

до символічного розгортання структур; ключові семантичні "ядра" та окремі ситуації як органічні частки макросюжету, надзвичайно активні в процесах творення композиції новели "За мить щастя" і її концептуальної парадигми, головного конфлікту й ситуацій. Причетні такі структури й до зародження, руху та "саморозвитку" головних асоціативних зв'язків і цілих їх розгорнутих "полів". Акцентовані лексемні елементи-деталі відіграють значну роль у витворенні письменником навіть "статичних", як правило, портретів своїх героїв (зовнішніх і внутрішніх).

### Цитована література

1. *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. — Львів: Літопис, 2002. — 831 с.
2. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Искусство, 1975. — 466 с.
3. *Гончар Олександр.* Твори: в 6 т. — К.: Дніпро, 1987. — Т. I. — С. 5–23.
4. *Гончар Олександр.* Живописець правди // Гончар Олександр. Чим живемо? — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 195–199.
5. *Колісниченко А.* Гетьман нашої духовності // Вечерняя Одесса. — 1998. — 2 апреля.
6. *Літературознавчий* словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
7. *Малиновська М.* Олександр Гончар. — К.: Дніпро, 1971. — 122 с.
8. *Погрібний А.* Олександр Гончар. — К.: Дніпро, 1987. — 247 с.
9. *Саєнко В.* Поетика композиції твору "За мить щастя" Олександра Гончара // Саєнко В. Історія української літератури XX ст.: практичні заняття. — Одеса, 1999. — С. 102–114.
10. *Фащенко В.* Новела і новелісти. — К.: Радянський письменник, 1968. — 263 с.

*Марія Слюсаренко*



### ПАМФЛЕТИ М. ХВИЛЬОВОГО ЯК ФАКТОР СОЦІАЛЬНОГО ДІАЛОГУ

Діалог, як природна форма усного спілкування, знайшов своє вираження у всіх сферах творчої діяльності: художній, науковій, публіцистичній. Так, зокрема, для драми діалогічна форма викладу виступає характерною родовою ознакою, вона "формує особливий тип тексту" [14, 23], здійснює розвиток дії і характеризує персонажі. У епосі домінує монологічний спосіб повіствування, однак прозаїки часто включають у текст діалоги персонажів з метою "осучаснення" події [14, 25], створення ефекту безпосередньої участі читача як свідка словесної взаємодії героїв. Діалогізована проза викликає у читача глибокі співпереживання і тим посилює естетичний вплив на нього.

Діалогічність, як спосіб мислення, наскрізно пронизує також наукові праці і проявляється в процесі доказів, заперечень, аналізу-синтезу, взаємодії смислових позицій, націленості мови на адресата і врахування його реакцій [12, 35].

Увібравши в себе різноманітні форми діалогу, журналістика одночасно активно розвиває власний тип мовленнєвого спілкування; за Є.Прохоровим, "соціальний діалог" — це ідейна взаємодія суспільно-політичних сил. У визначенні дослідника соціальний діалог — то "своєрідний переговорний процес між сторонами, який включає зіставлення позицій, бажання і вміння зрозуміти опонента, врахувати його підхід, обстоювання інтересів і вимог через критику, полеміку в ході відкритої дискусії з метою досягти узгоджених рішень" [22, 5].

Діалог і діалогічність — жанрова ознака публіцистики, яка виразно простежується на внутрішньотекстовому і позатекстовому рівнях.

Публіцистичне осмислення факту передбачає діалог суб'єктів як ефективний спосіб встановлення істини — таке міжособистісне спілкування, що за формою і змістом підпорядковується визначенню "соціальний діалог". Публіцистами, виразниками різних суспільно-політичних поглядів вироблена особня форма соціального діалогу, заснована на мовленнєвому спілкуванні через письмові тексти. У публіцистиці ві-

домий діалог М. Драгоманова і Б. Грінченка, діалог М. Хвильового і учасників літературної дискусії 1925–1928 рр. і т. ін.

