ідеєю правлячої верстви, з владою.

Хоч жанрова парадигма публіцистики І. Багряного, визначається памфлетами, проблемними й полемічними статтями, доповідями, есе, рецензіями, рефлексіями та ін., можемо говорити швидше про памфлетний тон, настрої всієї публіцистики. Полемічна наснаженість присутня навіть у звичайних спогадах чи відгуках. Звернення публіциста до жанру памфлету як найбільш дієвого, гострого слова не випадкове, оскільки він продовжує традиції української середньовічної та барокової публіцистики, зокрема памфлетистики Клірика Острозького, Мелетія Смотрицького, І. Вишенського, Г. Сковороди, полемічні традиції XIX ст. (Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, та ін.) і нарешті 20-30-х рр. XX ст. – традиції провідних памфлетистів “МАРСу” Г. Косинки, Б. Антоненка-Давидовича, та відомого своїми спопеляючими

памфлетами М. Хвильового. Можна вести мову про певну якщо не спадкоємність або учнівство, то, принаймні, про приналежність до спільної ідейно-естетичної школи, про єдність багатьох світоглядних засад і прийомів їхнього відображення в українській памфлетистиці незалежно від материкової чи навпаки – діаспорної приналежності митця.

Більшість памфлетів І. Багряного торкаються суспільно-політичної проблематики в усіх її аспектах – від національних до економічних питань, а сам автор виступає оборонцем соціального, національного, сакрального українців. Основне вістря сатири та сарказму спрямовано проти всієї радянської системи або ж проти основного “очільника правлячої верстви”, “Юпітера” – Хрущова. Памфлети побудовані в традиціях українського полемічного памфлету XVI – початку XVII ст., оскільки він не лише фіксує окремі події, але й інтерпретує їх, дає суб’єктивне тлумачення і намагається висвітлити проблему через наявність кількох точок зору, що виявляється через форму діалогу чи монологу, як це маємо в памфлетах “Пересторозі” та памфлетах Клірика Острозького. Полемічний ефект досягається не лише завдяки імітації діалогу з характерними звертаннями та виразами, а й у тому, що будь-яке твердження чи положення програми, виступу супротивника І. Багрянний розчленовував на частини й спростовував його численними фактами.

Та на відміну від пізньобарокової сатири, гри в полеміку, створення симулякру і вдаваної підтримки фарисейської сутності своїх опонентів, як це маємо в творі анонімного автора “Плач київських монахів”, І. Багрянний категоричний і різкий в оцінках своїх опонентів. Його памфлети організовані у формі ґрунтовного викладу концепції або її спростування досить серйозним аргументаційним блоком. У творах відсутня анонімність автора – адресність й доступність публіцистично загострених памфлетів допомагає не лише досягти означеної автором, поставленої перед самим собою мети, але й дозволяє вести мову про породжений памфлетами специфічний тип діалогу, коли памфлетиста чують ті, хто від самої своєї природи бажав би ніколи й ні за яких умов не

сприймати його твори, а не те, що перебувати з ним у нехай і в опосередкованому діалозі. У цьому семіотичному полі, на наше переконання, так само виявляється одна із домінантних рис поетики Багряного-публіциста. Йдеться про вміння долати кордони рецепції навіть тоді, коли вони збігаються із сумнозвісною “залізною завісою”. Але навіть у такому діалозі Багряний не полишає властивого йому почуття гумору й парадоксальної іронії. Публічність ведення полемік часто дозволяла І. Багряному не викладати положення свого опонента, натомість чітко аргументувати і ґрунтовно викласти свою позицію.

