

УДК 821.161.2.-3.09“1920/1930”
DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-13

Л.М. КУЛАКЕВИЧ,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства,
заступник декана факультету харчових та хімічних технологій
Українського державного хіміко-технологічного університету (м. Дніпро)*

ЗАПІЛЬНИЦЬКИЙ РОМАН Ю. ШПОЛА «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»: ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАРАТИВ-КВЕСТ

Романтично-іронічний роман Ю. Шпола «Золоті лисенята» є першим українським романом-квестом – багаторівневим текстом, у процесі читання якого доводиться творити з розрізнених розділів текст-світ, адже цілісного фабульного стержня у творі немає, це своєрідна мозаїка життя різних героїв, яких об'єднує участь у таємній партії. На масового читача розрахований подієвий шар роману, організований за канонами авантюрно-пригодницького жанру (небезпечно-романтична подорож, щасливі хвилини несподіваного кохання, любовні трикутники, очікування смерті й несподіваний порятунок, утечі, загибель соратника, переховування, підпільні зібрання, конспірація, невдалі терористичні акти), й оманлива романтизація героїв. У романі скрізь розкидано коди до розуміння життя актантів як романтичної гри дітей, яким не вистачає адреналіну (наскрізні мікрообрази рожевих мрій, фантазій, вигадування, чи не єдина портретна деталь героїв – блакитні очі). Та особливістю цієї гри в запілля є те, що вона відбувається в польових умовах, тобто зі справжньою масовкою / народом, арештами, іноді навіть смертю, однак усі стеження за ними, провокатори – значною мірою є результатом випадковості чи бурхливої уяви самих революціонерів, а провалені операції – наслідок неузгодженості дій, надмірної законспірованості. Зауважено, що смислово багатозаровість роману оприявлено вже його назвою: масовий читач, безперечно, ухопиться за поверхове тлумачення золотих лисенят як революційних променів. Однак Юліан Шпол, використовуючи в межах одного твору поетику казки, середньовічного лицарського роману, реалістичного, соціально-психологічного, авантюрно-пригодницького роману, роману потоку свідомості, публіцистики провокує читача до інтелектуальних зусиль, змушує самому вирішувати, що це – романтична оповідь про молодих революціонерів чи іронічний пастиш про осіб, що граються в запільну діяльність, люблять не народ, а своє уявлення про нього, чи роман-квест про життя людей як гру, систему ігор з єдиною метою – отримати задоволення від адреналінових викидів.

Ключові слова: авантюрно-пригодницький роман, запільницький роман, роман-квест, герой-авантюрист, Юліан Шпол.

Романтично-іронічний роман Ю. Шпола «Золотые лисята» является первым украинским романом-квестом – многоуровневым текстом, в процессе чтения которого придется создавать из разрозненных разделов текст-мир, ведь целостного фабульного стержня в произведении нет, это своеобразная мозаика жизни разных героев, которых объединяет участие в тайной партии. На массового читателя рассчитан событийный слой романа, организованный по канонам авантюрно-приключенческого жанра (опасно-романтичное путешествие, счастливые минуты любви, любовные треугольники, ожидания смерти и неожиданное спасение, побеги, гибель соратника, подпольные собрания, конспирация, неудачные террористические акты), и обманная романтизация героев. В романе везде разбросаны коды к пониманию жизни актантов как романтичной игры детей, которым не хватает адреналина (сквозные микрообразы розовых мечтаний, фантазий, придумывания, единственная портретная деталь героев – голубые глаза). Но особенностью этой игры в подполье является то, что она происходит в полевых условиях, то есть с настоящей массовой / народом, арестами, иногда даже смертью, однако все слежки за ними, провокаторы – в значительной степени являются результатом случайности или бурного воображения самих революционеров, а проваленные операции – следствие несогласованности действий, чрезмерной законспирированности. Смысловая

многослойность романа представлена уже в его названии: массовый читатель, бесспорно, ухватится за поверхностное толкование золотых лисят как революционных лучей. Однако Юлиан Шпол, используя в пределах одного произведения поэтику сказки, средневекового рыцарского романа, реалистичного, социально-психологического, авантюрно-приключенческого романа, романа потока сознания, публицистики провоцирует читателя к интеллектуальным усилиям, вынуждает самому решать, что это – романтическое сказание о молодых революционерах или ироничный пастиш о лицах, которые играют в подпольную деятельность, любят не народ, а свое представление о нем, или роман-квест о жизни людей как игре, системе игр с единственной целью – получить удовольствие от адреналиновых выбросов.

Ключевые слова: авантюрно-приключенческий роман, роман о подполье, роман-квест, герой-авантюрист, Юлиан Шпол.

