ОЛЕКСАНДР УШКАЛОВ

«ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА» ПОВЕРТАЮТЬСЯ

ЮЛІАН ШПОЛ: життя і творчість

Харків «Майдан» 2012

УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)6
У 95

На обкладинці —
композиція Марисі Рудської

Ушкалов О. Л.
У 95 «Золоті лисенята» повертаються. Юліан Шпол: життя і творчість. — Харків: Майдан, 2012. — 322 с.
ISBN 978-966-372-520-7.

Це — перша книга, присвячена життю і творчості талановитого поета, прозаїка, драматурга, публіциста й активного організатора літературного життя часів Українського Ренесансу Юліана Шпола (1895–1937). На основі численних джерел, зокрема архівних матеріалів, автор пробує відтворити життєвий шлях письменника, а також розглянути його поетичну, прозову й драматургічну спадщину на тлі загальних тенденцій розвитку європейської літератури першої третини XX століття.

УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)6

ISBN 978-966-372-520-7

© Ушкалов О. Л., 2012

ЗМІСТ

Замість передмови 7

Розділ I. **ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ЯЛОВОГО (ЮЛІАНА ШПОЛА) ТА ЇЇ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ В КРИТИЦІ Й ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ** 10

I.1. Михайло Яловий (Юліан Шпол): головні етапи життя і творчості 10
I.2. Творчість Юліана Шпола в літературній критиці 1920-х — початку 1930-х років 31
I.3. Рецепція доробку письменника в історико-літературних студіях 35

Розділ II. **ЗБІРКА «ВЕ́РХИ» ТА ІНШІ ПОЕЗІЇ ЮЛІАНА ШПОЛА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ** 39

II.1. Футуристи та Юліан Шпол на тлі інших поетичних платформ початку XX століття 39
II.2. Провідні мотиви поезії Юліана Шпола 47
II.2.1. Візія минулого та майбутнього 48
II.2.2. Мотив революції 51
II.2.3. Урбаністичні та космічні мотиви 56
II.2.4. Фольклорні та інтимні мотиви 61
II.3. Образно-семантична організація поетичних текстів Юліана Шпола 66
II.3.1. Шполівська метафора 66
II.3.2. Інтерпретаційні рівні кольору в поетичній семантиці Юліана Шпола 72
II.3.3. Прийоми широкої асоціації та контрасту як форми поєднання образів 75

II.4. Основні стилістичні прийоми поета-футуриста 78
II.4.1. Футуристичні засоби епатажу (депоетизація, брутальність, вульгарність, пиха тощо) 78
II.4.2. Особливості лексики поетичних текстів Юліана Шпола: побутова мова, професійна лексика, неологізми та основні способи їхнього творення. Явище поетичної багатомовності 82
II.5. Особливості версифікації Юліана Шпола 86
II.5.1. Верлібризм 86
II.5.2. Астрофіка, астрофічний тонічний вірш й астрофічно-синкретичні версифікаційні моделі 88
II.5.3. Схеми римування та види рим 91
II.5.4. Прийоми евфонії 94

Розділ III. **ЮЛІАН ШПОЛ ЯК ПРОЗАЇК-ФОРМАЛІСТ: РОМАН «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»** 97

III.1. Фабула та сюжет роману «Золоті лисенята»: спроба формалістського аналізу структури та структурних елементів 98
III.1.1. Поняття фабули та сюжету в межах формалізму 98
III.1.2. Розбивка тексту на фабульні лінії 101
III.1.3. Паралелізми на фабульному та сюжетному рівнях 102
III.1.4. «Рух фабули» та створення сюжетної динаміки шляхом поділу фабульного матеріалу 106
III.1.5. Мотиви, мотивація / мотивування 110
III.1.6. Система таємниць у «Золотих лисенятах» 115
III.1.7. Герої роману, їхні конструктивні функції та прийом «несправджених очікувань» 117
III.1.8. Сюжетність / безсюжетність 121
III.2. Очуднення як один з конститутивних прийомів формалістської поетики Юліана Шпола 123
III.2.1. Сутність прийому очуднення та його основні функції 123
III.2.2. Очуднювальна метафорика 127

III.2.3. Очуднена назва й прийом очуднювальної персоніфікації 130
III.2.4. Прийом очуднювального заниження 134
III.2.5. Теоретично-очуднювальний коментар 138

Розділ IV. **«КАТІНА ЛЮБОВ АБО БУДІВЕЛЬНА ПРОПАГАНДА» НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ 1920-х РОКІВ** 142

IV.1. Основні тенденції української драматургії 1920-х років 142
IV.2. «Катіна любов або будівельна пропаганда» і «Мина Мазайло» Миколи Куліша 147
IV.3. Засоби творення комічного в п'єсі Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда» 156
IV.3.1. Комічне на рівні героя 157
IV.3.2. Комічне на рівні ситуації 160
IV.3.3. Комічне на рівні деформації 165
IV.3.4. Комічне на рівні мови 167

Висновки 170

Додаток І. **СХЕМИ** 173

Схема № 1. Система римування поезії «Розгойдалися віти…» 175
Схема № 2. Фабульні лінії роману «Золоті лисенята» 176
Схема № 3. Паралелізми на рівні фабульних ліній у романі «Золоті лисенята» 177
Схема № 4. Сюжетна схема розділу I роману «Золоті лисенята» 178
Схема № 5. Сюжетна схема розділу II роману «Золоті лисенята» 179
Схема № 6. Система розв'язок у романі «Золоті лисенята» 180

Додаток ІІ. **ФОТОМАТЕРІАЛИ** 181

Додаток ІІІ. **МАТЕРІАЛИ АРХІВНО-СЛІДЧИХ СПРАВ** 189

Анкета звинувачуваного 190
Автобіографія 191
Пояснювальні записки 210
Свідчення Михайла Ялового від 28 липня 1933 року 285
Обліково-статистична картка
Управління Біломорсько-Балтійського
виправно-трудового табору НКВС 295
Заява ув'язненого у Свірських таборах
Михайла Ялового до Верховної колегії
НКВС УСРР 297
Заява Лідії Євгенівни Вовчик-Блакитної
від 19 червня 1937 року 301

Список скорочень 318

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

Дорогий читачу, ця книга присвячена життю і творчості Михайла Ялового, який увійшов у літературу доби Українського Ренесансу під прибраним ім'ям «Юліан Шпол». Він був одним із найкращих приятелів Миколи Хвильового, першим обійняв пост президента ВАПЛІТЕ й написав три чудові книги: збірку поезій «Ве́рхи», роман «Золоті лисенята» й комедію «Катіна любов...»

Моє «знайомство» з Михайлом Яловим відбулося у 2001 році. Тоді я навчався на другому курсі філологічного факультету Сковородинського університету, по-простому «Сковорідки», і в мене виникло бажання займатися харківською літературою часів Розстріляного Відродження. За порадою я звернувся до свого викладача, а заразом і доброго приятеля Ростислава Мельникова, який досліджував життя і творчість Майка Йогансена. «Ти чув про Юліана Шпола? — спитав той. — Він написав роман із чудернацькою назвою «Золоті лисенята». Почитай. Гадаю, тобі сподобається. Тим більше, що цим автором іще ніхто серйозно не займався, крім нашого друга Олега Солов'я».

Мушу сказати, назва роману неабияк мене заінтригувала. Я пішов до Короленківської бібліотеки, запоєм прочитав «Золотих лисенят», а ще повизбирував у періодиці 1920-х років поезії та оповідання Юліана Шпола. Трохи пізніше я отримав поштою від професора Університету Альберти Олега Ільницького фотокопію шполівської поетичної книжки «Ве́рхи», яку в Україні годі було дістати.

У 2005 році, закінчуючи вивчати українську та німецьку філологію в Сковородинському університеті, я захистив магістерську роботу про життя і творчість Юліана Шпола, але зупинятися на цьому не став — у мене лишалось іще надто багато цікавого матеріалу.

Тоді я вступив до аспірантури й почав писати дисертацію. Працював під пильним наглядом того ж таки Ростислава Мельникова — він узяв на себе обов'язки наукового керівника, — а також мого батька, професора Леоніда Ушкалова. Завдяки їм 2009 року я захистив в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, як мені здається, цілком пристойну роботу.

Тим часом її захистові передували напрочуд цікаві, часом ледь не детективні, пошуки в харківських та київських архівах, а також упорядкування тому вибраних творів Юліана Шпола, який побачив світ 2007 року в книжковій серії «Розстріляне Відродження» київського видавництва «Смолоскип». Цей том виводив Юліана Шпола із забуття, і я тішився, мов дитина, коли на книгу почали з'являтися схвальні рецензії.

Трохи згодом, у серпні 2008 року, я разом зі своїм приятелем Данилом Махном помандрував приміськими електричками до містечка Красноград, у якому юний студент-медик Михайло Яловий, так і не закінчивши навчання, ступив на стежку революції. Метою нашої мандрівки був місцевий краєзнавчий музей. У його фондах ми знайшли інформаційні бюлетені часів Української революції, де були згадки й про Ялового, а ще детектив Арона Утевського «Чорна вода», перекладений свого часу Яловим із російської на українську.

Десь через рік, так само влітку, ми з Махном побували й у рідному селі Михайла Ялового Дар-Надежді. На жаль, місцеві мешканці майже нічого не чули про свого видатного земляка. Могил когось із чималої родини Ялових на невеличкому старому цвинтарі ми теж не знайшли. Тільки одна старенька бабуся сказала, що чула про рід Ялових. Вона стверджувала, що Ялові мешкали в маєтку десь під Красноградом, а Михайло, мабуть, тільки народився в дар-надеждинській лікарні, яка на той час була найбільшою в окрузі. Тоді ми рушили на оглядини тієї лікарні, продираючись крізь чагарник і шкодуючи, що не прихопили із собою мачете. Від лікарні лишився один фундамент, стара цегла якого була розкидана впереміш із битими лікарняними колбами.

А двома роками пізніше сталося те, на що я й сподіватися не міг. Хтось зі старших колег-викладачів сказав мені, що в нашому університеті навчається родичка Михайла Ялового. Я швиденько розшукав милу дівчину на ім'я Анастасія, котра підтвердила, що справді є праправнучкою брата Михайла Ялового — Костянтина. Саме Анастасія Наконечна й допомогла мені з'ясувати важливі деталі біографії автора «Золотих лисенят», а також люб'язно поділилася фотокартками із сімейного архіву, за що я їй безмежно вдячний.

Насамкінець хочу висловити подяку всім, хто допомагав мені в роботі: Ростиславові Мельникову, моїм батькам — Олександрі Ушкаловій і професору Леоніду Ушкалову — за натхнення, наукові консультації та редакторську допомогу, професорам Петрові Білоусу, Олегові Ільницькому, Миколі Сулимі, а також Олегові Солов'ю й Ростиславові Семкову, які були найуважнішими читачами моєї дисертації. Без них ця книга була б інакша.

Приємного вам читання, панове!

РОЗДІЛ І

ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ЯЛОВОГО (ЮЛІАНА ШПОЛА) ТА ЇЇ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ В КРИТИЦІ Й ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

І.1. Михайло Яловий (Юліан Шпол): головні етапи життя і творчості

Юліан Шпол (так само, як «М. Я.», «Мих. Кр-ий», «Михайло Красний»)[1] — прибране ім'я Михайла Омеляновича Ялового, який народився 5 червня 1895 року в селі Дар-Надежда Костянтиноградського повіту на Полтавщині (тепер: Сахновщинський р-н Харківської обл.) в сім'ї волосного писаря. Варто зазначити, що в більшості офіційних документів 1920-х років Яловий фігурує як «Михайло Миколайович». Сам письменник пояснював це тим, що в 1919 році під час денікінського підпілля він жив у Києві за підробним паспортом на ім'я Михайла Миколайовича Миронова, тож це ім'я по батькові й закріпилося за ним, як підпільне прізвисько[2].

Крім своєї основної справи, батько Ялового займався здачею земель в оренду, а також був дуже впливовим нотаріусом. Він загинув у 1919 році внаслідок нападу якоїсь банди. Обидва брати Михайла, Грицько й Кость, згідно з інформацією, наведеною в книзі Івана Сенченка «Подорож до Червонограда», учителювали[3]. Однак Анастасія Наконечна, праправнучка Костянтина Ялового, спираючись на родинні перекази, стверджує, що жоден із братів Михайла ніколи не вчителював. Так, Костянтин Яловий працював коректором у видавництвах та в редакціях

[1] *Дей О.* Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). — К.: Наукова думка, 1969. — С. 555.

[2] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 6.

[3] *Сенченко І.* Подорож до Червонограда. — К.: Радянський письменник, 1973. — С. 58–59.

газет, пізніше, після арешту Михайла, — водієм поштового автомобіля[4], а Григорій здебільшого займався перекладами. Загалом беручи, уся сім'я була дуже освічена, брати чудово знали англійську, німецьку, французьку мови, а також латину. Своєю освітою хлопці завдячували матері, Феодосії Дмитрівні Яловій (у дівоцтві Чижко), яка займалася перекладами та вчителювала в Дар-Надежді.

Доля братів Михайла Ялового склалася по-різному. Костянтина (1900 року народження) заарештували в 1937 році й вислали в концтабір, де він і помер. До того він кілька років поневірявся, оскільки його звільнили з роботи й не давали будь-якої можливості знайти нову.

Молодший брат, Григорій Яловий, після арешту Михайла дивом устиг забрати сім'ю й емігрувати до США, де оселився в штаті Нью-Джерсі. Там він викладав англійську літературу в одному з місцевих університетів і помер у 1975 році.

Мати Михайла Ялового на момент арешту сина (12 травня 1933 року) мешкала в Харкові на Холодній Горі[5]. Будинок, у якому вона мешкала і в якому часто бував сам Михайло Яловий, зберігся дотепер. Його сучасна адреса — вул. Технічна, 62 (кв. № 2). Анастасія Наконечна стверджує, що після арешту й смерті сина Феодосія Дмитрівна повернулася до рідної Дар-Надежди, де померла в 1950-х роках. На жаль, нам не пощастило підтвердити цю інформацію бодай якимись фактами, оскільки могили Феодосії Дмитрівни Ялової на кладовищах Дар-Надежди ми не знайшли, а місцеві мешканці про династію Ялових майже нічого не знають. Дехто каже, що чули, ніби Михайло Яловий тільки народився в лікарні Дар-Надежди, а сама сім'я мешкала деінде, імовірно, у Сахновщині. Лікарня, у якій нібито народився Михайло Яловий, дотепер не збереглася, проте, судячи з розміру її фундаментів, наприкінці XIX — на початку XX століття вона й справді була повітовою лікарнею, як про те говорять місцеві старожили.

У Михайла Ялового були також сестри, однак докладної інформації про них ми не маємо. Знаємо лише те, що їхня доля склалася більш щасливо, ніж доля братів. Іще до початку сталінського терору Катерина Ялова (померла в 1977 році) та Євдокія Ялова (померла в 1961 році) повиходили заміж і змінили

[4] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 3, спр. 94, арк. 46.
[5] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

прізвища. Анастасія Наконечна гадає, що саме це й допомогло їм уникнути репресій.

Середню освіту Михайло Яловий здобув у Миргородській гімназії. І хоча до революційного руху він приєднався дещо пізніше, уже на гімназійних лавах разом із групою своїх товаришів юнак читав напівлегальні та заборонені книжки й матеріали: «Що таке власність» П'єра Жозефа Прудона, «Промова Бебеля на зібранні студентів», «Боротьба» — журнал українських есерів, що видавався у Швейцарії. У 1916 році Яловий вступає до Університету святого Володимира на медичний факультет. Проте університетського курсу юнак так і не закінчив, з головою поринувши у вир революційних подій. Примкнувши до есерівської партії й отримавши перший революційний досвід ще в студентських загонах на лютневих вулицях Києва, Михайло Яловий повертається до рідного села, маючи на меті взяти участь у революції на місці. «Після тижня роздумів та обговорень, — писав Яловий у своїй автобіографії, — ми з Мих. Мотузкою вирішили вдвох робити "місцевий переворот" — ми почали їздити по селах, організовувати бідноту, скидати навіть шляхом прямого масового насильства вже нове "революційне" керівництво, а волосний громадський комітет в моєму власному селі я сам буквально розігнав під час засідання, озброївшись стільцем...»[6].

У 1917 році Михайла Ялового обирають гласним Костянтиноградського повітового земства. Відомо, зокрема, що на денному засіданні Костянтиноградського надзвичайного повітового земського зібрання, яке відбулося 27 жовтня 1917 року, Яловий виступив із заявою, «що, власне, Временного Правительства нема, і тому слід послати привітання тільки Центральній Раді»[7]. Певно, не бажаючи ускладнювати свою ситуацію під час перебування під слідством після арешту 12 травня 1933 року, Яловий приховав цей факт, стверджуючи натомість у своїй автобіографії, що, коли Полтава було оточена окупаційними силами, він виступив від імені есерівської організації на конференції бідноти в Костянтинограді із закликом «стати грудьми проти запроданців німецького імперіалізму — Української Центральної Ради»[8]. Так чи так, але після захоплення Костянтинограда німецькими військами представники німецької влади звинуватили майбут-

[6] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 7.

[7] Журнал Костянтиноградського надзвичайного повітового земського зібрання 27 жовтня 1917 року. — Костянтиноград, 1918. — С. 5.

[8] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 10.

нього письменника в публічних закликах до повстання проти німецьких імператорських військ, а також у приналежності до анархістів і ув'язнили його в Полтавській тюрмі. Проте дуже скоро, завдяки клопотанням партійних товаришів, Ялового звільняють і віддають на поруки батькові під заставу.

Варто зазначити, що згодом причетність Михайла Ялового до партії есерів позначилася як на його політичній, так і на письменницькій кар'єрі. Інколи його прямо називали письменником-есером. Наприклад, на одному з допитів у НКВС Олекса Слісаренко свідчив: «Есерівська група письменників — Яловий, Пилипенко, Озерський та інші — ставилися до мене вороже»[9].

Невдовзі потому молодого й політично «підкутого» Ялового обирають головою Костянтиноградської повітової ради робітничих, селянських і солдатських депутатів, а з приходом до Костянтинограда червоних сил — головою тамтешнього революційного комітету.

Не бажаючи наражати одного зі своїх найактивніших членів на явну небезпеку на Полтавщині, у тому ж таки 1919 році Центральний Комітет новоствореної партії боротьбистів посилає Михайла Ялового на підпільну роботу до Одеси й Херсонщини як заступника Наума Калюжного, який був там боротьбистським емісаром.

У січні 1919 року ЦК боротьбистів посилає Карла Максимовича, Левка Христового, Василя Гуцалюка та Ялового в Галичину з метою створення там боротьбистської організації. Недарма ж бо Ялового часом називають одним із «духовних батьків комунізму» в Західній Україні[10]. За свідченням Михайла Ялового, боротьбистське ядро створило в Станіславові свій центр, а за деякий час також невеличкі організації в Дрогобичі та Коломиї. Щоправда, серйозної роботи в боротьбистів на Галичині не вийшло, оскільки наприкінці квітня — на початку травня уряд Петрушевича викрив їхню організацію, арештувавши Гуцалюка з усіма протоколами. Яловий із Христовим натомість були змушені рятуватись утечею й із паспортами вчителів, що поверталися на канікули з Рівного до себе додому, дісталися по стороні червоного фронту до Києва[11].

---

[9] АУСБУХО, спр. № 0-21958, арк. 107 (протокол судового засідання від 19 березня 1935 року).

[10] *Shkandrij M.* Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s. — Edmonton, 1992. — P. 117.

[11] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 13.

У цьому ж таки 1919 році Яловий отримує від ЦК боротьбистів завдання, яке він потім опише в одній із сюжетних ліній роману «Золоті лисенята». Ідеться про його поїздку на правий берег Дніпра, під Канів, з метою затримати там загін під керівництвом Огія, Лісовика й Матяша, щоб спрямувати його на удар по Києву разом з Ірпінською групою. Проте в Михайла Ялового, так само, як і в ліричного героя його роману, нічого з того не вийшло. Коли він дістався на місце, загін давно вже був на лівому березі й пішов униз по Дніпру[12].

Свою літературну діяльність Михайло Яловий розпочав у 1918 році. Зокрема, він активно допомагав Василеві Еллану-Блакитному видавати газету «Боротьба». У 1919 році Яловий обіймає посаду редактора газети «Селянська біднота», де працює разом із Михайлем Семенком та Іваном Майстренком. Останній у книзі спогадів «Історія мого покоління» писав про те, що Яловому вдалося створити в редакції «Селянської бідноти» теплу творчу атмосферу: Майстренко працював над кореспонденцією, сам Яловий писав численні передовиці, а Михайль Семенко снував редакцією, як завжди, мовчазний, зі своєю незмінною люлькою в зубах (у «Селянській бідноті», що виходила на двох аркушиках обгорткового паперу, він друкував свої футуристичні поезії)[13]. Передовиці Ялового, які він, до слова, писав майже щодня, були присвячені основному моменту тодішнього політичного життя — боротьбі з петлюрівщиною.

Очевидно, у цей-таки час, тобто в 1919–1920-х роках, Яловий також працював редактором газети «Селянин і робітник» інструкторсько-агітаційного поїзда Голови ЦВК України Григорія Петровського.

Саме на шпальтах цих газет побачили світ і перші літературні спроби Михайла Ялового: у 1919 році під псевдонімом «Михайло Красний» він друкує свої агітаційні поезії, зокрема вірш «Революції Жовтень!» у газеті «Селянин і робітник»[14], а в червні 1920-го в газеті «Селянська біднота» з'являється друком його агітаційна «казка для дорослих» «Треба розжувати»

[12] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 15.

[13] Див.: *Майстренко І.* Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій Альбертського Університету, 1985. — С. 159–160.

[14] Див.: *Півторадні В.* Українська література перших років революції (1917–1923): [посібник для студентів-заочників філологічних факультетів педагогічних інститутів і університетів]. — К.: Радянська школа, 1968. — С. 61.

(цього ж таки року вона вийшла окремою книжечкою накладом понад 20.000 примірників). Майже водночас виходить іще одна шполівська брошурка «Про Петлюру — панську шкуру»[15]. На жаль, ці дві книжки є великою бібліографічною рідкістю й нам не пощастило знайти ані їх, ані їхні бібліографічні описи.

Утім по-справжньому літературна творчість Ялового розпочинається тільки з 1921 року, коли він разом з Михайлем Семенком та Василем Алешком засновує «Ударну групу поетів-футуристів». Та й справжній поетичний дебют Юліана Шпола відбувається саме 1921 року на сторінках альманаху «Жовтень» — «збірника присвяченого роковинам великої пролєтарської революції»[16] (згодом Юліан Шпол буде публікувати свої поетичні й прозові твори в часописах «Шляхи мистецтва»[17], «Всесвіт»[18], «Червоний шлях»[19], «Життя й революція»[20], «Робітничий журнал»[21], в альманахах «Семафор у майбутнє»[22], «Літературний ярмарок»[23], газетах «Комсомолець України»[24], «Вісті ВУЦВК»[25], «Робітнича Газета Пролетар»[26] тощо).

Власне, з 1918 року й аж до дня свого арешту (12 травня 1933 року) Михайло Яловий активно займався літературною й журналістсько-видавничою роботою. Щоправда, його письменницький доробок не дуже великий. Окремими книжками

---

[15] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 16.

[16] *Шпол Ю.* [Добірка поезій] // Жовтень: Збірник присвячений роковинам великої пролєтарської революції. — Х., 1921. — С. 25–26.

[17] *Шпол Ю.* [Добірка поезій] // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 1. — С. 5; *Шпол Ю.* За червоними дукачами: [поезія] // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2. — С. 6.

[18] *Шпол Ю.* Кримська лірика: [поезія] // Всесвіт. — 1926. — № 2. — С. 19.

[19] *Шпол Ю.* Вагання: [уривок з роману «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1928. — № 4. — С. 56–83; *Шпол Ю.* Осіння лірика кримчака: [поезія] // Червоний шлях. — 1925. — № 6–7. — С. 99.

[20] *Шпол Ю.* Про себе: [поезія] // Життя й революція. — 1928. — № 5. — С. 50.

[21] *Шпол Ю.* Замах: [уривок з роману «Золоті лисенята»] // Робітничий журнал. — 1929. — № 5. — С. 6–7.

[22] *Wpol Julian.* [Добірка поезій] // Семафор у майбутнє. — К., 1922 (Май). — С. 25–26.

[23] *Шпол Ю.* Веселий швець Сябро: [оповідання] // Літературний ярмарок. — 1929. — № 12. — С. 321–339.

[24] *Шпол Ю.* Золоті лисенята: [уривок з роману] // Комсомолець України. — 1929. — № 16. — С. 5.

[25] *Шпол Ю.* З травневих марсельєз: [поезія] // Вісті ВУЦВК. — 1921. — 1 травня. — С. 3.

[26] *Шпол Ю.* Голомозий гевал: [оповідання] // Робітнича Газета Пролетар. — 1927. — 19 листопада (№ 297); 20 листопада (№ 298).

світ побачили збірка футуристичних поезій «Ве́рхи» (1923), комедія «Катіна любов або будівельна пропаганда» (1928) і роман «Золоті лисенята» (1929, 1930). Упорядкований мною том вибраних творів Ялового, що вийшов у 2007 році в серії «Розстріляне Відродження» видавництва «Смолоскип» і містить майже всі відомі на сьогодні художні й публіцистичні тексти автора, налічує трохи більше 500 сторінок.

Із хроніки часопису «Червоний шлях» ми також дізнаємося, що в 1929 році Юліан Шпол працював над романом з часів громадянської війни «Іван Слива з Чухраївки»[27]. Доля цього тексту нам невідома, проте, найімовірніше, автор не встиг завершити роботу над ним. Так само невідома й доля «Роману», про який ми також дізнаємось із мистецької хроніки «Червоного шляху»: у 1931 році він поряд із «Чотирма шаблями» Юрія Яновського, «Міжгір'ям» Івана Ле та «Оповіданнями» Миколи Хвильового мав з'явитися в перекладі на російську мову в ГИЗ РСФСР[28]. Та навіть якщо припустити, що цей переклад побачив світ, нам, на жаль, не пощастило знайти його бібліографічний опис.

Драматична особливість творчої біографії Михайла Ялового, на думку В. Мельника, полягає в тому, що, працюючи в багатьох літературних організаціях, він був насамперед громадським діячем і добрим другом, а вже потім митцем[29].

З огляду на те, що загальна картина літературно-журналістської й громадської роботи Михайла Ялового має багато «білих плям», спробуймо подати її хронологію:

1918 рік

Михайло Яловий працює в редакції газети «Боротьба», головним редактором якої є Василь Еллан-Блакитний. Цього ж таки року Яловий стає редактором газети «Селянська біднота», де працює разом із Михайлем Семенком та Іваном Майстренком[30].

---

[27] Див.: Червоний шлях. — 1929. — № 1. — С. 248.

[28] Див.: Червоний шлях. — 1931. — № 1–2. — С. 170.

[29] *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 619.

[30] Див.: *Майстренко І.* Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій Альбертського Університету, 1985. — С. 159–160.

1919 рік

Михайло Яловий у Києві бере участь у виданні підпільного органу більшовиків — газети «Комуніст». В умовах громадянської війни й підпілля він виконує найнебезпечнішу частину роботи: особисто передає матеріали для друку до підпільної друкарні й власноруч переправляє надруковані матеріали з типографії на нелегальну явку[31].

1919–1920 роки

Десь у цей час Яловий працює редактором газети «Селянин і робітник» інструкторсько-агітаційного поїзда Голови ЦВК України Григорія Петровського, де друкує під прибраним ім'ям «Михайло Красний» свої агітаційні поезії, а також сатиричні байки Тавра (Михайля Семенка)[32].

1921 рік. «Ударна група поетів-футуристів»

Сучасник Михайла Ялового П. Богацький у своїй книзі «Сьогочасні літературні прямування» писав про «Ударну групу поетів-футуристів», зокрема, таке: «Не дала реальних наслідків і група в 1921 р. в Харкові, яка хоча зорганізувалась, але не затрималась у цілості. З ініціятиви М. Семенка об'єднується "ударна" група поетів-футуристів у складі Семенка, Юліяна Шпола, Василя Алешка та Василя Еллана. Останній швидко виходить із групи — а три перших готують альманах «Повстання», але з нього також нічого не виходить. І лише в кінці 1921 р. в Київі відбулося об'єднання панфутуристів. Основне ядро групи становлять такі особи: Михайло Семенко, Ол. Слісаренко, Ґео Шкурупій, Юліян Шпол, М. Ірчан та артист мистецтва дійства — Марко Терещенко. Вони заснували видавництво «Ґольфштрем» і періодичний орган — «Семафор у майбутнє», перше число якого вийшло в Київі 1922 р. в м. травні»[33].

1921–1923 роки

Михайло Яловий обіймає посаду секретаря політичного представництва УСРР при керівництві СРСР в Москві[34].

---

[31] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 9.

[32] Див.: *Півторадні В.* Українська література перших років революції (1917–1923): [посібник для студентів-заочників філологічних факультетів педагогічних інститутів і університетів]. — К.: Радянська школа, 1968. — С. 61.

[33] *Богацький П.* Сьогочасні літературні прямування. — Прага; Берлін: Нова Україна, 1923. — С. 36–37.

[34] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

1921–1924 роки. «Аспанфут»

Михайло Яловий є активним учасником «Аспанфуту», або «Асоціації панфутуристів», що з'являється в Києві в 1921 році на базі груп «Фламінго», «Ударної групи поетів-футуристів» і «Комкосмосу».

1923 рік. «УРБІНО»

У книзі «Літературно-мистецькі перехрестя. (Паралелі)» Г. Костюк описує те, як уже в 1923 році, у межах щойно постало офіційної організації письменників «Гарт», Микола Хвильовий створює окрему студійну групу, до складу якої входять Павло Тичина, Володимир Сосюра, Майк Йогансен, Олександр Довженко, Михайло Яловий, Олесь Досвітній, Іван Сенченко та Аркадій Любченко. Хвильовий назвав групу «УРБІНО» на честь невеличкого містечка в Італії, де в 1483 році народився Рафаель, один із творців італійського, а також загальноєвропейського культурного Відродження[35]. Хоча те, чи справді Михайло Яловий належав до групи «УРБІНО», за книгою Г. Костюка визначити доволі важко. Приміром, говорячи про склад групи вдруге[36], автор Ялового вже не згадує. Насторожує також те, що в цій книзі доволі багато фактичних неточностей, скажімо, неправильно зазначено дати життя й смерті Миколи Куліша та Михайла Ялового тощо.

1923–1926, 1933 роки. «Червоний шлях»

В автобіографії Михайло Яловий про початок своєї роботи в часописі «Червоний шлях» писав таке: «Але тут сталося велике моє нещастя, — ЦК КП(б)У почав вимагати мене на роботу до Харкова в щойно створений тоді журнал «Червоний шлях» секретарем. Зізнаюсь, я доклав чимало зусиль, щоб хоч якось цього уникнути. Я пручався, затягуючи час упродовж місяця. Саме виходячи з вищезазначеного свого настрою, стану, жахливого небажання повертатися в атмосферу, сповнену тінями минулого, саме тому — але все намарно. Під час одного зі своїх приїздів секретар ЦК т. Квірінг викликав мене й заявив, що я маю їхати найближчим потягом, якщо хочу уникнути великих неприємностей. Мені нічого не лишалося, і я приїхав»[37].