Сатиричний текст спричинював діалог у душах самих українців, подавав загострену характеристику суспільних подій. Це був не лише діалог самого автора чи діалогізований монолог, а й діалог усіх українців-діаспорян та українців, що перебували на терені Радянського Союзу. Власне сатиричний текст був не тільки в самому тексті, а й в читачевих оцінках. Автор апелює до горизонту очікування читача або сам дає оцінку від імені читача тим чи іншим діям радянському уряду, фактично автор прирівнює читача до персонажа твору, який теж висловлює свою критичну оцінку чи від імені персонажа висловлюється сам І. Багряний. Так, піддаючи осуду “Програму КПРС”, автор зазначає: “Прочитавши цю програму, чесна людина, хто б вона не була, не може, не вдаритися руками об поли від обурення з безпардонного цинізму кремлівської імперіалістичної олігархії в питанні національним, від таких двох політик московських узурпаторів у питанні націоналізму, національних революцій і прав націй на свободу – політики на експорт і політики вдома” [1:720].

В іншій концепції “гуморизації” М. Бахтіна, Л. Пінського [14] на перший план виходить стихія сміху, його ігрове начало як універсальне, як спосіб бути вільним. Але, на думку сучасної дослідниці естетики сміху М. Рюміної [14], більшість науковців сходяться на тому, що до основних принципів комічного як протиріччя або як гри додаткових, але таких, що також відносяться до суті комічного, додають у якості конкретизуючих і доповнюючих наступні положення: аристотелівське “нешкідливе і некорисне”, феномен несподіванки,

функція комічного як “руйнівника стереотипів”; його роль у виявленні руйнування певних цінностей, норм, його конкретно-історична обумовленість [14:461]. Незалежно від різних концепцій сміху дослідниця виділяє три основних мотиви комічного: мотив протиріччя (контрасту, невідповідності, нерозсудливості та ін.), мотив гри та мотив видимості [14:74].

Характеристика середньовічного та ренесансного карнавального сміху, його ігровий характер, амбівалентність, універсальність та ін. заклали теоретичну основу для розуміння М. Бахтіним [2] сміху як редукованого ігрового феномену і такого трактування більш пізніх форм комічного (гумору, сатири, іронії та ін.). Підвалини українського середньовічного та барокового сміху закладені ще в давньоруському сміху, який за своєю природою, на думку Д. Ліхачова [9], належить до середньовічного карнавального типу сміху.

Так, у славнозвісному посланні І. Вишенського “Вельможним їхнім милостям панам арцибіскупу Михайлу і біскупам Потію...” застосовано мотив гри, маски. Зокрема, об’єктом його осміяння стали “активні оборонці християнської віри, духу, свого народу” – священики-перекинчики Михайло, Потій та ін., які не лише лицемірять перед своєю паствою, нехтуючи божими заповідями, а й займаються здирством і чиношануванням, вдаючи з себе ревних служителів Бога: “... отак знагла, без жодної заслуги перед богом смієте собі привласнювати оту гідність, шляхетність і достойність дару і, еднаючи ту згоду, таїнство віри змішуєте і споюєте з безвір’ям” [4:63]. Через ґрунтовну аргументацію, ряд риторичних конструкцій та мотив дзеркала автор знімає маски із “ревних служителів Бога”: “Чи не ваші милості розпустили в собі джерело похотей через прагнення здирства грошового і мирського достатку... Чи не ваші милості голодних оголоднюєте і чините спраглими бідних підданих...” [6:66].

Мотив невідповідності, тісно пов’язаний з мотивом гри, застосованим І. Вишенським, дозволяє розкритикувати їх “байки”, “писання” такі, як “Оборона згоди з латинським костьолом та вірою, що Риму служить” чи

промови Іпатія Потія. Саму ж згоду полеміст називає фантазіями, а дії біскупів грою [6:71].