Нідерландський історик і культуролог Й. Хейзинга, послідовно проаналізувавши різні найдавніші сфери людської діяльності (змагання, правосуддя, ратну справу, науку, мистецтво), а також властивість тварин (особливо їхніх дитинчат) грається, дійшов висновку, що ігровий фактор супроводжує й пронизує людську культуру і саме гра є первиннішою у відношенні до культури, а не навпаки: «<...> істинна, чиста гра сама по собі є основою і фактором культури» [15, с. 28]. При цьому мислитель акцентує на тому, що гра «<...> є насамперед і передусім вільною дією. Гра за примусом уже не є грою» [15, с. 31]. Георг Гадамер, акцентував на тому, що «чарівність гри, її вплив полягає в тому, що гра захоплює гравців, оволодіває ними» [5, с. 152].

З іншого боку, сучасні науковці з галузі психології і психіатрії стверджують, що поведінка людини безпосередньо пов'язана з гормональними процесами в її організмі, зокрема з викидом адреналіну – гормону дії, що сприяє миттєвій мобілізації фізичної і мозкової активності, завдяки чому первісна людина рятувалася від небезпек. Фахівці підкреслюють очевидний для всіх факт, що за різким збудженням настає приємне розслаблення, стан ейфорії [8; 11]. Унаслідок науково-технічного прогресу життя суспільства стало відносно спокійним, але організм і далі потребує адреналіну, тому людина свідомо шукає способи проковувати виділення цього гормону: «Ось чому нас так часто притягують азартні ігри, змагання, екстремальні розваги і види спорту. Ми пускаємося в авантюру, щоб полоскотати нерви, споживаємо ударні дози алкоголю, енергетичних напоїв, наркотиків – те, що здатне викликати в нас такі почуття, як гнів, любов, ненависть, радість... Усе це дозволяє відчутти сплеск адреналіну. <...> Гра – це азарт, збудження, задоволення безлічі потреб, таких як потреба єднання з іншими людьми, близькості, прийняття перемоги улюбленої команди на свій рахунок (команда перемогла, і ти відчуваєш себе частиною цього спільного захвату й успіху). Ви самостверджуєтесь. Гра – це величезний всеохопний викид адреналіну» [11].

Отже, спираючись на сучасні досягнення в галузі людинознавства, маємо всі підстави стверджувати, що Й. Хейзинга уперше в західноєвропейській науці визначив той фактор, що спонукає живий організм до нерациональних і навіть життєво небезпечних дій, – «задоволення» [15, с. 31], що настає від адреналінових викидів. Ніщо не заважає нам припустити, що подібних висновків паралельно і самостійно дійшов український письменник Юліан Шпол, художньо оприявнивши їх у романтично-іронічному романі «Золоті лисенята» (1929)¹, де революційна боротьба постає як збудлива авантюрна гра. Ні перше, ні наступні видання цього твору резонансу не мали, він залишався непоміченим критикою, а якщо і згадувався, то лише в негативних «обоймах», причому рецензенти та критики так і не змогли визначитися, скільки ж героїв у романі: «п'ятикутник» («Кірка – Мандибула – Озон – Мавка – Мем» (А. Ярмоленко [18, с. 475]), чи шестикутник – «три песики» та «трийко сучечок» (Арс. Лібристо [1, с. 487]).

Так, Г. Гельфандбейн, аналізуючи роман з ідеологічних позицій, не зміг визначити, про яку саме революційну організацію йдеться, тому й зробив висновок: «Таким чином, виходить, що роман Шпола, м'яко висловлюючись, туманно виображає добу величезної пролетарської революції. І вже хоч би через те його не можна рекомендувати нашому молодому читачеві» [6, с. 482].

¹Трактат Й. Хейзинги «Homo Ludens» опубліковано в 1938 р.

Зовсім не зрозумів роману Г. Майфет. Убачаючи недоліки твору в «очуднених» ремінісценціях, тязі до афоризмів, говорячи про їхню штучність, тяжкодумність, критик підсумовує: «<...> автор не виявив достатньої майстерності ні в композиційному, ані в стилістичному плані, запровадивши деструкцію і збільшивши розмір роману засобом не завжди до речних відступів, забарвлених ниткою неорганічного, часом штучного імажу» [10, с. 469].

Нині вивчення роману активізувалося. Заслужують на увагу розвідки О. Бабаніної, Н. Бернадської, Н. Гноєвої, О. Філатової. Так, Н. Бернадська, студіюючи жанрову природу роману Ю. Шпола, відзначає поєднання елементів політичного, авантюрного, кримінального та любовного романів. Вона вважає, що заплутаний сюжет роману «Золоті лисенята» «цементує особа оповідача, від якої автор або дистанціюється, або з якою зливається» [3, с. 172]. З нею не погоджується О. Філатова, яка, досліджуючи модель художньої комунікації роману Юліана Шпола, цілком слушно стверджує, що в координатах його нарративного дискурсу репрезентовано кількох нараторів – розповідача й оповідача [14]. О. Бабаніна, аналізуючи експресіоністичну манеру зображення персоносфери і проблему двійництва в романі Юліана Шпола, підкреслює: «Автор навмисне ставить героїв у незвичні обставини задля того, щоб розчахнута свідомість героя коливалася наче величезна амплітуда відчуттів – від низького до високого, від відрази до кохання, від життя до смерті» [2, с. 330]. Н. Гноєва, зосередившись на особливостях художньої структури «Золотих лисенят», іронічному дискурсі роману і ролі автора, зауважує: «Автор використовує прийоми формальної поетики, зокрема сюжетної таємниці. У кожній сюжетній лінії трапляються загадки, розгадки яких випадкові і не мотивовані» [7, с. 137].

