

*О. М. Толочій*

**Містика і реальність:  
сутність комуністичної епохи  
крізь призму творчості Івана Багряного**

*Головні наші проблеми ...не в тому, що  
у нас був комунізм, а в тому, що ми не зрозу-  
міли, що це таке.*

Ю. Канигін [8]

*Все було, здається, абсолютно просте  
й зрозуміле, і в той же час все було абсурдне  
й незрозуміле.*

І. Багрянний [3]

На тлі загальнолюдської історії ХХ століття виглядає квінтесенцією цивілізаційного прогресу, мистецького сецесією, філософським концептом. Вражає насиченість подіями та сенсаціями, жага до впадання у крайнощі, переоцінка цінностей і кардинальність у змінах акцентів, епатажність та неординарність. Про ХХ століття створюються тисячі наукових праць, монографій, досліджень з найрізноманітніших галузей наук, проте ця епоха й досі залишається автаркічним колом, нерозгаданою таємницею для країн усього світу, а особливо – держав Східної Європи, на теренах якої дотепер не існує визначеної, науково обґрунтованої думки щодо сутності як фашизму, так і комунізму з його мистецьким продуктом – соціалістичним реалізмом. І вражає не розмаїття поглядів чи безкінечність дискусій навколо цих феноменів, а мовчання – цілковита тиша, повне ігнорування проблеми. Безперечно, щодо їхнього окреслення використовуються кілька негативно маркованих традиційних кліше, проте вони в жодному випадку не розріджують символічного вакууму навколо наболілих питань, швидше зумовлюють зворотній ефект, у результаті чого людство опиняється в хибному світі псевдоорієнтирів, ґрун-

тованих на чіткій поляризації явищ (звичне маркування на “позитив” і “негатив”). Тобто, коли “з’являється ворог, для масової свідомості все стає просто і зрозуміло. І немає необхідності задумуватися про причини негараздів... У всьому і завжди винен ворог” [7:292]. Звісно, комуністична епоха не є найприємнішою сторінкою історії, але зводячи її до статусу “ненависної імперії”, забуваючи про амбівалентність, ігноруючи причини панування тоталітарних доктрин опиняємося перед загрозою повторення помилок минулого століття. Адже вийти зі сформованої у радянському суспільстві ідеологічної парадигми ми не змогли й дотепер, а боротьба проти комуністичного міфу насправді була “спробою подолання минулих, ‘тоталітарних’ ідеологем, які замінялися новими, ‘демократичними’ ” [6:8–9]. Цей процес заміни був настільки механічним, інертним і штучним, що не приніс ніяких зрушень – і перш за все жодних змін у свідомості людства.

То чи не час розгадати таємницю, розкодувати “книгу комунізму”, з’ясувати сутність минулої епохи? Ключ до розгадки криється не лише в архівних документах або стосах наукових праць, а насамперед у творчості вітчизняних митців-пророків. В їхній когорті одне з першорядних місць займає І. Багрянний – яскрава особистість, людина-парадокс, прагматичний політик і емоційний творець. Він зумів поєднати активну політичну діяльність із художньою творчістю, втілюючи різні – радянську й еміграційну гілки нашого письменства. Не будемо акцентувати увагу на його публіцистиці, зосередившись на мистецькому доробку, а саме – великій прозі еміграційного періоду (1946–1963 рр.), у першу чергу на романах “Тигролови”, “Сад Гетсиманський”, “Людина біжить над прірвою”, умовно об’єднаних під рубрикою “тюремна проза” (хоча це не цикл, котрий твориться автором за єдиним задумом). Адже саме ці твори принесли письменникові світову славу і є найяскравішим свідченням його творчої майстерності. На нашу думку, вони не тільки відтворюють реалії тоталітарної системи, а й допомагають усвідомити сутність комуністичної ідеології.

Романи І. Багряного недопустимо сприймати лише як талановите відображення подій, свідком і безпосереднім учасником яких був сам автор. Вони вражають особливою “багрянівською” філософічністю, котра часто нівелювалася науковцями при рецепції творів і окресленні стильової палітри митця. У вітчизняному літературознавстві його творчість прочитувалася в контексті таких художніх стилів? методів? напрямів: соцреалізм (Л. Череватенко) [22], реалізм (О. Гаврильченко, А. Коваленко) [5], романтизм (Р. Мовчан) [13], реалізм з елементами імпресіоністичної техніки (М. Сподарець) [21], не відповідаюча духові часу “романтика вітаїзму” (З. Савченко) [19]; його називають “традиціоналістом” (С. Павличко) [15] і “модерним митцем” (Н. Колошук, В. Мельник) [9; 12] тощо.