Саме в такій природі мислення діалогічні відношення простежуються на рівні висловлювань з даного питання між попередниками і сучасниками, тобто між суб'єктами мовлення різних епох, а також виникають внаслідок адресованості, зверненості мовця і до сучасного читача.

Публіцистика, як синтез наукового і художнього мислення, у своїй основі апелює до раціонально-логічної сфери читацького сприйняття і одночасно використовує засоби впливу на емоційно-почуттєву сферу. Тому публіцистичні тексти включають діалогічність як спосіб мислення, результативного переконання і діалоги — безпосередню словесну взаємодію комунікантів як художній засіб для створення соціального портрету, розкриття світоглядної позиції персонажа, мовної характеристики партнера і відображення його психічного стану.

Й відтак, памфлет — сатиричний жанр публіцистики, діалог і діалогічні відношення віддзеркалюють експресивні моменти: авторське ставлення до предмету уваги і до інших висловлювань з цього питання.

Будь-який твір як "одиниця мовленнєвого спілкування" [1, 408] пов'язаний з іншими творами, "з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають" [1, 408], і виступає, за М. Бахтіним, своєрідною реплікою діалогу. Для публіцистичного мислення твори попередників важливі своєю документальною достовірністю — основою для розвитку наступних суспільно-політичних поглядів і в цьому сенсі можна сказати, що памфлети Миколи Хвильового продовжили саму сутність позицій визначних речників національного духу і вступили в діалогічні відношення з їх теоретичними працями. Публіцистичному осмисленню М. Хвильовим сутності своєї доби притаманний оновлений погляд на важливі складові державності: мову, національність, культуру, мистецтво; воно тісно пов'язане з попередніми висловлюваннями у цій сфері. Обстоюючи власну позицію Хвильовий — публіцист аналізує світобачення попередників і висловлює різне до них ставлення, наприклад, заперечує "народницький світогляд" Б. Грінченка, водночас опирається на праці М. Драгоманова та підтримує погляди П. Куліша, фундаментується на світоглядні позиції І. Франка, Лесі Українки...

Як відомо, "будь-яке висловлювання завжди має свого адресата" [3, 421]. На відміну від художніх творів, реципієнт яких не визначається, хоча передбачається автором, публіцистика в своїй основі відкрито спрямована на конкретного ідейного противника, звернена до кола однодумців і безпосередньо націлена на широкий читацький загал.

Публіцистичні виступи М. Хвильового спрямовані на викриття поглядів реальних історичних постатей і адресовані С. Пилипенку, В. Коряку, С. Щупаку, К. Буревію, В. Поліщуку та іншим ідейним опонентам; автор обґрунтовує свої докази з метою донести їх до початкуючих митців — "молодої молоді" (перші три памфлети озаглавлені, як листи до "молодої молоді"); і власні трактування Хвильовий-памфлетист вносить на суд знавців мистецтва, своїх сучасників — М. Зерова, М. Ялового та інших; власне, статті талановитого митця звернені до всіх, кому не байдужа доля культури і мистецтва, до широкого читацького загалу.

Прагнення публіциста донести свою думку до адресата, домогтися бути глибинно сприйнятим читацькою аудиторією обумовлене самою природою публіцистичного мислення, покликаною забезпечити негайну реакцію суспільності на негативні соціальні процеси. Кожний публіцистичний виступ М. Хвильового — це не тільки інформаційний логічно завершений текст, це власна авторська позиція щодо обговорюваного питання, це заперечення поглядів опонентів, гостра критика, це нові пропозиції і запитання.

Твір публіциста передбачає реакцію, вимагає нових доказів, спонукає на відповідну реакцію і таким чином виступає стимулюючою реплікою діалогу.

Відкрита адресованість публіцистичних виступів М. Хвильового, гостра форма викладу і висока актуальність аналізованих питань сприяли всенациональному діалогу (1925–1928) різних ідейних сил суспільства, інтеракції автор — опоненти, автор — прихильники, опоненти-прихильники.