Твір Ю. Шпола написано на гребені модної тоді в українській літературі авантюрно-пародійної хвилі, коли роман перетворювався на літературну гру – пародію на західноєвропейські, американські авантюрні романи, тому будь-які теми позбавлялися серйозного сенсу. На масового читача, безперечно, розрахований насамперед подієвий шар роману, організований за канонами авантюрно-пригодницького жанру (небезпечно-романтична подорож, щасливі хвилини несподіваного кохання, любовні трикутники, очікування смерті й несподіваний порятунок, утечі, загибель соратника, переховування, підпільні зібрання, конспірація, невдалі терористичні акти), й оманлива романтизація героїв, які, на радість тогочасним критикам, таки повернулися до «справжньої» революційної діяльності – більшовизму. Перші рецензенти роману потрапили в цю провокативно розставлену пастку, адже зчитали лише видимий, соціально-ідеологічний шар твору і нахвально писемника за романтизацію революційних діянь, класовість героїв і їхній «логічний перехід» до ідей марксизму. Так, Ф. Якубовський оцінив «Золоті лисенята» як «романтично-інтимне замилювання в революції, в її запалі, в її буряних, огненних поривах» [17, с. 460], водночас стверджуючи, що «перед нами надзвичайно важкий, багатостильний твір, що його важко читати, дарма що автор вдався й до сюжетних родзинок, і до ясно розсипаних дотепів» [17, с. 461].

Рецензент, що сховався під криптонімом Л. С., зазначив: «Життя революційної запільної організації на Україні під час гетьманщини, низка психологічно-пригодницьких ситуацій у цьому оточенні й, нарешті, ідеологічна еволюція молодих терористів-революціонерів від невиразної орієнтації на «нарід» до класового усвідомлення ролі пролетаріату – все це становить цікаву й значну тему для літературного твору» [9, с. 483]. Визнаючи експериментальний характер роману, критик за звичкою все ж намагається увігнати його хоч у якусь жанрову нішу: «В романі Шполовому відчуваемо весь час ту саму умовну й абстрактну невиразність часу й простору, яка характерна для багатьох пригодницьких романів, але для соціально-психологічного роману неприпустима» [9, с. 482]. Зрозуміло, що опоненти Ю. Шпола, які звикли до творів з усевідачим автором, героями, чітко поділеними на два табори (позитивних, ідеологічно правильних і негативних, контрреволюційних), безперечно, відчули дискомфорт від оповідної форми «Золотих лисенят» і списали це на те, що «твір невдалий» (Ю. Савченко [12, с. 473]), позаяк не відповідає їхньому стереотипному мисленню і стандартним читацьким очікуванням від художнього твору.

Вважаємо, що роман Ю. Шпола «Золоті лисенята» – витончена іронічна пародія на декоративність і красивість епігонів романтизму, тому не випадково сучасна дослідниця роману Н. Гноєва зауважила: «Однією із жанрових домінант роману «Золоті лисенята» Юліана Шпола є іронічність, яка яскраво виявляється в пасажах про кохання. У творі ліричні візії

кохання поєднуються з іронічним дискурсом, автор пародіює романтичні штампи в оспівуванні кохання» [7, с. 137]. Іронія виявляється насамперед через розміщення в одній емоційній площині високопоетичних і знижених образів (хоч би й таких: ніч – «одвічна зрадниця» і «звичайна роззява» [7, с. 141]; затіпається «наївно-зворушлива береза» [7, с. 146] тощо). Ми переконані, що письменник цілком свідомо буквально перенасичує псевдопафосними риторичними звертаннями й оспівуванням вічного революціонера, кохання, природних явищ, литки, дитинства тощо, і цим до певної міри задовольняє неутаємниченого масового читача, спраглого на романтичні історії і словесні красивості.

Маємо всі підстави стверджувати, що роман «Золоті лисенята» є своєрідною відповіддю на ідеї формалізму, згідно з якими художній твір – це «роблена» річ, яку автор конструює із загальновідомих сюжетів, мотивів, образів, тому пріоритетною для митця є форма художнього твору, його словесне оформлення, бо саме тут письменник зможе оприявити свою майстерність. Деконструюючи літературні штампи, орієнтуючись як на інтелектуала, так і на масового читача, Юліан Шпол створює перший український роман-квест – багаторівневий текст, у процесі читання якого доводиться творити з розрізнених розділів текст-світ, адже цілісного фабульного стрижня в «Золотих лисенятах» немає – це своєрідна мозаїка життя різних героїв, яких об'єднує участь у таємній партії.