Така різноаспектність поглядів і дивує, і насторожує, наштовхуючи на думку про графоманство чи еkleктизм. А можливо, підстава цих часом діаметрально протилежних оцінок у самому митцеві як особистості? Суть проблеми ґрунтовно дослідила Н. Колошук (на основі спогадів сучасників та творчого доробку письменника), стерджуючи, що І. Багряний, “будучи традиціоналістом за переконаннями, декларованими в публіцистиці, й естетичними смаками, виявленими у власних художніх творах, будучи щиро прихильним до традицій українського письменства ... є водночас одним із яскравих модерністів за психологією творчості, за творчим методом, який виявляє себе у сприйманні людини і її призначення у світі, у поетичній формі, в яку це сприймання виливається – гранично суб’єктивованій, зосередженій на внутрішній дійсності” [9:109].

Якщо модерність світогляду та загалом творчості І. Багряного у сучасних літературознавців уже не викликає палких дискусій і сумнівів (це довели ряд дослідників), того ж не можна констатувати щодо стильової палітри митця, яка, на нашу думку, ґрунтується на тісній взаємодії неоромантичних і неореалістичних тенденцій. У стилі письменника ніби борються (співіснують) два начала – гасію й етосію, свідомі пе-

реконання і підсвідомі імпульси, публіцистична декларативність і художня образність (показовим у цьому плані є образ головного персонажа роману “Людина біжить над прірвою” – Максима Колота, при творенні якого відкрито вступають у протиборство проголошена автором “сірість”, “буденність” персонажа й істинна суть неординарного героя, котрий по праву може бути “оспіваний поетами і трубадурами всіх епох і народів” [1:40–41]). Про наявність у творчості І. Багряного рис неоромантизму і неореалізму свідчать ряд стильових і поетикальних особливостей його романістики.

По-перше, специфіка зображення головного героя – яскравої, неординарної особистості. Акцентування автором на образах Чумака, Многогрішного та Колота особливо красномовне, якщо врахувати той факт, що у традиційній “табірній прозі” поруч із головним героєм, а часом і яскравіше від нього, показано персонажів другого плану – співкамерників, наглядачів, слідчих, навіть окремі розділи присвячено другорядним героям, що дає масштабне уявлення про ситуацію не лише у в’язничних стінах, а й на волі. Цієї масштабності у І. Багряного не бракує, проте другорядних персонажів значно деіндивідуалізовано. На їхньому фоні образ головного героя привертає ще більшу увагу, виблискує яскравістю і неординарністю – незламний дух, виняткова професія (інженер, архітектор, авіаконструктор), доблесне прізвище (Многогрішний, Чумак). Така “гомоцентричність” романів не може бути випадковістю, а швидше є вказівкою на символічність, знаковість. Головний персонаж виступає носієм певного комплексу ідей, це узагальнена, знакова постать, яка в контексті творчості митця закономірно уособлює героїчний національний тип, народну волю до життя, незламність етносу. Ця особливість свідчить про модерність і неоромантизм, для котрих “не стільки важливим є факт в історії, скільки суб’єкт, у якому персоніфікується історичний процес, індивідуальний герой, надзвичайна особистість” [17:219].

По-друге, глибинна метафоричність образів у творах. Незважаючи на позірну традиційність сюжету роману (розга-

лужена дія, багатогранність композиції, докладний опис всіх обставин і конфліктів, психологічна вмотивованість [9]), темпорально-локальну конкретизацію, нагромадження натуралістичних деталей у численних описах в'язничного побуту та незавуальовану декларативність авторських ідей, твори І. Багряного не “метонімічні” (характерні для поезики реалізму), а “метафоричні” (В. Пахаренко) [16], тобто несуть значення не часткове, деталізує, важливі не подробиці самі по собі чи їхня достовірність, а “здатність підносити описане до метафор, що стають знаковими” [16:112].