На шпальтах періодичних видань ("Червоний шлях", "Життя і революція", "Культура і побут", "Комуніст", "Пролетарська правда") зі статтями-відповідями виступили відомі критики і літературознавці: М. Яловий, М. Зеров, С. Пилипенко, В. Коряк, С. Щупак, Ю. Меженко, О. Дорошкевич, Я. Савченко, В. Поліщук та ін. Виник тип письмової словесної взаємодії дискусантів — діалог текстів як соціальний, ідейно-духовний діалог:

- |                 |  |
|-----------------|--|
|                 | автор-опоненти:                                      |
| 1. М. Хвильовий | Камо грядеши [24.27–81.]                             |
| С. Пилипенко    | Тов. М. Хвильовий у ролі ліптопа [19]                |
| С. Пилипенко    | Голова без хвоста [16]                               |
|                 | Про панича Пшестшельського й марксизм навиворіт [18] |

- М. Хвильовий  
С. Пилипенко  
М. Хвильовий
2. М. Хвильовий  
С. Щупак
- М. Хвильовий  
С. Щупак
3. М. Хвильовий  
К. Буревій
- М. Хвильовий
4. В. Поліщук  
М. Хвильовий
5. О. Дорошкевич  
М. Хвильовий  
О. Дорошевич
6. М. Хвильовий  
Ю. Меженко
1. М. Хвильовий  
М. Зеров  
М. Зеров
1. С. Гаевский  
М. Зеров
2. М. Яловий  
С. Пилипенко
3. Я. Савченко  
М. Зеров
- Формалізм. (Думки проти течії) [24.115–121.]  
Проблема організації літературних сил. [17]  
Що ж таке мистецтво? (Апологети писаризму) [24.159–166.]  
Камо грядеши [24.27–81.]  
На літературні теми. Про спробу утворити нове літературне об'єднання [25]  
Дві сили (Думки проти течії).[24.89–102.]  
Псевдомарксизм Хвильового [26]  
Думки проти течії. [24.83–154.]  
Європа чи Росія? Шляхи розвитку сучасної літератури. [4]  
Московські задрипанки [24.213–217.]  
Завдання доби. Дутий кумир.[21]  
Ахтанабіль сучасності. [24.128–154.]  
Ще слово про Європу. [7]  
Психологічна Європа. [24.102–108.]  
Моя апологія альбо оборона. [6]  
Камо грядеши. [24.27–81.]  
Європа чи Просвіта? [15]  
автор-прихильники:  
Камо грядеши. [24]  
Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп [9]  
Євразійський ренесанс і пошехонські сосни [8]  
опоненти-прихильники:  
На літературно-методологічні теми. [5]  
Перед судом методолога [11]  
Теоретична плутанина ліквідаторів [27]  
Хто ліквідує пролетлітературу? [20]  
Азіатський апокаліпсис [23]  
Наші літературознавці і полемісти [10]

Публіцистична словесна взаємодія учасників дискусії як соціальний діалог відмінна від усного спілкування партнерів і характеризується такими особливостями:

1) при письмовому мовленнєвому спілкуванні комуніканти знаходяться за полем зору один одного і позбавлені безпосереднього контакту;

2) спілкування між партнерами відбувається через письмові тексти, які виступають стимулюючими і реагуючими репліками діалогу;

3) висловлювання — стимулююча репліка становить собою письмовий текст, який охоплює своїм змістом не одне, а кілька актуальних питань;

4) висловлювання — реагуюча репліка є запізнена відповідь, вона звучить з інтервалом у часі і може стосуватися не всіх питань стимулюючої репліки, а тільки одного чи двох, тобто окремих;

5) висловлювання — реагуюча репліка містить у собі відповідь на стимулюючу репліку партнера та одночасно виступає стимулюючою реплікою, ставить нові запитання і передбачає на них відповідь.