Герої Ю. Шпола, захопившись революційними подіями, що відбуваються навколо них, організовують свою «запільну партію» і розгортають активну діяльність із відповідними атрибутами (підпільними псевдонімами, конспірацією, ідеологічними диспутами тощо), переймають відповідні поведінкові і лексичні кліше («конспірація», «явка», «провал», «утискуваний і пригноблений, об'єктивний носій революції», «громадянська позиція», «культурницьке і кооперативне кропательство», «гнилі ілюзії», «У-у-у! сволочі, – продали Росію...» [16, с. 128]; «Ах, як я її добре знав, власне не знав, а відчував цю мерзенну обивательську душу!» [16, с. 132]). Вони впевнені, що своєю діяльністю вершать революцію, однак саме суспільство навряд чи й зауважує їхнє існування, не те що терористичну діяльність, бо, як виявлять самі герої в кінці роману, всі їхні вчинки полягали в беззмістовній балаканині за допомогою заялжених літературних і суспільно-політичних, газетних штампів (як-от: «Об'єктивний розвиток філософських ідей витворює цілу фалангу незалежних слуг істини, правди й справедливості» [16, с. 165]), у псевдополітичних дискусіях «охочих до балагурства людей», а їхня партія «живе тільки в собі і тільки для себе» [16, с. 264]. Невиписані підпільні організації, про що неодноразово зауважували рецензенти як ваду твору Юліана Шпола, можна пояснити тим, що письменник не прагнув оспівати революційні діяння персонажів як посильний внесок у важливі суспільні перетворення, йому важливо було художньо оприявити чинник, який рухав героями, – задоволення від гри в революційну діяльність.

У «Золотих лисенятах» життя і діяльність героїв нагадує гру, витворену їхньою подитячому бурхливою уявою, такий собі колективний самообман, коли ціла група людей щиро вірить у власну одержимість революцією, готовність пожертвувати собою заради загальної рівності. У романі скрізь розкидано коди до такого розуміння твору. Так, постійно акцентується на тому, що герої живуть у своєму ілюзорному світі, наскрізними є мікрообрази рожевих мрій, фантазій, вигадування: «і одразу ж зник весь настрій мрійливий» [16, с. 118]; «...чи ж є на світі що, що можна дорівняти рожевим мріям революційно натхненного серця?» [16, с. 118]; «І навіть Мемові знов на око виповзла його замріяна і радісна сльоза»; «Так! Ми таки, справді, були великі мрійники» [16, с. 119]; «улюблений коник – фантазування під час подорожі» [16, с. 120]; «хотілося марити» [16, с. 128]; «я дослідив мрійник» [16, с. 131]; Мандибула для Кірки «мрійник» [16, с. 154]; Я-Іван «збиррався розіп'яти себе на хресті вигаданого кохання» [16, с. 133]; Я-Іван думає стосовно стеження: «Що за дурниця! Самому вигадати і вигаданого ж злякатися. К чорту химерні витівки» [16, с. 124]; Кірка «переживала химерне щастя» [16, с. 186]; «підсліпувате сонце, щоб попрощатися з одчайдушними мрійниками чудернацької землі» [16, с. 187]; в істеричі від звістки про смерть Озона Мавка називає однопартійців «дурнями, мрійниками, безґрунтовними людьми» [16, с. 192]. Чи не єдину наявну в «Золотих лисенятах» портретну деталь героїв – очі – теж можна сприймати як замаскований натяк на романтичну мрійливість, відіграність від життя як іманентну рису їхнього характеру: Мем має блакитні очі [16, с. 117]; у

Кірки – «степові озера очей» [16, с. 138], «розплескані озера» [16, с. 152]; «сині очі» в Оксани [16, с. 176], Мавки [16, с. 186].

Особливістю цієї гри в запліля є те, що вона відбувається в польових умовах, тобто зі справжньою масовкою / народом, арештами, іноді навіть смертю (розстріл Оксани), однак усі стеження за ними, провокатори – значною мірою є результатом випадковості чи бурхливої уяви самих революціонерів, а провалені операції – наслідок неузгодженості дій, надмірної законспірованості, коли революціонери стежать один за одним, не знаючи, що належать до однієї партії. У цій дорослій грі кожен герой обирає собі поведінкову й емоційну маску: Кірка – тиха супокійна, «жриця конспірації, невтомний рухливий нерв»; Мавка – полум'яна захисниця вільних стосунків; Озон (з гр. «пахну»; блакитний газ) – невидимий, як справжній газ: він десь є, його всі люблять, але ніхто не бачить; Мандибула (термін на позначення нижньої щелепи в хребетних) – аскет і відлюдник, який «годен був захищати зубами своїх міцних щелепів» ідеї запліля [16, с. 139]; Мем (з гр. μίμητις – той, що прикидається, копіює подобу іншої особи, те саме, що й мім – актор імпровізованої вистави [4, с. 371]) – чи не найкращий промовець серед них, бо «як ніхто, умів “пускать сльозу”» [16, с. 176], тобто одягати маску потрібних йому почуттів, грати на публіку.