Так, у художній канві творів письменника найреалістичніша конкретика переростає в умовність, метафоричність. Наприклад, у романі “Людина біжить над прірвою” автор сам констатує, що “місце й час мусять бути визначені якнайточніше” [1:423], і згідно цього принципу зазначає: “...дія відбувається на Слобожанщині” [1:423] “року болючого 1943-го” [1:422], але відразу по цьому переходить до умовностей, вказуючи, що лише розгортання й усвідомлення сутності образів твору “стане достатньою відповіддю на запитання –’ДЕ?..’ ” [1:425].

І. Багрянний докладно описує мандрівки героя-втікача сотнями кілометрів воєнних доріг, без їжі та взуття, хворого, обідраного, знесиленого до краю, на якого зі всіх сторін чигають вороги (радянські енкаведисти і німецькі окупанти): “Тіло спотикалося босе по снігу, по розчавленому шляху, плуталося під колесами гармат і під ногами велетенських юрбищ, брело, немов під водою, немов по дну моря, не відчуваючи нічого, а охоплені гарячкою очі дивилися на ворухливе оточення й не сприймали його, воно здавалося вже нереальним, нетутешнім, неживим” [1:430]. Або ж: “Напружуючи всі сили, Максим намагався звестись, але не міг. Тоді він почав повзти, на чотирьох. Він повз. Рачки. Повз і повз” [1:450]. Цілі розділи апелюють до реципієнта безкінечним потоком страждань і болю, екзистенційними роздумами, рефлексіями та візіями Колота, утворюючи своєрідну метафізичну, трансцендентну картину світу, за котрою проглядають переживан-

ня й емоції самого автора. Вони почасти виявляють себе аж надто активно, не дозволяють услідкувати за формальною структурою роману, спричиняючи своєрідну сюжетну “деформованість”, за якою проглядає використання так званого “прийому уповільненої дії” [14:257], характерного для поезики неореалізму (цей прийом добре відпрацювали у неореалістичному кінематографі, а згодом його перейняли неореалісти-прозаїки).

Дивує і те, що письменник таку нелюдську витривалість Колота (Чумака, Многогрішного) показує як реальне природне явище, переконуючи у можливості переживання таких перипетій. Тобто, його “явно не цікавить переконливість описаних ним матеріальних обставин дії, а лише художня переконливість ідей: духовно Людина здатна вивищитися над матеріальним (в тому числі і владним, суспільним) світом і перемогти його, перемогти навіть себе, власну неміч і недосконалість, якщо йде до святої мети” [9:113]. Саме тому душа героя “не здавалася. Ні, вона не здавалася. Більше того – вона тріумфувала” [1:447], прагнучи дискредитувати твердження Соломона про те, що “Людина – жалюгідне створіння” [1:447], “це худобина, хам, безхребетний хробак” [1:416], або співзвучний із ним вислів енкаведиста: людина – “дірка від бублика”, “пшик” [3:165–166]. Тим самим утверджує авторську позицію “віри в людину”, адже навіть перебуваючи поза межами свідомості герой переконаний: “поки моє серце в мені, я буду шукати шляхів до іншого серця, сповнений великої віри у неспалиму купину людської любови, дружби й братерства” [1:447].

Тут і модерна знаковість, і неоромантичний оптимізм, і екзистенціалістський трагізм, і неореалістична конкретика з максимальним уповільненням дії та ідейністю фактів.

По-третє, романи І. Багряного насичені алюзіями, ремінісценціями, які покликані ратифікувати, возвеличити вселюдські ідеали і свідчать про риси неоромантизму. Крім того, розглядаючи твір у контексті біблійної символи, можна максимально наблизитися до розкриття архетипної основи і філософської сутності мистецького доробку письменника.