Вдало такий мотив застосований і анонімним автором “Плачу київських монахів”, коли з іронією, а то й сатирою він переказує скарги печерських монахів, що перебувають у “печалі” через зняття привілеїв та отримання пільг. Тобто сатирик показує процес безпосередньої підміни духовних вартостей матеріальними. Монахи ладні вдатись до будь-яких дій, підкупів, здирств аби лише залишити за собою прислугу, села, права на гендлярство та ін. При обороні власних інтересів вони ладні торгувати і мощами святих, і іконами, і золотом. Зрештою, автор травестіює високий зміст зверненням із молитвами до їх заступниці – Святої Варвари, застосовуючи його відносно побуту і низьких бажань та гріхів самих ченців:

Але гей! Люте горе! Вже не захищає,
І молитви посильні набік одкидає.
Ні, не може дивитись на пишнії шати,
Каже: з себе, із тіла скоріше поскидати!
Радить ще по своєму ходити нам стану.
Всі молитви од мене підуть тоді к Богу,
Він покаже до себе найкращу дорогу [12:353].

Продовжує такі традиції сатири і І. Багрянний, вдаючись до мотивів гри, невідповідності... Власне ці мотиви є провідними в критиці дій радянського уряду, всієї державної системи, побудованої кривавій вакханалії, страхові, розпинанні, колективізації та ін. Натомість для суспільства влаштовується “феєрверк” брехні, барабанного гуркоту. Власне – це створення міфу щасливої радянської Аркадії, що живе у “небувалих, грандіозних успіхах від п’ятирічки до п’ятирічки”, у безконечному потоці обіцянок та клятьби “батьків”, “вождів і учителів” народу – “охоронців соціального та духовного життя народу”. Як представник світової громадськості, далекий від містики, І. Багрянний стверджує, що “населення цієї рабської країни було буквально загіпнотизоване міфом про “великого”, “геніального вождя всього прогресивного людства”

[1:353]. Причому гіпнотизація здійснюється через жах, що віяв від цього “сталевого” імені. Не випадково зродилася легенда про те, що життя зміниться лише тоді, коли Сталін прийде” [1:354].

Хрущов, який прийшов на зміну “батькові” народу, і вся його свита, “синедріон”, відчувши трагічний стан народів СРСР привселюдно відхрещувались від Сталіна, натомість не хто інший, як хрущови, молотови, кагановичі та ін. виконували його накази. Тепер же вони вергають “ніагару слів громохких, маскувальних, зубозаговорювальних” [1:503]. Усвідомлення цього в душі пересічного читача викликає розуміння справжнього стану і лише тонкий і глумливий сміх до найбільшого “паяца” і до всіх інших “паяців”, що зв’язані колективною порукою, які мусять “колективно” правити і брехати [1:504].

Генеральний “паяц” тепер, як та “шкідлива кішка”, перелицював і Леніна, і Маркса, заперечивши теорію насильного повалення влади, відрікся від Сталіна, створивши міф “миролюбної” країни. Власне, він вдається до “заколисування” світу “красними баєчками”, “несамовитими казками”, виробивши теорію присипляння уваги та перелицювання: “Він не жаліє ні сил, ні фарб, ні метафор, ні красномовних зворотів. І таке враження, що він хоче сам себе переконати в правдивості цієї несамовитої казки. Все цвіте, все росте, все буяє, все досягає високих процентів, та не якихось там сотень; а по кілька сот. Все переганяє капіталістичний світ по всіх статтях промисловості й економіки... Жодної фактичної цифри, лише порівняльні проценти та проценти. Відомий сталінський метод брехні і окозамилування” [1:504]. Відавторські оцінки категоричні, але публіцист у діалозі з читачем пропонує самостійно дати оцінку: “Прочитавши це, ви відкладаєте “геніальну” доповідь набік і вас починає душити регіт і досада на такого безпардонного брехуна” або “Не смійся, читачу, який не читав доповіді Хрущова! Це не фантазії, а це все буквально списується з тієї хрущовської доповіді” [1:506]. Такими ж епітетами наділяє автор і оцінювання чергової “Програми КПСР” – програми побудови царства комунізму, заснованої на “безпардонній забріханості про несамовиті осяги того будівництва” [1:715].