Герої не сприймають світ яким він є, потрапивши в ту чи іншу життєву ситуацію, тут же домислюють її можливий романтичний розвиток (згадаймо хоч би любовні візії Я-Івана і Мандибули, у яких вони, мов середньовічні лицарі, освічуються своїм обраницям: Оксани [16, с. 129], Кірці [16, с. 147]; Я-Іван переживає, що може «упасти жертвою за колись кимось зганьблену жіночу честь» [16, с. 125]). І хоч наратор ображається, що хтось пізніше назвав збори запільних організацій «мистецькими перетвореннями» [16, с. 176], уся їхня діяльність виглядає не інакше як велетенська театральна вистава. Так, Мавка, осмислюючи партійні збори, відверто визнає, що вони були «штучними і неприродними» [16, с. 188], свої враження від них вона передає театральною лексикою (її роль – «амплуа того антуражу, що мав робити “своїм” промовцям публіку» [16, с. 188], Мандибула приходиться у «бутафорській» сірячині, а Ром – у бороді і вусах, поява Рома з незвичного для «публіки» місця). Обговорення Кіркою і Мандибулою причин провалу друкарні дуже схоже на розмову двох сценаристів, які моделюють продовження гри: «без провокатора в їхньому провалі ніяк не могло обійтися. <...> І, розуміється, це мусить бути якийсь свій зовсім свій тип. <...> Провокатор є. Обов'язково. Бо як же інакше?» [16, с. 149]. Вони не шукають провокатора, а по суті призначають його, доказом чого є те, що Кірка і Мандибула, орієнтуючись на «історично відомі, грандіозні» випадки, вирішують, що зрадником має бути кохана («кохає і зраджує. Не як кохана, а як товариш. Га? Як вигадаєте?» [16, с. 150]), а згодом дізнаємося: Я-Іван переконаний – його зрадила кохана незнайомка.

Шполівські герої-терористи поводяться як діти, яким не вистачає адреналіну. Під впливом політичних закликів вони вирішують знищувати тиранів, аби звільнити народ, чим викликають асоціації зі славнозвісним Дон Кіхотом (і якщо хто з читачів цього не зрозумів, то письменник йому допомагає, неодноразово згадуючи про цього легендарного лицаря («лицар Дон Кіхот» [16, с. 138]; «лицар з Ламанчі» [16, с. 145]; «я, як ламанчський лицар», [16, с. 291]), особливо коли йдеться про Мандибулу, який навіть зовнішністю і характером нагадує сервантесівського героя – він «високий, сухорлявий» «превеликий дивак» [16, с. 139] і належав лишень одній дамі – революції, хоч між ними є і суттєва відмінність: Мандибула «ні сучасної, ні перед сучасної літератури не читав» [16, с. 144]. Та, як і славнозвісний іспанський ідальго, романтичні народовці Ю. Шпола не мають уявлення ні про тих, кого будуть знищувати, ні тих, задля звільнення яких організували свою підпільну партію (тому і є для них оригінальністю те, що більшості населення України є нормою, – ходити в сірячині, їсти з казанка, спати на дошках).

Так, Я-Іван, який з дитинства під час подорожей мріяв і фантазував, чи не вперше в житті звертає увагу на людей, яких зустрічає в подорожі, і він уражений: селяни говорять про погром як про «цікаву розвагу» [16, с. 237], вони брудні, неохайні, скрізь наплювують, їздять п'яними компаніями, а вульгарні перекупки аж ніяк не нагадують колоритних бабу Палажку і бабу Параску І. Нечуча-Левицького. Він відверто визнає, що «так наївно дозволяв собі бавитися в споглядання крізь рожеві шкельця вифантазованих істин...» [16, с. 238]. Оцінюючи один одного, характеризуючи дії, герої постійно акцентують на власній дитя-

чості, яка виявляється в рухах, учинках, словах, світосприйнятті («Так тільки діти, граючись запізно, ошпарені бувають наказом рідних: спати» [16, с. 118]; «наївний дитячий смішок» [16, с. 120]; «червонію, як хлопчисько» [16, с. 136]; Мандибула – «од плачу налякана дитина» [16, с. 154]; «Мем по-дитячому ворухнувся до неї» [16, с. 286].