[35] Див.: *Костюк Гр.* Літературно-мистецькі перехрестя. (Паралелі). — Вашінґтон; К.: б. в., 2002. — С. 132.

[36] Там само. — С. 147.

[37] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 19.

Проте невдовзі Михайло Яловий втягується в роботу. Та в 1926 році політбюро ЦК КП(б)У визнає статтю Ялового «Перші хоробрі» такою, що викривлено тлумачить ранній період історії української радянської літератури. На думку політбюро, редакція «Червоного шляху» припустилася низки політичних помилок і до 1926 року так і не спромоглася їх виправити. Тому після засідання 20 листопада 1926 року політбюро видає постанову, згідно з якою Ялового та Хвильового звільняють із редакторських посад, натомість уводять до редакції Володимира Затонського, Андрія Хвилю, Володимира Юринця, Володимира Коряка, Миколу Куліша, Миколу Скрипника та Івана Кулика. Зі старої редколегії залишаються Сергій Пилипенко й Павло Тичина[38]. Дивним виглядає той факт, що повернення Михайла Ялового до роботи в «Червоному шляху» в 1933 році лишається немовби непомітним ані для нього самого (див. перелік робочих місць Ялового в слідчій справі[39]), ані для істориків літератури. Так чи так, а певний час у 1933 році Михайло Яловий працює відповідальним редактором цього часопису. Під його редакцією виходять, зокрема, березневе (№ 2) й квітневе (№ 3) числа, проте вже наступне травневе число (№ 4) через арешт Ялового у світ випускає В. Кузьмич, що зазначений на технічній сторінці як «т. в. о. гол. редактора».

1924–1925 роки. «АсКК (Комункульт)»

Літературне угруповання «Асоціація Комункульту» постало на основі «Аспанфуту» в квітні-травні 1924 року в Києві. Існувало до квітня 1925 року. На чолі центрального бюро АсКК стояли Михайль Семенко та Юліан Шпол.

1925 рік

Відбувається об'єднання АсКК з «Гартом», і Яловий, відповідно, стає членом «Гарту». Про свій перехід із «Комункульту» до «Гарту» Яловий в автобіографії пише, зокрема, таке: «...факт той, що скоро для мене в усій цій справі тоді стало зрозумілим, що мистецтво було не тільки в буржуазії, але є й розвивається в пролетаріату. А оскільки мистецтво є і в пролетаріату, то й тут воно має національну оболонку, як мало й там. Звідси був

[38] Див.: Історія української літератури: У 8 т. — К.: Наукова думка, 1970. — Т. 6: Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917–1932). — С. 69–70.

[39] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

тільки один крок до розвалу «Комункульту» й переходу до літературної організації «Гарт», що я й зробив. Історія мого перебування в «Гарті» — це в моєму розумінні тоді була боротьба за протилежне тому, за що я боровся в «Комункульті». Якщо там було: "долой мистецтво" й хай живуть держплани літератури, пропаганда, агітація, наукова творчість із обов'язковою "масовістю", — то тут тепер стало навпаки: творчість понад усе, масова робота тільки шляхом написання творів, обов'язковість створення літературної організації тільки з тих письменників, що вже визначилися. Таким був початок. У майбутньому з'явилося використання й залучення старих майстрів, за майстрами пішли "вічні типи" світової літератури й світові класики, а потім прийшла й уся так звана орієнтація на Європу Хвильового»[40]. Докладніше Яловий писав про це в статті «До об'єднання АсКК (Комункульт) із Гартом»[41].

1925 рік

Разом із Сергієм Пилипенком та Михайлем Семенком Михайло Яловий редагує двотижневий часопис «ЖДВ» («Журнал для всіх»). Із мистецької хроніки «Червоного шляху» дізнаємося, що цей часопис почав виходити з лютого 1925 р. в Харкові[42].

1926 рік. ВАПЛІТЕ

«1926 року, — як зазначав Б. Коваленко в книзі «Українська пролетарська література», — майже всі члени Харківської групи «Гарту» виходять з організації і, об'єднавшись з частиною "плужан" (ще перед тим до «Гарту» увійшли члени Харківської групи АсКК), утворюють «Вільну Академію Пролетарської Літератури» (скорочено ВАПЛІТЕ), що мала монопольно презентувати пролетарську літературу й реалізувати в творчості теорії М. Хвильового про "азіятський ренесанс"»[43]. Щоправда, Б. Коваленко подає неточну інформацію, оскільки ВАПЛІТЕ утворюється трохи раніше, наприкінці 1925 року. Першим президентом ВАПЛІТЕ було обрано Михайла Ялового. А вже невдовзі розпочинається період «політичного недовір'я» і вкрай

[40] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 22.

[41] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 418–423.

[42] Червоний шлях. — 1925. — № 1–2. — С. 326.

[43] *Коваленко Б.* Українська пролетарська література. — К.: Пролетарська правда, 1929. — С. 29.

жорстоких нападок на ВАПЛІТЕ з боку офіційної критики, унаслідок чого Яловий, Хвильовий та Досвітній були змушені вийти з цієї організації. «Три мушкетери» (як охрестили їх друзі) хотіли бодай у такий спосіб урятувати Академію. Ця подія мала неабиякий резонанс ще й через те, що комуністів, членів партії, було виключено з ВАПЛІТЕ начебто без жодних формальних підстав. Тому Микола Куліш пише до Відділу преси ЦК КП(б)У таке офіційне пояснення: «Під час літературної дискусії т. Хвильовий, а згодом і т. т. Яловий і Досвітній прийшли до помилкових тверджень, що набрали далі суто політичного значення і поставили літературну організацію ВАПЛІТЕ в таке становище, що 1) вона могла стати (і таке враження вже склалось) резонатором політичних суперечок та загострень, що приховано точились до цього часу десь в партійних колах в справі національної на Україні політики і 2) утворили несприятливі умови для літературної роботи членів ВАПЛІТЕ (особливо безпартійних) і цілої організації»[44]. 4 грудня 1926 року «три мушкетери» пишуть свого першого «покаянного» листа[45], в якому майже дослівно переказують тези червневого пленуму ЦК КП(б)У та зрікаються орієнтації на Європу й хвильовістської теорії боротьби української та російської культур. Цей лист «настільки тримається червневих тез, — писав Ю. Шевельов, — що сприймається майже пародією. Не виключено, що він так і був замислений»[46].

З 1929 року до арешту

Михайло Яловий обіймає посаду редактора Державного Видавництва України[47].

1930 рік. Техномистецька «Група А»

Володимир Коряк у своєму підручнику «Українська література» характеризує цю групу так: «...до групи можуть належати: інженер, романіст, математик, поет, будівничий, маляр, лікар, актор, електрик, новеліст, агроном, педагог, кінопрацівник...

---

[44] Ваплітянський збірник / Під ред. Ю. Луцького. — [вид. 2-е, доп.]. — Торонто: Канадський Інститут Українських Студій, 1977. — С. 236.

[45] Див.: *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. — С. 820–822.

[46] *Шерех Ю.* Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. ІІ. — С. 146.

[47] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

Спільна їхня мета в групі А: поширення технічних та вчених наукових ідей, що їх переможний пролетаріят спрямовує на будування соціялізму, через журнали, книжки, лекції, кіно-екран і радіо-репродуктор. Більше того — вони беруться здійснити нереалізовані наукові гіпотези, проблеми, проєкти. Вони зрікаються мистецького професіоналізму і, крім лабораторної, визнають і масову роботу. Щодо письменників, то сюди належать сюжетно-авантурного жанру прозаїки індивідуалістично-романтичного типу переважно (П. Іванов, О. Слісаренко, Ю. Смолич, М. Йогансен, Ю. Шпол, О. Досвітній)»[48]. Зрештою, формальне членство Юліана Шпола в цьому мистецькому угрупованні може бути поставлене під сумнів, оскільки його підпис під маніфестом Техномистецької «Групи А» відсутній[49].

Не дивно, що Яловий скаржився на брак часу для мистецької праці й на те, що творчість часом не приносить йому належної естетичної насолоди. Про саму творчість в одному з інтерв'ю він казав так: це — «тільки півтораста щоночі випалених цигарок, невиспаний день, аероплянний туркіт в голові, нервове йорзання на стулі, відсутність апетиту, щоразові спізнення на збори, якась жіноча тошнота до непритомности»[50]. Звісна річ, що найбільшою перепоною на шляху до плідної творчої праці для Михайла Ялового була його політична діяльність, через яку він зазнав безліч прикрощів аж до свого арешту в 1933 році. Відомо, що в 1920 році письменник вступає до лав КП(б)У, як це зробили багато хто з його друзів і однодумців-боротьбистів, зокрема Василь Еллан-Блакитний, Олександр Шумський, Михайло Полоз (у 1920-х роках — нарком фінансів України, перегодом репресований), із чиєю сім'єю Яловий на початку 1920-х років мешкав у одній квартирі на вулиці Басейній у Харкові[51]. Щоправда, вже в 1921 році Ялового на деякий час виключають із партії як «неактивний чужорідний елемент». Сам Яловий пояснює цей прикрий для нього інцидент своїм політичним минулим, тобто тим, що він був боротьбистом.

[48] *Коряк В.* Українська література: [конспект]. — [вид. 3-є, випр.]. — Х.: Пролетар, 1931. — С. 323–324.

[49] Див.: *Лейтес А.*, *Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927) / За заг. ред. С. Пилипенка. — [видання друге, значно доповнене та перероблене]. — Х.: ДВУ, 1930. — Т. 2: Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. — С. 623.

[50] *Шпол Ю.* Це — жити! // Універсальний журнал. — 1929. — № 3. — С. 20.

[51] Див.: *Сенченко І.* Оповідання. Повісті. Спогади. — К.: Наукова думка, 1990. — С. 552.

Але вже за місяць без жодних «очисних процедур» партійний квиток Яловому повертають, хоч упереджене ставлення до нього залишається. Саме це стало причиною того, що Яловий перебирається до Москви й влаштовується на посаду в політичне представництво українського уряду. Яловий стверджував, що там до нього ставилися як до рядового партійця, не звертаючи уваги на його політичне минуле[52]. Слід сказати, що до Москви Яловий навідувався й пізніше, проте вже не тільки як політик, але і як митець. Так, улітку 1923 року український клуб ім. Тараса Шевченка зорганізував Яловому літературний вечір, під час якого автор читав свої поезії й жваво обмінювався зі слухацькою аудиторією думками щодо стану та перспектив сучасної української літератури[53]. Ще пізніше, уже в лютому 1929 року, в Москві відбулася зустріч українських та російських літераторів «для налагодження і зміцнення культурних зв'язків поміж братніми республіками УСРР і РСФРР», на яку в складі української делегації приїздив і Яловий[54]. Про інші візити Ялового до Москви ми дізнаємося вже із секретних спецдонесень Соловецького відділку ББК ОДПУ[55].

Після 1923 року Яловий майже цілком відходить від поетичної творчості, присвятивши себе організаційній роботі та публіцистиці. Саме в період із 1923-го по 1926 рік з'являється основний корпус його публіцистичних праць. Серед них варто згадати передовсім статті «Михайль Семенко»[56], «Перші хоробрі»[57] (про Гната Михайличенка, Василя Чумака й Андрія Заливчого) та «Санкт-петербурзьке халуйство»[58]. Окреме місце посідають тут статті періоду «великої літературної дискусії»[59]. У цій дискусії

---

[52] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 18–19.

[53] Див.: Червоний шлях. — 1923. — № 4–5. — С. 263.

[54] Див.: Червоний шлях. — 1929. — № 3. — С. 144–145.

[55] Див.: Остання адреса: До 60-річчя соловецької трагедії. — К.: Сфера, 1998. — Т. ІІ. — С. 113.

[56] *Яловий М.* Михайль Семенко // Червоний шлях. — 1923. — № 1–2. — С. 238–262.

[57] *Яловий М.* Перші хоробрі // Червоний шлях. — 1923. — № 9. — С. 111–119.

[58] *Яловий М.* Санкт-петербурзьке халуйство // Культура і побут. — 1926. — № 16.

[59] *Яловий М.* На правдивому шляху // Культура і побут. — 1926. — № 3; *Яловий М.* Хай живе «Гарт» і «Плуг»! // Культура і побут. — 1926. — № 5; *Яловий М.* Теоретична плутанина ліквідаторів (стаття дискусійна) // Культура і побут. — 1926. — № 36.

Яловий активно обстоював засади ВАПЛІТЕ на шпальтах газети «Культура й побут». Як відомо, дискусія набула неабиякого розголосу в літературних колах і поступово почала переходити в царину політики. Ішлося найперше про мету та завдання літератури, єство письменницької праці, стосунки між українською та російською літературами, «масовізм» тощо.

Опонентом Ялового в цій дискусії був один з найвидатніших організаторів українського літературного життя 1920-х років Сергій Пилипенко, який відповідав йому на сторінках «Плужанина» — органу спілки селянських письменників «Плуг». Полеміка між Яловим і Пилипенком, безкомпромісна, часом і просто безжальна, віддзеркалює всю напруженість стосунків між тогочасними письменницькими угрупованнями. А з другого боку, у ній вчувається активний життєрадісний пульс Українського ренесансу, коли письменники могли просто весело шкилювати одне з одного. Приміром, у першому числі «Плужанина» за 1926 рік на «веселій сторінці»[60] з'являється анонс «Концерту-монстра» за участю «найвидатніших наших музикально-вокальних українських сил». Пропонований публіці концерт складається з трьох відділів, де більшість музичних партій на роялі виконує Хвильовий. Дістається «на горіхи» також Іванові Сенченку, Павлу Тичині, Дмитру Фальківському, Миколі Зерову та іншим. А третім пунктом першого розділу в концерті анонсована декламація «Достиг я высшей власти», яку має виконати Михайло Яловий (у відповідному вбранні президента ВАПЛІТЕ). Афіша завершується такою реплікою:

> «Весь чистий прибуток від концерту піде на купівлю шклянок і самовара для гостей і членів ВАПЛІТЕ. Замовлення на квитки висилайте до «Веселої сторінки» журналу «Плужанин». Там же приймаються і пожертви на збудування помешкання ВАПЛІТЕ».

Свої непересічні організаторські здібності Михайло Яловий проявляв не лише на посту президента ВАПЛІТЕ. За часів його редакторської праці у видавництвах «ЛіМ» («Література і Мистецтво») та ДВУ («Державне Видавництво України») ці видавничі структури процвітали. Яловому вдавалося замовляти й видавати цікаві книжки найрізноманітнішими способами.

[60] Див.: Весела сторінка // Плужанин. — 1926. — № 1. — С. 31.

Скажімо, роман Олекси Слісаренка «Хлібна ріка» було видано так. Якось Слісаренко та Яловий пили каву в кав'ярні «ПОК» (вул. Сумська) і Михайло обмовився, що йому, як видавцеві, дуже потрібен роман про хліборобів та організацію колгоспів. Олекса пообіцяв написати цей роман упродовж місяця за тієї умови, що видавництво заплатить за роботу подвійний гонорар. Яловий зловив Слісаренка на слові, відразу ж повів його до редакції й підписав з ним угоду. За місяць Слісаренко з'явився з рукописом. Яловий виплатив йому гонорар, і вони, разом із великою компанією, знову подалися до кав'ярні «ПОК», де Олекса зізнався, що над тим романом він працював уже понад півроку й саме його закінчував, не знаючи, де б видати. Компанія дуже сміялася: от, мовляв, як хвацько Слісаренко обвів Ялового довкола пальця. Яловий теж сміявся, але насамкінець сказав: «Ех ви, дурки! Не дасте навіть доброї справи зробити, допомогти письменникові! Я ж знав, що роман уже майже готовий, мені Майк [Йогансен] казав!» Слісаренко образився й назвав Ялового «соціалістичним філантропом», а той жартома пояснив, що таким чином він підписав уже кілька угод і тепер матиме гарні книжки, оскільки справді переймається продукцією свого видавництва й не хоче халтурити, як інші[61].

Слід сказати, що Яловий був дуже різнобічною людиною. До останнього часу дослідники його творчості не звертали уваги на те, що він працював і на перекладацькій ниві. Зрештою, Яловий-перекладач був відомий лише як автор двох перекладів з німецької: поезії Йоганнеса Роберта Бехера «Берлін»[62] та Альфреда Ліхтенштайна «Дощова ніч»[63]. Але у фондах Красноградського краєзнавчого музею нам пощастило натрапити на ще одну, досі невідому, перекладацьку роботу Юліана Шпола — переклад роману Арона Утевського «Чорна вода»[64]. Це видання наразі є бібліографічною рідкістю, незважаючи на те, що шполівський переклад побачив світ у 1929 році в Юридичному видавництві НКЮ УСРР чималим накладом — 5000 примірників.

[61] Див.: *Смолич Ю.* Рассказ о непокое. Страницы воспоминаний об украинской литературной жизни минувших лет. — М.: Известия, 1971. — С. 160–161.

[62] *Бехер Й.* Берлін [пер. з нім. Ю. Шпола] // Червоний шлях. — 1933. — № 1. — С. 93.

[63] *Ліхтенштайн А.* Дощова ніч: [пер. з нім. Ю. Шпола] // Червоний шлях. — 1933. — № 1. — С. 94.

[64] *Утевський А.* Чорна вода: [роман] [пер. з рос. Ю. Шпола]. — Б. м.: Юридичне видавництво НКЮ УСРР, 1929. — 144 с.

Автор цього роману Арон Утевський — учений-біолог, що мав літературний хист і побіч наукових праць написав і видав, зокрема, п'єсу «Пам'ятні зустрічі», яка йшла на сценах багатьох театрів у повоєнні роки[65].

Крім того, разом зі своїми друзями Майком Йогансеном та Миколою Хвильовим Яловий брав участь у роботі державної комісії, яка під орудою тодішнього наркома освіти УСРР Олександра Шумського працювала над створенням славетного «харківського» правопису 1928 року[66]. Серед співробітників цієї комісії було чимало видатних науковців, зокрема Сергій Єфремов, Агатангел Кримський, Олена Курило, Олекса Синявський, Євген Тимченко, Григорій Голоскевич, Всеволод Ганцов, Микола Грунський та інші. А ще Яловий устиг спробувати себе в кінематографі, який на ту пору користувався в українських письменників неабиякою популярністю: сценаристами й редакторами були Дмитро Бузько (за його сценарієм знято фільми «Отаман Хмель» та «Лісовий звір»), близький приятель Ялового Олесь Досвітній, що створив сценарій фільму «У павутинні», а також Микола Бажан, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Дмитро Фальківський, Григорій Епік, Ґео Шкурупій. Із мистецької хроніки часопису «Червоний шлях» ми знаємо, що в 1927 році Яловий працював над створенням сценарію за повістю Івана Нечуя-Левицького «Бурлачка»[67], а в 1929 році — над сценарієм кінофільму про події громадянської війни «Пух і прах»[68]. Щоправда, подальша доля цих сценаріїв невідома.

Загалом беручи, Михайло Яловий посідав дуже помітне місце в тогочасному літературному житті української столиці. Його твори відображаються в найкращих бібліографічних виданнях того часу[69], згадки про нього доволі часто зринають у спогадах сучасників, скажімо, у книгах Григорія Костюка

---

[65] Літературна Харківщина: [довідник (додаткове видання до довідника «Літературна Харківщина»)] / За заг. ред. М. Ф. Гетьманця. — Х.: ХДПУ, 1996. — С. 94.

[66] Див.: Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду: [документи і матеріали] / За ред. Л. Масенко. — К.: Києво-Могилянська академія, 2005. — С. 103.

[67] Див.: Червоний шлях. — 1927. — № 1. — С. 292.

[68] Див.: Червоний шлях. — 1929. — № 1. — С. 248.

[69] *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927). — Х.: ДВУ, 1928. — Т. 1: Біо-бібліографічний. — С. 584–585; Нові українські письменники за 1920–1926 роки // Життя й революція. — 1927. — № 7–8. — С. 202.

«Зустрічі і прощання»[70], Володимира Куліша «Слово про будинок "Слово"»[71], Івана Майстренка «Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні»[72], Юрія Смолича «Розповіді про неспокій немає кінця. Ще дещо з двадцятих і тридцятих років в українському літературному побуті»[73], Наталі Дукиної «На добрий спомин... Повість про батька»[74]. Більше того, Яловий навіть стає персонажем деяких літературних творів, зокрема «Синіх етюдів» Миколи Хвильового; про нього згадується в оповіданні Сергія Пилипенка «Афарбіт», у поезії Михайля Семенка «Крим (Самотність)», у поезії Василя Еллана-Блакитного «Експромт І», у поемі Володимира Сосюри «Розстріляне безсмертя», а також у його автобіографічній повісті «Третя рота».

Проте на початку 1930-х років активна творча діяльність Юліана Шпола нагло обірвалася. У більшості видань, присвячених українському «Розстріляному Відродженню», зазначається, що Михайла Ялового заарештували в ніч із 11 на 12 травня 1933 року і це стало останнім ударом для Миколи Хвильового, який 13 травня застрелився.

На допиті 13 травня 1933 року вдова Хвильового Юлія Уманцева свідчила: «Хвильовий дуже був вражений арештом Ялового і вважав, що це виробляють спекулянти, які прийшли до літератури сьогодні, які займаються цькуванням старої генерації письменників і особисто Торін, що стояв на чолі»[75].

Арешт Ялового вразив до глибини душі не тільки Хвильового, але й багатьох інших, зокрема одного з найліпших його друзів Олеся Досвітнього. Із протоколу допиту тієї ж таки Юлії Уманцевої дізнаємося: «Мені розповіла Курська — дружина

---

[70] Див.: *Костюк Г.* Зустрічі і прощання: [спогади]. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій Альбертського Університету, 1987. — Кн. 1. — 743 с.

[71] *Куліш В.* Слово про будинок «Слово»: [спогади]. — Торонто: Накладом Видавництва «Гомін України», 1966. — 68 с.

[72] *Майстренко І.* Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій Альбертського Університету, 1985. — 416 с.

[73] *Смолич Ю.* Розповіді про неспокій немає кінця. Ще дещо з двадцятих і тридцятих років в українському літературному побуті. — К.: Радянський письменник, 1972. — 204 с.

[74] *Дукина Н.* На добрий спомин... Повість про батька. — Х.: Видання журналу «Березіль», 2002. — 592 с.

[75] ГДАСБУ, спр. С-183, арк. 98.

Досвітнього, що вчора він був ошелешений арештом Ялового, і вона боялася, що він може накласти на себе руки. Він кинув револьвер на підлогу, щоб заспокоїти її, та сказав, що "я скорше покладу партквиток, аніж застрелюся"»[76].

Існує також версія, що арешт Ялового відбувся трохи раніше, ще наприкінці квітня. Такої думки дотримувався, зокрема, Григорій Костюк: «Ряд нових свідчень (О. Ган «Трагедія Миколи Хвильового», Анатоль Гак «Від Гуляй-поля до Нью-Йорка», а також листовне свідчення Тетяни Михайлівни Кардиналовської — дружини С. Пилипенка — тощо) переконують мене змінити попереднє твердження і дату арешту М. Ялового перенести на пару тижнів назад. Це був вже безпосередній тяжкий удар по середовищу М. Хвильового. Він з О. Досвітнім і М. Кулішем кинулись відразу в ЦК і в ОДПУ з вимогою пояснити причину арешту Ялового. Як і що їм там "роз'яснили", залишається й досі таємницею історії. В усякому разі, М. Хвильовий після розмови в ЦК КП(б)У і в ДПУ в справі арешту М. Ялового збагнув доглибинно, що з цим арештом уже пов'язаний диявольський плян великої провокації проти діячів української літератури. Що про творчість вже не може бути й мови...»[77]. Точну дату арешту й трусу на квартирі Михайла Ялового, 12 травня 1933 року, ми дізнаємося з матеріалів архівно-слідчих справ[78].

Юрій Смолич згадував[79], як у день арешту вони з Яловим, Вражливим і Йогансеном ходили разом на прогулянку через Шатилівські яри й пили на стадіоні каву з тістечками. Кава з тістечками була улюбленим харчем Ялового — він міг пити її по десять разів на день. Увечері точилися жваві розмови про літературу, про більярд, про полювання, було багато сміху, адже Йогансена недарма вважали неабияким дотепником. Потім Михайло Яловий запросив Василя Вражливого та Григорія Епіка, що його вони зустріли на подвір'ї будинку «Слово», до себе на преферанс. До речі, у славнозвісному будинку «Слово» (тоді вул. Червоних письменників, 5, а зараз — вул. Культури, 9) Михайло Яловий, як і більшість письменників, мешкав із

[76] ГДАСБУ, спр. С-183, арк. 99.

[77] *Костюк Г.* Трагічний фінал. До 45-річчя від дня смерти М. Хвильового. 13.V.1933–13.V.1978 // Сучасність. — 1978. — № 5. — С. 25.

[78] ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 2; ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

[79] *Смолич Ю.* ВАПЛІТЕ і я // Літературна Україна. — 1987. — 1 жовтня. — С. 6.

грудня 1930 року. Його квартира № 30 була в третьому під'їзді на другому поверсі. Там Яловий жив у громадянському шлюбі з Лідією Вовчик-Блакитною (вдовою Еллана-Блакитного) та пасербицею Майєю Вовчик-Блакитною. Проте того трагічного вечора всі мрії та сподівання Михайла Ялового пішли в небуття. Запрошені на преферанс Вражливий і Епік стали понятими під час арешту.

А 13 травня 1933 року застрелився Микола Хвильовий. У своїй передсмертній записці він сказав: «Арешт ЯЛОВОГО — це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію ЯЛОВОГО відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий...»[80].

31 травня 1933 року Михайла Ялового, як «контрреволюціонера», виключили з лав КП(б)У. Офіційні звинувачення, висунуті проти нього під час слідства, були такі:

1. Участь у створенні боротьбистської організації на Галичині.
2. Створення контрреволюційної організації, що мала на меті шляхом збройного повстання повалити радянську владу.
3. Участь у контрреволюційній діяльності УВО.
4. Вербування повстанських кадрів.
5. Шпигунство на користь польського консульства в Києві.
6. Замах на тов. Постишева.

Наразі важко встановити, чи визнав Яловий себе винним, чи ні, хоча під більшістю свідчень і протоколів допитів у архівно-слідчих справах стоїть його підпис. Так само важко встановити автентичність підпису, а якщо підпис і є автентичним, то нема жодних гарантій, що арештанту не доводилося підписувати ці документи під тиском слідчих.

У всякому разі, обидві слідчі справи Ялового мають місця, де добре видно «білі нитки» фабрикації. В архівно-слідчій справі № 1843, зокрема, подаються свідчення тих людей, які насправді не могли свідчити проти Ялового, оскільки не були з ним знайомі й не вели з ним жодних розмов. Архівно-слідча справа № 1844, незважаючи на те, що її обсяг усього 12 аркушів, містить дуже багато суперечностей. Скажімо, у звинуваченні на аркуші 1 зазначається, що, перебуваючи в Соловецькій

[80] *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. — С. 889.

в'язниці НКВС на табірному становищі, Яловий через свою дружину Лідію Євгенівну Вовчик давав накази про перехід до активних дій українського боротьбистського контрреволюційного підпілля, тоді як у картці з особистими даними на аркуші 3 в графі «сімейний стан» стоїть позначка «неодружений». Так само дивним виглядає той факт, що в характеристиці на аркуші 6 Ялового називають ударником, тимчасом як на аркуші 4 чітко зазначено, що зі 107 відпрацьованих днів арештанту зараховано тільки 21.

Так чи так, а поведінка Ялового під час ув'язнення викликала в письменницьких колах глибоку повагу. Уже в жовтні 1937 року Майк Йогансен свідчив, що невдовзі після арешту Ялового Степан Мельник у дружній розмові назвав автора «Золотих лисенят» справжнім «борцем за національну ідею»[81].

Деякі радянські довідкові видання помилково вказують, що Яловий помер улітку 1934 року на будівництві Біломорсько-Балтійського каналу. Насправді ж, за вироком судової «трійки» УНКВС Ленінградської області письменник був розстріляний 3 листопада 1937 року (Свірлаг ОДПУ, м. Лодейне Поле; за іншою версією — в урочищі Сандармох під Медвеж'єгорськом; принаймні наші колеги з Росії, упорядники «Ленінградського мартиролога», запевняють, що Ялового поховано в братській могилі саме тут разом з великою групою української інтеліґенції). На той час автору «Золотих лисенят» виповнилося всього 42 роки. Він загинув у розквіті сил. А через два десятиліття, 19 червня 1957 року, під добу хрущовської «відлиги», радянський режим скасував справу та вирок щодо Михайла Ялового за «відсутністю складу злочину»[82]. Хоча варто наголосити, що офіційно постанову про його реабілітацію було підписано лише 25 лютого 2003 року[83].

[81] Див.: АУСБУХО, спр. № 9330 (протокол допиту М. Г. Йогансена від 17 жовтня 1937 р.).

[82] *Мукомела О.* Михайло Яловий // З порога смерті: Письменники України — жертви сталінських репресій / [упор. О. Г. Мусієнко]. — К.: Радянський письменник, 1991. — Вип. І. — С. 484.

[83] Див.: ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 12.

І.2. Творчість Юліана Шпола в літературній критиці 1920-х — початку 1930-х років

Як ми вже зазначали, Юліан Шпол є автором трьох книг — поезійної футуристичної збірки «Ве́рхи» (1923), комедії «Катіна любов або будівельна пропаганда» (1928) та роману «Золоті лисенята» (1929).

Поетична збірка «Ве́рхи» не викликала особливого резонансу в тогочасній критиці. Незважаючи на те, що Михайль Семенко в оглядовій статті «Футуризм в українській поезії (1914–1922)» називає Шпола «блискучим деструктивним талантом, майстром футуризації форми й особливо змісту в психологічній надбудові останнього», нам відома лише одна рецензія, на яку здобулась ця книга. Рецензія належить перу Сергія Пилипенка[84] й написана у відверто глузливому тоні. Щоправда, її важко вважати об'єктивною, оскільки на ту пору між обома авторами, публіцистами й видатними організаторами літературного життя, почали загострюватися стосунки. Зрештою, у рецензії Пилипенка наявне й раціональне зерно: йому імпонують ліричні та фольклорні моменти в шполівських поезіях. Такі рядки, на гадку рецензента, «люд читатиме», а все інше — навряд чи.

Найбільшу кількість рецензій мав написаний 1928 року роман «Золоті лисенята». Загалом беручи, 1928 рік був плідний на романи: тоді з'явилися «Без ґрунту» Григорія Епіка, «Соняшна машина» Володимира Винниченка, «Недуга» Євгена Плужника, «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію» Майка Йогансена, «Смерть» Бориса Антоненка-Давидовича, «Голубі ешелони» Петра Панча, «Фальшива Мельпомена» Юрія Смолича, «Майстер корабля» Юрія Яновського, «Місто» Валер'яна Підмогильного, «Цілую землю» Миколи Філянського, що представляли дуже широкий спектр жанрів, серед яких, поряд зі звичними для української літератури жанрами сільського, виробничого й соціального роману, почали розвиватися нові: інтелектуально-поетичний, експериментальний, науково-фантастичний тощо.