Соціальний діалог тісно пов'язаний з науковим мисленням, це "особлива гострополемічна літературна форма, що дає можливість зіткнутися, зі- і протиставити різні думки, погляди, теорії, показати їх взаємобумовленість, взаємодію і розвиток" [13, 5].

Саме такий діалог М. Хвильового і учасників літературної дискусії за формою і змістом (в його основі важливі літературно-мистецькі та ідеологічні питання) наближений до переговорів за круглим столом, практикованим у тележурналістиці, взагалі, в політичних переговорах...

Діалогічні відношення між письмовими висловлюваннями — репліками у публіцистиці так само виразно наглядні, як і в усній полеміці чи спорі, вони не тотожні діалогічним відношенням в епічних творах, бо позбавлені творчої, збагачуючої продуктивності і становлять собою "грубу форму діалогізму" [3, 492].

Підтвердження цієї думки простежується у памфлеті "Апологети писаризму" на прикладі відтворення суті, до якої дійшов діалог між автором і опонентами (від обговорювання важливих літературних проблем до взаємних звинувачень):

"Отже, покиньмо "киви — мурги" на надзвичайну люб'язність попутників" (також люб'язність і в Пилипенка є, тільки до "захеканців"), не будемо говорити про "презирство до комуністів" (таке презирство і в Пилипенка є, тільки до комуністів із ВАПЛІТЕ), про "Маланюків та Донцових, які руки потирають з нашої склокки" (оскільки це не склока, то й хай потирають), про скарги, що Хвильовий дуже лається, бо ж він, Пилипенко, "грошки не такої мови вживав" (ще б пак "літературний піп"; "несвідомий дурень", "свідомий провокатор" і т.д. — мова воістину "не така"), покиньмо "туманну теорію вітаїзму та "азіатський ренесанс", який "може замолоду луснути" (недарма ж ми прохали не чіпати цієї історії", як чужої даним суперечкам), не будемо говорити

й про ті "обставини", що не давали нашому другу в свій час висловлюватись на "сторінках "Культури й побуту", бо "обставини" ці ясні: політика річ слизька, а мистецтво річ тендітна і треба її знати" [24, 161].

Для соціального діалогу у публіцистиці властиве складне переплетіння різних точок зору значної кількості партнерів, але багатоголосся такого мовленнєвого спілкування комунікантів "буквальне, фізичне" [2, 481].

Оцінка теоретичних візій Миколи Хвильового учасниками дискусії була неоднозначною, здебільшого критичною і в меншій мірі схвальною.

Соціальний діалог Хвильового і партнерів набув двох форм: **діалогу-спору** (С. Пилипенко, С. Щупак, Ю. Меженко, Я. Савченко) і **діалогу-унісону** (М. Яловий, М. Зеров). У діалозі-унісоні погляди партнерів здебільшого співпадають, комуніканти дотримуються спільної думки, висловлюють позитивні оцінки, проявляють доброзичливі емоції; діалог-спір характеризують неприйняття поглядів сторонами, обопільне заперечення думок, критика аргументів і доказів, недоброзичливий тон. Залежно від інтелектуального рівня учасників діалогу, обізнанності з висунутого на обговорення питання, культури дискутування діалог-спір, за С. Прохоровим, може розвиватися у одному із трьох напрямків: "спір задля перемоги", "спір для спору", "спір заради істини" [22, 6–7]. У визначенні дослідника, "спір задля перемоги" передбачає можливість діяти недозволеними логічними засобами, "спір для спору" ведеться з метою самодемонстрації протилежних сторін і постає пустою балаканиною; "спір заради істини" орієнтований на визначення найкращого варіанту рішення на засаді достовірних даних з використанням суворості і максимально вичерпної аргументації, з виваженням "сили" кожного аргумента і їх сукупності.

Серія памфлетів ("Камо грядеши", "Думки проти течії", "Апологети писаризму", "Україна чи Малоросія?") М. Хвильового спричинила діалог-спір (автор-опоненти), який розвивався в рамках спору задля перемоги і навіть спору задля суперечки, хоча мета полягала у встановленні істини.