Я-Іван мислить про себе як про «професіонального революціонера» [16, с. 117]. Однак через наступні деталі оповіді стає зрозуміло, що це досить молода людина (28 років), що не позбавилася дитячого сприйняття світу. Він явно перечитав любовної і патріотичної поезії, тому кожну буденну ситуацію швиденько «одягає» в поетичні шати. Неадекватне сприйняття і відповідно спотворене відтворення Я-Іваном світу передано через його малюнок, призначений маленькому хлопчику. Трирічна дитина, яка через свій вік сприймає речі такими, якими вони є, не долучаючи до власного бачення чужих естетичних і політичних поглядів, зауважує, що намальована свиня нагадує коня, а людина – жабу (отож цілком закономірно герой пізніше сприйме красуню Оксану за шпигунку, а от зовні нешкідливий дідок-обиватель виявиться донощиком). Пізніше, розчарований у народі, Іван визнає, що «людська душа у скрутні моменти безсила звільнитися од дитячих уявлень навіть у дорослому віці» [16, с. 292].

Кірка у своїх солодких мареннях почувається «маленькою дівчинкою» («вона ще така маленька, що їй сниться улюблена лялька» [16, с. 255]; «Вона часто снила про себе, як про маленьку невинну дівчинку» [16, с. 256]; на цвинтарі «вона почувала себе так, як у дитячі роки» [16, с. 195]). Ця найбільш палка революціонерка пророчо сприймає Мандибулу як «розбуджену несподіваним чуттям дорослу дитину» [16, с. 211], адже, закохавшись уперше в житті, він поступово втрачає інтерес до запілля, хоче позбавитися тієї штучної машкари аскета і відлюдника, яку собі обрав, бо тепер вона суперечить його реальним бажанням («пора скинути, розтрити і розвіяти геть ці незримі химерні опудала, що вдень і вночі тиснуть на плечі, здавлюють груди, перетинають подих» [16, с. 144]).

Надуманість власного образу Мандибулою виражено через такі готичні аксесуари, як його свідоме проживання біля кладовища, переховування зброї у склепах, під трунами, через деталі його одягу (ходив у «свій бутафорській сірячині і з саморобними окулярами» [16, с. 177]), означено мікрообразом ковпака («<...> і тобі горе, хоч ти й надів на себе ковпак революціонера» [16, с. 144]), що викликає алюзії з ковпаком блазня й також асоціюється з виставою / театром. Цей асоціативний ряд можна доповнити і мікрообразом внутрішньозапальних взаємовідносин, настроїв, нерівноваженості як «лантуха усякого лахміття», які перебирає Кірка, «як остання старчиха, що тремтить над кожною ганчіркою» [16, с. 150] (так оцінює розмову-пошук провокатора трохи прозрілий від кохання Мандибула). У зіставленні понять «стосунки, настрої запальників» і «лахміття» (речей, які відповідно можна одягти і зняти) знову вириває думка про те, що життя шполівських терористів – вистава, у якій вони одягають личину емоцій з огляду на сюжет гри («Я нап'яв на себе підозрілу машкару байдужості» [16, с. 318]; Кірка «проясніла вся і, одягши на себе якусь кумедну машкару жорстокості, запально домагалася...» [16, с. 177]; її поведінка справляє «неприродне вражіння» [16, с. 213]).

Л.С., оцінюючи роман з ідеологічних позицій, погоджується з тим, що автор свідомо змалював діяльність химерного революційного запілля. Однак критик мало не ображається на те, що «лише на останніх сторінках роману герої-революціонери приходять до усвідомлення марксизму і кидають свій хибний шлях терору й запальної роботи. Але ця еволюція не досить переконлива й не стоїть у центрі уваги» [9, с. 484]. Вважаємо, що різкий перехід шполівських гуртківців від народницьких ідей до марксизму з опорою на пролетаріат лише на першій позирк здається невмотивованим. Однак він стає зрозумілим через призму особливостей дитячої психології: забавка в народовців-терористів набридла, стала нецікавою, тому герої, як діти, буквально в одну мить переключаються на нову гру в марксистів. Найбільш яскраво це оприявлено поведінкою і думками розчарованої провалом замаху Кірки, яка опинилася серед робітників: «Як дитина, що їй у гіркому плачу несподівано показали зовсім нову, раніш незнану й дивну цяцьку, вона тільки розгублено втопила свій погляд у ворухливий натовп, а на виду її затанцювали мінливі тіні цікавості і тривоги» [16, с. 259]. Герої вирішують приєднатися до пролетаріату, чим завершується роман, і що можна потлумачити як початок нової гри, у якій герої оберуть собі інший образ або, якщо говорити сучасними термінами, нову аватарку.

Ще один можливий аспект прочитання фіналу роману Ю. Шпола пов'язаний з художньою реалізацією проблеми кохання.