Отож, провідним актором і лицеміром став М. Хрущов, дії якого він кваліфікує не інакше, ніж гру, загравання у всіх сферах внутрішньої і зовнішньої політики, наприклад “загравання на національних струнах... в умовах російсько-єдинонеделімої ідеології” [1:790]. Зокрема публіцист стверджує, що національне питання має два плани: на експорт і вдома. Вся програма – суцільна невідповідність, вона має декларативний характер, а сам Хрущов вдає із себе “оракула”, що зворушено і піднесено говорить про “національно-визвольний рух”. Власне перед світовою спільнотою він виглядає “сиреною”, що солодко піє, а коли йдеться про власні інтереси – “зціплює зуби” [1:719]. Хрущов вдається до “карколомних трюків” перед світовою спільнотою на будь-яких з’їздах, виступах, конференціях [1:805]. У такому ж дусі створена вся законодавча система, яка відпускає “гуманістичні реверанси перед політичними емігрантами” (заміна 15 років каторги половиною – 7,5 роками), створюючи образ “радянського сльозопускання хижака” [1:423]. Такими ж постають “представники правлячої верстви” – радянські можновладці, “гуманісти”, які в справі звільнення німецьких полонених “по візиту Азенауера вчинили це не з гуманних побуджень, а спланували чисто работорговельний гешефт – віддати німецьких в’язнів з метою одержати інші, наші голови і спаралізувати нашу політичну антикомуністичну визвольну боротьбу” [1:426]. Розпочинаючи широку кампанію репатріації Юпітер зі своїми “московськими главковерхами”, прислужниками з “вовчою мораллю” розпочинає цілу епоху “мильної баньки”. Підіграють цій політиці і ЗМІ, зокрема газети “Известия”, “Правда”, часописи діаспори, що компрометують українську політичну еміграцію.

Критика лицемірства, фальші, облудництва, гри стосується й “провідної касти”, “оборонців духовності”, покликаних зміцнити сам дух людей, – інтелігенції. Так зване “вільнодумство”, ліберальна свобода слова для молоді стали керованими і перестали бути острахом для партії при допомозі “найворохобнішої” частини молоді – “при допомозі отаких євтушенків”, якого посилають за кордон і “міцно тримають на мотузку, що він уже не шкідливий

для режиму, більше того – він корисний... мотузок прив'язаний не до Музи, а до Євтушенка...” [1:812].

Так само піддає І. Багрянний осуду “представників національної аристократії” – “полемістів” Я. Галана та лікаря Плюща, що “зі шкури вилазять, поносячи моє ім'я” [1:361], які не лише пишуть брошури з критикою націоналізму та хвильовізму, а й підкреслюють червоним олівцем усе найважливіше. Отож, служителі “хочуть чи не хочуть, але служать охоче” [1:364].

Часто в памфлетах І. Багряного простежуються традиції бурлеску, прийоми та засоби комічного українських мандрівних дяків. Так, публіцист застосовує середньовічні прийоми духовних віршів мандрівних дяків, використовуючи імена персонажів античної міфології [5:21]. У діалогізованому монолозі “Юпітере, ти злостишся” Хрущов не лише носить ім'я Юпітера – бога античної міфології, але автор сатирично переосмислює всемогутність бога, пародіюючи його дії, вдаючись до народно-розмовної та лайливої лексики: “ в боротьбі проти нас, як і проти всіх своїх супротивників, всемогутній і всевладний радянський Юпітер ніколи не визначався делікатністю й культурою, коли на нього находив сказ і корчі люті, це теж відомо. Що він ніколи не ліз, як-то кажуть, за словом (за брутальним словом, за похабною лайкою!) у кишеню – це теж відомо” [1:544]. Синонімічний ряд до імені Юпітера: радянський Юпітер, окупант, радянський московський голіаф, скорпіон, ворог, забріханий радянський комуністичний Юпітер. Засобом контрасту він відтворює непослідовність дій Юпітера-Хрущова, його лицемірство на “тлі солодких співів на тему “амністій”, “прощення всіх гріхів перед владою... раптом прорвало” [1:545]. Юпітер “загримів” про “лютих ворогів... українських буржуазних націоналістів” і тепер критикує “скромну особу ” (І. Багряного), хвилюється й вдається до неадекватних: “А лютує він так безпардонно тому, що він нас, нашої правди, боїться. Так, він її боїться. Цей радянський московський голіаф, цей матеріальний колос, морально перед нами слабкий... Морально ворог наш потерпів поразку” [1:546]. Травестіювання образу відбувається через