Біблійні сюжети, мотиви та образи в романних полотнах І. Багряного привертати увагу Т. Литвиненко [10], В. Мелешко [11], З. Савченко [18], Н. Сологуб [20], П. Хропка [11]. Змістовність і точність осмислення й потрактування цими науковцями образів зі Святого Письма у стилістичній тканині багрянівських творів незаперечна, як і аргументація необхідності зарахування мистецького доробку І. Багряного до когорт шедеврів доби неоміфологізму. З огляду на це не будемо звертатися до детальної характеристики образів Ісуса, Юди, Каїна, Авеля, Авраама й Ісаака та інших мотивів Книги Книг, лише сформулюємо причину звернення до біблійних паралелей. Вони є неодмінним елементом поезики тюремно-табірної прози і виявляють суть світоглядних засад доби неоміфологізму, коли “до міфу зверталися з метою художньої організації матеріалу, збереження й відродження національних форм культури, а також для зручності опису моделей особистої і суспільної поведінки та деяких істотних законів соціуму і природи” [10:39]. Безперечно, все це прочитується у творчості І. Багряного (національна проблематика, протистояння особистості й суспільства, протиріччя між соціальними і природними початками тощо): при намаганні розкодувати твір, його глибокі міфологеми виявляється архетипна основа на всіх романних рівнях. Згадаймо хоча б символічну картину жертвоприношення Ісаака батьком і невимовний біль в очах справжньої жертви – безневинного ягняти. Чи можливо ціною одного життя рятувати інші або ж доводити свою відданість? Роздуми такого плану постають у подвійному ракурсі – крізь призму фантазмагоричного дитячого спогаду і реальних руїн церкви (“Людина біжить над прірвою”). Головний герой “Саду Гетсиманського” на початку твору повертається додому, з ностальгією споглядає рідні простори, але радість повернення притуплюється болісною констатацією: “... місто лежало, як старець у лахмітті, доношуючи давнє убрання. Все як колись, лише згорбилось, пішло вниз. Жодної нової будівлі, жодних риштувань, жодного руху вперед”, все “постаріло й огорнулося безнадією повільної руїни” [3:13–14]. Все “...

якесь занедбане, засушене, запорошене, постаріле на цілу вічність, ніби вкрите лишаями й іржею, повикривлюване, повищерблюване.<...>Місто-жебрак...” [3:39]. Аналогічна ситуація і в Харкові [3:52–53], і в усіх містах-селах не лише України, а всього Радянського Союзу. Митець підкреслює алогізм і катастрофічність становища напрочуд лаконічною, простою і метафоричною фразою: “Тільки парк <...> буйно розрісся, стояв, як дикий праліс” [3:14]. Антитеза “ліс – дикий праліс” (акцентовано: не просто ліс, а праліс, та ще й дикий) прочитується символом не лише соціуму і природи, запущеності на побутовому рівні, а перш за все протиставленням культури й безкультур’я, цивілізаційного прогресу і деградації людства, деструктивних начал і творчості, цінностей і доктрин минулих та сучасної епохи, ерудованих знань і примітивізму, сучасних вірувань і первісних культів, світла і тьми, добра і зла.

Прямуючи разом із головним героєм вулицями радянських часів, пізнаємо істинну сутність комуністичної епохи, механізм дії тоталітарної машини, її соціальні принципи, внаслідок застосування котрих постає химерний світ пародій (далеко не циркових) і карикатур. Тільки в цьому світі можливе перетворення товарного вагона на пасажирський (зі зміною назви, а не рівня комфортності) [3:44–45], запровадження початку нової ери і нового літочислення не від народження Христа, а від “25 октября 1917 года” [3:46], заміна життєвої бадьорості, відвертої радості “нудною й придуркуватою казенною бравадою” [3:40], яка виявлялася в єдиному показникові “поступу”, “прогресу” – революційному кольорі: “Ним, тим кольором революційним, цебто кольором червоним, було вифарблено геть всі будівлі в центрі міста і навіть муровані огорожі. <...>Той червоний колір миготів обабіч і щезав позаду, змішуючись з курявою, ніби з димом пожарища” [3:40]. Символіка відтінку крові однозначна в контексті епохи, проте І. Багряний показав сутність цієї тенденції ще й в іншому значенні: “Коли всередині зі здобутками революції не гаразд, коли ту революцію підмінено чим іншим, коли треба те “інше” злочинно ховати, тоді ретельно фарбиться фасад” [3:41].