Згідно з революційною ідеологією, жодна людина не має право на особисте життя, кохання в той час, коли всі виборюють комунізм чи будують соціалістичну державу. Іконою справжнього революціонера став Павка Корчагін («Як гартувалася сталь» Миколи Островського). У романі Юліана Шпола герої-терористи також по-наївному переконані, що кохання можна заборонити / скасувати, перенести, мов залізничний потяг, на інший час. Та, на превеликий жаль шполівських запальників, «у природи все відбувається нормально» [16, с. 144], вона не дає «ганьбити свої непорушні закони» [16, с. 144], тому химерні борці закохуються один в одного, переживають дикі ревності (Я-Іван закохується в незнайомку в потязі; Кірка і Мавка потай кохають Озона; «послідовний аскет революції», «басейн принципальності», «фонтан несподіваності» [16, с. 136] Мандибула відчуває любовний потяг до своєї соратниці Кірки, усього лиш раз побачивши її литку (цю деталь декодуємо як замаскований натяк на пушкінське оспівування жіночих ніжок як найбільш сексуальної частини жіночого тіла). На перший погляд здається, що життя і пригоди героїв усе розставили на свої місця: одвічні статеві інстинкти, прагнення сімейного затишку виявилися сильнішими за народницько-романтичні ідеали, тому Мавка і Мем, Мандибула і Кірка швиденько облаштували з конспіративного житла сімейне кубельце. Саме на отаке поверхове прочитання любовного шару роману Ю. Шпола спокусився критик, що сховався під псевдонімом Арс. Лібристо. Для нього золоті лисенята – золоті цуценята, які «революційними» забавами підігрують свою пристрасть і «сказано кохаються одно з одним і живуть, кожне з іншим» [1, с. 487].

Вважаємо, головний сенс любовного дискурсу «Золотих лисенят» замаскований в іменах героїнь й орієнтований на «свого читача», який за високопарними фразами і пафосними дискусіями про революційні діяння, вільні стосунки, любов як «дрібне і буденне» [16, с. 211] має розгледіти прагнення любові як ще однієї адреналіноситуації. Імена героїнь так чи інакше викликають алузії із шаленим коханням, неймовірною пристрастю (ім'я Мавки є прямим посиланням на «Лісову пісню» Лесі Українки; Кірка – міфічна спокусниця Одиссея [13, с. 126]; ім'я «Оксана» асоціюється з дитячим коханням Т. Шевченка, «Бояринею» Лесі Українки, а сама любовна пригода Я-Івана сприймається як іронічна репліка імпресіоністичної новели В. Винниченка «Момент» (1910). Уся система заплутаних стосунків і взаємозв'язків між персонажами роману лише на перший погляд позирк здається випадковою, хаотичною. Герої, які постійно виголошують затерті для того часу сентенції про ідеї революції, «статеві питання», – це звичайні люди, які ще не зазнали справжнього кохання / пристрасті, тому й намагалися цим знехтувати. Саме кохання відбиває у них смак до гри в полум'яних народовців-терористів і перейти до гри в марксистів (чи й не через те, що Маркс стверджував цінність сім'ї як найменшої чарунки суспільства).

Смислову багатошаровість роману оприявлено вже його назвою: масовий читач, безперечно, ухопиться за поверхове тлумачення золотих лисенят не тільки як сонячних променів («аж виплигнуло сонце. В уяві мені промайнули золоті лисенята» [16, с. 133], але і як відблисків комуністичного майбутнього, яке обов'язково настане, якщо герої діятимуть на благо революції. На користь такого змістового наповнення образу свідчить зовнішня ознака лисенят – яскраво-руде хутро, що асоціюється з полум'ям революції (герої охоплені полум'ям революції). Ще одне романтичне прочитання образу золотих лисенят подано в казці про золоте яечко, з якого вилупиться не пташка, і не лисичка, а людина: «І буде вона дівчина з синіми очима і русою косою. А коли виросте, то ніколи не знатиме свого справжнього місця, бо дві душі буде в тієї дівчини. Одна душа золотого спокою і синього щастя, а друга душа – чорної колотнечі і червоної пристрасті. Так вона і буде між тими двома душами хилитатися весь свій вік» [16, с. 200]. Цю казку оповідає Мавка в листі до Мема. Вона романтично ототожнює себе з казковою дівчиною і гадає, що тепер Мем повинен зрозуміти її розколотість між ніжною любов'ю до нього і шаленою пристрастю до Озона. Однак душевною роздвоєністю позначені всі герої роману, які прагнуть бути на вістрі суспільно-політичних перетворень, відчути справжні «червоні пристрасті», але обирають буденні стосунки, лише імітуючи запальну діяльність, бо, як зауважив Я-Іван сам про себе, «гра у відвагу» ніколи не була його «улюбленим спортом» [16, с. 157].

З іншого боку, у свідомості людей з образом лиса пов'язаний стійкий комплекс таких значень, як хитрість, спритність, кмітливість, обережність, та, найголовніше, обман, несправжність, фальш. У романі Ю. Шпола така негативна семантика образу лиса нейтралізована за допомогою епітета «золотий», що викликає відчуття чогось дорогоцінного, сонячного, щасливого. Революційна діяльність героїв роману несправжня, вони потішні, як маленькі безтурботні лисенята, що, забавляючись, ховаються одне від одного, стежать одне за одним (Я-Іван відчувши стежу, під впливом правічного «хижого інстинкту» сам починає «стежити», «полювати» за красунею Оксаною [16, с. 126]; поведінка Кірки нагадує поведінку лисички: «зібгавшись навприсядки в клубочок, вона тоді шорстким оком обдивляється все навколо, а потім злякано німіє» [16, с. 255]; натоп в момент небезпеки – «полохливе, оголене звірятко, що знало тепер тільки себе і дбало тільки про себе» [16, с. 239]).