Виступаючи з критикою памфлетів Хвильового, опоненти менш за все аналізували суть цих гостросатиричних статей, а зосереджували увагу на другорядних думках; тут явно простежується поступовий перехід від аналізу основних тез до особистих нападів, так, наприклад, на адресу памфлетиста звучали такі характеристики: "літературний піп", "смиреномудрий", "макроманська голова", "академік", авторські візії в оцінці опонентів — "попівство", "проповіді" [19, 21], "опортуністичні гасла" [26, 65].

У свою чергу М. Хвильовий, піддавшись загальній атмосфері дискусії, також відступався від головної теми і переходив на особи: для нього С. Пилипенко — "папаша" [24, 166], "рицинова олія" [24, 231], "дядько" [24, 262], якому треба "полікуватись" [24, 156]; А. Хвиля — "малограмотна людина", "наш маленький Андрій (себто), Хвиля — М. С.) — зробився великим чоловіком і почав грати таку велику роль — всеукраїнського партійно-хохлацького папашу" [24, 236].

Як відомо, більшість учасників Всеукраїнської дискусії відстоювали не власну позицію, а орієнтувалися у своїх поглядах на політику влади; з цього приводу надто вагомим є думка С. Прохорова про державу як про "гаранта забезпечення умов для діалогу і реалізації досягнутого рішення" [22, 9].

Існує кілька варіантів завершення діалогу: 1) оптимальне рішення зі стійкою перспективою розвитку системи; 2) паліатив, тимчасова згода з перенесенням остаточних рішень на майбутнє; 3) єдиний вихід, поганий, але неминучий, щоб не було гірше; 4) консервація конфлікту, відкладення рішення до повного прояснення його суті і шляхів вирішення; 5) видимий компроміс, себто відступ однієї сторони, що веде до негативних для неї наслідків; 6) відмова від продовження діалогу, коли не знайдено загальноприйнятних рішень і навіть не виявлені дотичні точки чи сфери зближення позицій [22, 11].

Аналізуючи наслідки діалогу літературної дискусії 1925–1928 рр., можна сказати, що цей процес не набув свого логічного завершення, бо ж заходами влади, а не протилежних сторін, були спричинені умови примусової консервації конфлікту і відповідно відкладення рішення до повного прояснення його суті і шляхів вирішення на невизначений час.

Об'єктивне вивчення позиції М. Хвильового та інших учасників цього ідейного протистояння розпочато в Україні тільки в 90-х роках минулого століття. Тут ми підійшли до тези М. Бахтіна про зверненість всякого висловлювання до "вищого нададресата (третього), абсолютно справедливого розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі" [3, 421]. Памфлети М. Хвильового, і це неодноразово відзначав сам автор ("історія потім розсудить і вкаже помилки кожного") [24, 160], призначені для об'єктивного аналізу наступниками: науковцями, політиками та публіцистами.

### Цитована література

1. *Бахтін М. М.* Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.