Проте фальш світлих гасел революції пробивалася навіть крізь пелену “фарбованих фасадів”: “Колір пооблазив, пооблуплювався, порудів від дощів і часу, і місто мало вигляд ніби попечений, покалічений, напівбожевільний” [3:40]. Усе, немов окутуючись якоюсь нелюдською, антигуманною силою, опинялося у парадигмі цінностей, кардинально протилежних людським і божественним, в апокаліптичному світі деспотизму, протрації та деградації, у божевільні, де підносилися на п’єдестал зрада, підступ і вбивство, у світі утопічних мрій і реальних жертв, на плацдармі двоюмо між Добром і Злом (але не метафорично умовним, а напрочуд реальним). І. Багрянний ще задовго до розвінчання комуністичної ідеології пізнав її істинну сутність, тому, прагнучи розкрити очі сучасникам і наступним поколінням, показував антибожественність, злочинність, антилюдянність комуністичної системи, звідси й неоромантичне утвердження “віри в людину” та насиченість біблійними образами, намагання протиставити Книгу Книг чорній книзі комунізму. Адже за процесами секуляризації криється не просто звільнення від церковних догматів і “опіуму” шляхом руйнації ( “Шеренгою, як і колись, над центром височіли церкви – Успенська, Спаська, Миколаївська, Собор, Юр’ївська... Їх одинадцять у цьому місті. Багатьох уже не було видно. На інших – ні хрестів, ані золотого блиску” [3:13]), а сатанинська (!) сутність системи.

Про функціональну тотожність диявола і більшовизму, сатанинських доктрин і соціалістичної держави почали писати сучасні науковці (з більшою чи меншою переконливістю, епатажністю, науковою достовірністю), серед яких варто виділити Ю. Канигіна [8]. Він, переборюючи містичні стереотипи, осмислює сутність комунізму, його походження, розвиток, відображення у свідомості людей і в підсумку стверджує його антибожественну сутність. Оперує дослідник тими ж фактами, що й І. Багрянний: фізичні муки як шлях до підкорення душі людини, панування страху в свідомості громадян, садизм працівників (особливо жінок) із органів ЧК-НКВД, допити, ув’язнення, тощо. Стверджуючи, що Біблія і марксизм – дзеркальна проти-

лежність, проектуючи вчення Маркса, Енгельса, Леніна і Сталіна на історичне тло, співвідносячи їхні дії та погляди з шокуючими біографічними даними, автор аргументує тезу про панування сатанізму в ХХ ст. (навіть зараховує пророків соціалізму до плеяди сектантів-сатаністів) і ніби забуває, що всі ці на перший погляд епатажно-одіозні думки щодо “чорної-чорної епохи насильства, епохи відчаю, сум’яття, наруги, тьми” [1:417] були сказані І. Багрянним задовго до сучасних наукових потрактувань. На основі життєвого досвіду він створив “хроніку комуністичної епохи”, поєднавши історичний фактаж з глибинною ідейністю, розкривши сутність тоталітарних доктрин і напрямок пошуків істини для людини, та, що найголовніше, зумів усе це втілити в мистецьки довершених художніх творах (в канві котрих органічно взаємодіють неоромантичні і неореалістичні тенденції). Безперечно, творчість І. Багряного потребує значно глибинніших досліджень як у контексті стильових особливостей (адже окрім неоромантизму і неореалізму прослідковується вияв експресіонізму та імпресіоністичної техніки тощо), так і щодо проблем істинної сутності комуністичної епохи в парадигмі історичних, соціологічних, літературознавчих та психологічних наук.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Багрянний І.* Вірю!..: Хрестоматія / Упор. В. Усань. – Чикаго; Х., 2001.
2. *Багрянний І.* Людина біжить над прирвою: Роман / Післямова Л. Череватенка. – К., 1992.
3. *Багрянний І.* Сад Гетсиманський: Роман. – К., 2001. – 2001.
4. *Багрянний І.* Тигролови: Роман. – К., 2000.
5. *Гаврильченко О., Коваленко А.* Огненне коло Івана Багряного // Київ. – 1991. – № 3. – С. 95–96.
6. *Голубков М.* Русская литература XX века.: После раскола: Учеб. Пособ. для вузов. – М., 2002.
7. XXI век: мир между прошлым и будущим. Культура как системообразующий фактор международной и национальной безопасности / Под научной ред. О.П. Лановенко. – К., 2004.
8. *Каныгин Ю.* Сатанизм в XX веке: Истор.-публицист. исслед. – К., 2004.
9. *Колошук Н.* Иван Багрянний в контексте европейского модернизма // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 5: Міжнародна наукова конференція “Українська література в західноєвропейському контексті” – Ужгород, 2002. – С. 108–114.
10. *Литвиненко Т.* “Сад Гетсиманський” І. Багряного як твір доби неоміфологізму // Українська мова й література в



середніх школах, гімназіях ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 5. – С. 39–46.