Маріанна Дан, осмислюючи різноманітні типи квестів, репрезентованих у різних жанрах, починаючи з казок і завершуючи сучасними фільмами про людину, яка долає перепони, стверджує, що всі вони фактично базовані на давньому оповідному патерні ініціації, метою якого є подолання викликів (духовних пошуків), що сприяють розвитку особистості [19, с. 216]. Юліан Шпол, використовуючи в межах одного твору поетику казки, середньовічного лицарського роману, реалістичного, соціально-психологічного, авантюрно-пригодницького роману, роману потоку свідомості, публіцистики пропонує читачеві розвинути образні «натяки», провокує його до інтелектуальних зусиль, змушує самому вирішувати, що це:

- романтична оповідь про молодих людей, які нарешті втрапляють на ідейно правильний шлях, їх хитання між душевним спокоєм і червоною пристрастю;
- іронічний пастиш про осіб, що граються в запальну діяльність, люблять не народ, а свою мрію про нього, своє уявлення про нього;
- рольові ігри «песиків» і «сучечок» [1, с. 486], відірваних від реалій життя, з прагненням пережити адреналінові ситуації.

Отже, маємо всі підстави стверджувати, що романтично-іронічний роман Ю. Шпола «Золоті лисенята» – це перший український роман-квест: багаторівневий текст, у процесі читання якого доводиться творити з розрізнених розділів текст-світ, адже цілісного фабульно-стрижня в романі немає – це своєрідна мозаїка життя різних героїв, яких об'єднує участь у таємній партії. Твір написано на гребені модної тоді в українській літературі авантюрно-пародійної хвилі, коли роман перетворювався на літературну гру. На масового читача розрахований подієвий шар роману, організований за канонами авантюрно-пригодницького жанру (небезпечно-романтична подорож, щасливі хвилини кохання, любовні трикутники, очікування смерті й несподіваний порятунок, утечі, загибель соратника, переховування, підпільні зібрання, конспірація, невдалі терористичні акти), й оманлива романтизація героїв.

Список використаної літератури

1. Арс. Лібристо. Золоті цуценята: рецензія на роман «Золоті лисенята» / Арс. Лібристо // Шпол Ю. Вибрані твори. – Київ: Смолоскип, 2007. – С. 486–487.
2. Бабаніна О. Специфіка персоносфери роману «Золоті лисенята» Юліана Шпола / О. Бабаніна // Історико-літературний журнал. – 2010. – № 17. – С. 321–322.
3. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н.І. Бернадська. – Київ: Академвидав, 2004. – 368 с.
4. Биби́к С.П. Словник іншомовних термінів: тлумачення, словотворення та слововживання / С.П. Биби́к, Г.М. Сюта. – Харків: Фоліо, 2006. – 624 с.
5. Гадамер Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 194 с.
6. Гельфандбейн Г. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Г. Гельфандбейн // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 480–483.
7. Гноєва Н.І. Семантика і поетика роману «Золоті лисенята» Юліана Шпола / Н.І. Гноєва // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. – 2008. – № 798, вип. 53. – С. 135–138.

8. Жмуров В.А. Большая энциклопедия по психиатрии / В.А. Жмуров. – М.: Джангар, 2012. – 864 с.
9. Л.С. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Л.С. // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 483–485.
10. Майфет Г. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Г. Майфет // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 462–469.
11. Нилова Я. Адреналиновая зависимость [Электронный ресурс] / Я. Нилова. – Режим доступу: <http://psyfactor.org/lib/crank.htm> (дата звернення: 21.12.2019).
12. Савченко Ю. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Ю. Савченко // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 470–473.
13. Словник античної міфології / уклад. І. Козовик, О. Пономарів. – К.: Наукова думка, 1989. – 238 с.
14. Філатова О.С. «Хто бачить?» і «Хто говорить?» у тексті Юліана Шпола: специфіка нарративного дискурсу роману «Золоті лисенята» / О.С. Філатова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – 2010. – Вип. 6. – С. 99–104.
15. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры / Й. Хейзинга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
16. Шпол Ю. Золоті лисенята / Ю. Шпол // Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 117–330.
17. Якубовський Ф. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Ф. Якубовський // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 459–461.
18. Ярмоленко А. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / А. Ярмоленко // Шпол Ю. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 474–480.
19. Dan M. Spiritual Quests and Obstacles. A Cultural Paradigm / M. Dan // *Philologica jassyensia*. – 2018. – Т. 14, № 2 (28). – С. 209–218.