---

[84] *Пилипенко С.* [Рец. на: Шпол Юльян. Ве́рхи. — Київ; Москва; Берлін, 1923] // Червоний шлях. — 1923. — № 4–5. — С. 280–282.

Жанрова приналежність «Золотих лисенят» потрактовувалася тогочасними критиками по-різному. Так, Ф. Якубовський[85] проводив чітку паралель із «Блакитним романом» Гната Махайличенка, зазначаючи, що порівняно з ним Шпол є більш конкретним, оскільки поруч із символами тут простежується цілком конкретна соціальна ідея — ідея кризи народницького світогляду героїв. Аналізуючи типажі героїв, Якубовський наголошував на тому, що вони не індивідуалізовані, тобто, читаючи про них, реципієнт не бачить їхніх облич, не відчуває живих людей. Серед позитивних рис роману Якубовський відзначає сюжетну вибагливість, водночас нарікаючи на те, що сам цей сюжет у 1929 році є перестарілим, тоді як міг би бути на часі, приміром, у 1918-му. Наприкінці рецензії Ф. Якубовський говорить про те, що важкий стиль «Золотих лисенят» ускладнює його сприйняття.

Краще структурованою є рецензія Г. Майфета[86], у якій критик пропонує двоплановий аналіз: побіжний ідейний, ідеологічний, тематичний і більш докладний аналіз формальної вмілості й майстерності. Говорячи про головні формальні прийоми Юліана Шпола, Майфет відзначає композиційну деструкцію, систему таємниць, перехід розповіді від першої особи до третьої, зокрема наголошуючи на загальній емоційно-ліричній домінанті всього стилю й помітних впливах Юрія Яновського та Миколи Хвильового. Резюмуючи, Майфет доходить висновку, що Юліан Шпол відмовився від мислення епізодами, що є безпосереднім ґрунтом сюжетної прози, а отже, «Золоті лисенята» — безсюжетний твір.

Ю. Савченко у своїй рецензії на «Золотих лисенят»[87] визначає два головні плани роману — побутовий та ідеологічний, перший із яких, на думку рецензента, є домінантним. Під побутовим планом Савченко розуміє амбівалентність жіночих образів тексту — вагання між різними настроями, вагання між різними чоловіками тощо. Намагаючись надати текстові соціальної значущості, каже рецензент, автор уводить додатковий матеріал — життя підпільної організації, але він виглядає надто

[85] *Якубовський Ф.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Життя й революція. — 1929. — Кн. 5. — С. 157–159.

[86] *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 235–238.

[87] *Савченко Ю.* [Рец. на роман «Золоті лисенята»] // Критика. — 1929. — № 5. — С. 136–138.

блідо й автоматично стає другим планом. Розгортання перипетій роману Ю. Савченко подає в близькому до формалістського ключі — він говорить про те, що дія починається тоді, коли автор ставить своїх героїв-чоловіків у надзвичайні обставини, щоб тримати їх якомога далі від жінки, а потім нанизує одна на одну пригоди, намагаючись завадити їм зустрітися. Загалом беручи, «Золоті лисенята» видалися Ю. Савченкові не надто вдалим твором. Він пояснював це тим, що «Золоті лисенята» — дебютний роман Юліана Шпола.

А. Ярмоленко розпочинає свою рецензію на «Золотих лисенят»[88] із твердження, що Юліан Шпол — романтик, оскільки його роман є текстом контрастів, а романтична література — це, по суті, література контрастів. Немовби перегукуючись із Ю. Савченком, Ярмоленко також відзначає домінантність побутового плану «Золотих лисенят», щоправда, називаючи його контроверзою кохання. «Контроверза кохання завадила авторові виявити ціннішу контроверзу...» — говорить Ярмоленко, маючи на увазі громадянські мотиви, які Шпол, на його переконання, заторкнув лиш побіжно. Відзначивши добре продуману систему таємниць твору, іронічність стилю, А. Ярмоленко наголошує на надмірній еротичності, що подекуди межує з порнографією.

Г. Гельфандбейн, рецензуючи «Золотих лисенят»[89] і говорячи про сюжетність тексту, висловлює думку, абсолютно протилежну думці Г. Майфета. Для Гельфандбейна «Золоті лисенята» — сюжетний роман із двома перехресними сюжетними лініями та розв'язкою. Дія роману розвивається енергійно й захоплююче. Як і більшість рецензентів, Гельфандбейн наголошує на тому, що всі персонажі «Золотих лисенят» мають абстрактні обличчя. Аналізуючи ідеологічний бік роману, рецензент доходить негативних висновків і стверджує, що текст туманно відображає добу пролетарської революції, через що його не можна рекомендувати молодому читачеві.

Іще один рецензент, що ховається за криптонімом «Л. С.»[90] (наразі важко сказати, кому саме він належить; Олексій Дей у своєму «Словнику українських псевдонімів і криптонімів»

[88] *Ярмоленко А.* [Рец. на роман «Золоті лисенята»] // Плуг. — 1929. — № 4. — С. 72–75.

[89] *Гельфандбейн Г.* [Рец. на роман «Золоті лисенята»] // Молодняк. — 1929. — № 4. — С. 120–122.

[90] *Л. С.* [Рец. на роман «Золоті лисенята»] // Народний учитель. — 1929. — № 21. — С. 4.

стверджує, що таким криптонімом у першій третині ХХ століття користувалися двоє авторів: Лазар Смульсон і Людмила Старицька-Черняхівська), відзначає, що на шполівських «Золотих лисенятах» позначився футуристичний ухил автора, хоча й не так яскраво, як, скажімо, на романі Ґео Шкурупія «Двері в день». Найбільш суперечливим моментом «Золотих лисенят» для невідомого рецензента є абстрактність часу й простору. Така абстрактність притаманна пригодницькому роману, проте неприпустима для роману соціально-психологічного, а Юліан Шпол в очах рецензента постає як романіст, що розвиває саме психологічний жанр.

Певні влучні зауваги рецензійного плану містить у собі й літпародія на Юліана Шпола під назвою «Золоті цуценята. (Романтична юшка до густої каші з тирси)», підписана криптонімом «Арс. Лібристо»[91], що його нам, на жаль, теж не вдалося розшифрувати. Вміло пародіюючи очуднювальні метафори, порівняння та інші тропи, притаманні «Золотим лисенятам», автор наголошує на тому, що герої роману прагнуть «...золотого спокою — за Яновським, і синього щастя — за Хвильовим».

Резюмуючи розглянуті вище рецензії, можемо відзначити таке:

1) критики проводять паралелі між «Золотими лисенятами» й «Блакитним романом» Гната Михайличенка, а також добачають впливи Юрія Яновського й Миколи Хвильового на шполівську прозу;
2) роман зазвичай окреслюється як твір, що погано висвітлює ідеологічний бік доби, приділяючи більшу увагу «контроверзі кохання»;
3) шполівські персонажі, на думку критиків, є недостатньо індивідуалізованими;
4) одні критики називають «Золоті лисенята» сюжетним текстом, інші, навпаки, — безсюжетним.

Усі зазначені пункти ми докладніше розглянемо далі, в розділі, що буде цілком присвячений прозі Юліана Шпола.

Єдиний драматичний твір Юліана Шпола, комедія «Катіна любов або будівельна пропаганда» (1928), також не викликав належного резонансу. Почасти це сталося через те, що шполівська комедія вийшла майже водночас і тематично перегукувалася

[91] *Лібристо Арс.* Золоті цуценята. (Романтична юшка до густої каші з тирси). (Літпародія на Юліяна Шпола) // Нова ґенерація. — 1929. — № 11. — С. 51–52.

з «Миною Мазайлом» Миколи Куліша, тож Юліан Шпол зі своєю комедією, так би мовити, перебував у затінку більш талановитого й популярного на той час драматурга. Нам не пощастило знайти жодної літературознавчої рецензії або якихось відгуків театральних критиків на комедію «Катіна любов...»

І.3. Рецепція доробку письменника в історико-літературних студіях

Історики літератури найчастіше розглядали творчу спадщину Юліана Шпола побіжно, не виокремлюючи його постаті з обойми «хвильовістів». Отож спробуймо оглянути найцікавіші принагідні оцінки творчості Шпола, а також усі розвідки, цілком присвячені цьому авторові.

Про перший період творчого життя Юліана Шпола побіжні згадки є в книзі В. Півторадні «Українська література перших років революції (1917–1923 рр.)». Автор наголошує, зокрема, на тому, що Яловий був активним письменником-агітатором і редагував газету інструкторсько-агітаційного поїзда Голови ЦВК України Г. І. Петровського «Робітник і селянин», де друкувався під псевдонімом «Михайло Красний»[92].

Найповніший на сьогодні огляд поетичної творчості Шпола подано в невеличкому за обсягом параграфі книги О. Ільницького «Український футуризм (1914–1930)». Говорячи про збірку «Ве́рхи», Ільницький відзначає ретроспективні формальні й стилістичні перегуки з поезіями Павла Тичини, Олександра Олеся та Грицька Чупринки. В усьому іншому — Шпол, на думку дослідника, є програмовим футуристом, із притаманними йому депоетизацією, деестетизацією, епатажем, прозаїзмами, низькою лексикою, неологізмами тощо. І хоч здобутки Шпола-футуриста не є видатними, його поезія — добрий приклад, завдяки якому можна глибше збагнути загальні засади українського футуризму[93].

Більш радикально до шполівського футуризму поставився В. Мельник, схиляючись до думки, що для Шпола-поета

---

[92] *Півторадні В.* Українська література перших років революції (1917–1923): [посібник для студентів-заочників філологічних факультетів педагогічних інститутів і університетів]. — К.: Радянська школа, 1968. — С. 61.

[93] Див.: *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 317–319.

футуризм навряд чи був органічним. На думку дослідника, авторові куди ближчі звичайний ліризм та фольклорні пісенні мотиви: «За кілька років по тому, — пише Мельник, — коли облетить сухозолотиця експериментування, він [Юліан Шпол] у поезії «Про себе» щиро зізнається:

Як і колись, так і тепер,
Спадає лист з берези
і стигне сік у жилах верб
Під гострим часу лезом...»[94].

Згадки про Юліана Шпола є й у статті Г. Черниш «Український футуризм і довкола нього»[95]. Щоправда, дослідниця не вдається до розгляду його поетичної спадщини, роблячи основний наголос на організаторській роботі Юліана Шпола. Зокрема, вона говорить про те, що Шпол утворив разом із Михайлем Семенком, Василем Алешком та Василем Елланом «Ударну групу поетів-футуристів», а потім Алешко, Еллан і Шпол готували альманах цієї ж таки групи — «Повстання». У статті також ідеться про роботу Юліана Шпола в Аспанфуті й Асик, а ще подані коментарі Ялового з приводу переходу того чи того письменника до лав тієї або іншої організації.

Слід зазначити, що в деяких працях, присвячених українському футуризмові, про Юліана Шпола не згадано жодним словом. Приміром, М. Ільницький у своїй монографії «Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х — поч. 30-х рр. XX ст.)»[96], подаючи огляд українського футуризму в розділі «Футуризм. Конструктивний динамізм», оминає постать Юліана Шпола.

Щодо шполівської прози, то більшість істориків літератури справедливо вважали його романтичним автором. Такої думки, зокрема, дотримувався у своїй монографії «Літературне життя в підсовєтській Україні: І. Проза 1920–30-х років» М. Гальчук.

[94] *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 620.

[95] Див.: *Черниш Г.* Український футуризм і довкола нього // 20-і роки: літературні дискусії, полеміки: [літературно-критичні статті]. — К.: Дніпро, 1991. — С. 90–123.

[96] Див.: *Ільницький М.* Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х — поч. 30-х рр. XX ст.). — Л.: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994. — 72 с.

Дослідник ставить Юліана Шпола в один ряд з Аркадієм Любченком та Юрієм Яновським, якого він уважає найвидатнішим явищем в романтичній прозі 1920–1930 років. «Так само романтиком, — пише М. Гальчук, — був Юліан Шпол — автор роману «Золоті лисенята». Переживання бурхливих років революції подані дещо умовно-абстрактно, сповнені життєрадісности, тієї "романтики вітаїзму", про яку писали прихильники Хвильового»[97].

Іще один дослідник, В. Мельник, теж схиляється до думки, що свою малу романтичну прозу Юліан Шпол почав писати не без впливу Миколи Хвильового, засновника нового стильового напрямку — романтики вітаїзму. А дещо пізніше, працюючи над романом «Золоті лисенята», Шпол поєднує свій романтичний стиль з імпресіонізмом, що змушує проводити паралелі з «Блакитним романом» Гната Михайличенка. Щоправда, В. Мельник наголошує на тому, що «Блакитний роман», з'явившись на початку Української революції, викликав бурхливі дискусії в критиці, тимчасом як «Золоті лисенята» належного резонансу не мали, хоч автор і вклав у свій авантюрно-драматичний роман чимало пристрасті[98].

В. Півторадні в цьому питанні йде ще далі, наголошуючи на тому, що Юліан Шпол є послідовником Гната Михайличенка і своїми «Золотими лисенятами» робить не що інше, як спробу продовжити «Блакитний роман». «На «Блакитний роман», — зазначає Півторадні, — слід подивитися з висоти досвіду літератури соціалістичного реалізму. Після «Блакитного роману» українській пожовтневій літературі справді іти було нікуди, як справедливо писав один із сучасних дослідників (хоча у 1929 р. Ю. Шпол і намагався невдало "продовжити" Михайличенка в романі «Золоті лисенята»)»[99].

Про певні хиби шполівського роману говорить і З. Голубєва в монографії «Український радянський роман 20-х років». Вона зараховує шполівських «Золотих лисенят» до соціальних

---

[97] *Гальчук М.* Літературне життя в підсовєтській Україні: І. Проза 1920–1930-х років. — Мюнхен; Париж: Спілка укр. молоді, 1952. — С. 23.

[98] *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 621–622.

[99] *Півторадні В.* Українська література перших років революції (1917–1923): [посібник для студентів-заочників філологічних факультетів педагогічних інститутів і університетів]. — К.: Радянська школа, 1968. — С. 85.

романів[100], після чого зазначає, що в українській літературі 1920-х років з'являлися й емоційно збіднені, інформативно сухі романи. Це явище дослідниця пояснює насамперед двома причинами: а) спробою тогочасних митців створити *цілком нову* романістику, в рамках якої прийоми та засоби змалювання художнього характеру, властиві класичному романові, були потрактовані як застарілі; б) прикметним для деяких письменників браком мистецького досвіду й таланту — тут вона має на увазі передовсім Григорія Епіка, Олеся Досвітнього та Юліана Шпола[101].

Таким чином, історико-літературних праць, у яких би йшлося про творчість Юліана Шпола, — наразі мало. Його доробок залишається фактично не дослідженим.

[100] *Голубєва З. С.* Український радянський роман 20-х років. — Х.: Вид-во Харківського ун-ту, 1967. — С. 62–63.

[101] Там само. — С. 160–161.

РОЗДІЛ ІІ

ЗБІРКА «ВЕ́РХИ» ТА ІНШІ ПОЕЗІЇ ЮЛІАНА ШПОЛА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ

ІІ.1. Футуристи та Юліан Шпол на тлі інших поетичних платформ початку ХХ століття

Початок ХХ століття в українській поезії був напрочуд цікавим, складним і своєрідним періодом. Чимало тогочасних авторів говорили про те, що українська поезія майже на всіх рівнях відставала від європейської, до того ж доволі посутньо. Так, уже в 1913 році фронтмен українського футуризму Михайль Семенко закликав усіх українських поетів наздоганяти сьогоднішній день, а Павло Савченко, відійшовши від народництва й ставши символістом, прихильником чистого мистецтва, «ляментував» про відсталість української лірики, яка до революції тільки й співала, що про «очі зорі дівочі»[102]. Чималий негативний вплив на поступ української поезії справила Перша світова війна, більш відома в Європі як «The Great War» (1914–1918). Проте відразу ж після її закінчення українська поезія починає розвиватися вибуховими темпами. Прикметною рисою цього розвитку, що відрізняла українську поезію від поезії російської або європейської, було те, що поряд існувало відразу кілька поетичних концепцій (часом вони доповнювали одна одну, а часом заперечували), тоді як у Росії та Європі поступ поезії був більш послідовним і поетичні коцепції зазвичай випливали одна з одної.

Характеризуючи появу відразу кількох поетичних течій в українській літературі, Б. Тиверець казав, що вони сходять

[102] *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 143.

«швидким темпом, як у штучній теплярні»[103]. Швидкі темпи й одночасний розвиток кількох поетичних концепцій спричинили те, що в українській поезії майже не існувало «чистих» послідовників якоїсь однієї з них, оскільки поети або компілювали програмові засади кількох груп, або переходили з однієї поетичної школи до іншої. Приміром, на думку О. Дорошкевича, Яків Савченко, брат уже згаданого Павла Савченка, починав свій творчий шлях як містичний романтик, продовжив його як революційний патетик, далі пристав до лав панфутуристів і врешті-решт закінчив як реаліст. Саме тому Дорошкевич схилявся до думки, що кожну окрему постать тогочасної поезії треба досліджувати без огляду на «групову етикетку», оскільки кожна з цих постатей пройшла власний складний шлях розвитку[104]. Навіть Михайля Семенка, що завжди залишався вірний футуристичним теоріям, тимчасом як його колеги футуристи переходили до інших угруповань і ставали на інші платформи, дослідники не вважають «чистим футуристом», оскільки щире ліричне чуття доволі часто проривалося крізь вигадливі конструкції його «футурезів», хоч сам поет і «намагався гасити його бравурно-плакатною інтонацією, сховатися за іронію з полиновою гіркотою або маску П'єро...»[105].

З другого боку, багато хто з дослідників української поезії початку XX століття не згоден з такою думкою й класифікує поетів за певними школами. Наприклад, Б. Тиверець уважав за найпотужнішу поетичну школу першої доби революції символізм, зараховуючи до символістів Якова Савченка, Олексу Слісаренка, Павла Тичину (певний період його творчості), Дмитра Загула, Марка Терещенка та інших. Поруч із символістами йдуть імпресіоністи: Кобилянський, Чумак, Михайличенко, Еллан, Любченко. До неокласиків, за класифікацією Тиверця, належать: Рильський, Филипович, Зеров, Рудницький та інші. А ще Б. Тиверець виокремлює течію футуризму, щоправда, називаючи єдиним її представником Михайля Семенка[106].

---

[103] Там само. — С. 144.

[104] *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури: [для робіт. фак., технікумів, профшкіл та вищих шкіл]. — К.: Книгоспілка, 1927. — С. 275.

[105] *Ільницький М.* Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х — поч. 30-х рр. XX ст.). — Л.: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994. — С. 58.

[106] *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 144.

В. Радзикевич бачив розподіл тогочасних поетичних сил на Україні дещо інакше:

— символісти: Тичина, Савченко, Слісаренко, Мик. Терещенко, Загул, Кобилянський, Свідзінський;
— футуристи: Семенко, Шкурупій;
— пролетарські поети: Чумак, Блакитний, Поліщук;
— неокласики: Зеров, Рильський, Филипович, Драй-Хмара, Юрій Клен, Плужник, Тодось Осьмачка;
— неоромантики: Бажан, Влизько, Фальківський, Сосюра, Йогансен, Ярошенко[107].

Г. Костюк виокремлює ще одну літературно-мистецьку школу, школу «кларнетистів», отож його класифікація виглядає так:

— революційні романтики: Еллан, Чумак;
— неокласики: Кримський, Рильський, Филипович, Оброковський;
— символісти: Савченко, Загул, Кобилянський, Ярошенко;
— футуристи: Семенко;
— кларнетисти: Тичина, Аркадій Казка, Свідзінський, Слісаренко[108].

А ще в 1921 році І. Кулик виокремлював лише три основні течії: реалізм, футуризм і імпресіонізм. До того ж тільки імпресіонізм, на його думку, має право на існування, оскільки не відстає від життя й дає враження — яскраві, міцні, творчі, враження тих подій, що відбуваються навкруги. Реалізм і футуризм, за теорією І. Кулика, права на існування не мають. Реалізм через те, що змальовує життя таким, як воно є. А головне завдання мистецтва, стверджує І. Кулик слідом за Чернишевським, полягає в тому, щоб змальовувати життя таким, як воно має бути. Футуризм дослідник звинувачує в поверховості, оскільки він подає самі тільки зовнішні форми життя й не приділяє жодної уваги його змістові[109].

До речі, багато хто з літературознавців не сприймав український футуризм як течію. Одне з найрадикальніших потрактувань футуризму подає в «Історії українського письменства»

---

[107] *Радзикевич В.* Історія української літератури. — Детройт, 1956. — Т. III: Нова доба. — С. 83–102.

[108] *Костюк Г.* На магістралі історії. Українська література за п'ятдесят років (1917–67) // *Костюк Г.* У світі ідей і образів: [вибране: критичні та історико-літературні роздуми. 1930–1980]. — Мюнхен: Сучасність, 1983. — С. 492.

[109] Див.: *Кулик І.* Реалізм, футуризм, імпресіонізм // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 1. — С. 35–38.

С. Єфремов. «Футуризм, — стверджує Єфремов, — не до історії письменства належить. Про нього треба писати деінде — в історії патологічних форм життя: там і можуть знайти собі оцінку всі щирі й нещирі витівки цих у кращому разі жертв громадської патології, крикливі, саморекламні, перейняті глибокою зневагою саме до історичних підвалин письменства»[110]. Про заперечення футуризму в Росії та на Україні писав також Ґео Шкурупій: «...основний футуризм підпадав навалі такої гнійної публіки, як Бєлиє, Сологуби, Бальмонти, морфіністи й кокаїністи Чулкови, лисі йолопи Меженки, беззубі Зерови, Филиповичі й інші, і це цілком натурально»[111].

Саме до футуристичної школи, напрочуд суперечливої й зовсім нової на українському культурному ґрунті, належав як поет Юліан Шпол. Очевидно, молодий автор примкнув до лав футуристів іще в 1919 році, коли в газеті «Селянська біднота», що її він очолював як редактор, став працювати Михайль Семенко.

Як відомо, основоположником світового футуризму був італійський письменник Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944), син італійського мільйонера. Він розбудовував футуристичну платформу, публікуючи численні маніфести й оспівуючи сміливість, бунт та енергію. Стара література, — переконував Марінетті, — полюбляла бездіяльність, ми ж натомість любимо небезпечні стрибки, бійки тощо. Світ став чудовий, оскільки в ньому панує швидкість. Голос поета має лунати скрізь, бо нема нічого прекраснішого за боротьбу. Ми стоїмо на урвищі століть. Для чого нам озиратися назад? Адже ми ось-ось проб'ємо вікно в таємничий світ неможливого. Ми вдрузки рознесемо музеї та бібліотеки. Ми будемо оспівувати робітничий шум і різноголосся революційного вихору в столицях. Саме з такими закликами Марінетті вів за собою футуристів[112].

Слідом за Італією футуризм як течія виникає в Англії, Франції та Німеччині. В Англії футуристів називали «вортистами»

---

[110] *Єфремов С. О.* Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — С. 648–649.

[111] *Wkurupij Geo.* Маніфест Marinetti й панфутуризм // Семафор у майбутнє. — К., 1922 (Май). — С. 10.

[112] Див.: *Маринетти Ф. Т.* Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами: [программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в.; сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева]. — М.: Прогресс, 1986. — С. 160–161.

(від англ. *vortex* — вихор), у Франції — «пароксистами» (від грец. *paroxysmos* — подразнення). У Німеччині існувала футуристична група «Nieland», яка пропагувала колективізм і знеособленість, унаслідок чого її учасники друкували свої тексти анонімно[113].

З Європи футуризм приходить до Росії. Перший виступ російських футуристів відбувся в 1911 році й пов'язаний з маніфестом Ігоря Сєверяніна «Пролог эгофутуризма». Другим потужним виступом російських футуристів був маніфест «Пощечина общественному вкусу», що слугував передмовою до однойменного збірника (1912). Його автори (Давид Бурлюк, Олексій Кручоних, Володимир Маяковський, Велемір Хлєбников) говорили про те, що минуле стало затісним, закликали скинути Пушкіна, Достоєвського і Толстого з пароплава сучасності, вимити руки, що торкалися брудного слизу книг, написаних численними Леонідами Андреєвими. Вони закликали поважати право поетів на розширення словника новими похідними словами, ненавидіти стару мову, стояти на глибі слова «ми» тощо.

Російські футуристи оформилися у дві течії. Одну з них О. Дорошкевич окреслив як «помірковану». Це були егофутуристи, творці поезії кав'ярень, кабаре, аристократичних салонів, поезії романтичного світопочуття, що ставили понад усе своє геніальне прозріння. Ідейним натхненником і лідером егофутуристів був Ігор Сєверянін. Ліве крило футуристів — футуристи-кубісти — трималися деструктивної платформи, проголошували гасло «епатування буржуазії», давали своїм збіркам неестетичні назви й шокували публіку своїм зовнішнім виглядом, вдягаючись у жовті светри й розмальовуючи собі обличчя[114].

Український футуризм під час свого зародження був явищем наслідувального характеру. М. Неврлий цілком слушно зазначає, що український футуризм разом із російським після Жовтневої революції став запереченням імперіалістичної ідеології італійського футуризму. Від російського футуризму український футуризм успадкував тільки відкидання класичної спадщини,

---

[113] Див.: *Неврлий М.* Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямах. — К.: Вища школа, 1991. — С. 93.

[114] Див.: *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури: [для робіт. фак., технікумів, профшкіл та вищих шкіл]. — К.: Книгоспілка, 1927. — С. 273.

епатаж своїх супротивників і деструкцію форми[115]. Так, Михайль Семенко «палить свій "Кобзар"», зрікається й кепкує з тих письменників, яких наслідував, прийшовши до поезії, меланхолійно пишучи: «Сьогодні вдень мені було так нудно, ніби докупи зійшлися Олесь, Вороний і Чупринка».

Щоправда, хизування Семенка з приводу того, що він «остроїв поезію у стрій ні разу не надіваний», тобто був першим футуристом на Україні, з хронологічної точки зору є доволі сумнівним. Ми можемо припустити, що, хизуючись, Михайль Семенко навмисне забув про Василіска Гнєдова, що ще в 1913 році, тобто на рік раніше, ніж побачила світ перша футуристична збірка Семенка «Дерзання», видав книгу «Небокопи» (1913), у якій пише:

Перша его-футуристична пісня
На українській мові.
Усім набридли Тарас Шевченко
Та гопашник Кропивницький.
Ніхто не збреше, що Я свиданий
Забув Украйців (sic!)[116].

За серйозну розбудову футуристичної платформи Михайль Семенко береться аж 1918 року, повернувшись до Києва з Владивостока. Спочатку він не бачить жодних кадрів, які могли б стати ядром футуристичної організації. «Молода українська поезія (Тичина, Яків Савченко, Загул і ин.), — пише Семенко в оглядовій статті «Futuryzm v ukrajins'kij poeziji (1914–1922)», — за нове слово й "нові форми" в мистецтві вважала, наприклад, такі новшества, як великі літери (Я. Савченко) — і "вчена" українська критика серйозно занотовувала це, як великий прогресивний чинник. В такий спосіб крякав ворон української поезії повний запалу й войовничої енергії Яків Савченко — символіст глухої степової провінції. Тихенько сидів у своїй норці Павло Тичина і вдовольнявся онанізмом, одночасно з цією роботою перекладаючи "чудову українську народню пісню" на мову поезії, стилізуючи українські килими й реставруючи стародавні думи та інші нікому не потрібні речі, готу-

[115] *Неврлий М.* Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямах. — К.: Вища школа, 1991. — С. 95.

[116] *Єфремов С. О.* Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — С. 651.

ючись зробитися "папенькиним" (чи "маменькиним") синком і спадкоємцем Вороного, Лесі Українки та Олеся. Дмитро Загул не був кращий — цей переспівував і перекладав Бальмонта, блукаючи по київських кав'ярнях»[117].

Проте вже незабаром Михайль Семенко знаходить спільників і починає створювати панфутуристичну теорію. Панфутуристи засуджують «салонову» буржуазну культуру, творцями якої більшість із них були зовсім нещодавно, й пропагують «деструкцію» мистецтва з тією метою, щоб пізніше обернути його на «метамистецтво», такий собі синтез різних авангардних галузей мистецтва, науки й спорту.

Серед своїх однодумців Михайль Семенко називає Олексу Слісаренка — «одного з піонерів деструкції фактури поезії з боку форми», Василя Еллана — «спеціаліста в деструкції форми й змісту», Юліана Шпола — «блискучого деструктивного таланта, майстра футуризації форми й особливо змісту в психологічній надбудові останнього», Ґео Шкурупія — «дотепного деструктора усіх елементів фактури й поезомаляра». На думку Михайля Семенка, до деструкції фактури також наблизилися Микола Хвильовий, Володимир Сосюра й Майк Йогансен, проте кожен у різній мірі[118].

У 1921 році футуристи оформились організаційно, утворивши «Ударну групу поетів-футуристів», ядром якої були Михайль Семенко, Юліан Шпол, Василь Алешко, Василь Еллан та інші. Дещо пізніше футуристи створюють асоціацію панфутуристів «Аспанфут», що з 1923 року перейменовується на Асоціацію робітників комуністичної культури («Комункульт»). На початку 1925 року панфутуристи діляться на дві групи. Одна з них утворила київську організацію «Жовтень». Щодо харківської групи панфутуристів, то вона разом із Юліаном Шполом увійшла до лав ВАПЛІТЕ (Вільної Академії Пролетарської Літератури). І тільки лідер українського футуризму Михайль Семенко залишився вірний своїм поглядам.

Відомий і доступний для нас поетичний доробок Юліана Шпола кількісно не дуже великий. Проте, перш ніж говорити про нього, зазначмо, що, судячи з усього, існує низка поетичних текстів, які або не збереглися, або нам не пощастило їх віднайти. Однією з найголовніших причин, так би мовити, «втрати»

[117] *Anatol' Cebro* [*Семенко М.*]. Futuryzm v ukrajins'kij poeziji (1914–1922) // Семафор у майбутнє. — К., 1922 (Май). — С. 41.

[118] Там само. — С. 42.

цих текстів є те, що вони публікувалися в газетах, які виходили в похідних друкарнях інструкторсько-агітаційних поїздів. Так, В. Півторадні називає Юліана Шпола, поряд з Іваном Куликом, Мирославом Ірчаном, Василем Елланом, Олесем Досвітнім, Сергієм Пилипенком, Костем Котком, одним із тих авторів, яким довелося стояти біля джерел української радянської публіцистики, і зазначає, що Шпол написав багато хоча й одноденних, проте хороших матеріалів — зокрема віршованих агіток[119]. Принагідно нагадаємо, що Михайло Яловий працював редактором газети «Селянин і робітник» інструкторсько-агітаційного поїзда Голови ЦВК України Григорія Петровського, де йому доводилося водночас бути і редактором-організатором, і публіцистом, і політпрацівником-агітатором, і метранпажем, а часом навіть складальником. Отож перші віршовані спроби Юліана Шпола були поезіями-агітками, проте нам досі не пощастило віднайти бодай одного зразка цієї шполівської агітпоезії.