- Львів. — Літопис: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету. — 2002. — С. 406–415.
2. *Бахтін М. М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубицької. — Львів. — 2002. — С. 416–421
  3. *Бахтін М.* Проблема речевих жанрів // Бахтін М. Літературно-критические статьи. — М.: Худ. литература, 1986. — С. 428–473.
  4. *Буревій К.* Європа чи Росія? Про шляхи розвитку сучасної літератури. — М.: Пролетарське слово, 1926. — 39 с.
  5. *Гавський С.* На літературно-методологічні теми // Життя і революція. — 1926. — № 4. — С. 81–88.
  6. *Дорошкевич О.* Моя апологія альбо оборона // Життя і революція. — 1925. — № 11. — С. 72–74.
  7. *Дорошкевич О.* Ще слово про Європу // Життя і революція. — 1925. № 6, 7. — С. 63–68.
  8. *Зеров М.* Євразійський ренесанс і пошехонські сосни // Життя і революція. — 1925 — № 11. — С. 67–72.
  9. *Зеров М.* Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп // Життя і революція. — 1925. — № 6, 7. — С. 68–71.
  10. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. — 1926. — № 7. — С. 84–92.
  11. *Зеров М.* Перед судом методолога // Життя і революція. — 1926. — № 4. — С. 84–91.
  12. *Кожина М. Н.* О диалогичности письменной научной речи — Пермь: ПГУ, 1986. — 91 с.
  13. *Кучинский Г. М.* Диалог и мышление. Минск: Из-во БГУ, 1983. — 190 с.
  14. *Лагутин В. И.* Проблемы анализа художественного диалога — Кишинев: Штинца, 1991. — 98 с.
  15. *Меженко Ю.* Європа чи просвіта? // Життя і революція. — 1925. — № 5. — С. 51–53.
  16. *Пилипенко С.* Голова без хвоста // Плужанин. — 1925. — № 5. — С. 1–2.
  17. *Пилипенко С.* Проблема організації літературних сил // Культура і побут. — 1926. — № 7, 8, 9.
  18. *Пилипенко С.* Про пана Пшестшельського й про марксизм навиворіт // Плужанин. — 1925. — № 6. — С. 19–20.
  19. *Пилипенко С.* Тов. М. Хвильовий у ролі літпопа // Плужанин. — 1925. — № 3. — С. 21–22.
  20. *Пилипенко С.* Хто ліквідує пролетлітературу? // Культура і побут. — 1926. — № 37.
  21. *Поліщук В.* Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії — Х.: ДВУ, 1926. — 131 с.

22. *Прохоров Е. П.* Журналистика в режиме диалога // Вестник Московского университета. — 1995. — № 1. — С. 3–14; 1995. — № 2. — С. 7–19.
23. *Савченко Я.* Азіатський апокаліпсис. — К.: Глобус, 1926. — 46 с.
24. *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія? — Pamфлети / За ред. М. Жулинського. — К.: Смолоскип, 1993. — 290 с.
25. *Щупак С.* На літературні теми. (Про спробу утворити нове літературне об'єднання // Пролетарська правда. — 1925. — № 245. — 25.10.
26. *Щупак С.* Псевдомарксизм Хвильового // Життя і революція. — 1925. — № 12. — С. 61–69.
27. *Яловий М.* Теоретична плутанина ліквідаторів // Культура і побут. — 1926. — № 36.

*Надія Шаповаленко*



### ПУБЛІЦИСТИЧНІСТЬ РОМАНУ ІВАНА БАГРЯНОГО "ТИГРОЛОВИ"

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 окремих твір, то й подається вона не концентровано, а своєрідним методом дифузії, розсіювання думки по всьому тексту. При цьому окремі семантичні елементи об'єднуються в систему, яка у повному обсязі висловлює авторську думку. 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" [3, 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 роман "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 двоплановий. Є розрешимий, а тому певною мірою і локальний, 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 його пригоди привели до 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" [1, 237].

Але є у романі й конфлікт нерозрешимий, 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 ніби-то 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 орга-

нічного поєднання художника та публіциста у образі автора у романі "Тигролови" і є метою цього журналістикознавчого дослідження.

Роман Івана Багряного — це гостросюжетний твір. Разом з тим він наповнений не лише подіями та пригодами, а й живописними картинками уссурійської тайги, сценами полювання та рибалки. Суттєве місце займає також зображення побуту сім'ї Сірків, потемків 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" [2, 70].

Арештований невідомо за що та засланий на Колиму на двадцять п'ять років, він зробив неймовірне — перерізав ножем 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 вічю, либонь, стояв відтворений образ того, хто не здався, хто лишився таки там. Образ, як символ непокорної і гордої молодості, символ тієї волелюбної і сплюндрованої за те Вітчизни..." [1, 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 миролюбивих та й дещо простодушних Сірків. Проте українські робінзони, довідавшись про причини вбивства