**11.** Мелешко В., Хропко П. Особливості прочитання роману І. Багряного “Сад Гетсиманський” // Зб. наук. праць Полтавського пед. ін-ту ім. В.Г. Короленка. – Полтава, 1999. – Вип. 2. – С. 33–34.

**12.** Мельник М. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення // Стильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. – К., 2004. – С. 5–12.

**13.** Мовчан Р. Прозова спадщина І. Багряного // Українська мова та література. – 1997. – № 25–28. – С. 40–46.

**14.** Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. – 2-е вид., зі змінами й доп. – К., 2000.

**15.** Павличко С. Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К., 2002.

**16.** Пахаренко В. Українська поезика. – 2-е вид., доповн. – Черкаси, 2002.

**17.** Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – 2-е вид., доповн. і переробл. – Івано-Франківськ, 2002.

**18.** Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі “Сад Гетсиманський” // Слово і час. – 1996. – №10. – С. 37–61.

**19.** Савченко З. “Романтика вітаїзму” (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999.

**20.** Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості Івана Багряного // Мовознавство. – 1993. – №1. – С. 43–47.

**21.** Сподарець М. Іван Багряний – романіст (Проблематика та жанрово-стильова своєрідність): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1997.

**22.** Череватенко Л. “Ходи тільки по лінії найбільшого опору, і ти пізнаєш світ” (Про письменника І. Багряного) // Багряний І. Людина біжить над прірвою: Роман. – К., 1992. – С. 293–319.

**SUMMARY** There are two directions of investigation in this article: 1) to determine special features of style in the I. Bagryanj's writings; 2) to elucidate substance and content of the era of communism.

*В. І. Дмитренко*

### **Неоромантичні доміанти художнього світу прози Івана Багряного**

Однією з концептуальних засад художньої творчості минулого століття є безпосереднє відображення людської свідомості, яка розширює межі реальної дійсності. Творчі пошуки митців початку століття були спрямовані на віднайдення

нового стилю, який би не копіював словом звичні форми буття, а створював нові моделі художньої реальності. Неоромантизм є однією з провідних стильових течій, яка найвиразніше представляє досить розмаїту панораму стильових тенденцій початку ХХ століття. Як творчий напрямок він сформувався у світовій літературі в останній третині ХІХ століття. Він „генетично пов'язаний з романтизмом початку століття, але містить у собі також елементи реалістичної естетики та деякі риси декадансу” [8:372].

Літературознавчий словник-довідник у статті, присвяченій цій стильовій течії подає імена таких його представників в українській літературі, як Леся Українка, О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський, Олена Теліга, О. Ольжич [9:504]. Імені Івана Багряного немає серед них, тому можна зазначити, що визначення неоромантизму як стильової доміанти творчого надбання І. Багряного ще не є загально визнаним і залишається дискусійним у сучасному літературознавстві. Загалом, саме явище неоромантизму в українській літературі є мало вивченим на сучасному етапі. Причину цього вбачаємо в тому, що в радянські часи літературознавці оминали це явище, визначаючи його існування лише в країнах Західної Європи.

Стилю Івана Багряного в українському літературознавстві приділяється досить мало уваги. З. Савченко так визначає стильові доміанти письменника: „Щодо стильових особливостей роману „Тигролови” Івана Багряного маємо своєрідний синкретизм. Якщо брати до уваги оцінку І. Багряного сучасності, то в даному аспекті у романі він виступає суворим реалістом. З іншого боку, прагнення автора глянути на обрії сьогодення, викликане його неприйняттям, обґрунтування самоцінності людської особистості, прагнення побачити в людині душу народу, всевладний ліризм, опертий на фольклор, видають нам Івана Багряного як натхненного романтика [11:10]. Г. Костюк зазначав, що у письменника вічно схвилювана поетична душа активного романтика [6:271]. Звернув увагу на романтичний склад натури митця й М. Жулинський: „Іван Багряний усе життя біг над прірвою з вірою в людину,