Наразі до нас дійшло 47 поезій, одна невеличка поема та два поетичні переклади Юліана Шпола. Із 48 авторських поетичних текстів — 44 надруковано у збірці «Ве́рхи» (1923). У тогочасній періодиці нам пощастило віднайти тільки 4 вірші, що не ввійшли до цієї книги: «Кримська лірика»[120], «Осіння лірика кримчака»[121], «Запудриться осінь...»[122], «Про себе»[123]. Перші три поезії мають виразний футуристичний характер, остання ж за формою і змістом відбігає від футуризму. Це можна пояснити, зокрема, тим, що Юліан Шпол публікує її пізно, аж у 1928 році, за кілька років потому, як відійшов від футуризму. Деякі із 44 поетичних текстів, що увійшли до збірки «Ве́рхи», друкувалися також у тогочасній періодиці та збірниках: приміром, у збірнику, присвяченому роковинам пролетарської революції, «Жовтень» (1921), у панфутуристичному збірнику «Семафор у майбутнє» (1922), у «Червоному декламаторі» (1923), у часописах «Шляхи мистецтва» (1921), «Червоний шлях» (1925), «Всесвіт» (1926), «Життя й революція» (1928), газеті «Вісті

[119] Див.: Чорнозем підвівся / [упор., передмова та прим. В. Півторадні]. — К.: Радянський письменник, 1971. — С. 11.

[120] *Шпол Ю.* Кримська лірика: [поезія] // Всесвіт. — 1926. — № 2. — С. 19.

[121] *Шпол Ю.* Осіння лірика кримчака: [поезія] // Червоний шлях. — 1925. — № 6–7. — С. 99.

[122] *Wpol Julian.* [Добірка поезій] // Семафор у майбутнє. — К., 1922 (Май). — С. 25–26.

[123] *Шпол Ю.* Про себе: [поезія] // Життя й революція. — 1928. — № 5. — С. 50.

ВУЦВК» (1921). Нам також відомо кілька післяжиттєвих публікацій, зокрема в поетичній антології «Із поезії 20-х років» (1959)[124], у газеті «Літературна Україна» (1992)[125], антології «Український футуризм» (1996)[126]. Завдяки моїм зусиллям, у першому числі часопису «Кальміюс» за 2006 рік було цілком передруковано і збірку «Ве́рхи», а у 2007 році весь відомий мені поетичний доробок Юліана Шпола з'явився в томі його вибраних творів[127]. Два поетичні переклади, які нам пощастило знайти, Юліан Шпол опублікував у 1933 році в часописі «Червоний шлях»[128]. Це був переклад з німецької мови поезії «Берлін» Й. Р. Бехера та поезії «Дощова ніч» А. Ліхтенштайна.

II.2. Провідні мотиви поезії Юліана Шпола

У своїй статті «Спад ліризму в сучасній українській поезії» Б. Тиверець проводив доволі чітку межу між поетами-лірриками й поетами-епіками, щоправда, зазначаючи, що чистих поетів-ліриків і поетів-епіків майже не існує, тобто в ліричних текстах безумовно проглядають бодай мінімальні вкраплення «епічного», і, навпаки, у поетів-епіків де-не-де лунають ліричні нотки. Поети-лірики, на думку Б. Тиверця, ставлять на перший план свій внутрішній стан, почуття, настрій тощо, шукаючи всі можливі форми їхнього поетичного втілення, тоді як поети-епіки спочатку обирають для себе якусь певну тему, шукають матеріал, добирають для нього відповідні форми, створюють нові образи, залишаючи суб'єктивний вияв почуттів на задньому плані. Автор статті стверджує, що в епічній образотворчості найдалі зайшли українські футуристи, і називає серед лідерів українських поетів-епіків Михайля Семенка та Ґео Шкурупія.

---

[124] *Шпол Ю.* [Добірка поезій] // Із поезії 20-х років: [зб.]. — К.: Радянський письменник, 1959. — С. 379–383.

[125] *Шпол Ю.* [Добірка поезій, уривок з роману «Золоті лисенята»] / [вступна стаття М. Жулинського] // Літературна Україна. — 1992. — 16 липня. — С. 5.

[126] *Шпол Ю.* [Добірка поезій] // Український футуризм: Вибрані сторінки. — Ніредьгаза: Педагогічний інститут імені Дьордя Бешшеньєї, 1996. — С. 79–85.

[127] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — 531 с.

[128] *Бехер Й.* Берлін [пер. з нім. Ю. Шпола] // Червоний шлях. — 1933. — № 1. — С. 93; *Ліхтенштайн А.* Дощова ніч; [пер. з нім. Ю. Шпола] // Червоний шлях. — 1933. — № 1. — С. 94.

Поряд із ними він називає ще одну групу поетів, у яких читач «не знайде лірики»: І. Кантемирянин, О. Корж, Ю. Шпол, В. Алешко, С. Коляда, В. Гадзінський та інші[129].

З огляду на це, вважаємо за доцільне виокремити декілька груп тем і мотивів, до яких Юліан Шпол звертався у власних поезіях найчастіше, і розташувати їх за вагомістю, тобто за частотою звертання. Звісна річ, ми не залишимо поза увагою ті ліричні «відхилення», які трапляються в поетичних текстах Юліана Шпола. Отож спробуймо розглянути таке: візію минулого та майбутнього, мотив революції, космічні мотиви, урбаністичні мотиви, фольклорні та інтимні мотиви.

II.2.1. Візія минулого та майбутнього

Мотиви минулого й майбутнього в Юліана Шпола, як у кожного поета-футуриста, зустрічаються дуже часто (якщо бути точним, то в понад 30% відомих нам поетичних текстів).

Уже в першій поезії збірки «Ве́рхи» — «Не чіпайте...»[130] бачимо типово футуристичне заперечення минулого й картину постання нового ліричного героя: «Змітаються віки / космічною мітлою. — / Висмикнутий з нетрів / минулого, / Я — засліплено голий. / Не чіпайте мене, / Оголеного». Шпол-футурист змітає віки космічною мітлою, вибудовує новий світ і створює нову людину, яку висмикує з нетрів минулого. Можемо припустити, що вже тут, у першій поезії збірки, говорячи про «оголеність» ліричного героя, Юліан Шпол звертається до біблійних мотивів, оскільки вони час від часу зринають у книзі, зокрема автор уводить у деяких текстах образи Адама й Христа. Оголеність ліричного героя в поезії «Не чіпайте...» можна потлумачити у двох ракурсах. З одного боку, це може бути «чистий» герой, герой нового часу, герой, що ще не зазнав гріха й іще не соромиться своєї оголеності, як Адам і Єва в раю до гріхопадіння. З іншого боку, можливо, «змітання віків», тобто по-футуристичному безапеляційне заперечення минулого, Юліан Шпол і потрактовує як гріхопадіння, а отже, його ліричний герой соромиться своєї оголеності-гріха.

---

[129] Див.: *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 148, 154, 158.

[130] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 31.

У другій поезії збірки, «Я не піду...»[131], Шпол звертається до тих самих мотивів і в дусі маніфесту заявляє про те, що не піде на похорони старого світу, не співатиме йому жалобних маршів, натомість встромить собі в груди скривавлений прапор і кинеться в бій, ітиме тільки вперед.

Поезія Юліана Шпола є дуже динамічною, такою, що відповідає динамізму людської думки в умовах переходової доби, в умовах нового міста. Це засвідчують ті поетичні конструкції, в яких у Юліана Шпола зринають образи й мотиви минулого та майбутнього. Попередньо зауважимо, що «динамічним елементом» ми називаємо таку дієслівну конструкцію, яка виражає пряму дію або справляє той чи інший вплив на вищезгадані образи. Натомість статичними ми називаємо бездієслівні конструкції, що зазвичай виконують номінативну функцію.

МИНУЛЕ

динамічний елемент	**візія «минулого»**
не піду на похорони	старого світу
виплюснув на брук	накип минулого
витроїли	морок минулих поколінь
прийшов безважно вимести	бруд заялозених образів
	на смітнику поколінь
загасіть	вогні минулих днів
викиньте	докурену життя цигарку
заморожено полум'ям шукань	старі вогні
розковиряйте	хлам набутих днів
засвітіть смоляні вогні	на могилах минулого
статична візія «минулого»:	
кривава пітьма вмирання	
вчорашні дороги	
вчорашні хмари	
курява поколінь	

МАЙБУТНЄ

динамічний елемент	**візія «майбутнього»**
кинуся	в бій
піду я	вперед
повзе на скелю одвічних мрій	локомотив майбутнього
зорями лунними вибухнем	
з залізних мітральєз	завтра

[131] Там само. — С. 32.

кроком руш
кригою досвіду запалено
шаленими вдарами з криці кується
замаячить кров
вибруньковується
затіпається з лози вирізана сопілка
хто йде, — той мусить спочить
перед вибухом
статична візія «майбутнього»:
залізні обійми народження
у вічність
нові світи
завтрашній Рай
червоних днів
лелія наступного
завтра
завтрашніх арій

Як бачимо, минуле поет найчастіше асоціює зі смітником, чимось брудним або й геть непотрібним, з мороком і пітьмою, яких слід позбутися, вихлюпнути їх, вимести, «витроїти». Над візією «майбутнього» Юліан Шпол працює значно тонше й ретельніше, подаючи читачеві або типово футуристичні образи: «В кривавій пітьмі / вмирання / Повзе локомотив майбутнього / На скелю одвічних мрій...»[132], або символістські: «Десь в куряві поколінь / Вибруньковується / Лелія наступного»[133].

Звернімо увагу, що з 22 дієслівних одиниць, які складають динамічний елемент образів обох груп, 5 є дієсловами першої особи однини, тобто виражають дію ліричного героя, 4 — умовно виражають першу особу множини, тобто відповідають загальноприйнятій концепції футуризму — такого собі стояння на глибі слова «ми», а 6 — виступають у формі імператива, тобто ліричний герой закликає читача або слухача до дії. Можемо припустити, що значна кількість імперативів у шполівській поезії є наслідком того, що він починав свій поетичний шлях як поет-агітатор. Щодо семантичного навантаження дієслівних одиниць, що 7 із них є дієсловами руху, іще 7 належать до семантичної групи, яку умовно можна окреслити як дієслова «ліквідації» (приміром: *витроїти*, *викинути*, *загасити* тощо). І всі 7 дієслів «ліквідації» належать до динамічних конструкцій образів минулого. Іще 5 дієслів семантично є дієсловами утворення, народження, приміром: *кується*, *вибруньковується* тощо. Переважна більшість таких дієслів належить до динамічних конструкцій візії майбутнього.

Можемо зробити висновок, що ліричний герой у поезіях Юліана Шпола позбувається тягаря минулого й вибудовує но-

[132] Там само. — С. 36.
[133] Там само. — С. 55.

вий світ, закликаючи читача робити те саме. Це створює певну гармонію й запобігає дисбалансу на рівні образів, що може обернути поетичні тексти на примітивні агітки або наблизити їх до егофутуризму, що зазвичай зациклюється на власному «я» ліричного героя.

II.2.2. Мотив революції

Серед поетів доби Українського Ренесансу важко знайти бодай одну постать, у чиїх творах не зринали б мотиви революції. Нитка революційних мотивів наскрізно проходить крізь творчість Василя Чумака, Василя Еллана-Блакитного, Михайля Семенка, Ґео Шкурупія, Володимира Сосюри, Павла Тичини та інших поетів 1920-х років. Зрозуміла річ, що кожен із цих авторів, з огляду на власний життєвий досвід і політичні переконання, бачив для себе революційний дискурс по-різному. Юліан Шпол також належить до числа тих поетів, чиї тексти мають під собою єдиний потужний ґрунт — ґрунт революції, що постає джерелом емоцій, нової інформації та, відповідно, є об'єктом зображення. Це цілком природно, зважаючи на те, що сам автор був безпосереднім учасником революційних подій, помітним діячем партії боротьбистів, яким і присвятив свій найбільший прозовий твір — роман «Золоті лисенята». Ці обставини дають підстави стверджувати, що в революційній поезії автор подає свої щирі, правдиві емоції та думки, не вдаючись до голої риторики.

Мотив революції зринає вже в першому вірші збірки «Ве́рхи» — «Не чіпайте...»:

Не чіпайте,
Не чіпайте мене сьогодня.
В моїй душі вогонь,
В моїй душі —
Відблиски
Тисячолітніх змагань,
Загадані
Міліонними поколіннями...
Коли червонокрилі
натовпи
Захльобують
виямки вулиць. —

Плачуть розколисані,
наелектрені струни.
Кудляться розбуджені
омайданені звірі[134].

У цій поезії вчувається та нестримна напруга, яку ліричний герой переживає напередодні великих змін. Він споглядає юрби «омайданених» людей і відчуває, як у його душі горить вогонь боротьби. На образному рівні ця поезія має багато спільного з революційними поезіями Василя Еллана-Блакитного. Приміром, щоб передати стан напруги, обидва автори використовують образ струни (у Шпола: «Плачуть розколисані, / наелектрені струни...»; у Блакитного: «Простяглися напружені струни. / Червоні нерви оголила земля...»)[135]. Прикметним є також те, що обидва автори порівнюють народні маси, що брали участь у революції, із водною стихією. Шполівські революціонери «захльобують виямки вулиць червонокрилими натовпами», а революціонери Василя Блакитного постають «червонобунтовливим морем» («Червоні зорі»)[136].

Програмовим епітетом у революційних поезіях Юліана Шпола можна без перебільшення назвати «червоний» — колір червоного стяга й колір соціалістичної ідеї, на засадах якої автор стояв як політичний діяч і громадянин. У його поезіях ми зустрічаємо «червоні роси», «червоні сльози», «червоні чекання», «червоні дні», «зачервонені сни», «червоні дукачі» тощо. Крім того, червоний колір є кольором революційного вогню, який палає в душі шполівського ліричного героя і якого вимагає ліричний герой «Маніфестації» Василя Еллана-Блакитного: «Зливи! / Вогню! / Згуків! / Нерви — як струни...»[137].

У поезії «Вимученими стежками...»[138] ліричний герой Шпола збирається запалити той самий вогонь і в інших душах: «Вимученими стежками / Прийшов я з степу, / Щоб запалити / Згаслу ватру / Ваших душ...» Він поривається вимести сміттник поколінь, а той, хто наважиться стати йому на заваді, не-

[134] Там само. — С. 31.

[135] *Блакитний В.* Твори: [повне зібрання / упор. Г. Коцюби; ред. й передмова А. Хвилі]. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 14.

[136] Там само. — С. 17.

[137] Там само. — С. 21.

[138] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 35.

одмінно прийме на голову камінь. Наприкінці цієї поезії, на мою думку, знову зринають алюзії на Святе Письмо, зокрема на Євангеліє від Івана 1: 1. Говорячи: «Вогненне слово / Прийдешніх днів / Розкрило замкнені уста — / Ручайом джерелових вод...», — Шпол ніби пояснює, що були старі часи, коли всі мовчали, а скоро натомість настануть нові часи, на початку яких буде слово, «вогненне слово».

У поезії «На вечірні зорі...»[139] Юліан Шпол ототожнює революційний вогонь душі з вогнем крові, а його ліричний герой тепер намагається розпалити цей вогонь не тільки в душах людей, а й зробити так, щоб ним запалав цілий світ: «Гострим лезом / ти розпанахав набряклу жилу / І зачервонів світ / Кров'ю пожеж...» Тим часом поезія «Киньте обжиті покрівлі...»[140] на рівні образів виразно перегукується з віршем Василя Чумака «Заклик!»: «Годі спати! — / Всі із хати: / пишне свято навкруги. / В мрійно-синіх далечінях / хвилі-співи, / переспіви, / хвилі і луги»[141].

В окрему групу можна виділити революційні поезії Юліана Шпола, в яких безпосередні учасники революції змальовані конкретно, тобто читач бачить індивідуальний образ, а не плюралістичні художні окреслення на зразок: «червонокрилі натовпи», «народжені борці» тощо. Так, у поезії «Розміряно...» перед нами постає образ буржуя: «Втинався спис розлючений / В розмнякліcть білих тіл, / Конав буржуй збагнечений / В обіймах згаслих мрій»[142], в уже згаданій поезії «Киньте обжиті покрівлі...» — образ пролетаря: «Прапор повставших рабів / Кличе на свято, / На вулиці кличе пролетарів...»[143], а в поезії «Заізмилась земля...» — образ перекупки: «А пиката перекупка / Прийшла і сіла. — / Заялозила в сало / Обрійний порив...»[144]. Трохи осторонь стоїть образ «синіх гадів» із поезії «Скрізь трупи...»: «Скрізь трупи. / Між трупів я. / Лунає дзвін / Переходової доби. / Розчавлені гади / Йорзають по спині. / Всі в синьому. / Сині...»[145]. Можемо припустити, що, говорячи про «синіх

[139] Там само. — С. 37.

[140] Там само. — С. 39.

[141] *Чумак В.* Заспів: поезії. Оповідання і нариси. — К.: Дніпро, 1968. — С. 95.

[142] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та коммент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 41.

[143] Там само. — С. 39.

[144] Там само. — С. 60–61.

[145] Там само. — С. 52.

гадів», Шпол мав на увазі полки «синьожупанників», з яких під час Директорії було сформовано 7-й Синій полк у складі Третьої Залізної стрілецької дивізії.

Раз у раз у шполівській збірці «Ве́рхи» зринає революційний образ молота, що, скорше за все, був навіяний збіркою Василя Блакитного «Удари молота і серця» або окремими поезіями на зразок другого вірша з циклу «Бастилія»: «Гупає-дзвонить тисячопудовий молот / З серпом і м'язами в братерській злуці»[146]. У Шпола-революціонера дні боїв «зажеврілись молотобійністю гарячих злив» або молот виступає знаряддям пролетаря-революціонера, яким той кує майбутній рай: «Вдарами молота / З криці шаленими / Сьогодня кується / Завтрашній Рай...»[147].

І якщо в поезії «В залізні пута...»[148] Юліан Шпол, не вдаючись до подробиць, просто окреслює пролетарське майбутнє, як «завтряшній Рай», то у вірші «Заводи згодом стануть...» бачимо більш розгорнуту опоетизовану картину майбутнього: «Задубійте на світанку, / В дні великих дощів. / Зціпіть зуби. / Корчів розправте заломи. / Нам ще багато голими / Блукать стернами оголеними. / До ланів / Порослих / Буйністю / Трав»[149]. Принагідно зауважимо, що «блукання стернами оголеними до ланів порослих буйністю трав» може бути алюзією на Мойсеєву книгу «Вихід».

На противагу «завтряшньому Раю», який вибудовує поет-революціонер, стоять старі часи, що найчастіше асоціюються в нього з пітьмою або туманами: «І пітьму пронизує світ / Нових днів»[150], або: «Цідять і цідять тумани / Молоко безбарвних днів...»[151]. Схожі образи старих часів доволі часто подибуємо у Василя Чумака й Василя Блакитного. Так, у поезії «Удари молота» Блакитний декларує: «Ми — тільки крешемо іскри, / Спалахують мільярди "Ми", / Розпанахають повені вістря / Стару запону пітьми...»[152], а Чумак у четвертому вірші циклу

[146] *Блакитний В.* Твори: [повне зібрання / упор. Г. Коцюби; ред. й передмова А. Хвилі]. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 14.

[147] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 46.

[148] Там само. — С. 45–46.

[149] Там само. — С. 50.

[150] Там само. — С. 36.

[151] Там само. — С. 43.

[152] *Блакитний В.* Твори: [повне зібрання / упор. Г. Коцюби; ред. й передмова А. Хвилі]. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 28–29.

«Пісні минулих днів» ставить питання: «Чи загра коли світ / На Вкраїні ясний, / Чи розвіє туман / Золотим сонцем весни...»[153].

Ще однією прикметною рисою поетичних творів Юліана Шпола, передовсім його революційних поезій, є майже цілковита відсутність автобіографічного матеріалу. Оперуючи мотивною опозицією «переживання — події», ми жодним чином не ставимо під сумнів автобіографічність ліричних переживань автора, проте тут майже немає опису тих подій, які можна було б потлумачити як автобіографічні. Саме цим Юліан Шпол посутньо відрізняється від решти колег-футуристів, приміром від Михайля Семенка, з-під чийого пера виходить велика кількість автобіографічної поезії, особливо коли йдеться про період перебування у Владивостоці, або від Ґео Шкурупія, що пише про, здавалося б, зовсім дріб'язкові для поета автобіографічні моменти: «У мене розпухла морда / і болить зуб... У мене стала пика гордою / од одвислих губ...»[154]. Як автобіографічну революційну поезію, на мою думку, можна трактувати тільки один текст Юліана Шпола — «Ми вже йшли так багато...», де автор каже: «Ми вже йшли так багато, / Ми стомились в борні. / А з завтрього заходу / На нас чигають / Залізні ґрати...»[155]. Скорше за все, автор говорить про той момент свого життя, коли він перебував у Полтавській в'язниці. Ще однією автобіографічною поезією, але такою, яка не має революційних мотивів, можна вважати «Наливаються, наливаються...», де автор розповідає про своє життя в Києві: «Наливаються, наливаються / Холодним свинцем / Жовтаві дні. / А мене немає в Полтаві, / Я в Київі живу огряднім. / І хожу, і хожу, / І топчу тротуари...»[156].

У деяких поезіях Юліана Шпола мотив революції набуває вселенського виміру. Таку рису можна добачити в четвертій та п'ятій поезіях великого циклу, що відкривається віршем «Розп'яття, розп'яття...»: «Хай у степ / Та із заводу / Гудки загудуть. / Що за морем / Та криниця. / Не всі з неї п'ють: — / Убогому багатії / Пити не дають...» — або: «За червоними. До дуків. / Хилитає човен. / З весною за морем / Буде / Велика повінь»[157].

---

[153] *Чумак В.* Заспів: поезії. Оповідання і нариси. — К.: Дніпро, 1968. — С. 59.

[154] *Шкурупій Г.* Барабан. Вітрина друга. — К.: Panfuturysty, 1923. — С. 22.

[155] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та коммент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 51.

[156] Там само. — С. 67.

[157] Там само. — С. 74, 77–78.

Обидва ці вірші витримані в близькій до фольклорної стилістиці як на версифікаційному, так і на образному рівні. Скажімо, «всесвітність» Шпол у фольковому ключі окреслює метафорою «за морем», а пригнічення багатіями бідняків змальовує типовою фольклорною метафорою: багатії не дають біднякам напитися води з криниці. Сама ж усесвітня революція в його поезії постає як «велика повінь».

Як бачимо, революційні мотиви посідають у поезіях Юліана Шпола дуже важливе місце. У більшості випадків — це ліричні переживання героя, що несе у своїй душі революційний вогонь і прагне запалити його в душах інших людей. У революційних поезіях Шпол майже не вдається до автобіографізму на фабульному рівні, часом подає алюзії на біблійні сюжети, використовує елементи фольклорної версифікації та фольклорні образи, проте загалом чітко дотримується футуристичної лінії.

II.2.3. Урбаністичні та космічні мотиви

«Семенко, — безапеляційно заявив у своїй другій статті «Місто в українській поезії» В. Коряк, — кульмінаційна точка культу урбанізму в українській поезії. Далі після його нікуди йти, або доведеться повторюватися, триндикати»[158]. Певно, добре це усвідомлюючи й не бажаючи перебувати в затінку фронтмена українського футуризму, Юліан Шпол вдається до прийому, який є доволі незвичним для поетів, що зростали на футуристичному ґрунті. У більшості поезій він відмовляється від розробки урбаністичних тем, тож урбаністичні й машинізовані образи та мотиви зринають у його текстах доволі рідко. Винятком може бути хіба що велика поезія «Місто...»[159], яка завершує збірку «Ве́рхи». З огляду на її розмір, що значно перевищує розмір усіх інших шполівських поетичних текстів, я навіть можу заризикувати окреслити її як ліричну поему.

Михайля Семенка, на відміну від його попередників-символістів, місто п'янить, а не пригнічує. Він кохається в димі й шарварку, полюбляє гамірливу юрбу, загазоване автомобі-

[158] *Коряк В.* Місто в українській поезії (Стаття друга) // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2. — С. 125.

[159] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 79–82.

лями повітря, кав'ярні й кіно, «пудровану проституцію і залляті елєктрикою вікна ресторацій та "багатих техничних контор"»[160]. Однак у більшості випадків Семенкове місто постає статичним. Як зазначав Є. Адельгейм, чимало віршів Семенка нагадують фотографічні знімки, що точно фіксують пору року й час доби, точно відображають кожну урбаністичну риску, проте нічого не змінюють. Поет ніби навмисне залишається в рамках фотографії, емпірично сприйнятого ним матеріалу, де кожна деталь є сама собою й має лише один сенс, тобто може бути потлумачена тільки однозначно[161].

На відміну від Семенкових, нечисленні урбаністичні й машинні мотиви Юліана Шпола виглядають не такими однозначними, принаймні жодним чином не нагадують фотографії. Часом шполівський ліричний герой почувається в місті ніяково, що наближає це «місто-бачення» до символістського: «Світ без анархічного, / П'яного руху вулиць, / Світ без салонних огнів, / Це — гарно...»[162]. У поезії «В залізні пута...»[163] Юліан Шпол оживляє, антропоморфізує місто, і воно починає жити своїми мешканцями, приміром, тротуари починають загоноріло хапати перехожих за подерті підошви й уперто намагаються ходити самостійно.

Напрочуд цікавим і новим є поєднання еротичних та урбаністично-машинних мотивів у поезії «В долоні!..»: «Колесом жилавим лона у дно! / Шестерневим шелестом / Шини в обійми. / Вґвинчуйте гайки / В леміш-чересло!»[164]. За допомогою нових реалій Шпол намагається змалювати процес зачаття, внаслідок якого народиться нова механізована доба й новий механізований світ. В останньому рядкові автор підсилює еротичне навантаження, вводячи образ «леміш-чересла» — складових частин плуга, а плуг і сам по собі може бути потлумачений як еротичний образ, оскільки за допомогою нього люди запліднюють землю або переорюють її, що в широкому сенсі може бути потрактоване як створення чогось нового. Приміром, саме таке

---

[160] *Коряк В.* Місто в українській поезії (Стаття друга) // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2. — С. 124.

[161] Див.: *Адельгейм Є.* Михайль Семенко: доля, творчість, поетика // *Адельгейм Є.* Крізь роки: [вибрані праці]. — К.: Дніпро, 1989. — С. 97.

[162] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 36.

[163] Там само. — С. 45–46.

[164] Там само. — С. 48–49.

смислове навантаження зустрічаємо в поезії Павла Тичини «Плуг» (1920)[165].

У кількох поезіях Юліан Шпол у типово футуристичному ключі підносить і возвеличує урбаністично-механізаторський поступ: «Гуркіт моторів / Розмочує сором / Потом просяклих годин»[166]. Тут поет говорить про те, що доба кропіткої ручної праці вже в минулому й наразі на допомогу робітникам прийшли мотори. І значущість цих моторів тепер надзвичайно важлива, бо варто їм зникнути, як зупиниться все життя: «Заводи згодом стануть, / Спиниться маховик життя»[167]. Технічний прогрес того часу настільки швидкий і вражаючий, що автор часом навіть починає губитися, перш ніж зробити правильний вибір: «І хочеться бути / В кур'єрському потягу. / Чому? / Чи не краще на «Юнкерсі» / Ковзнуть по хмарному обшару...» («Над дорогою...»)[168]. Ліричний герой Шпола так сильно закоханий у нові механізовані реалії буття, так поглинутий ними, що вже просто не уявляє себе без них і дарує їм поцілунки, ніби близьким або коханим людям: «Коли ми / Цілували заводи, / Коли квітли / Ожеврені коні...»[169].

Часом індустріальні реалії настільки глибоко проникають у поетичну свідомість Шпола, що він намагається передати за їхньою допомогою власні душевні переживання й почуття. Найбільш показовим прикладом такої тенденції є рядки з поезії «По ґеоґрафічній мапі...»: «Незграбний слюсар / Встромив у мозок кінчик свердла / І свердлить...»[170].

У близькому до семенківського стилі Шпол іноді згадує топонімічні реалії міста. Так, скажімо, у поезії «Наливаються, наливаються...» він пише про одну зі своїх улюблених київських кав'ярень, власником якої був грек: «Невже востаннє / Доблимують килимами потертими / У грека / За чорною кавою / Жовтаві, / Свинцем налиті / Дні?..»[171]. До слова, цю кав'ярню полюбляв не лише Юліан Шпол, але й той-таки Михайль Семенко, оскільки її образ зринає в його поезії «У бій»: «У грека

[165] *Тичина П.* Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1976. — Т. 1. — С. 44.

[166] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 48–49.

[167] Там само. — С. 50.

[168] Там само. — С. 69.

[169] Там само. — С. 53.

[170] Там само. — С. 59.

[171] Там само. — С. 67.

зачинено кафе, / Вітрину засунуто досками. А на майдані зграя фей — / Туберкульозно кашляють...»[172].

У найбільшому за обсягом поетичному тексті «Місто...» (195 рядків), який я жанрово окреслив як поему, ліричний герой починає промовляти до міста ніби цирковий дресирувальник, що приручив його як небезпечного, хижого, дикого лева: «Місто / Кремізне! / Загарцьоване, / Засмоктане, / Запльоване. / Тобі в пащу / Я кладу / Свою / Розкуйовджену / Голову». Відразу ж по тому Шпол подає зовсім протилежні за настроєвим регістром образи, що породжують у читача амбівалентні почуття. З одного боку, ліричний герой, здавалося б, приручив «горласте й опецькувате, торохкотаве й виблискуюче» місто, та з іншого — він бачить себе у його вихорі лиш «общипаним курodряпом» і схиляється перед його величчю. Шполівський герой настільки поріднився з містом, що вже не мислить себе без нього: «Місто кремізне, / Одзвонене, / В тобі мій біль і серце, / Ти все — в мені, / Опіонене».

Загалом беручи, поема «Місто...» має два провідні мотиви. Перший — створення нового світу й нової людини. Розробляючи цей мотив, Юліан Шпол використовує два домінантні образи: образ вогню й уже згаданий образ плуга: «Мільярди іскр / В солом'яну кригу / Скресало ти за весну. / Червоними лезами / Розпанахало / Заклякну землю / І мене разом з нею». Другий мотив — місто, яке стало чимось на зразок великого механізму, що діє, підкоряючись механічним функціям. Герой із сумом усвідомлює те, що місто втрачає свою душу, перестає бути живим, натомість обертається на машину, головна філософія якої — філософія функцій: «На функціях / Затоптався світ / І на долю душі / Лишив їх півунції. / Офункціонувалася, / Місто, / Твоя душа! — / Це ж не тільки моя філософія: — / Он глянь — / На бульварах / Лежить вона / Міліонами ніг / Функція-софія...»

Наприкінці поеми ліричний герой, якого можна ототожнювати із самим автором, усе ж таки сприймає філософію механізованого міста, ба навіть змінює власні погляди на значущість і сенс поезії як такої: «І віршів мазать не буду сьогодня, / Бо книжку свою колупаю, / Що б: — / Молотом / Блазнів / По скронях...» Автор ніби переконує, що всі його тексти відтепер стануть функціональними, будуть мати чітку мету й завдання,

[172] *Семенко М.* Поезії / [редкол.: О. Є. Засенко та ін.; вступ. слово М. Бажана; упор. та стаття Є. Г. Адельгейма]. — К.: Радянський письменник, 1985. — С. 249.