вдавання до алегорій та фізіологічних характеристик тварин. Так, І. Багрянний в памфлеті “Черевик” пише: “Днями світову пресу обійшов... знаменитий і дуже символічний фотознімок Микити Хрущова у вигляді майже орангутанга з піднесеним п’ястукком... – роздираного лютим криком, з роззявленою пащею й вищиреними іклами” [1:673]. І поряд авторський коментар, що більше підсилює сарказм: “якщо орангутанг додумався б піднести п’ястукка й гепати ним у стіл всесвітньої конференції”. Синонімічний ряд доповнює “портрет”: “ревів на капіталістів”, ошалілий “покусав” усіх за неприйняття Китаю, а політичну репутацію доповнюють образи “хамуватого кулака і оширеної пащі” [1:673]. Хрущова-політика доповнює ще один образ грецької міфології – образ дволикого Януса: “Обличчя дволикого Януса: назовні – який же й “прогресивний” та вознесений поборник свободи народів, борець проти колоніалізму, патрон націоналізму всіх народів, що борються за свободу!.. Але тільки націоналізму тих народів, які перебувають поза рамками радянської московської імперії” [1:719].

Такий спосіб ведення дискусії, доведення до абсурду постулатів радянської системи чи окремих політиків та їх дій допомагає відтворити взаємодію різних дискурсів серйозного та сатиричного у межах одного твору.

З іншого боку, сатира І. Багряного виступає оборонцем духовних цінностей і національних традицій, тобто формою збереження сакрального. Ряд полемік з діаспорними критиками, журналістами, які вдалися до осуду Українського державного ансамблю танцю на гастролях у США та Канаді в основному спрямований на оборону системи цінностей українців, їх національної ідеї, культури, сакральних традицій – самості українців. Таких українців він називає людьми з ментальністю духовного плебея, які виявляють “духовне убозтво й ганебну ментальність меншовартості”: “... так ось цьому ансамблеві деякі здичавілі осібняки, що іменують себе українськими емігрантами, так би вимазали ворота дьогтем” [1:769]. У оцінках їх дій автор досить різкий, зокрема називає їх “рідними примітивами”, “бідолашними дьогтьомазами”: “Тільки так. Дегенератами, що в своїй духовній дегенерації дійшли вершка розкладу й

розумового затьмарення” [1:769]. Тут І. Багрянний виявляє своє я самого-як-українця в СРСР, але свідомого українця, щоб встановити духовний і моральний контакт між батьківщиною й еміграцією.

Хронотоп памфлетів і всієї сатири визначається чіткими географічними межами, назвами, оскільки документальність стилю І. Багряного-журналіста та редактора зумовлювала поетику його сатири.

Сатирична заданість багатьох творів презентована в традиціях та стилі жанру полемічного памфлету вже самою назвою окремих памфлетів, як-то: “На мальованому коні”, “Між “трупом” і “привидом”, “Крокодиляче милосердя”, “Трест убивць ставить ставку на дурня”, “Помийте руки!”, “Танець живота” та ін., але, на відміну від них, у заголовках не скільки конкретизується основна проблема, скільки домінує художньо-образна парадигма й спрацьовує феномен зацікавлення.