а поезія інакшого штибу в механізованому індустріальному місті вже не є поезією, і він не збирається її «мазати».

Ще рідше за урбаністичну тематику Юліан Шпол розробляє у власних поезіях тематику космічну, що посутньо відрізняє його від решти футуристів, які приділяли їй неабияку увагу. Уже в «Першому маніфесті футуризму» Марінетті не тільки оспівував красу й силу індустріалізованого міста, гуркіт аеропланів у небесах над Міланом, а й закликав усіх своїх однодумців кинути виклик зіркам, стверджував, що вони, футуристи, вже кидають цей виклик. Підвищений інтерес до космічної тематики спостерігався на той час і в Україні, до того ж не тільки в мистецьких колах. О. Ільницький, приміром, говорячи про українців у контексті світового потягу до майбутнього, називає їх «відсталими», проте зазначає, що й вони надихались «новим безмежним духом допитливости», й ілюструє свою тезу рядками з поезії «Аерокоран» Ґео Шкурупія: «Ех, коли б хоч раз: / — На Марс!.. / — На Марс!.. / Чухає потилицю кождий дядько...»[173]. Звісна річ, у цій ситуації українські футуристи, котрі на чолі з Михайлем Семенком розробляли концепцію «метамистецтва», не могли обійти увагою космічної тематики й космічних мотивів. Утім, хоч О. Ільницький, характеризуючи шполівську збірку «Ве́рхи», зазначає, що та переважно пройнята позачасовою космічною перспективою, справедливо зауваживши, що така перспектива є типовою для ранніх років нового ладу[174], я схиляюсь до думки, що, говорячи про «космічні перспективи», дослідник розуміє їх у більш широкому сенсі, маючи на увазі передовсім часові й настроєво-ідейні характеристики, оскільки чистих космічних образів або мотивів, у яких би відбивалися певні космічні реалії, у шполівських текстах майже немає. На тлі семенківського: «Мрія у сторої гімна, / безценний фарс. / О моя земле рідна — / мій далекий Марс!» («Три шибки»)[175], — тичинівського: «Міжпланетні інтервали! / Сонце (скрізь цей сон), Юпітер. / А між ними не хорами — / Вітер...» («Міжпланетні інтервали»)[176], — шкурупіївського: «Інколи знову поверне / до мене товариш носа, / на нас дивиться

[173] *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 306.

[174] Там само. — С. 318.

[175] *Семенко М.* Повна збірка творів. — Х.: ДВУ, 1929. — Т. 1. — С. 235.

[176] *Тичина П.* Зібрання творів: У 12 т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 1. — С. 96.

ненажерливим оком / сонце — товариш бог / або зів'ялий місяць, / цей блідий Христос» («Капелюхи на тумбах»)[177], — поезії Юліана Шпола можна назвати декосмізованими, оскільки на всю збірку «Ве́рхи» припадає лише кілька космічних мотивів. Так, у поезії «Не чіпайте...»[178] віки змітаються з «аговним посвистом» «космічною мітлою», а в іншому тексті подибуємо образ Марса: «Не ведіть мене / Й не несіть мене / Ні до лікаря, / Ні в санаторію. / Ми з весною облудною / Нашу кволість на Марс, / Нашу кволість / На Марс запроторимо...»[179].

Отже, констатуючи нехіть Юліана Шпола активно розробляти урбаністичну й космічну тематику (цей поживний для більшості європейських та українських футуристів ґрунт), можемо припустити, що автор у такий спосіб не хотів звертатися до затертих образів і прагнув таким чином вирізнитися на загальному тлі українського футуризму.

II.2.4. Фольклорні та інтимні мотиви

Аналізуючи шполівську поетичну збірку «Ве́рхи», О. Ільницький схиляється до думки, що більшість його поезій — це монтаж із нечітких образів, гротескних і брутальних, які є мішаниною тем релігії, революції, природи та індустрії. Літературознавець, щоправда, зазначає, що в автора раз по раз трапляються відхилення вбік фольклорної поетики[180]. Утім домінантною й органічною лінією шполівської поезії Ільницький бачить саме футуризм.

Тим часом інший дослідник поетичного доробку Юліана Шпола В. Мельник дотримується протилежної думки. «Футуризм, як мистецька платформа, — пише він, — був для поезії Юліана Шпола не зовсім органічним, натомість йому були ближчі звичайний ліризм та фольклорні пісенні мотиви»[181]. Свою думку дослідник підкріплює цитатою з поезії «Про себе»,

[177] *Шкурупій Ґ.* Барабан. Вітрина друга. — К.: Panfuturysty, 1923. — С. 8.

[178] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 31.

[179] Там само. — С. 62.

[180] Див.: *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 318.

[181] *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 620.

написаної в той час, коли Шпол почав поступово відходити від футуристичного експериментування: «Як і колись, так і тепер / Спадає лист з берези / І стигне сік у жилах верб / Під гострим часу лезом»[182]. Іще одним аргументом на користь своєї тези В. Мельник вважає те, що Юліан Шпол урешті-решт остаточно втратив інтерес до футуризму, коли на початку 1925 року переходить із футуристичного «Комункульту» до спілки пролетарських письменників «Гарт», яку очолював Василь Еллан-Блакитний[183]. Щоправда, на мою думку, такий аргумент не може бути надто переконливим, оскільки після 1925 року Юліан Шпол узагалі відходить від поетичної творчості й починає працювати в ділянці драматургії та прози. А ті поодинокі поетичні публікації, що їх ми подибуємо в пресі («Осіння лірика кримчака» [1925], «Кримська лірика» [1926], «Про себе» [1928]), не дають достатніх підстав стверджувати, що ліричний і фольклорний ґрунт був для Шпола-поета більш органічним, аніж футуристичний.

Першим зразком використання фольклорних мотивів, образів і версифікації є поезія «Запеклися рани у грудях...»:

Запеклися рани у грудях,
Запеклися.
Клубком зміїним звилися,
Жалючим, отруйним
Звилися.
Червоним полум'ям схопилися,
Сплелися,
Ой-да, у серце жалом,
Жагучим жалом
Вп'ялися.
Плакали роси у тузі,
Рясно плакали.
Повисли розпачливі жалі у лузі,
Безнадійно повисли.
Злилися кінцями розірвані води,
Байдуже злилися.

[182] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 87.

[183] *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 620.

Зникли розпатлані коси,
Навіки зникли.
Даремно плакали роси,
Даремно кликали, благали[184].

Це — вправна стилізація під українську народну думу. Типово фольклорні образи: *рани*, *зміїний клубок*, *червоне полум'я*, *жало в серці*, *роси*, *туга*, *луки*, *коси* тощо; різна кількість складів у рядку, прості рими, переважна більшість із яких — дієслівні, а також повтори динамічних дієслівних конструкцій — це ті мотивні й версифікаційні ознаки, за якими ми можемо окреслити поезію «Запеклися рани у грудях...» як стилізацію під народну думу. Для порівняння наведімо уривок із народної думи «Чорна неділя у Сорочинцях»:

А чи то чорна хмара та синєє небо вкриває,
Та синєє небо вкриває,
Навкруги облягає,
Снігом-завірюхою доріженьки у полі замітає,
Ой, замітає та, ой, замітає[185]!

Звернімо увагу на те, що Юліан Шпол загалом постає вправним стилізатором, оскільки вже за декілька сторінок після стилізації під народну думу в поезії «Розп'яття, розп'яття проклятим!..» зринають рядки, що стилістично й тематично перегукуються з тогочасними матроськими або «блатними» міськими піснями: «Ех, налий, "окрошечка", / Зніми тугу з плеч. / Вдарь у груди ножичком... / Стій! — ти що, малець? — / Звідки тут ти теліпаєшся?.. / А чи батька-матір ти питаєшся, / Що по світу маєшся?..» Притаманний таким пісням вигук «Ех», специфічна лексика й атрибутика («ножичок» тощо) уводить 7 рядків шполівської поезії «Розп'яття, розп'яття проклятим!..»[186] у парадигму «блатної» поетики. Подібна стилізація спричинена, на мою думку, насамперед тим, що середина двадцятих років XX століття була золотим часом для злочинного світу. Саме тоді

[184] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 65.

[185] Думи (Історико-героїчний цикл): [збірник / упоряд. О. Дея; вступ. слово М. Стельмаха]. — К.: Дніпро, 1982. — С. 123.

[186] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 74.

напрочуд швидкими темпами розвивається блатний фольклор і з'являються такі російськомовні блатні хіти як «Мурка», «Гоп со смыком», «Гром прогремел». Середовище, в якому здобули популярність ці пісні — перш за все, міські низи, серед них, зрозуміла річ, і кримінальні.

Стилізованою під народну пісню є також четверта поезія другого, більшого циклу (з 5-ти поезій), шполівської збірки: «Ой, не всі річки / Та Дніпро з Волгою вміщає, / Не всі в море ллє. / Не скрізь сміливий гуляє, / З ключа воду п'є. / Ой, ударте ж у трезвони, — / Збудіть спалих в путь. / Хай у степ / Та із заводу / Гудки загудуть. / Що за морем / Та криниця. / Не всі з неї п'ють: — / Убогому багатії / Пити не дають. / А в криниці до водиці / Золотії обручі. / Ой, зробіть з них, молодиці, / Та червоні дукачі»[187]. На початку цієї поезії — притаманний українській народній пісні паралелізм (як Дніпро й Волга не можуть вмістити в себе всіх річок, так і відчайдух-сміливець не може гуляти та пити з джерела воду скрізь, де йому заманеться). У більшості народнопісенних паралелізмів нежива природа антропоморфізується, наприклад, людське життя зіставляється з явищами природи[188]: «Тихо-тихо Дунай воду несе / А ще тихше дівка косу чеше...» Власне, саме таке порівняння бачимо й у Шпола. Типово фольклорним є тут і метафоричний ряд, за допомогою якого автор змальовує соціальну нерівність.

У ще кількох поезіях фольклорні мотиви зринають на рівні одного-двох образів або на рівні окремих синтаксичних конструкцій. Скажімо, у другій поезії вже згаданого нами циклу зустрічаємо розповсюджений у народних піснях образ «білого голуба в лузі», а в третій — синтаксичну конструкцію: «Що попереду та засмаглі руки. / А позаду та порепані...», — в якій Юліан Шпол уживає «та» в суто фольклорному ключі.

Інтимна лірика представлена в Юліана Шпола зовсім небагатьма поезіями. Отож, якщо в цьому сенсі порівнювати Шпола-лірика з Михайлем Семенком, особливо періоду його перебування у Владивостоці, коли той писав своє: «Я сьогодні курю і курю папіроси / я сьогодні смутний / я сьогодні смутний я сьогодні смертельно смутний / бо люблю її коси...»[189] — або ж: «Блиснуло світло. Згасло враз. / Шоколадиться дим

[187] Там само. — С. 77.

[188] Див.: Українська народно-поетична творчість / За ред. проф. М. С. Грицая. — К.: Вища школа, 1983. — С. 157–158.

[189] *Семенко М.* Повна збірка творів. — Х.: ДВУ, 1929. — Т. 1. — С. 89.

з майстерень. / В мені безмежність синіх фраз / про ту, в якої очі терен...»[190], — то можна сказати, що Шпол майже не торкається інтимної тематики. Власне, у збірці «Ве́рхи» є лише два тексти, які можна окреслити як інтимну лірику. У поезії «Не сичіть...» ліричному героєві призначає побачення дівчинка-весна: «...Я маю стрітись: — / Побачення мені / Призначила весна. / Вона зовсім маленька дівчинка. / Тільки коси, тільки коси, — / Ах, коси пасмами / Падають рясно...»[191]. Герой поспішає до неї на зустріч, декламуючи свою весняну поезію, мовляв, ніщо не зможе спинити його на шляху до пасмастокосої весни: «Можете мене розрізати / Надвоє й нап'ятеро. / Хай мене терзає / Ворон і крук: — / Я всміхнуся вам / Ніжно-аґатово / І весело умру / На бруку. / Сповийте мене / На луках з озерцями, / Встроміть у серце / Зимову парасоль: — / Я заспіваю вам / Пісню серця / І зацвіте трояндами / У ваших душах / Квасоля. / Вона зовсім маленька дівчинка, / Пасмастокоса вона. — / Побачення мені сьогодня / Призначила весна»[192].

Поезія «Німоче стогне...» є невеличким ліричним образком. Щоправда, в ньому Юліан Шпол, на мою думку, дещо порушує діалектичну природу поетичного образу, в якій, згідно з класичними канонами, має поєднуватися живе споглядання, суб'єктивна інтерпретація й оцінка автора та реципієнта. Змальовуючи самотню дівчину, що тужить серед ночі й прагне подарувати комусь своє кохання: «Німоче плаче / Серце дівоче. / Ах, обніміть мене, / Задушіть мене, / Випийте жарини / З моїх грудей. / Вицілуйте / Мою дівочу / Розквітлу жагу»[193], — автор ухиляється від власних оцінок і залишає їх на розсуд читача.

Інтимні мотиви й образи побіжно зринають також у поезіях «Стріляють, стріляють...» та «Розперезані і голі...» У першій із них бачимо дуже вдале порівняння: «З розкритих повногрудих хмар, / Стріляють / Сонцеві, як дівчини, / Очі»[194], — а ліричний герой другої зізнається, що кохає Ліліт, першу дружину Адама за єврейською міфологією. У футуристичному ключі цей текст, імовірно, має ще й додаткове смислове навантаження, оскільки сам ліричний герой, говорячи про кохання до Ліліт, напевно,

[190] Там само. — С. 173.

[191] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 63.

[192] Там само.

[193] Там само. — С. 64.

[194] Там само. — С. 66.

свідомо ототожнює себе з Адамом, претендуючи називатися першим чоловіком нового світу.

Таким чином, можемо стверджувати, що в збірці «Ве́рхи» фольклорні та інтимні мотиви загалом перебували на маргінесах, хоч вони й не були чужі поетиці Юліана Шпола, що засвідчують два дуже вдалі зразки інтимної лірики, якими є поезії «Не сичіть...» і «Німоче стогне...»

II.3. Образно-семантична організація поетичних текстів Юліана Шпола

Тепер спробуймо дослідити основні конститутивні елементи образно-семантичної організації поетичних текстів Юліана Шпола, а саме шполівську метафору, колір як один із засобів творення динамічних образів, прийом широкої асоціації як форму поєднання образів, а також поетичний прийом контрасту.

II.3.1. Шполівська метафора

У класичній риториці метафору трактують як образний вислів, у якому ознаки одного предмета або дії переносяться на інший предмет чи дію за подібністю. Слід сказати, що поезія Юліана Шпола доволі багата на метафорику. Отож розгляньмо найбільш показові з них (див. таблицю № 1). Та перш ніж почати розгляд, зазначмо, що в шполівських текстах є як прості метафоричні конструкції, так і конструкції, що мають кілька смислових рівнів. Приміром, метафора *накип минулого* з точки зору конструкції має лише один рівень. Шпол бере образ «накипу» та його пряме семантичне значення: твердий осадок, що утворюється на стінках посудини внаслідок кипіння й випаровування речовини. Потому він звертається до образу «минуле» як до сукупності подій, що залишають той чи інший слід у житті людини, і за подібністю створює метафору *накип минулого*. Якщо ж узяти метафору *обійми згаслих мрій*, то вона має щонайменше два рівні: рівень *а) — згаслих мрій*; рівень *б) — обійми мрій*. На рівні *а)* автор використовує зіставлення за певною ознакою, а на рівні *б)* — прийом персоніфікації.

Таблиця № 1

Метафора	1-й елемент	2-й елемент	Знівельована ознака подібності
Кров пожеж	кров: червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому	пожежа: полум'я, яке охоплює і знищує все, що може горіти, а також саме горіння, знищення чогось вогнем	*червоний колір*
маховик життя	маховик: колесо з масивним ободом, що забезпечує рівномірний рух механізму	життя: 1) існування всього живого; 2) пожвавлення, рух, посилення діяльності живих істот	*рухомість, динаміка*
хуртовина віків	хуртовина: природне явище, коли сильні пориви вітру підхоплюють і закручують сніг	вік: період часу, виокремлений за певними ознаками	*круговерть, бурхливість* (оскільки той часовий проміжок, який ліричний герой окреслює як «віки», сповнений бурхливих і суперечливих подій)
сльози росяних днів	сльоза: безбарвна прозора солонувата рідина, яку виділяють залози ока при певних фізичних або психологічних станах	роса: краплі води, що осідають на поверхні рослин або інших предметів при контакті з охолодженим надземним шаром повітря	*краплі*

Продовження табл. № 1

Метафора	1-й елемент	2-й елемент	Знівельована ознака подібності
омоторені звиви вулиць	мотор: механізм, завдяки якому рухається авто	вулиця: обмежений двома рядами будинків простір для їзди та ходіння	*автомобіль* (перенесення ознаки «омотореності» автомобіля на вулицю, тобто те місце, де автомобілі рухаються)
Громи зірчатих гармат	грім: гуркіт і тріск, що супроводжують електричні розряди в атмосфері	гармата: артилерійська зброя	*звук, постріл*

Так само можна дослідити й інші шполівські метафори цього типу: *жагучий холод*, *розлом сторіч*, *червонокрилі натовпи*, *червоні сльози*, *квіти душі*, *хлам набутих днів*, *розплескані хвилі тіл*, *залізо наступного буття*, *сутінки душі* тощо.

Ще одним різновидом метафори, що доволі часто зустрічається в поетичних текстах Юліана Шпола, є метафора *персоніфікаційна*, тобто образний вислів, у якому ознаки живої істоти або людини переносяться на неживий предмет чи абстрактне явище. Слід сказати, що часте звертання до персоніфікації є одним із конститутивних прийомів поетики футуристів, зокрема Михайля Семенка[195]. Я схильний поділяти персоніфікаційні метафори на кілька груп. Залежно від того, чи переноситься ознака людини або якоїсь іншої живої істоти на неживий предмет чи абстрактне явище, такі метафори можна поділити на *прості* персоніфікаційні (ознака живої істоти) й *антропоморфічні* (ознака людини). Залежно від того елементу, який переноситься, цей вид метафор можна поділяти на *субстантивні* (перенесення предмета, явища), *ад'єктивні* (перенесення певної ознаки), *вербальні* (перенесення певної дії) тощо.

[195] Див.: *Адельгейм Є.* Михайль Семенко: доля, творчість, поетика // *Адельгейм Є.* Крізь роки: [вибрані праці]. — К.: Дніпро, 1989. — С. 104.

Таким чином, згідно із запропонованою нами класифікацією, субстантивованою антропоморфічною персоніфікацією можна вважати шполівські метафори: *обійми згаслих мрій*; *сльози росяних днів*; *сам я сонце хочу смикать за кісник поетами обсмиканого хвоста* та інші. Субстантивованою простою персоніфікацією є словесний пасаж: *Місто / Кремізне! Загарцьоване, / Засмоктане, / Запльоване. / Тобі в пащу / Я кладу / Свою / Розкуйовдженую / Голову.* Ад'єктивною антропоморфічною персоніфікацією є метафори: *розхристане перехрестя*; *розморене море*; *синьоока Яйло*; *синьоблузі долини.* Вербальною антропоморфічною персоніфікацією є метафори: *плачуть наелектрені струни*; *на облупленій хаті вітер добре виграє*; *плачуть ночі*; *чуття забилося в куток*; *сміється осінь*; *побачення мені призначила весна*; *німоче стогне серце дівоче*; *чи ж не кликав тебе, цілуючи, відлітаючий птах*; *витанцьовує голос*; *кров моя плаче*; *розпанахав степ зелену сорочку*; *цвіте в саду ще молочай і хитро мружить око.* Вербально-ад'єктивною антропоморфічною персоніфікацією є метафори: *замерзла хмаринка самотньо блукала в небі.* Ад'єктивною простою персоніфікацією є метафора *вмерлі примари.* Вербальною простою персоніфікацією є метафори: *бої заніміли*; *загнуздався розум*; *дзижчать завірчені рими*; *стяг застиг*; *спали пахи степові*; *заблукались пісні мені в грудях* тощо.

Часом поети послуговуються протилежним до персоніфікації видом метафори, сенс якої полягає в тому, що людські переживання, дії та якості передаються за допомогою уподібнення до явищ неживого світу. Такий вид метафори в поезії Юліана Шпола майже не зустрічається. Умовно ототожнивши людську душу із самою людиною, розгляньмо кілька прикладів: *душа в бур'янах* (на людську душу переноситься ознака, притаманна в цьому випадку, приміром, полю); *калоші твоєї безугавної душі* (за допомогою образу «калоші» — взуття, що не боїться дощу й бруду, — передається ступінь «безугавності» душі); *обвисла душа* (за допомогою якості, притаманної неживому предмету, скажімо, вітрилу, Шпол змальовує стан людської душі).

Натомість метафори, що їх можна окреслити як орудні, зринають у поезії Юліана Шпола досить часто. Головною особливістю такої метафори є те, що дія або стан одного явища, предмета чи істоти виражається дією або станом іншого явища, предмета чи істоти. Наприклад: *застигли нешемраючим листям*; *радість кров'ю бризнула*; *обценьками стиснувши біль*;

згасли кремнем серця об залізо викресані іскри; *дзвінкими дзвіночками дзінькає стоне повітря*; *пасмами мрій затуманились шляхи*; *ах, жабами, жабами плиньте*; *Невже востаннє / Доблимують килимами потертими / У грека / За чорною кавою / Жовтаві, / Свинцем налиті / Дні*; *Наливаються, наливаються / Холодним свинцем / Жовтаві дні*; *Ламає лозами / Сміху мережаного / Налигачі любові*... тощо.

Проте найбільш складними й найбільш цікавими, на мою думку, є ті шполівські метафори, які побудовані за принципом аналогії. Свого часу Аристотель окреслив їх як той випадок, коли «друге відноситься до першого так само, як четверте до третього; тому [поет] може сказати замість другого четверте або замість четвертого друге»[196]. Розтлумачуючи таку дефініцію, Аристотель наводить приклад: старість є для життя тим самим, що й вечір для дня, тому поет може назвати вечір старістю дня й навпаки — старість вечором життя.

Схематизуючи аристотелівське визначення аналогічної метафори, О. Потебня подає її у вигляді пропорції — $a : b = c : d$. Проте найбільш віртуозним і найбільш вишуканим з точки зору поетики і для Аристотеля, і для Потебні є той вид аналогічної метафори, яку за допомогою пропорції можна окреслити у вигляді $a : b = c : x$. Як бачимо, це пропорція з четвертим невідомим членом (x). О. Потебня окреслює її так: a й b є тут чимось наперед відомим, скажімо, *вода* та її *крапля*. Потому на думку поетові спадає образ *жалю* (почуття), і йому потрібно знайти невідомий відповідник x, який семантично означатиме мінімалізований, послаблений ступінь цього почуття. Відповідь на це рівняння дає Пушкін, створюючи метафоричний образ *крапля жалю*. Таким чином, у образному варіанті ця пропорція виглядає так — *вода : крапля = жаль : крапля жалю*[197].

Схожі вигадливі метафори є й у поезіях Юліана Шпола. Приміром, саме за схемою такої пропорції створено метафоричну конструкцію *весняний життя гребінь*. Відомими членами цієї пропорції є a — *хвиля*, b — *гребінь*, c — *життя*. Семантично *гребінь* — це найвища точка хвилі, отож, намагаючись створити образ найвищої життєвої напруги, такого собі життєво-

[196] *Аристотель*. Об искусстве поэзии [пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота]. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — С. 110.

[197] Див.: *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика / [сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова]. — М.: Высшая школа, 1990. — С. 203–204.

го сплеску й піднесення, Шпол виводить метафоричний образ *гребінь життя*. Схема цієї метафоричної пропорції виглядає так: *хвиля : гребінь = життя : гребінь життя*. Метафора *докурена життя цигарка* має першопочаткову пропорцію: *цигарка : докурена цигарка = життя : смерть*. Порівнюючи життя з цигаркою, а смерть, відповідно, з докуреною цигаркою, автор метафорично називає смерть *докуреною цигаркою життя*. Наведімо ще кілька прикладів таких метафор: *крига досвіду* (*крига : велике, холодне, непохитне = досвід : крига досвіду*, тобто холодний розум, непохитність); *локомотив майбутнього* (*локомотив : рух уперед = майбутнє : локомотив майбутнього*, як образ футуристичного поступу); *вибруньковується лелія наступного* (*лелія : вибруньковування = наступне [майбутнє] : вибруньковується лелія наступного*, як метафоричний образ настання нових часів).

Насамкінець розгляньмо ще один вид метафори, який зустрічається в Юліана Шпола не так часто, як інші, проте розкриває ще один доволі важливий аспект авторської поетики. Достоїнство словесного вислову, — стверджував Аристотель, — бути зрозумілим і водночас не бути низьким. Благородним і незаяложеним є той вираз, у якому використовуються незвичайні слова, тобто глоса, метафора, подовження, — словом, усе, що відбігає від загальновживаного. Проте спроба зробити таким увесь вислів призведе до створення загадки або варваризму: якщо вислів складатиметься з метафор, то загадки, а якщо з глос — то варваризму[198]. Саме такі вирази-загадки, що зазвичай складаються з кількох поспіль метафор, і є в поезіях Юліана Шпола. Одним із найпоказовіших прикладів такого словесного пасажу можна вважати цілу шполівську поезію «В долоні!..»[199], що починається рядками: *В долоні! / Шалу у жили! / Сп'янілим розвірчене коло! / Колесом жилавим лона у дно! / Шестерневим шелестом / Шини в обійми. / Вгвинчуйте гайки / В леміш-чересло!* Не буду вдаватися до семантичної інтерпретації метафор цього тексту, оскільки наразі для мене важить не інтерпретація, а сам факт переплетіння кількох десятків метафор (точну кількість назвати важко, бо їхні межі доволі розмиті).

---

[198] Див.: *Аристотель*. Об искусстве поэзии [пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота]. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — С. 113–114.

[199] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 48–49.

Таким чином, можна зробити висновок, що метафора відіграє неабияку роль в образно-семантичній організації текстів Юліана Шпола. Серед усього розмаїття шполівської метафорики чільні місця посідають персоніфікаційна та орудна метафори, а також метафори, що на рівні конструкції будуються за принципом аналогії. Варто зазначити й те, що одним із конститутивних принципів поетики Шпола на рівні метафори є їхнє майстерне переплетіння, внаслідок чого виникають багаторівневі метафоричні конструкції.

II.3.2. Інтерпретаційні рівні кольору в поетичній семантиці Юліана Шпола

Навіть звичайний статистичний аналіз одразу ж дає зрозуміти, що Юліан Шпол, на відміну від Василя Еллана-Блакитного, Василя Чумака, Михайля Семенка, Ґео Шкурупія, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Майка Йогансена та інших своїх сучасників, не належав до тих авторів, які мали пристрасть до кольористики. А втім, аналіз кольорової гами шполівської поезії може вивести нас на ще один важливий інтерпретаційний рівень.

Інтерпретація кольорів у поетичних текстах передовсім передбачає те, що вони мають кілька рівнів прочитання, серед яких можна виокремити такі: архетипний, національно-стереотипний, хронотопний і варіативно-авторський. Коли ми говоримо про *архетипний* рівень інтерпретації, то звертаємось до тієї інформації про колір, яка, за К.-Г. Юнгом, міститься в колективному підсвідомому. Приміром, на рівні колективного підсвідомого червоний колір є символом вогню й крові, кольором тривоги й переживань тощо. *Національно-стереотипний* рівень окреслює національне розуміння того чи іншого кольору. Скажімо, жовтий колір для українців асоціюється із соняшником, для росіян — із кульбабкою, а для узбеків — із просом[200]. *Хронотопний* рівень передбачає тлумачення того чи іншого кольору відповідно до певних територіальних або часових обставин. Наприклад, семантика червоного кольору на початку XX століття в Україні набула нових відтінків з огляду на політичні пертур-

[200] Див.: *Залевская А. А.* Некоторые проявления специфики языка и культуры испытуемых в материалах ассоциативных экспериментов // Этнопсихолингвистика. — М.: Наука, 1988. — С. 35–48.

бації. *Варіативно-авторський* рівень — це рівень авторської інтерпретації того чи іншого кольору відносно власного досвіду й трьох зазначених вище інтерпретаційних рівнів.

Юліан Шпол як поет звертається до кольорової гами лише 34 рази (червоний колір подибуємо 12 разів, синій — 6, жовтий — 5, блакитний — 3, золотий — 2, білий — 2, зелений — 1, чорний — 1, безбарвний — 1, барвний — 1). Як бачимо, домінантним кольором у шполівській поетиці є червоний (близько 40%). Контекстуальне поле, в якому зустрічається червоний колір, доволі широке: *червонокрилі / натовпи / Захльобують / виямки вулиць*; *Я сплету життя своє / з червоних гірлянд*; *зачервонів світ / Кров'ю пожеж*; *В червоних росах визріли / Недолітки жовтневих снів*; *І серед поля / Червоних чекань / Вдарами молота / З криці шаленими / Сьогодня кується / Завтряшній Рай*; *Замаячить кров червоних днів / І зачервонить сни*; *Хвостатий пантегрій / Червоним носом клюнув*; *Запеклися рани у грудях [...] Червоним полум'ям схопилися*; *Ой, зробіть з них, молодиці, / Та червоні дукачі*; *За червоними. До дуків. / Хилитає човен*; *Червоними лезами / Розпанахало / Закляклу землю* тощо. Проте всі ці контексти об'єднують два магістральні інтерпретаційні рівні: архетипний і хронотопний. На архетипному рівні червоний колір є символом крові та вогню. Ці два образи доволі часто зринають у наведених вище контекстуальних полях. Хронотопна ж інтерпретація полягає в тому, що червоний колір є кольором соціалістичних ідей, ревним прибічником яких був Юліан Шпол. Саме тому в поезіях постають *червоні гірлянди*, *червоні роси*, *червоні чекання*, *червоні дні*, *червоні леза*. Цей колір надає шполівським образам ноток неспокою, динаміки, а водночас твердої віри в майбутнє.

Другий за частотою вживання колір, синій, на архетипному рівні є символом неба й чистоти. Найбільшу концентрацію синього кольору, з огляду на рефрен, маємо в поезії «Кримська лірика»: *Яйло моя, синьоока, / І долини мої, синьоблузі, — / Свердлить мене печалі ток, / Як на голові малий картуз*[201]. Скориставшись метафоричним прийомом персоніфікації, автор створює образ річки Яйло із синіми очима, а також вбирає долини в сині блузи, тим самим надаючи образам додаткової семантики небесної глибочіні та чистоти. Ще одне контекстуальне поле, в якому

[201] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 84.

зринає синій колір, знаходимо в поезії «Скрізь трупи...»: *Скрізь трупи. / Між трупів я. / Лунає дзвін / Переходової доби. / Розчавлені гади / Йорзають по спині. / Всі в синьому. / Сині. / І зовсім не блакитні*[202]. Спробу розгляду цього образного ряду я вже робив у параграфі «Мотив революції», отож, спираючись на нього, можна стверджувати, що в цьому разі найбільш прийнятним буде хронотопна інтерпретація синього кольору, який відображає певні суспільно-політичні реалії тогочасного життя.

Близький до синього блакитний колір, окрім наведеної вище цитати, зустрічаємо в шполівських поезіях тільки двічі. І в обох випадках цей колір несе на собі семантичне навантаження просторовості. *Тучка, тучка. / Ти, / Мов сучка, / Розп'ята в блакитних просторах*[203] — цей вигадливий образ відсилає нас до архетипної інтерпретації блакитного кольору як символу небес. Так само на рівні архетипного інтерпретування можемо потлумачити авторську декларацію, де він дає обіцянку антропоморфізованому місту: *Але я не кину тебе / В блакить злотно-звонних тонів*[204]. У цьому разі кольорова ознака предмета, так би мовити, заступає сам предмет, стаючи його абсолютним синонімом і перебираючи на себе семантичне навантаження небесної просторовості й глибочіні. Словом, за логікою, ця цитата могла б виглядати так: *Але я не кину тебе / В небеса злотно-звонних тонів.*

Жовтий і близький до нього золотий колір у шполівських поезіях виводить нас на національно-стереотипний рівень інтерпретації. Історично склалося так, що для українців, росіян і білорусів жовтий колір накладається на образ осіннього листка, а отже, й осені, такого собі засинання й умирання природи. Приміром, у поезії «І як це сталося...» зринає образ жовтолистої берези, і автор називає її жовте листя *жовтавими перлинами*, подаючи читачеві таку картину падолисту: *Дотіпуються тепер / Жовтаві перлини, / Що лягають пухкою периною / Над водою рибною / По кручі*[205]. У більшості контекстуальних полів, де зринає жовтий колір, він є означенням до дня: *Жовтаві дні; Жовтаві, / Свинцем налиті / Дні; Ай, коли пужне жужелицю жовтий день.* Таким чином, означення *жовтий* у шполівській поетиці лягає в рамки етнічного розуміння цього кольору і є синонімом означення *осінній.*

[202] Там само. — С. 52.
[203] Там само. — С. 81.
[204] Там само. — С. 83.
[205] Там само. — С. 68.

Насамкінець розгляньмо кілька прикладів, у яких зринають не згадані нами кольори. Чорний колір зустрічаємо в усьому поетичному доробку Юліана Шпола лише один раз, до того ж його тлумачення не є надто цікавим інтерпретаційним зразком, оскільки означення *чорний* є тут частиною образу, який можна розуміти як сталий вираз — *чорний крук* (порівняймо з *чорний ворон* тощо). Більш цікавими є ті метафоричні конструкції, в яких згадуються зелений і сріблястий кольори: *Розпанахав степ зелену сорочку*[206] та *Як плачуть / Ночами сріблястими / Молоком залиті вулиці*[207]. І хоча зелений (колір рослинності) та сріблястий (колір місячного сяйва) кольори в поетиці багатьох авторів перебувають на архетипному рівні, Юліан Шпол завдяки метафоризації створює нові образи *зеленої сорочки степу* (персоніфікація плюс перенесення ознаки кольору) та *сріблястих ночей* (перенесення ознаки кольору місячного сяйва). Таким чином, можемо констатувати поодинокі випадки варіативно-авторської інтерпретації кольорів.

Підбиваючи підсумки, слід наголосити на тому, що домінантним кольором у поезіях Шпола є червоний. Зазвичай семантичне навантаження більшості шполівських кольорів можна тлумачити на архетипному й хронотопному рівнях, тоді як національно-стереотипний і варіативно-авторський рівні інтерпретації зустрічаються значно рідше.

II.3.3. Прийоми широкої асоціації та контрасту як форми поєднання образів

Основоположник італійського й разом з тим світового футуризму Марінетті у своєму «Технічному маніфесті футуристської літератури» висунув ідею створення нового стилю, нової поетики. На рівні образів чи не найголовнішою концепцією творення нового стилю він вважав концепцію якомога ширших асоціацій, порівнянь[208]. В одному з наступних пунктів свого маніфесту він висуває ще одну тезу, яка посутньо доповнює

[206] Там само. — С. 75.

[207] Там само. — С. 80.

[208] Див.: *Маринетти Ф. Т.* Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами: [программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в.; сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева]. — М.: Прогресс, 1986. — С. 164.

наведену концепцію створення нового стилю. Зв'язувати образи слід безладно і так, як вам заманеться, — каже Марінетті, — адже будь-яка система — це вимисел науки[209]. Таким чином, на рівні образів суть творення нового стилю полягає в тому, щоб безсистемно їх поєднувати, тоді як єдиним принципом такого поєднання є принцип якомога ширших асоціацій.

Влучне психологічне пояснення такої еволюції подав Б. Якубський у монографії «Наука віршування» (1922). «В старі, спокійні часи, — стверджує Якубський, — душа знаходила естетичну насолоду у правильному ладу, в порядкові одноманітної повторности; в наші бурхливі, нервові, революційні часи змінився ритм життя й утворив у душі нові ритмічні вимоги, нові смаки»[210].

Словом, на сприйняттєвому естетично-емоційному рівні нової ваги набуває явище непередбачуваності, така собі гра автора й реципієнта, у якій автор ламає притаманні попередній поезії порядки, простоту й одноманітність. Саме в такому ключі, забарвленому епатажними нотками, витримана, приміром, семенківська декларація в поезії «Ну»:

> Гей, підходьте, махайте білими хустками
> всі зневажені й плачучі від безсилої погорди —
> доля поглумилася над нікчемними вами
> гей, підходьте, — гей ви, я хочу дати вам по морді[211]!

У своїй збірці «Ве́рхи» Юліан Шпол неодноразово виходить на задекларований Марінетті рівень широких асоціацій. Наведімо кілька найбільш характерних прикладів. За таким принципом, на мою думку, вибудувано метафоричну конструкцію в поезії «Вимученими стежками...»: *Ручайом джерелових вод / Над безоднею мінус / Стоїть потойбічности / Хрест*[212], — де автор дуже непередбачувано витворює хрест потойбічності з джерелових вод. Іще один приклад подибуємо в поезії «Коли ми...»: *Коли ми / Цілували заводи, / Коли квітли / Ожеврені коні...*[213]. Тут автор вдається до прийому персоніфікації, завдяки чому його ліричні

[209] Там само. — С. 165.

[210] *Якубський Б.* Наука віршування. — К.: Слово, 1922. — С. 27.

[211] *Семенко М.* Повна збірка творів. — Х.: ДВУ, 1929. — Т. 1. — С. 130.

[212] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 35.

[213] Там само. — С. 53.

герої цілують заводи, а коні розцвітають, немов квіти. У поезії «Заізмилась земля...» є рядки: *І так / З душею обвислою / Сякають в чару буття. / Іржаві обценьки тиснуть / Новоп'єсного сезону / Розмайне відкриття*[214], а в поезії «Стріляють, стріляють...»: *Накручуйте, навірчуйте / Довжелезну верьовку: — / Заґнуздаємо й поганяємо / Весь світ / На весняній кордї*[215]. Тут автор створює образ теперішнього життя й близького майбутнього, ототожнюючи теперішнє із чарою буття, а прийдешнє — з новими п'єсами нового театрального сезону. І якщо перша асоціативна група виглядає доволі усталеною, то друга виводить нас на марінеттівський рівень широких асоціацій. А чи не найширшу з усіх шполівських асоціацій зустрічаємо в поезії «Наливаються, наливаються...», де автор порівнює беззмістовні дні з безглуздими динями: *Душа моя кличе: — / Розправи! — / Над беззмістовними днинами, / Що теліпаються / Безглуздими динями, / Повішені замість плакату / Над входом чудернацької хати...*[216]. Єдиний більш-менш правдоподібний механізм створення такої широкої асоціації відсилає нас у версифікаційну царину, де іменник *днинами* пов'язується з іменником *динями* на алітераційному рівні.

Іще одним дуже важливим прийомом поєднання образів у футуристичній поезії був контраст. Є. Адельгейм відзначає, що в поетиці Михайля Семенка контрастність антагоністичних емоцій перетворюється на норму душевного стану[217]. Подібні емотивно-контрастні образи є і в Юліана Шпола: *Тепер і я буду веселим, / Тепер і я злізу на сук... / На сук я злізу, / На найвищу гілляку / Вчеплюся / І свисну весні привіт... / Хоч в душі моїй осінь, / Хоч гострий ніж / Вже підрізав мій ґніт...*[218]. Не менш виразними контрастними образами є й такі: *На весняному життя гребні / Лише буяє радість скиглінь...*[219]; *В залізних обіймах / народження, / В кривавій пітьмі / вмирання...*; *З жагучим холодом / волі у грудях...*[220]; *Немає кінця / Травнево-заквітчаним / Сьогодньо-завтряшнім / битцям. / На розломі сторіч / — жмут — / Травнем отравнених трав, / Огнів зривчастих безліч — / На схід і захід. /*

[214] Там само. — С. 60–61.

[215] Там само. — С. 66.

[216] Там само. — С. 67.

[217] Див.: *Адельгейм Є.* Михайль Семенко: доля, творчість, поетика // *Адельгейм Є.* Крізь роки: [вибрані праці]. — К.: Дніпро, 1989. — С. 65.

[218] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 33.

[219] Там само. — С. 34.

[220] Там само. — С. 36–37.

Південь і ніч...[221]; *В шалених громах / Зірчатих гармат / Йокнуло вперше / Розквітле серце. / Зрубано шляхи назад. / Востаннє йокнуло серце...*[222]; *Земле моя, / Сумом моїм заповитая, / Тепло-снажная, / Стражданням закрижанена...*[223]; *Запудриться осінь / І затріпоче тіло / В передчутті / Зимових холодів. / Зів'яне, / Зав'яне / Весною вивіяне серце...*[224].

Протилежні емоції, постійні вагання, поєднання контрастних образів побіч свого семантично-психологічного навантаження надають шполівським поезіям іще й певної динаміки та напруги. Знищуючи ті образи й емоції, які б у старі часи називали «золотою серединою», Юліан Шпол доволі часто постає перед нами поетом-максималістом.

Таким чином, для Юліана Шпола як поета-футуриста є близькою марінеттівська настанова на створення нового поетичного стилю завдяки якнайширшим асоціаціям, а також прийом поєднання контрастних образів, який допомагає надати поетичному полотну нових психологічних сенсів та динаміки.

II.4. Основні стилістичні прийоми поета-футуриста

Прикметною рисою поезії Юліана Шпола є суто футуристичний епатаж (депоетизація, брутальність, вульгарність, пиха тощо), а також характерний для футуризму словник (побутова мова, професійна лексика, неологізми та інше).

II.4.1. Футуристичні засоби епатажу (депоетизація, брутальність, вульгарність, пиха тощо)

Досліджуючи поезію Юліана Шпола, О. Ільницький наголошує на тому, що автор звертається до таких типово футуристичних стратегій, як депоетизація, брутальність, вульгарність, пиха тощо[225]. Однією з найголовніших функцій цих футу-

[221] Там само. — С. 39.
[222] Там само. — С. 44.
[223] Там само. — С. 62.
[224] Там само. — С. 86.
[225] Див.: *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 319.

ристичних стратегій було епатування, спрямоване на руйнацію існуючих поетичних звичаїв, канонів і норм. Слід також відзначити, що названі стратегії епатування доволі швидко взяли на озброєння й ті українські поети, що не належали до футуристичного фронту. Приміром, Б. Тиверець у своїй статті «Спад ліризму в українській поезії» (1924) зазначав: «Вульгаризми і просто таки нецензурні слова увійшли в звичку наших ліриків ще від 1920 року. Хіба, напр., "клозет" може бути ліричним? Може, для тих, кого, як каже Слісаренко, пронесла рицина! Чи багато є сучасних ліриків, котрі обходились би в своїх творах без матюків? Спеціяліст од них "такий ніжний і такий трівожний" Сосюра. Хіба в цьому специфічна пролетарська краса? Не диво, що самі робітники, і то навіть писемно, протестують по газетах проти цього явища»[226]. Говорячи про те, що майже всі тогочасні поети не цуралися обсценної лексики, Б. Тиверець, на мою думку, надто драматизує ситуацію, але стратегія депоетизації справді посіла помітне місце серед стилістично-версифікаційних прийомів багатьох авторів, незалежно від їхньої приналежності до тієї чи іншої поетичної течії. Візьмімо для прикладу шосту поезію циклу «В космічному оркестрі» (1921) Павла Тичини, де автор депоетизує образ місяця, що був наскрізним в українській народнопісенній традиції, а також у романтиків, які стилістично орієнтувалися на фольклор: *Мов пущене ядро з гармати, / земля круг сонця творить цикл. / Тюпцем круг неї лисий місяць, — / беззубо дивиться в монокль...*[227]. Депоетизація образу місяця є і в поезії Юліана Шпола «В залізні пута...»: *Ще трохи з просоння / Придуркувато підморгує / Облізлий місяць*[228]. Пояснюючи феномен «футуристичної нелюбові» до цього образу, австрійський учений О. А. Ганзен-Льове стверджує, що футуристи доволі часто спрямовували свої депоетизаційні зусилля проти романтичного символу місяця як проти одного з тих образів, що претендували на поетичність уже завдяки самій тематиці[229].

[226] *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 164.

[227] *Тичина П.* Зібрання творів: у 12 т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 1. — С. 161.

[228] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 45.

[229] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 145.

Депоетизація Юліана Шпола поширюється й на інші образи «романтичного ключа», приміром на образи *хмари* та *серця*. У поемі «Місто» автор розпочинає депоетизацію образу *хмари* з навмисного вживання лексеми, котра позначає хмару в суржикові — *тучка*: *...Тучка, тучка. / Ти, / Мов сучка, / Розп'ята в блакитних просторах. / Учора / Ти кипіла / В соняшних вулканах. / Сьогодня / Ти — озорена — / Повисла на сучку...*[230]. Другим рівнем депоетизації є вульгаризоване порівняння. Загалом беручи, маємо підстави інтерпретувати наведені рядки як змалювання самого механізму депоетизації, оскільки *тучка* спочатку «кипіла в соняшних вулканах» (високопоетичний образ), а потім «повисла на сучку» (депоетизований образ).

Депоетизований образ *серця* зринає в поезії «Не сичіть...», де автор із легковажністю, котрої б ніколи не припустилися поети-романтики, пропонує встромити собі в серце зимову парасоль: *Сповийте мене / На луках з озерцями, / Встроміть у серце / Зимову парасоль: — / Я заспіваю вам / Пісню серця / І зацвіте трояндами / У ваших душах / Квасоля*[231].

Іще одним важливим різновидом образів, що потрапляють у Юліана Шпола під футуристичну депоетизацію, є образи сакральні. Так, у поезії «В залізні пута...» зустрічаємо депоетизовані образи Христа й Діани — уособлення чистоти, чиїм іменем у християнській традиції часто називали Діву Марію: *І Христос на хресті / Повісив носа...* та *І грає промінням / Улесливих усмішок / П'яна Діана...*[232]. Елементи такої самої депоетизації яскраво проглядаються також у поезії «Спали пахи степові...», де ліричний герой озвучує звертання: *Гей, держись там, ти!.. вгорі!.. / Що?!.. смієшся?.. / Засмієшся ти на кутні!..*[233], — яке, очевидно, адресоване до Бога.

Брутальні образи, як засіб футуристичного епатажу, за частотою вживання стоять на одному рівні із прийомом депоетизації. Юліан Шпол уводить до своїх текстів грубі, жорстокі образи, пов'язані здебільшого з насильством: *Направо! — / Виговкує мохнатий примат. / До стінки! A gauche, / Туди — твою — мать! — / Гримить / Залізом і кров'ю вкритий / Новий Адам... / Годі дзвонить на подзвіння, / Зігніть, прокляті, коліна, /*

[230] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 81–82.

[231] Там само. — С. 63.

[232] Там само. — С. 45–46.

[233] Там само. — С. 76.

Бо в зуби фістульні / Дам! («Фістульно тонкою ниткою...»)[234]. У цій поезії бачимо поєднання вульгаризації (обсценна лексика), депоетизації сакрального (Новий Адам — це Христос) та брутальності (погроза фізичної розправи). Власне кажучи, у всіх епатажних шполівських образах, які можна зарахувати до категорії брутальних, так чи так спливає мотив фізичної розправи. Ось, наприклад, поезія «Заізмилась земля...»: *Повзуть і повзуть оковзані, / Повзуть зі смаком / Пуховиків і перин. — / А в рило! — / Збий! / Одринь!..*; *Засатаніло осталить / Гостряк / На дружинну жвачку. / Ех, (зуби, що скалить) — / В зуби... / Що б: — / Кряк і... / Рачки*[235]. Іще один схожий брутальний образ знаходимо в поезії «Зросило рясними дощами...»: *А чоловік жінку / Вдарив по пиці: — / —* «*Не в вікні тільки світ, / А є ще й на дворі...*»[236].

Відверто вульгаризовані образи (якщо розуміти вульгарне як щось непристойне, спрощене, як явище, котре на мовному рівні виявляється шляхом вживання грубих, узятих нерідко із сексуальної сфери, та обсценних слів) зустрічаємо і в інших поезіях Шпола: *Ах, залиште мене. / Чому ви завжди / За моїми ногами тягнетесь. / Ви! — міліони підведених очей / І широких самечих задниць. / Адже тепер революція. / Навіщо ж щодня полюція, / Коли в душі смітник / І насіння налущено* («Розмріяною ходою...»)[237]; *Я люблю Ліліт. / Ліліт-лелія літає / Лоскотом ласощів лінивих. / Ламає лозами / Сміху мережаного / Налигачі любові. — / А-а, так ви хочете крові? — / Капустяну дулю / Вам у відповідь* («Розперезані і голі...»)[238].

Одним із засобів футуристичного епатування (Шпол послуговується ним рідко) є той, що його О. Ільницький окреслив як «пиха». Своїм корінням він сягає сєверянінського его-футуризму. Принаймні щось схоже на его-футуристичний епатаж зринає в поезії «Розперезані і голі...»: *Ах, як добре... / Як добре пах весняний / Б'є у груди. / Легенить / Залежані озимлені легені. / ?!.. Я геній — / — Тпру! — : — / Туруси-буруси / Оскалками вискалкані / Уси. / Куці. / Цюці. / Цить*[239]. Щоправда, через складну футуристичну пунктуацію (знак питання та знак оклику на початку рядка) доволі важко збагнути, чи ліричний герой

[234] Там само. — С. 38.
[235] Там само. — С. 60–61.
[236] Там само. — С. 75.
[237] Там само. — С. 56.
[238] Там само. — С. 71.
[239] Там само. — С. 72–73.

ставить читача перед фактом, що він геній, чи все ж таки питається в нього: я геній чи ні?

Загалом беручи, Юліан Шпол, попри те, що епатаж посідав одне з найважливіших місць у футуристичній поетиці, приділяв йому не надто багато уваги. Пояснити таку авторську позицію можна, спираючись на тезу В. Мельника, котрий говорив про те, що епатаж Юліана Шпола справляв не надто сильне враження після семенківського епатування[240]. Отже, можемо припустити, що Шпол свідомо уникав надмірного епатування, намагаючись реалізувати себе в інших вимірах футуристичної поетики, у яких Михайль Семенко був не таким вправним.

II.4.2. Особливості лексики поетичних текстів Юліана Шпола: побутова мова, професійна лексика, неологізми та основні способи їхнього творення. Явище поетичної багатомовності

Словник більшості поетів-футуристів зазвичай дуже неоднорідний і складається щонайменше з кількох лексичних шарів. Говорячи про особливості лексики поетичних текстів Юліана Шпола, О. Ільницький зазначає, що автор вдається до наукової термінології, лексики щоденного вжитку, неологізмів тощо[241]. Наукова термінологія й лексика щоденного вжитку об'єднується в лексичну групу прозаїзмів. З одного боку, прозаїзми можуть видаватися в поетичному тексті неорганічними, проте їхня присутність завжди вмотивована певними чинниками. Особливо часто до прозаїзмів вдавалися футуристи, сподіваючись тим самим зменшити дистанцію між літературою та реальним життям. «Мова футуристичної поезії, — стверджував О. Дорошкевич, — наближається до буденної вуличної розмови, і звідти, з вулиці капіталістичного міста, вона позичає свій лаконізм, свою хапливість, свій телеграфічний стиль»[242]. Відчуваючи динаміку нового життя, до прозаїзмів починають

[240] Див.: *Мельник В.* Юліан Шпол (Михайло Яловий) (1895–1937) // Історія української літератури XX століття: У 2 кн: [навчальний посібник] / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1993. — Кн. 1: 1910–1930 роки. — С. 620.

[241] *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 319.

[242] *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури: [для робіт. фак., технікумів, профшкіл та вищих шкіл]. — К.: Книгоспілка, 1927. — С. 272.

вдаватися навіть ті поети, що не належали до футуристичного фронту. Так, В. Коряк у своєму підручнику з української літератури відзначав, що мова Василя Еллана-Блакитного збагачується розмовними елементами, а це виявляє його близькість до майданів, до вуличної юрби, до мови революціонерів і міської мови, пересипаної навмисними русизмами[243].

У поетичному словнику Юліана Шпола двома найбільшими групами побутових лексем є «просторічні» іменники та дієслова. Наприклад: *матюк*, *гади*, *задниці*, *дурень*, *рило*, *дуля*, *окрошечка*, *малець*, *самогон*, *баби*, *шкапа*, *брехня*, *сучка*; *бубонять*, *йокнуло*, *шкутильгає*, *йорзають*, *одринь*, *шугнись*, *теліпаєшся*, *жерти* тощо. Значно рідше тут зустрічаються навмисні русизми на зразок: *мохнатий*, *стакан*, *водочка*, *носки*, *комиші*. Іще рідше зустрічаємо фольклорні елементи на взір *привела наша телиця та чуже байстря*, а також елементи обсценної лексики: *туди — твою — мать*.

Другою великою групою прозаїзмів є професійна лексика, за допомогою якої поети-футуристи, як співці майбутнього, намагаються інтегрувати в художній текст образи, що відображають здобутки науки й техніки. Елементи професійної лексики, до яких звертається Юліан Шпол, з огляду на їхню різновекторність, важко класифікувати. Можемо відзначити хіба те, що це іменники, які належать до таких галузей, як хімія, зоологія, музика, медицина, філософія, техніка, математика: *етер*, *атом*, *примат*, *мітральєза*, *фантазм*, *тімпан*, *маховик*, *агонія*, *креозот*, *пантегрій*, *нірвана*, *полюція*, «*Юнкерс*», *радій*, *всесвіт*, *сексстьйон-мільйон*, *функція*, *філософія* тощо.

Не менш численну лексичну групу становлять і неологізми. Намагаючись пояснити значну кількість новотворів у футуристичній поезії, О. Дорошкевич говорив про те, що футуризм перш за все відкидає утоpовані шляхи поетичного мислення, а тому кує силу нових слів, що якнайкраще відповідають динамізму людської думки в умовах нового капіталістичного міста[244]. Багатою на авторські неологізми є й поезія Юліана Шпола. Можемо подати таку їхню класифікацію, де новотвори розташовано за частотою вживання в порядку зменшення:

---

[243] Див.: *Коряк В.* Українська література: [конспект]. — [вид. 3-є, випр.]. — Х.: Пролетар, 1931. — С. 292.

[244] Див.: *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури: [для робіт. фак., технікумів, профшкіл та вищих шкіл]. — К.: Книгоспілка, 1927. — С. 273.

ПРИКМЕТНИКИ-НЕОЛОГІЗМИ (31)

о + іменник = прикметник (12)

омайданені, отравнені, озвірена, отрояннені, осталена, освітлозорений, озимлені, обур'янений, одзвонене, опіонене, озорена, омоторених;

відіменникові прикметники (5)

наелектрені, збагнечений, закрижанена, вискалкані, виритмена;

прикметники, утворені за допомогою злиття кількох частин мови (4)

плескано-зливною (присл.+ім.), *теплоснажная* (ім.+ім.), *пасмастокоса* (прикм.+ім.), *синьоблузі* (прикм.+ім.);

віддієслівні прикметники (4)

завірчені, дзигучими, нешемраючим, загарцьоване;

о + дієслово = прикметник (2)

оковзані, охіхіканий;

о + прикметник = прикметник (2)

обелявлені, орожевлені;

о + прислівник = прикметник (1)

онавмиснені;

прикметники, утворені від вигуку (1)

аговний.

ДІЄСЛОВА-НЕОЛОГІЗМИ (10)

відіменникові дієслова (6)

заелектрились, розфарбим, заізмилась (дієслово, утворене за допомогою іменника *ізм* [множина: *ізми*], що в 1920–1930-х рр. позначав розмаїтість мистецьких течій; цей іменник подибуємо, приміром, в одній із програмових статей, опублікованих Михайлем Семенком в альманасі «Семафор у майбутнє»: «Слід довести, що кожен окремий "ізм" не є альфа й омега у розвиткові мистецтва, що лише через голови всіх "ізмів" протікає його велика ріка»[245]), *офарбить, осталить, засонцили*;

відприкметникові дієслова (2)

кудляться, зачервонить;

дієслова, утворені за допомогою зміни звичайних[246] дієслів (2)

пролетючили, всновую.

---

[245] *Семенко М.* Пан-футуризм (Искусство переходного периода) // Семафор у майбутнє. — К., 1922 (Май). — С. 10.

[246] Під звичайними дієсловами маємо на увазі дієслова, що входять до основного словника.

ІМЕННИКИ-НЕОЛОГІЗМИ (6)

іменники, утворені за допомогою злиття кількох частин мови (5)

ім.+дієслово

молотобійність, куродряп;

ім.+ім.

струмень-скалка, Ліліт-лелія (шполівські іменники-неологізми, утворені за допомогою злиття двох іменників, перегукуються із програмовою марінеттівською тезою про те, що кожен іменник повинен мати свого двійника, приміром: *людина-торпеда, жінка-затока* тощо[247];

ім.+присл.

дзвінко-металь;

віддієслівні іменники (1)

чавчин.

ПРИСЛІВНИКИ-НЕОЛОГІЗМИ (1)

віддієслівні прислівники (1)

взвірчено.

Як бачимо, двома найбільшими групами неологізмів є прикметники-новотвори й дієслова-новотвори. Це дає підстави говорити про те, що Юліанові Шполу бракує лексем, які б передавали якість (ознаку) і динаміку (рух, дію). Аналіз способів утворення нових прикметників і дієслів свідчить, що в основі більшості цих новотворів лежать іменники. Таким чином автор створює лексеми, які б виражали опредметнену якість і опредметнену дію, тобто певним чином предметизує свій поетичний світ, його якісні й динамічні характеристики, робить свої тексти максимально номінативними.

Іще один лексичний шар, який мав місце в українській поезії 1920–1930-х років, становлять іншомовні слова. Б. Тиверець окреслював це явище як «багатомовність», нарікаючи на те, що вона послаблює враження від ліричної поезії. Надмір іншомовних слів у поезії Тиверець називав смертним гріхом, наводячи як приклад поетичний доробок Валер'яна Поліщука[248].

---

[247] Див.: *Маринетти Ф. Т.* Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами: [программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в.; сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева]. — М.: Прогресс, 1986. — С. 163.

[248] Див.: *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 163.

Іншомовні слова є і в лексичній парадигмі Юліана Шпола, проте їх не надто рясно: *Я не піду на похорони / старого світу. / Я не буду співати йому / marche funebre. — / Скривавлений прапор / встромлю собі в груди* («Я не піду на похорони...»)[249] та: *Направо! — / Виговкує мохнатий примат. / До стінки! A gauche, / Туди — твою — мать! —* («Фістульно тонкою ниткою...»)[250].

Можна зробити висновок, що Юліан Шпол у характерному для футуристів ключі не цурається прозаїзмів, витворює потужний пласт неологізмів, основною семантичною функцією яких є предметизація поетичного світу, не зловживає прийомом «багатомовності».

II.5. Особливості версифікації Юліана Шпола

Насамкінець спробуймо розглянути основні риси версифікаційної техніки Юліана Шпола, а саме верлібризм, астрофіку, систему римування та прийоми евфонії.

II.5.1. Верлібризм

У 1922 році у своєму посібнику для поетів-початківців Б. Якубський характеризував головний принцип верлібризму так: «...нема віршового "розміру", що його обірає поет, аби зберігати цей розмір на протязі всього твору; нема "хореїчних" поезій, "ямбичних" поем і т. д.»[251]. Ширше розкриваючи своє бачення верлібру як поетичного жанру, Б. Якубський додає, що для верлібриста однакова кількість складів у рядках є нісенітницею, тобто верлібризм як жанрова течія найкраще з усіх теорій може пристосувати свою форму до змісту, оскільки сама форма не обтяжена жодними обмеженнями й схемами[252]. Проте тут, на мою думку, Якубський усе ж таки припускається однієї неточності, оскільки головним обмеженням для верлібру, з огляду на його класичну дефініцію, є відсутність рими, яка на версифікаційному рівні чітко відокремлює верлібр від астрофічної поезії

[249] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 32.

[250] Там само. — С. 38.

[251] *Якубський Б.* Наука віршування. — К.: Слово, 1922. — С. 69.

[252] Див.: Там само. — С. 70.

й на певну міру наближає його до прози. Часом під верлібром навіть розуміли прозу, стверджував у своїй статті «Спад ліризму в сучасній українській поезії» Б. Тиверець: «Сучасні лірики не знають міри в руйнуванні рядка, розміру, ритму. Не буду наводити цитат. Зрештою, кожний з нас знає, до чого дійшов сучасний "верлібр", під яким розуміють зараз прозу»[253].

У поетичному доробку Юліана Шпола під класичне визначення верлібру підпадають 10 його поезій (тобто 20% усього корпусу), з-посеред яких: «Вимученими стежками...», «На вечірні зорі...», «Просвердлили мури...», «На вулицях, на майданах...», «Стріляють, стріляють...» та інші. У цих текстах відсутня система римування й почерговість наголошених та ненаголошених складів, як-от, приміром, у поезії «Скрізь трупи...»[254]:

* * *

Скрізь трупи.	— — U
Між трупів я.	U — U —
Лунає дзвін	U — U —
Переходової доби.	U U U — U U U —
Розчавлені гади	U — U U — U
Йорзають по спині.	— U U U — U
Всі в синьому.	U — U U
Сині.	— U
І зовсім не блакитні.	U — U U U — U
І горя того,	U — U — U
Мов кіт наплакав: —	U — U — U
Вимірять світи	— U U U —
На купецький аршин.	U U — U U —
Рили ми...	— U U
Вирили, зрили —	— U U — U
Порожньою діркою	U — U U — U U
Ятрить нутро...	U — U —

Головною особливістю шполівського верлібру є те, що автор часом руйнує його класичну форму й дозволяє собі вводити елементи тонічного й астрофічного віршів. На прикладі розглянутого мною верлібру бачимо, що елементом тонічного вірша

[253] *Тиверець Б.* Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924. — № 1–2. — С. 164.

[254] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 52.