Отже, можемо стверджувати, що публіцистика І. Багряного становить собою зразок продовження традицій сатиричного письма як на рівні естетики Середньовіччя, в наслідуванні його консерватизму, з його обороною духовних, культурних цінностей народу, уявленнями про духовну еліту та національну аристократію, так і в “сатиризації” комічного, зверненні до жанру полемічного памфлету, способі ведення полеміки та ін. Його сміх і сатира виступають природними очисниками світу, виступають на оборону сакрального, самості українців. Водночас автор вдало їх поєднує з використанням прийомів карнавального сміху (мотивів гри, невідповідності) та художньо-образною мовою, яскравим авторським стилем із використанням прийомів ораторського мистецтва, експресивності, яскравої народно-образної лексики, створюючи сатирико-гумористичний дискурс карнавального сміху.

Література

1. Багрянний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе / Упорядн. О. Коновал. – К., 1996. – 856 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. – М., 1986. – 543 с.
3. Бергсон А. Смех. Сартр Ж.–П. Тошнота. Роман. Симон К. Дороги Фландрии. – М., 2000. – 608 с.

4. Вишенський І. Вельможним їхнім милостям панам арцибіскупу Михайлу і біскупам Потію, Кирилу, Леонтію, Дионісію та Григорку... // Вишенський І. Твори. – К., 1984. – С. 62–108. 5. Возняк М. С. Історія української літератури: У 2 кн. – Львів, 1992. – Кн. 1. – 694 с. 6. Гришко В. Живий Багрянний // Багрянний Іван. Листування. У 2-х т. – Т. 1 (1946-1963). – К., 2002. – С. 33–45. 7. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість: (Про публіцистику І. Багряного) // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 82–84. 8. Костюк Г. Звеличник відважних і чесних: І. Багрянний (1907-1963) // Слово. – Нью-Йорк, 1964. – Зб. 2. – С. 271–282. 9. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – 295 с. 10. Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI – XVII ст. – К., 1964. – 477 с. 11. Наддніпрянець В. На літературному базарі. Поезія, проза і публіцистика І. Багряного. – Нью-Йорк, 1963. – 163 с. 12. Плач київських ченців // Давня українська література: Хрестоматія/ Упоряд. М. М. Сулима. – К., 1992. – С. 348–354. 13. Поплавська Н. Український полемічний памфлет кінця XVI – початку XVII ст.: проблема жанрової моделі та функціонування // Літературознавство: [Матеріали V конгресу міжнародної асоціації україністів]: Доп. та повід. – К., 2004. – Кн. 2. – С. 63–69. 14. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. – М., 2003. – 320 с. 15. Утріско О. І. Багрянний і Д. Донцов: проблема світоглядно-публіцистичних взаємин // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 1999. – Вип. 4. – С. 299–303. 16. Череватенко Л. Уроки давньої полеміки [І. Багряного з Ю. Кленом] // Київ. – 1996. – № 7–8. – С. 127–130.

АННОТАЦІЯ

Стаття посвячена дослідженню публіцистики І. Багряного, в частині продовженню традицій середньовікового сатиричного письма, которое непосредственно реализовалось не только на уровне эстетических категорий комического, его карнавализации, а и сатиризации действительности, общественных функций (оборонности самости). Объединяет его публицистику с традициями, с одной стороны, определенный консерватизм, который

выражается в манере и способе ведения полемик и диалогов, обращении к жанру памфлета, а с другой – художественно-образная манера письма.

SUMMARY

The article is devoted to the investigation of publicizm by I. Bagryany and to the continuation of the traditions of satirical works of the Middle Ages, which became apparent directly not only on the level of esthetic categories of the burlesque, its carnivalization, but also satirization of reality, social functions (defence of the nation). His publicizm is united with the traditions, on the one hand, by some conservatizm, which became apparent in the way of holding the polemics and the dialogues, and, on the other hand, by the artistically-figurative art of writing.