є однакова кількість наголошених складів у рядках (у 14-ти рядках із 17-ти — два наголошені склади). Елементом астрофічного вірша є певна (щоправда, мінімальна) кількість рим і алітерацій, які в класичному верлібрі мають бути відсутніми. Так, у розглянутому вище верлібрі зустрічаємо алітерацію «по спині :: всі в синьому»; у верлібрі «Злотисто-осінніх скиглінь...» алітерацію «не треба :: гребні» й точну риму «поколінь :: скиглінь»; у верлібрі «Загасіть вогні...» алітерацію «цигарку :: це гарно» й точну риму «вічнього :: потойбічнього»; у верлібрі «На вулицях, на майданах...» алітерацію «серця :: перехрестю» й ряд рим «точе :: очі :: ночі»; у верлібрі «Стріляють, стріляють...» неточну риму «очі :: дівоче»; у верлібрі «Розкраю до краю...» точні рими «слова :: голова», «душі :: комиші» й алітерацію «увечері :: печери» тощо. Цей авторський версифікаційно-синкретичний прийом виводить ритміку й мелодику верлібру на новий якісний щабель. Проте найвагомішою (в кількісному плані) частиною поетичного доробку Юліана Шпола є астрофічна поезія.

II.5.2. Астрофіка, астрофічний тонічний вірш й астрофічно-синкретичні версифікаційні моделі

Астрофічна поезія — це поезія, у якій насамперед відсутнє симетричне (або як таке) членування на строфи; вона може мати як однакову, так і різну кількість складів у рядках. Астрофічний вірш зазвичай є римованим, проте існують і певні винятки, коли астрофічним віршем називають неримовану поезію з вільним чергуванням клаузули. Я буду дотримуватися класичного визначення астрофічного вірша.

Задля прикладу проаналізуймо поезію «Я не піду на похорони...»[255] з погляду чергування наголошених і ненаголошених складів, наявності рим, а також членування на строфи:

* * *

Я не піду на похорони	— U U — U — U U U
старого світу.	U — U — U
Я не буду співати йому	— U — U U — U U —
marche funebre. —	— U —

[255] Там само. — С. 32.

Скривавлений прапор	U — U U — U
встромлю собі в груди	U — U — — U
І знову кинуся в бій,	U — U — U U —
І знову піду я вперед.	U — U U — U U —
В світовому етері я розтану	U U — U U — U U U — U
І атомом душі відчую	U — U U U — U — U
глибину міріад. —	U U — U U —
Ах, нидіти не стану,	— — U U U — U
не стану я,	U — U —
Я сплету життя своє	— U — U — U —
з червоних ґірлянд.	U — U U —

Наголошені й ненаголошені рядки чергуються в цій поезії безсистемно, не накладаючись на жоден із відомих віршованих розмірів. Більше того, кількість наголошених складів у рядках цієї поезії коливається від двох до чотирьох, а це дає підстави стверджувати, що вона не є тонічною. Система римування складається з трьох неточних рим: «funebre :: вперед»; «розтану :: не стану я»; «міріад :: ґірлянд». Розбивка на строфи відсутня, хоча можемо припустити, що в першопочатковому варіанті автор розбивав цю поезію на два катрени. Принаймні це можна стверджувати, провівши експериментальну реконструкцію вірша на графічному й ритмічному рівнях, після якої він виглядатиме так:

* * *

Я не піду на похорони / старого світу.	A
Я не буду співати йому / marche funebre. —	B
Скривавлений прапор / встромлю собі в груди	C
І знову кинуся в бій, / І знову піду я вперед.	B
В світовому етері я розтану	A
І атомом душі відчую/ глибину міріад. —	B
Ах, нидіти не стану, / не стану я,	A
Я сплету життя своє / з червоних ґірлянд.	B

Унаслідок реконструкції отримуємо поезію, що складається з двох катренів, у семи рядках якої чітко прослідковується цезура. Можемо припустити, що саме вона й була тим визначальним чинником, з огляду на який автор трансформував двокатренну поезію в астрофічний вірш на 15 рядків із відповідним графічним оформленням.

Загалом беручи, розглянута поезія є класичним астрофічним віршем, і саме в такому версифікаційному ключі витримано майже 70% поетичного доробку Юліана Шпола. Щоправда, далеко не кожен вірш підлягає реконструкції в катрени, проте це не є вирішальним чинником, що визначає приналежність текстів до астрофічної поезії чи іншої версифікаційної моделі.

Часом астрофічна поезія Шпола наближається до тонічної поезії, яка передбачає однакову кількість наголошених складів у рядкові. Прикладом такої версифікаційної моделі може бути уривок із поезії «В залізні пута...»[256]:

В залізні пута	A	U — U U —
Заґнуздався розум,	B	U U — U — U
Скривавлене чуття	C	U — U U U —
У розпачі забилося в куток. —	D	U — U U U — U U U —
Не плодить більш земля	E	U — U —U —
Мінливих фантазмів	F	— U U — U U
І не прямує на Голготу	G	U U U — U U U — U
Фоліантний пророк.	D	U U — U U — U

Бачимо тут чітку тенденцію — більшість рядків мають два наголошені склади, а два рядки з трьома наголошеними складами, за великим рахунком, також утворюють певну тонічну єдність.

Час від часу Юліан Шпол вдається до синкретичних версифікаційних моделей, під якими маю на увазі прийом поєднання різних видів поезії в рамках одного поетичного тексту. Це може засвідчити поезія «Киньте обжиті покрівлі...»[257], де в астрофічному, атонічному тексті подибуємо врізку тонічного вірша:

...Строями, строями струнними...	A	U — U U — U — U U
В акорди травневих марсельєз. —	B	U — U U — U U U —
Завтра ми зорями лунними	A	— U U — U U — U U
Вибухнем з залізних мітральєз.	B	— U U U — U U U —

Ще одним цікавим прикладом версифікаційного синкретизму виступає поезія «Розміряно...»[258], де в астрофічному, атонічному тексті зустрічаємо катрен тристопного ямба:

[256] Там само. — С. 45–46.
[257] Там само. — С. 39.
[258] Там само. — С. 41.

Втинався спис розлючений	A	U — U — U — U U
В розмняклість білих тіл,	B	U — U — U —
Конав буржуй збагнечений	A	U — U — U — U U
В обіймах згаслих мрій.	B	U — U — U —

До ямба Юліан Шпол повертається іще в одній своїй поезії — «Про себе», що є певним винятком, оскільки вона майже вся витримана в розмірі чотиристопного класичного й усіченого ямба.

Таким чином, головною особливістю шполівського астрофічного вірша є синкретизм, майстерне вкраплення в астрофічний вірш елементів тонічної, а часом навіть силабо-тонічної поезії.

II.5.3. Схеми римування та види рим

Схеми римування в поезіях Юліана Шпола ми вже частково почали досліджувати в попередніх параграфах цього розділу. На мою думку, шполівські схеми римування можна поділити на три великі групи.

1. Умовно-катренний прийом римування.

При розгляді багатьох астрофічних шполівських поезій, зважаючи на авторську ритміку та віршовану графіку, може виникнути ілюзія, що схема римування позбавлена тут будь-якої системності. Спростувати цю ілюзію нам допоможе експериментальний прийом строфічної реконструкції, яким я послуговувався в попередньому параграфі. Розгляньмо, приміром, уривок із поезії «В залізні пута...»[259]:

В залізні пута	A
Заґнуздався розум,	B
Скривавлене чуття	C
У розпачі забилося в куток. —	**D**
Не плодить більш земля	E
Мінливих фантазмів	F
І не прямує на Голготу	G
Фоліантний пророк.	**D**

[259] Там само. — С. 45–46.

Попід парканом	H
Зібгавшись	I
Шкутильгає лисий	J
Останній Могікан	**K**
І Христос на хресті	L
Повісив носа,	M
І з переляку за чаєм	N
Розбився у попа стакан.	**K**

А тепер той самий уривок у реконструйованому катренному вигляді:

В залізні пута / Заґнуздався розум,	A
Скривавлене чуття / У розпачі забилося в куток. —	**B**
Не плодить більш земля / Мінливих фантазмів	C
І не прямує на Голготу / Фоліантний пророк.	**B**
Попід парканом / Зібгавшись	A
Шкутильгає лисий / Останній Могікан	**B**
І Христос на хресті / Повісив носа,	C
І з переляку за чаєм / Розбився у попа стакан.	**B**

У реконструйованому вигляді отримуємо більш звичну катренну схему римування ABCB. Такі самі схеми подибуємо в поезіях «Я розпанахав собі душу...», «Розміряно...» та інших.

2. Вільний прийом римування.

Розповсюдженим явищем у Шпола є прийом вільного римування. Його суть полягає в тому, що автор розставляє рими без огляду на жодні класичні схеми, покладаючись тільки на власне відчуття ритмомелодики. Прикладом такого прийому римування може бути, приміром, поезія «Киньте обжиті покрівлі...»[260]:

Киньте обжиті покрівлі,	A
Спиніть скрегіт зубів —	**B**
Прапор повставших рабів	**B**
Кличе на свято,	C
На вулиці кличе пролетарів.	**B**

[260] Там само. — С. 39.

Травнем розфарбим	D
отравнені рани,	E
Травнем заллємо	F
спраглі серця. —	**G**
Немає кінця	**G**
Травнево-заквітчаним	I
Сьогодньо-завтряшнім	J
битцям.	**G**

Схожі схеми римування мають також поезії «Розковиряйте мозком...», «Коли ми...» та інші.

Вільні схеми римування в Юліана Шпола можуть бути доволі складними й віртуозними. Приклад такої схеми маємо в поезії «Розгойдалися віти...» (див. схему № 1 в додатках). Тут автор виводить дві римо-алітераційні лінії, що наскрізь пронизують цілу поезію, і подає два додаткові римосплетіння. Схематично система римування цієї поезії виглядає так: A B ***C*** D ***E C C*** F ***E C C*** G ***E E*** H ***C I E*** J ***K*** L ***I K C E C*** M N ***E C*** O P, — де наскрізними лініями є лінії ***C*** та ***E***, а додатковими римосплетіннями — ***I*** та ***K***.

Сам спектр шполівської рими — напрочуд широкий. Приміром, у єдиній розбитій автором на катрени поезії «Про себе» бачимо чітке чергування пар чоловічих та жіночих рим («тепер :: вмер», «повками :: круками»), хоча в астрофічних шполівських поезіях чергування чоловічих, жіночих, дактилічних і гіпердактилічних рим є безсистемним.

Якщо говорити про точні та неточні рими, то й тих, і тих у поезіях Юліана Шпола приблизно однакова кількість. Наведімо деякі приклади точних рим: «брук :: сук», «привіт :: ґніт», «поколінь :: скиглінь», «зубів :: рабів :: пролетарів», «марсельєз :: мітральєз», «хотінь :: тінь», «тумани :: омани :: рани», «куток :: пророк», «дощі :: плащі», «небозводу :: народу» тощо. Усі точні рими Шпола, як правило, однорідні, тобто автор римує однакові частини мови, чого не можна сказати про неточні алітераційні рими, оскільки половина з них є різнорідними: «чекань :: рай», «пряма :: одна», «ран :: зраня», «зорі :: гори», «горінь :: згорів», «вулиці :: щулиться» тощо. Дуже цікавою й версифікаційно-вишуканою групою неточних алітераційних рим є рими, у яких римується різна кількість слів: «навколо :: як вчора», «не треба :: гребні», «цигарка :: це гарно», «серце :: тепер це», «по спині :: в синьому».

До рим, які зустрічаються в поезіях Юліана Шпола дуже рідко, належать різнонаголошені (приміром: «сторіч :: безліч», «заломи :: голими», «металь :: удосталь») та омонімічні (приміром: «ваших душ :: льодових душ»).

II.5.4. Прийоми евфонії

Не так давно О. Ільницький звернув увагу на те, що деякі шполівські поезії, у яких зустрічаються граматичні рими, надмірні консонанси й асонанси, нагадують найпростіші евфонічні прийоми Олександра Олеся й Грицька Чупринки[261]. Утім, попри певне тяжіння до версифікаційних прийомів Олеся й Чупринки, Юліан Шпол володіє й оригінальним авторським арсеналом евфонічних прийомів. Розгляньмо найбільш показові приклади.

Найчастіше Шпол звертається до прийому консонансу, що має звуконаслідувальну або ритмонаслідувальну функцію. Наприклад, у поезії «Обсмикали, общипали...» зустрічаємо консонансний повтор звука ***л***, що, як можна гадати, за авторським задумом, мав імітувати дзвін металу: «Дзвінко-мета***л***ь. / Ра***л***ами-***л***езами / Вп'я***л***ися, / Вріза***л***ись / Удоста***л***ь»[262]. Такий самий консонансний повтор шиплячого звука ***ш***, за допомогою якого автор імітує шурхіт очерету, є в поезії «Розкраю до краю...»: «Всі слова для тебе / Я заховаю в далекі сутінки ду***ш***і... / Коми***ш***і / Не ***ш***ур***ш***ать у моїй ду***ш***і...»[263]. За допомогою поєднання однокореневих частин мови, що містять африкату ***дз***, Шпол у тичинівському ключі («Хор лісових дзвіночків») імітує дзеньк іт і «стогін повітря»: «***Дз***вінкими ***дз***віночками / ***Дз***інькає снотне повітря» («Дзвінкими дзвіночками...»)[264]. У поезії «Про себе» зустрічаємо консонансне повторення ***ро-ри-ро***, яке на рівні ритміки може імітувати стрибки сороки: «Со***ро***ками ст***ри***бають ***ро***ки...»

Особливе місце серед версифікаційних прийомів Юліана Шпола посідають складні евфонічні конструкції, суть яких полягає в синкретичному поєднанні й нагромадженні асонансів

[261] Див.: *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 318.

[262] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 57.

[263] Там само. — С. 70.

[264] Там само. — С. 54.

і консонансів. Наприклад, у поезії «Киньте обжиті покрівлі...» є такі рядки: «Т***ра***внем ***ро***зф***ар***бим / ***о******тра***внені ***ра***ни, / Т***ра***внем з***а***ллєм***о*** / сп***ра***глі с***е***рця»[265], — де поєднано асонансний повтор звуків ***а*** та ***о*** з консонансним повтором звука ***р***. Поєднання асонансного повтору звука ***е*** з консонансним повтором звука ***р*** зустрічаємо в поезії «На вулицях, на майданах...»: «Згасли к***ре***мнем с***ер***ця / об залізо / Вик***ре***сані іск***р***и. / На ***р***озх***р***истаному п***ерехре***стю / Збитий х***ре***ст і / К***р***ов»[266]. Схоже, проте дещо ускладнене, консонансно-асонансне поєднання зринає в поезії «Цідять і цідять тумани...»: «***Пля******ма***ми ***пло***ско***о***ні ви***ллят******о*** / З***ла***м***а***ні ***пло***мінем шл***я***хи»[267]. Тут маємо консонансний повтор звука ***л*** та звукосполуки ***пл***, а також асонансні повтори звуків ***о***, ***а*** та ***я***, що в позиції після пом'якшеного ***л*** звучить як м'яке ***а***. Консонансний повтор звука ***л*** й асонансні повтори звуків ***о*** та ***і*** подибуємо в поезії «Розперезані і голі...»: «Я люблю ***Лілі***т. / ***Лілі***т-***лелія*** ***лі***тає / ***Ло***ск***о******т******о***м ***л***ас***о***щ***і***в ***лі***нивих. / ***Л***амає ***ло***зами / См***і***ху мережан***о******го*** / На***л***игач***і*** ***л***юб***о***ві»[268].

Одна з найскладніших евфонічних конструкцій є в поезії «В долоні!..»[269]:

В до***л***оні!
Ша***л***у у жи***л***и!
Сп'яні***л***им розвірчене ко***л***о!
Ко***л***есом жи***л***авим ***л***она у дно! *консонансне нагромадження звука* ***л***
Шестерневим ***ш***елестом
Шини в обіймах.
Вґвин***ч***уйте гайки *консонансна звукоімітація шелесту шестерень,*
В леміш-***ч***ересло! *нагромадження шиплячих звуків* ***ш***, ***ч***
Тімпанами рук
Тіпаються рухи.
Нитками меткими
Снуються дроти. —
Плинемо ***пл***авами ***пл***инними,
Повіддю ***пл***ескано-***зл***ивною
Линви ґнуздають ***пл***оти. *консонансне нагромадження*
Ливні. ***пл-пл-пл-по-пл-зл-ли-пл-ли***

[265] Там само. — С. 39.
[266] Там само. — С. 42.
[267] Там само. — С. 43.
[268] Там само. — С. 71.
[269] Там само. — С. 48.

О, ***ли***внями
Розтоплених чавчин
Лу***щ***ать, пері***щ***ать до***щ***і. —
Скидайте пла***щ***і! *консонансна звукоімітація дощу,*
До купи мер***щ***ій! *нагромадження шиплячого звука* ***щ***

Основна функція шполівських консонансних і асонансних конструкцій збігається з їхньою класичною версифікаційною функцією — витворення ефекту милозвучності та дзвінкості. Час від часу Шпол-футурист використовує нагромадження приголосних та голосних звуків для фонетичного епатування. Особливістю евфонічних прийомів Юліана Шпола є вміння віртуозно переплітати асонанси й консонанси, а також утворювати евфонічні моделі за допомогою нагромадження однокореневих частин мови.

РОЗДІЛ ІІІ

ЮЛІАН ШПОЛ ЯК ПРОЗАЇК-ФОРМАЛІСТ: РОМАН «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

У своїй книзі «Український футуризм (1914–1930)» О. Ільницький без ближчих пояснень називає шполівський роман «Золоті лисенята» *формалістським*[270]. Тим самим, на мою думку, він указує магістральний напрямок дослідження цього твору. Очевидно, цей роман і справді найбільш природно розглядати в межах дискурсу українського формалізму, тобто використовуючи ті методики, на яких свого часу ґрунтувалися праці Майка Йогансена «Як будується оповідання»[271], книжка Г. Майфета «Природа новели» (тут автор подав суто формалістський аналіз «Беатриче» Жилка, «Via dolorosa» Любченка, «Фрідолін» Шніцлера та деяких новел Цвайга)[272], знана розвідка Д. Чижевського «Про «Шинель» Гоголя»[273], а також ціла низка праць російських літературознавців-формалістів (В. Шкловський, Б. Ейхенбаум, Б. Томашевський та інші), які справили помітний вплив на тогочасну українську літературу. Досить пригадати хоч би те, що лідери ОПОЯЗу доволі часто виступали з лекціями в Харкові (зокрема цикл лекцій про формалізм прочитав у Харківському університеті, тодішньому ХІНО, Б. Ейхенбаум, а у Всеукраїнському комуністичному інституті журналістики виступав В. Шкловський. Таким чином, не дивно, що, пишучи свої «Золоті лисенята», Юліан Шпол часто вдавався до прийомів формальної поетики.

---

[270] *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930); [пер. з англ. Р. Тхорук]. — Л.: Літопис, 2003. — С. 317.

[271] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 361–475.

[272] *Майфет Г.* Природа новели. — Полтава: ДВУ, 1928. — 167 с.

[273] *Чижевський Д.* Про «Шинель» Гоголя // Філософська і соціологічна думка. — 1994. — № 5–6. — С. 75–97.

III.1. Фабула та сюжет роману «Золоті лисенята»: спроба формалістського аналізу структури та структурних елементів

III.1.1. Поняття фабули та сюжету в межах формалізму

Одним з основних шляхів структурного аналізу літературного твору в межах формалізму є дослідження фабули та сюжету. Саме з нього формалісти зазвичай починають розглядати поетику прозового тексту, адже структурна опозиція «фабула — сюжет» якнайточніше відповідає домінантним опозиціям формалістського літературознавства: «матеріал — прийом»[274], «зміст — форма», де поняття ряду В (див. схему нижче) превалюють над поняттями ряду А, які їх мотивують. Зокрема, «...кожен елемент фабули, тобто життєвої події, про яку оповідають, — як зазначав М. Бахтін, — має значення тільки тому, що він мотивує який-небудь конструктивний прийом...»[275].

А — В
зміст — форма[276]
матеріал — прийом
фабула — сюжет

Загалом беручи, вивченням цих двох опозицій у 1910–1930-ті роки особливо ґрунтовно займалися саме російські літературознавці, про що свідчать їхні численні наукові розвідки: «Ключ сюжету» М. Асєєва, «Поняття матеріалу та прийому

[274] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 184.

[275] *Медведев П. Н.* [*Бахтин М. М.*] Формальный метод в литературоведении. — М.: Лабиринт, 1993. — С. 120.

[276] Утім, дехто з формалістів іще в 1930-х роках ставився до цієї опозиції щонайменше «підозріло». Так, Б. Ейхенбаум писав: «Я, наприклад, дуже підозріло ставлюся навіть до основних термінів, якими ми зазвичай користуємося, — форма та зміст [...] це застарілі терміни, вони заплутують...» [*Эйхенбаум Б. М.* Жизнь ушла в сторону от формализма // *Эйхенбаум Б. М.* «Мой временник»... Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. — СПб.: Инапресс, 2001. — С. 585].

в теорії літератури» і «Форма та зміст літературно-художнього твору» М. Григор'єва, «До визначення сюжету» і «Про зміст та форму» Г. Лелевича, «"Форми" і "зміст"» І. Оксенова, «До проблеми форми та змісту» Г. Поспєлова, «Про форму та зміст» М. Пуніна, «У пошуках сюжету» О. Слонімського, «Розгортання сюжету» В. Шкловського[277]. Проте якщо в пізніших працях значення форми твору применшувалося, а натомість увага зосереджувалася на художній вазі змісту, то в усіх основних літературознавчих працях формалістів ідеться про превалювання форми над змістом.

Зокрема, В. Шкловський у роботі «Література поза сюжетом» формулював це доволі радикально: «Літературний твір є чиста форма, він не є ані річчю, ані матеріалом, натомість він є відношенням матеріалів. [...] Тому байдуже, яким є масштаб твору, так само, як і арифметичне значення його чисельника та знаменника, важливе лише їхнє відношення. Жартівливі, трагічні, світові, кімнатні твори, протиставлення світу світові чи кішки каменю — дорівнюють одне одному»[278]. В. Жирмунський, який свого часу аналізував формальні методи літературознавства, з приводу наведеного вище твердження Шкловського зробив такий присуд: «...У сюжеті важливий не його тематичний бік (фабула), а лише його композиційна побудова (власне сюжет)»[279]. Як бачимо, для формаліста Шкловського фабула є тільки матеріалом для формування сюжету. Повертаючись до подвійної опозиції «фабула — сюжет» та «матеріал — прийом» і спираючись на студію М. Бахтіна «Формальний метод у літературознавстві», можемо стверджувати, що формалісти вважали сюжет і прийом самодостатніми категоріями[280]. Докладніше зупиняючись на питаннях фабули й сюжету, Бахтін зазначає, що фабула для формалістів — це та подія, яка лежить в основі сюжету, тобто життєва, етична, політична, історична чи якась інша подія, що стає матеріалом для сюжетного оформлення. Тим часом сюжет, за Бахтіним, розгортається

[277] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001.

[278] *Шкловский В.* Литература вне сюжета // www.opojaz.ru/shklovsky/vne_sujeta.html

[279] *Жирмунский В. М.* К вопросу о формальном методе // *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977. — С. 103–104.

[280] Див.: *Медведев П. Н.* [*Бахтин М. М.*] Формальный метод в литературоведении. — М.: Лабиринт, 1993. — С. 120.

в реальному часі виконання та сприйняття — читання чи слухання, а лінія сюжету є кривою дорогою відступів, гальмувань, затримок, обходів тощо[281]. Пізніше, у своїй «Поетиці» структураліст Ц. Тодоров назве це явище проблемою часу, виділивши дві часові вісі: а) часову вісь подій і явищ, що описуються, тобто часову вісь *фабули*, та часову вісь тексту, що описує ці події і явища, тобто часову вісь *сюжету*.

Увівши додатковий термін «тема», питанням сюжету й фабули займався іще один видатний теоретик російського формалізму Б. Томашевський. «Темою фабульного твору, — пояснював він, — є більш-менш цілісна система подій, що випливають одна з одної і пов'язані між собою. Сукупність подій у їхньому навзаємному внутрішньому зв'язку називаємо *фабулою*»[282]. За Томашевським, фабульні події задля того, щоб набрати вигляду сюжету, мають пройти художній розподіл[283], що його О. А. Ганзен-Льове окреслює як трансформацію фабульного матеріалу в сюжет. Ця трансформація в межах формалізму є ціннісним і незворотним актом. На думку Ганзен-Льове, фабула зосереджує в собі всі нехудожні (соціальні, психічні, ідеологічні та інші факти), які формалізм відносить до тематики та змісту. Якраз ці факти і є об'єктом деформації, «оголення» та «очуднення» шляхом трансформації сюжету[284].

Дотримуючись термінології формалістів і називаючи фабулою твору матеріал та життєві події, що перебувають у його основі, а сюжетом — формальне опрацювання цього життєвого матеріалу, Л. Виготський говорив, що в тому разі, коли ми хочемо дослідити напрямок, в якому протікала творчість митця, то маємо з'ясувати, якими прийомами та задля чого митець трансформує й оформлює фабулу в сюжет[285].

У подальших параграфах я спробую проаналізувати найголовніші моменти трансформації фабульного матеріалу роману Юліана Шпола «Золоті лисенята» в сюжет, а також усі важливі конструктивні елементи фабули й сюжету: *тему, ситуації, мо-*

[281] Див.: Там само. — С. 119.

[282] *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 179–180.

[283] Див.: Там само. — С. 180–181.

[284] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 232.

[285] *Выготский Л. С.* Психология искусства. — [изд. 3-е]. — М.: Искусство, 1986. — С. 184.

тиви, *мотивації*. Розгляну також *функції героїв*, опозицію *сюжетності / безсюжетності*, реалізацію прийомів *очуднення* (на рівні мотивів і сюжету) «*несправдженого очікування*» тощо.

III.1.2. Розбивка тексту на фабульні лінії

У тексті роману Юліана Шпола «Золоті лисенята» можна виокремити п'ять фабульних ліній, дві з яких — **лінію А** та **лінію В** — можна вважати самостійними, на відміну від сюжетної **лінії С**, яка виходить із **лінії В**. У розділі XII усі три сюжетні лінії поєднуються в одну, що її ми позначимо як **лінію D**. **Лінію Е**, яка є прихованою від реципієнта й розкривається ретроспективно лише в останньому розділі, ми позначимо штрих-пунктиром (див. схему № 2 в додатках).

Лінія А.

Це лінія, що складається з розділів I, III, VIII та XI. У цій лінії присутнє *(Я)* оповідача (Ich-Person) й оповідь ведеться від першої особи. Побіжно фабульний матеріал лінії можна викласти так: подорож *(Я)* залізницею, під час якої *(Я)* зустрічається з *незнайомою дівчиною* та *дідком* ⇨ подорож *(Я)* та незнайомої дівчини на гарбі ⇨ арешт *(Я)* ⇨ утеча *(Я)* з-під арешту ⇨ блукання *(Я)* в пошуках загону та зустріч із *Петляєм* ⇨ хвороба *(Я)* ⇨ приїзд *Кірки* до *(Я)* в лікарню.

Лінія В.

Ця лінія складається з розділів II, IV, V, VII, IX. У ній оповідь ведеться від третьої особи, а отже *(Я)* з *лінії А* майже відсутнє, лише подекуди «пробиваючись» у відступах[286]. Фабульний матеріал лінії *В* ми окреслюємо так: до *Мандибули* підселяють *Кірку* ⇨ до них приїздить *Мавка* ⇨ *Мандибула* та *Кірка* готують терористичний акт ⇨ провал терористичного акту ⇨ виїзд *Мандибули* та *Кірки* в південне місто.

Лінія С

є другорядною, тому складається лише з двох розділів — VI та X, один із яких є епістолярним. Фабульний матеріал: лист *Мавки* до *Мема* ⇨ *Мем*, отримавши цього листа, приїздить до *Мавки*.

[286] Див.: *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 236.

Лінія D.

Це — фінальна лінія, з якою в розділі XII поєднуються *лінії A*, *B*, *C*, *E*. Лінія складається з двох розділів — XII та XIII. Тут знову зринає *(Я)* оповідача з *лінії A*, тож оповідь знову ведеться від першої особи. Фабульний матеріал: усі герої — *(Я)*, *Кірка*, *Мандибула*, *Мавка*, *Мем* і *Петляй* перебувають у південному місті, в яке виїхали *Мандибула* й *Кірка* після провалу терористичного акту (див. пояснення до *лінії B*). Відбувається остаточна розв'язка та з'ясовуються відповіді на ті загадки, що їх автор накопичував упродовж усього тексту.

Лінія E.

Це — прихована фабульна лінія, про існування якої читач дізнається ретроспективно тільки в розділі XIII *лінії D*. За допомогою *лінії E* через хибне ототожнення героїв автор реалізує формалістський прийом «несправдженого очікування». Фабульний матеріал цієї лінії, героями якої є *Мавка* та *Озон*, можна окреслити таким чином: *Озон* вирушає переймати загін; *Мавка* вирушає, щоб контролювати дії *Озона* ⇨ арешт *Озона* (після якого *Мавка* переходить у II-й розділ фабульної *лінії B* й залишається в цій лінії аж до кінця твору) ⇨ порятунок і мандри *Озона*, наслідком яких він епізодично зринає в XI розділі *лінії A* під ім'ям *Петляй*. І саме з *лінії E Озон* з'являється в південному місті (розділ XII *лінії D*).

Така розбивка фабульного матеріалу на п'ять ліній дозволяє прослідкувати прийоми та методи трансформації фабульного матеріалу в сюжет роману.

III.1.3. Паралелізми на фабульному та сюжетному рівнях

Свого часу Едгар По, розмірковуючи про переваги новели над романом, зауважував, що у великих жанрових формах, виходячи з їхньої природи, обов'язково утворюються різні центри, паралельні лінії, висувається описовий матеріал тощо[287]. Паралельні лінії, чи паралелізми, про які говорив Едгар По, були для формалістів одним із основних прийомів творення поетичної семантики, а також теорії сюже-

[287] Див.: *Эйхенбаум Б.* О'Генри и теория новеллы // www.opojaz.ru/ohenry.html

ту[288]. Вихідною точкою, тобто початком паралельного розгортання на рівні фабули чи сюжету, за Шкловським, може бути, наприклад, дві долі чи дві дії[289]. Аналізуючи прозу Льва Толстого, В. Шкловський називав більш складними випадками паралелізму протиставлення двох дійових осіб чи однієї групи дійових осіб іншій[290]. Подібні, проте ще складніші паралельні розгортання на рівні фабульних ліній та дійових осіб бачимо і в шполівських «Золотих лисенятах».

Згідно з О. А. Ганзен-Льове, Шкловський ототожнював розгортання двох паралельних сюжетних ліній із *сюжетним типом 1*[291]. Тут ідеться про класифікацію, яку Шкловський розробив у своїй праці «Зв'язок прийомів сюжетоскладання із загальними прийомами стилю», де *сюжетний тип 1* є «розгорнутою паралеллю», а *сюжетний тип 2* — «сюжетом-загадкою». В. Жирмунський наголошував на тому, що вживання таких сюжетних прийомів, власне кажучи, і відрізняє художню побудову оповіді від оповіді практичної мови, яка прагне досягти своєї мети якнайкоротшим шляхом[292].

У романі Юліана Шпола «Золоті лисенята» на рівні фабульного матеріалу маємо ускладнений варіант описаного вище паралелізму, а саме — тричленний паралелізм, елементами якого є *лінії A*, *B* та прихована *лінія E*. *Лінію C*, як відгалуження *лінії B*, до уваги не беремо, а *лінія D* не може входити до цього паралелізму з тієї причини, що вона фінальна, отже поєднує в собі *лінії A*, *B*, *C* та *E* (див. схему № 2 в додатку).

Докладний розгляд елементів цього тричленного паралелізму дозволяє зрозуміти, що *лінії A* та *B* відрізняються від *лінії E* своїм «станом» на рівні рецепції (активність та пасивність). Оскільки основні події *ліній A* та *B* відбуваються так, що читач «бачить» їхній перебіг, можемо окреслити їх як *активні лінії*. Перебіг усіх подій *лінії E* (окрім факту потрійного

---

[288] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 80.

[289] Там само. — С. 66, 238.

[290] *Шкловский В.* Строение рассказа и романа // www.opojaz.ru/shklovsky/strojenie_rasskaza.html

[291] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 237.

[292] Див.: *Жирмунский В.* Вокруг «поэтики» ОПОЯЗА // www.opojaz.ru/zhirmunsky/ vokrug.html

переходу героїв, — див. схему № 2 в додатках) відбувається поза полем зору читача, тож він дізнається про них шляхом ретроспективного відступу, наявного в *лінії D*. Таким чином, *лінію E*, на відміну від *ліній A* та *B*, можна охарактеризувати як *пасивну*.

Розгляньмо докладніше конструкцію тричленного фабульного паралелізму шполівських «Золотих лисенят». У текстовому часі паралельно відбуваються події трьох фабульних ліній (див. схему № 3 в додатках):

Лінія A: подорож Ich-Person;
Лінія E: подорож Озона;
Лінія B: Кірка й Мандибула готуються до терористичного акту.

Цей тричленний паралелізм має дворівневу структуру. Перший рівень паралелізму, членами якого є *ліня A* й *лінія B*, — явний. Реципієнт ідентифікує його в ході прочитання, зіставивши події та їхніх учасників розділу I *лінії A* з подіями та їхніми учасниками розділу II *лінії B*. Другий рівень паралелізму — прихований. Свого часу подібним прийомом часто користувався у своїй новелістиці Гі де Мопассан — він замовчував другий член паралелі[293]. Існування другого рівня паралелізму мотивується тим, що він потрібен задля реалізації формалістського прийому «несправдженого очікування» (про цей прийом ітиметься в одному з подальших параграфів). Цей прийом Юліан Шпол реалізує через хибне ототожнення героїв, унаслідок якого відбувається й хибне ототожнення *лінії A* з *лінією E*, тимчасом як насправді ці лінії є різними.

Механізм хибного ототожнення починає діяти так: на початку роману відсутня будь-яка мотивація зв'язку одного члена паралелізму з іншим, тобто розділ I *лінії A* та розділ II *лінії B* абсолютно нічим не пов'язані. Згідно із Ц. Тодоровим, такий зв'язок можна назвати імпліцитним[294]. У нашому випадку автор навмисно «відмовляється» пов'язувати лінії, тож читач має зробити це самостійно — він починає пошук якихось мотивів та фактів, що тим або іншим чином могли би дати видимий зв'язок обох ліній на рівні реалістичної «побутової

[293] Див.: *Шкловский В.* Строение рассказа и романа // www.opojaz.ru/shklovsky/ strojenie_rasskaza.html

[294] *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: [сборник статей] / Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 83.

мотивації»[295] — саме тут і починає діяти хибне ототожнення героїв, що надалі призводить до хибного ототожнення *лінії A* з прихованою *лінією E*, про існування якої читач дізнається з ретроспективного відступу в розділі XII *лінії D*.

Оскільки прийом «несправдженого очікування» реалізується у XII розділі *лінії D*, то протягом майже всього тексту реципієнт сприймає лише перший рівень паралелізму, тимчасом як існування другого рівня, членами якого є *лінії A* та *E*, відкривається в розділі XII фінальної *лінії D* шляхом ретроспективного відступу. Таким чином, домінантним паралелізмом можна назвати паралелізм, членами якого є *лінії A* та *B*.

Якщо вважати паралелізми на фабульному та сюжетному рівні превалюючими, то другорядними паралелізмами можна окреслити паралельні розгортання на рівні дійових осіб. Найяскравіші приклади таких паралелізмів у «Золотих лисенятах», на мою думку, можна знайти у:

а) внутрішньому діалозі героя (Ich-Person) — розділ III *лінії A*[296], коли він сперечається сам із собою з приводу свого революційного завдання — тут у герої говорять *скептик* та *фанатик* революції;

б) діалозі Кірки та Мавки, де перша виступає за терористичний акт, а друга не бачить у цьому жодної потреби (розділ V *лінії B*);

в) розділі V *лінії B*, коли автор описує настрої своїх героїв: «Мандибула зовсім якось змінився. Звичайна його похмурість зникла, а од вайлуватості лишилася тільки звичка чухати потилицю. Він увесь ніби помолодів, посвіжішав і, взагалі, мав якийсь святковий, урочистий вигляд.

Кірка це помітила і спитала його. (Вона ж зовсім була кисла, хоч бадьорилася)»[297].

Окрім того, як психологічний паралелізм можна потрактувати також:

г) подвійне розчарування головного героя (Ich-Person), що вчувається наприкінці тексту — розчарування в революції та в коханні;

---

[295] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 238, 290.

[296] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 164–166.

[297] Там само. — С. 190.

г) те, що обидві головні героїні роману мають листи від своїх коханих і перечитують їх — Кірка (розділ V)[298], Мавка (розділ VI)[299].

Таким чином, Юліан Шпол досить широко використовує формалістський прийом паралелізмів на рівні фабульного матеріалу й сюжету, а також приділяє особливу увагу психологічним паралелізмам на рівні героїв роману.

III.1.4. «Рух фабули» та створення сюжетної динаміки шляхом поділу фабульного матеріалу

У своїй роботі «До кризи в українській художній прозі» Ф. Якубовський, услід за М. Асєєвим («Ключ сюжету»), називає сюжетом і сюжетним існуванням героя те, «що сталося з ним од тої хвилини, коли щось одірвало його од постійного буденного життя й поставило в незвиклі для нього обставини, і аж до тої хвилини, коли він знову до буденного життя повернувся»[300]. «Одрив героя од постійного буденного життя» в художній прозі можна цілком ототожнювати з поняттям «руху фабули», що його запровадив у літературознавчий обіг Б. Томашевський. Він говорив про існування на початку тексту певної врівноваженої фабульної ситуації. Для того щоб розпочати «рух фабули», у цю врівноважену ситуацію автор уводить події, які порушують рівновагу. Сукупність таких подій, за Томашевським, називається *зав'язкою*, або *експозицією*[301].

У «Золотих лисенятах» домінантним фабульно-сюжетним паралелізмом ми визначили паралелізм, членами якого є *лінії А* та *В*, тож зрозуміло, що обидві ці лінії мають власні автономні зав'язки. Щоправда, «урівноважену ситуацію» ми бачимо лише на початку фабульної *лінії В* — експозиційний розділ цієї лінії (розділ II) розпочинається з того, що автор знайомить читача з одним із головних героїв — Мандибулою, розповідає про його звички, побут тощо. Такий прийом Томашевський називав *прямою експозицією*, тобто експозицією, головна мета якої полягає

[298] Там само. — С. 187.

[299] Там само. — С. 207.

[300] *Якубовський Ф.* До кризи в українській художній прозі // Життя й революція. — 1926. — № 1. — С. 40.

[301] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 181.

в тому, щоб познайомити читача з учасниками фабульного матеріалу. На сюжетній схемі (див. схему № 5 у додатках) розділу ІІ *лінії В* позначимо цю пряму експозицію як (~1). «Рух фабули», чи «знерівноваження ситуації», у цій сюжетній лінії відбувається тоді, коли до Мандибули підселяють Кірку й тим самим порушують звичний плин його життя. На схемі № 5 (додатки) «зрушення фабули» позначене як (~2). Читач дізнається про «зрушення фабули» з ретроспективного відступу. У цій ситуації, якщо скористатися термінологією Ц. Тодорова, автор реалізує один із прийомів анахронічного відхилення, а саме — відхилення ретроспективного[302]. Таким чином, експозиція фабульної *лінії В* «Золотих лисенят» має всі ознаки *прямої експозиції.*

Досить поширеним різновидом експозиції, згідно з Б. Томашевським, є також експозиція з раптовим приступом (ex abrupto), коли виклад розпочинається відразу з події[303]. Такий варіант експозиції Юліан Шпол обрав для фабульної *лінії А* (див. схему № 4). Недарма експозиційний розділ (розділ І *лінії А*) розпочинається тут доволі експресивно: «Ясно: треба тікати»[304]. Після такого вступу йде фрагмент, позначений на схемі 4 як (е1). Це, власне кажучи, «фабульне зрушення», де в кількох словах описано «генеральний» провал запільної організації[305], унаслідок якого герой отримує своє завдання й вирушає на його виконання (е2).

Такий дуалізм прийомів створення експозиції призводить до того, що *лінії А* й *В* від початку розвиваються з різною динамікою. У цьому можна пересвідчитися, розглянувши сюжетні схеми розділу І *лінії А* та розділу ІІ *лінії В*. Так, у розділі І більше аксесуарів, більше руху, тут ширше локальне поле (*розділ І*: вулиці міста, вагон, невідома станція, подорож до Відомої станції, подорож на гарбі), тимчасом як події *розділу ІІ* відбуваються в одному будинку. Назагал, у розділі І *лінії А* більше фабульного матеріалу як такого — досить порівняти хоча б кількість *ситуацій* (Томашевський називав *ситуацією* стосунки персонажів у кожен окремий момент[306]).

[302] *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: [сборник статей] / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 66.

[303] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 185.

[304] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 117.

[305] Див.: Там само. — С. 117–119.

[306] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 180.

Незважаючи на те, що початкові розділи обох ліній мають різні види експозиції, закінчуються вони однаково — інтригою. Це «заграванння» з реципієнтом схоже на ті прийоми, що їх застосовують в авантюрному кіно, перериваючи одну сюжетну лінію в дуже цікавому місці, щоб переключитися на іншу. Таким чином у романі реалізується ще один формалістський прийом — прийом «затримки», або «затримувальних моментів». В. Шкловський у своїй праці «Література й кінематограф» говорив, зокрема, що цей прийом потрібен для виникнення сюжетного гальмування, яке, своєю чергою, служить для створення «естетичного» переживання певної напруги в авантюрному романі чи кінострічці[307]. Загалом можемо стверджувати, що «Золоті лисенята» є авантюрним романом, оскільки більшість його розділів завершуються інтригою (див. схему № 1).

Схема № 1. Система інтриг у романі «Золоті лисенята».

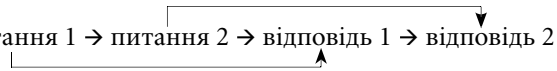
№ розділу	Типи інтриги		
Розділ	Подія	Звістка	Невідомість
I	Дівчина не помічає (Я)		Чому дівчина не помічає (Я)?
II		Арешт Озона	Чим закінчилася розмова Кірки й Мандибули?
III	Арешт *(Я)*		Чому арештовують *(Я)*?
V			Чим закінчилася сцена між *Кіркою* та *Мандибулою* у склепі?
VII	Провал замаху		Чому провалився замах?
IX			Яка саме розмова відбулася між *Кіркою* та *Мандибулою*?
X		*Мавка* повідомляє *Мема*, що вагітна від *Озона*	

[307] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 235.

Продовження схеми № 1

№ розділу	Типи інтриги		
XI			Чим закінчується зустріч між *(Я)* та *Кіркою*?
XII	*(Я)* отримує записку від *Оксани*		

Важко не помітити, що один із прийомів створення сюжетності та сюжетної динаміки в Юліана Шпола — це своєрідна художня розбивка фабульного матеріалу на розділи, яка за спрощеною схемою діє так:



Читач після постановки «питання 1» має вислухати «питання 2» перед тим, як почути «відповідь 1», а для того, щоб почути «відповідь 2», після постановки «питання 2» читач іще має вислухати «відповідь 1». Повернімося тут до схеми 1: приміром, читач зустрічає інтригу в розділі I *лінії А* й за логікою хоче бачити її розв'язку вже в наступному розділі II *лінії В*. Натомість у цьому розділі він отримує ще одну інтригу. Розв'язку інтриги розділу I *лінії А* читач знаходить лише в розділі III *лінії А*, а розв'язку інтриги розділу II *лінії В* — у розділі IV *лінії В*. Початкова схема чергування розділів за лініями постає такою: А — В — А — В. Утім надалі вона порушується й стає довільною (див. схему № 2 в додатках).

Отже, «рухати фабулу» в *лініях А* та *В* Юліан Шпол починає різнотипно, а порушивши «фабульну рівновагу», створює сюжетність і сюжетну напругу за допомогою художньої розбивки фабульного матеріалу на розділи й художнього монтажу розділів різних ліній. Цей монтаж на значну міру нагадує прийоми тогочасного авантюрного кінематографа й реалізує формалістський прийом «затримки».

III.1.5. Мотиви, мотивація / мотивування

Мотив, мотивація та мотивування — три ключових і дуже важливих поняття сюжетної поетики в межах формалізму. Говорячи про сюжетну поетику в кіно та літературі, В. Шкловський наголошував, що сюжет монтується саме з мотивів, а мотиви є, власне кажучи, монтажними елементами сюжету. Спробуймо визначити, який саме структурний елемент сюжету й фабули формалісти називали мотивом. За Жирмунським, наприклад, мотив — це ембріон сюжету, що проявляється в мові як просте речення з дієсловом, вжитим в особовій формі[308]. Таку саму думку висловлював у своїй праці «Поетика сюжетів та її завдання» ще О. Веселовський. На підставі аналізу фольклорного матеріалу він робив висновок, що мотив є синтагматичною, а не тематичною чи змістовою одиницею. Більше того, за Веселовським, мотив завжди складається з двох членів: константного (a) й перемінного (b). Наприклад, у мотиві «зла стара викрадає красуню» константою (a) є комплекс «зла стара викрадає», а змінною частиною (b) — об'єкт «красуня»[309]. «Веселовський розуміє під мотивом не лише певну кількість історичних фактів, а й одиницю оповіді, яка має самостійну, стабільну структуру, структуру настільки автономну, що він [мотив] постійно може виступати в нових сюжетних контекстах і комбінаціях як "готова формула", що її не можна розкласти»[310], — коментує О. А. Ганзен-Льове. Про неподільність, чи неможливість розкласти мотив на дрібніші частки, говорив і Б. Томашевський, уводячи поняття «тема» й «поділ теми». На його думку, для того, щоб виявити мотив, треба поділити тему до рівня неподільних часток, звідки випливає, що тема неподільної частки твору і є мотивом[311].

Мавши на думці такі теоретичні настанови, спробуймо визначити *лейтмотиви*, або *haupt-мотиви*, фабульних ліній шполівських «Золотих лисенят».

Лінія А. Розклавши тему цієї лінії до неподільних елементів, побачимо, що конститутивним є мотив, чия константна частина така: «*(Я)* їде задля...» Змінною частиною цього мотиву є «затримки загону». Таким чином, маємо мотив — «*(Я)* їде

[308] Див.: Там само. — С. 263.
[309] Див.: Там само. — С. 231.
[310] Там само.
[311] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 182.

задля затримки загону». Варто також зауважити, що змінна частина цього мотиву є дворівневою, а саме: *(Я)* подорожує для того, щоб затримати загін, проте, конспіруючись, стверджує, що подорожує за харчами.

Лінія B. Лейтмотив цієї лінії постає таким: «*Кірка* та *Мандибула* готують і здійснюють (a) терористичний акт (b), де (a) — константа, a (b) — змінний елемент.

Лінія C має два мотиви: у розділі VI бачимо мотив «*Мавка* пише листа *Мему*», а в розділі X — «*Мем* приїздить до *Мавки*».

Лінія D є фінальною лінією з мотивом «герої збираються в південному місті».

Лінія E: прихована лінія, яка своєрідно віддзеркалює *лінію A*, тож має схожий із нею лейтмотив — «*Озон* їде на затримку загону».

Визначивши лейтмотиви кожної лінії, перейдімо до конститутивних мотивів. Томашевський виводить поняття зв'язаного та вільного мотиву, вважаючи, що фабула зводиться до переказувальної дії: «При простому переказі фабули твору ми відразу виявляємо те, що можна опустити, не порушуючи зв'язності оповідання, і те, що не можна опустити так, щоб не порушити причинного зв'язку між подіями [тобто не порушити *мотивації*, про яку йтиметься вище. — *О. У.*]»[312]. Такі мотиви О. А. Ганзен-Льове називає конститутивними для фабули[313].

Для прикладу розгляньмо мотиви фабульної *лінії A*. Уважно дослідивши фабульний матеріал лінії A, можемо виокремити 37, на мій погляд, найважливіших мотивів. Розташуймо їх у тій самій послідовності, в якій вони подані в розділах *лінії A*.

Мотиви лінії A:

1) генеральний провал;
2) *(Я)* отримує завдання перехопити загін;
3) *(Я)* виїздить із міста потягом;
4) поява *незнайомої дівчини* у вагоні;
5) оповідь про стосунки *(Я)* з жінками;
6) *(Я)* проводить ніч із незнайомою дівчиною;
7) *незнайома дівчина* зникає;
8) поява *дідка*;
9) *(Я)* подорожує пішки з *дідком* до наступної станції;

[312] Там само. — С. 183.

[313] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 260.

10) друга (епізодична) поява *незнайомої дівчини*;
11) *(Я)* подорожує з *дідком* в ешелоні;
12) *дідок* раптово зникає;
13) *(Я)* розмірковує про революцію;
14) *(Я)* прибуває на станцію;
15) *дідок* з'являється;
16) *дівчина* з'являється;
17) *(Я)* і *дівчина* вирішують разом їхати далі на гарбі в Анів;
18) *дідок* радить, у кого спинитися в Аневі;
19) *(Я)* і *дівчина* проводять ніч на гарбі;
20) *(Я)* і *дівчина* прибувають до Анева;
21) *(Я)* та *дівчина* розходяться;
22) арешт *(Я)*;
23) *(Я)* розмірковує про зраду;
24) *(Я)* тікає з-під арешту;
25) *(Я)* блукає степом;
26) *(Я)* мандрує на фургоні;
27) *(Я)* прибуває в нове місто;
28) *(Я)* натрапляє на сліди загону;
29) *(Я)* безрезультатно шукає загін:
    на цегельні,
    на цукроварні
    тощо;
30) *(Я)* марить про *Кірку*;
31) *(Я)* приєднується до гурту євреїв;
32) *(Я)* зустрічає *Озона*;
33) *(Я)* позичає *Озонові* гроші;
34) *Озон* називає себе *Петляєм* і обіцяє повернути гроші;
35) хвороба *(Я)*;
36) *Кірка* приїздить до *(Я)* в лікарню;
37) *(Я)* освідчується *Кірці*.

Конститутивними мотивами цієї лінії, тобто такими мотивами, без яких неможливий простий переказ фабули, на мій погляд, є такі: 1, 2, 3, 4, 8, 9, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37. Тим часом мотиви 5, 7, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 21, 23, 25, 26, 29, 30, 31 є вільними й не мають істотного впливу на хід фабульних подій. Таким чином, ледь не половина мотивів цієї лінії є *вільними*.

Б. Томашевський розробив іще одну класифікацію мотивів. Він поділив їх на мотиви, які змінюють ситуацію (динамічні

мотиви), та такі, які не змінюють ситуації (статичні мотиви)[314]. У фабульній *лінії А* шполівських «Золотих лисенят» статичними мотивами можна вважати 4, 5, 10, 13, 23 та 30-й, оскільки вони справді не змінюють ситуації й фактично не впливають на розвиток фабули.

З'ясувавши ситуацію з мотивами, перейдімо до розгляду понять «мотивація» й «мотивування». Ц. Тодоров у своїй «Поетиці» говорить про два види зв'язків, наявних у тексті: а) зв'язки in absentia, коли якийсь означник «позначає» якесь позначуване, якийсь факт викликає уявлення про інший факт, якийсь епізод символізує якусь ідею, а інший — ілюструє якийнебудь психологічний стан, та б) зв'язки in praesentia, тобто відношення, що утворюють конфігурації, конструкції. У цьому разі факти поєднуються один з одним за законами причинності[315]. Мотивування та мотивація є, на мій погляд, одним із видів зв'язків in praesentia. О. А. Ганзен-Льове трактує мотивацію як реалістичне обґрунтування тих чи інших подій на рівні *фабули*. Тим часом мотивування є наслідком трансформуючого акту очуднення, що деконтекстуалізує матеріал, вилучає його зі звичного прагматичного контексту й таким чином подає як щось незвичне. Ганзен-Льове стверджує, що мотивування існує на рівні *сюжету* задля того, щоб протидіяти явищу *автоматизованого* сприйняття, що перебуває поза межами «естетичності»[316]. Отже, у межах естетики формалізму існувала певна диференціація, за якою на рівні *фабули* діяли закономірності *мотивації*, а на рівні *сюжету* — закономірності художнього *мотивування*, хоча, правду кажучи, такого розрізнення майже ніхто не дотримувався й навіть сам Шкловський доволі часто плутав і перемежовував ці поняття. Найчастіше формалісти просто користувалися терміном «мотивація», розуміючи його як «обґрунтування певної послідовності подій, так би мовити, їх упричинення, чи то управдоподібнення...»[317]. Б. Томашевський,

[314] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 184.

[315] Див.: *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: [сборник статей] / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 47–48.

[316] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 189–190.

[317] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 434.

зокрема, називав мотивацію системою прийомів, що виправдовують уведення окремих мотивів та їхніх комплексів[318].

У своїй праці «Як будується оповідання» Майк Йогансен розробив класифікацію мотивів, у якій виділяє два її види: 1) структурну (механічну) та 2) психологічну (внутрішню)[319]. Що ж до невмотивованої появи, то вона, за Йогансеном, суперечить основним законам сюжетобудови. Він окреслює її старим латинським поняттям «deus ex machina»[320]. Більш досконалою, на мій погляд, є класифікація Томашевського, який також виокремлює три різновиди мотивації: а) композиційну, коли жоден аксесуар не може лишитися незадіяним у фабулі, жоден епізод не може лишитися без впливу на фабульну ситуацію[321]; б) реалістичну, коли кожен мотив має вводитися як щось можливе в певній ситуації[322]; в) художню, де у твір уводиться нелітературний матеріал, а щоб він не випадав із художнього твору, має бути виправданий новизною та неповторністю у висвітленні[323]. Цією класифікацією я й скористаюся, аналізуючи мотиви *лінії А* шполівських «Золотих лисенят», де автор застосовує всі три види мотивації. Так, мотив 8 (поява *дідка*) й мотив 32 (*(Я)* зустрічає *Озона*) на перший погляд можуть видатися вільними, оскільки читач не бачить їхньої *композиційної* мотивації. Увесь час, аж до розв'язки в розділі XIII *лінії D*, читач вважає *дідка* й *Озона* за другорядних персонажів, котрі не мають конститутивних сюжетних функцій. Натомість у розв'язці з'ясовується, що саме *дідок* посприяв арешту *(Я)* (мотив 22), а Озон, який при зустрічі з *(Я)* приховує власне ім'я й називає себе *Петляєм* (мотив 34), є одним із персонажів, завдяки якому наприкінці тексту реалізується прийом *несправдженого очікування* через хибне ототожнення героїв.

Проте більшість мотивів цієї лінії поєднуються реалістичною мотивацією. Наприклад, зв'язок між мотивами 22 (арешт *(Я)*) та 23 (*(Я)* розмірковує про зраду) виглядає реалістичним, оскільки після того, як героя заарештовують, він, природно, думає про те, хто його зрадив, тощо. Загалом причинно-наслід-

[318] Див.: *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 145.

[319] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 412.

[320] Там само. — С. 419.

[321] *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 191.

[322] Там само. — С. 193.

[323] Там само. — С. 197.

ковий зв'язок між мотивами в «Золотих лисенятах» виглядає реалістичним, за винятком лише деяких моментів. Приміром, мотив 13 (*(Я)* розмірковує про революцію) після мотиву 12 (*дідок* раптово зникає) не підлягає ані композиційній, ані реалістичній мотивації — це є так звана художня мотивація. Тут Юліан Шпол реалізує принцип очуднення. Згідно зі Шкловським, принцип очуднення діє на рівні «мотивації» як «випадіння з мотивації», тобто як несправджене очікування відносно читацького горизонту правдоподібності (чи горизонту героя). У нашому випадку йдеться про читацький «горизонт сподівань». Ми бачимо, що після мотиву зникнення дідка в текст на місце очікуваної читачем реакції *(Я)* введено «нелітературний матеріал», який, проте, висвітлений досить незвично, оскільки автор користується прийомом внутрішнього діалогу героя, коли *(Я)* сперечається й дискутує сам із собою. До речі, рецензент «Золотих лисенят» Г. Майфет звернув увагу на «пухлість» роману, пояснивши її численними відступами (на зразок мотиву 13, який обіймає близько десяти сторінок тексту[324]), що, на його думку, є недостатньо вмотивованими. Загалом же, таких відступів Майфет нараховує близько півтора десятка[325]. Одначе, з моєї точки зору, недостатню мотивацію, або «випадіння з мотивації», можна потрактувати і як прийом очуднення.

III.1.6. Система таємниць у «Золотих лисенятах»

У цьому параграфі спробую розглянути систему таємниць у шполівських «Золотих лисенятах», а також функціональне навантаження цих таємниць.

Свого часу Майк Йогансен стверджував, що введення в сюжетну структуру тексту однієї чи кількох таємниць потрібне задля того, щоб реципієнт не зміг передбачити кінця, чи розв'язки, тексту. Механіку сюжетної таємниці Майк Йогансен бачить, зокрема, так: «Епізоди групуються в такий спосіб, щоб подати натяки на дві можливі розв'язки; на одну натякується ясніше, на другу туманніше. Ясніша, яскравіше показана лінія звичаєм буває фальшива, а туманніша лінія натяків приводить

[324] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 158–166.

[325] Див.: *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 236.

до справжньої розв'язки, і в цей момент її туманність прояснюється для читача: натяки стають зрозумілими»[326].

Схожа модель таємниці зустрічається в сюжетній *лінії А* «Золотих лисенят». У розділі III маємо *постановку таємниці* — читач дізнається, що *(Я)* був заарештований, тому відразу виникає запитання: чому *(Я)* було заарештовано та хто спричинився до цього арешту? Відповідно, у тексті все свідчить проти *незнайомої дівчини*, оскільки в розділі I та III бачимо, як *(Я)* увесь час здається, що *дівчина* за ним стежить. До того ж розділ VIII *лінії А* розпочинається з мотиву 23, в якому *(Я)* виказує цілковиту впевненість у тому, що зрадила його саме *дівчина*. Характерно, що до розв'язочного XIII розділу *лінії D* Юліан Шпол фактично не подає читачам натяків, які б дозволили здогадатися, що *дівчина* не зраджувала героя. Таким чином, коли реципієнт дізнається, що зрадником був *дідок*, то сама таємниця й гра з читачем видається доволі «штучною».

Відчуття «штучності» не полишає читача й у розв'язці таємниці *лінії В*. Так, наприкінці розділу VII бачимо *постановку таємниці*: зрив терористичного акту, оскільки хтось розрядив пістолет Мандибули. Виникає корпус таємниці: хто це зробив? Читач може подумки здійснити ретроспекцію в розділ VI, де Мандибула, перевіряючи сховок зброї, знаходить там хустку з літерою «М», що може вказувати на причетність до зриву Мавки, проте автор жодним чином не розвиває цього мотиву, тож він випадає, так і не зігравши роль хибного сліду, сигналу, чи «corpus delicti»[327]. Таким чином, таємниця *лінії В* відрізняється від таємниці *лінії А* тим, що в ній немає фальшивої лінії розгадки, натомість до розв'язочного розділу XIII *лінії D* залишається просто таємниця без будь-яких фактів чи мотивів, що могли би дати натяк на її розгадку. Тож повідомлення: «А замах не вигорів тільки через те, що один із підручних Мандибули підсунув йому в револьвер порожні патрони (він теж був провокатор, і це саме він загубив тоді у схованці на цвинтарі свою хустку з літерою "М")»[328], — теж виглядає досить штучно й не дає відчуття сюжетної таємниці.

---

[326] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 391.

[327] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 240.

[328] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 327.

За О. А. Ганзен-Льове, сюжетна таємниця мусить мати два необхідні структурні компоненти — мотив-загадку та «розшифрувальний» мотив-розгадку, який не обов'язково повинен реалізуватися в сюжеті — достатньо лише натяку на нього[329]. Таким чином, обидві *лінії А* та *В* роману «Золоті лисенята» мають мотиви-загадки, проте мотиви-розгадки цих ліній у творі виглядають штучно, оскільки є майже *невмотивованими*. Подібний прийом Б. Томашевський називав «оголенням зашифровки», коли пояснення й мотивація тих подій, що трапилися, виглядають напрочуд слабкими або й узагалі відсутні[330]. «Оголення зашифровки» відбувається в межах формалістської романістики через те, що загадка розглядається в багатьох випадках лише як прийом, котрий дозволяє педалювати виклад матеріалу, очуднити його та напружити увагу читача. В. Шкловський у «Романі таємниць», зокрема, говорив, що для багатьох романістів потрібна не сама таємниця, а педалювання таємничим[331].

Отже, система таємниць «Золотих лисенят» складається з прийомів «оголення розшифровки» мотивів-розгадок, що ми їх бачимо в лініях *А* та *В*. До системи таємниць додається також ефект несправдженого очікування, зреалізований через хибне ототожнення героїв, що його я докладно розгляну в наступному параграфі.

III.1.7. Герої роману, їхні конструктивні функції та прийом «несправджених очікувань»

Ще 1929 року Ф. Якубовський, рецензуючи «Золотих лисенят», зауважував, що всі шполівські герої «якісь напрочуд умовні, неіндивідуалізовані, схематичні. Читаючи про них, ви не бачите їх облич, не відчуваєте живих людей»[332]. Згодом цю саму обставину відзначала й З. Голубєва у своїй монографії «Український радянський роман 20-х років», пояснюючи її

[329] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 239.

[330] Там само. — С. 240.

[331] Там само.

[332] *Якубовський Ф.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Життя й революція. — 1929. — Кн. 5. — С. 158.

браком у письменника належного досвіду роботи з великими епічними формами[333].

Утім, на мій погляд, справа тут не в браку таланту чи досвіду Юліана Шпола. Така умовність і схематичність героїв роману може бути потрактована як спеціальна авторська настанова, спеціальний прийом, що випливає із засад формалістської поетики.

Приміром, Б. Томашевський вважав уведення персонажів (живих носіїв тих чи інших мотивів) звичайним прийомом групування та нанизування мотивів. «Герой не є необхідним складником фабули, — говорив Томашевський, — фабула як система мотивів може й зовсім бути без героя та його характеристики. Герой постає внаслідок сюжетного оформлення матеріалу і є, з одного боку, засобом нанизування мотивів, з іншого — немовбито втіленим мотивуванням зв'язку мотивів»[334]. Таким чином, слід розуміти, що для формалістів герой тексту може бути всього-на-всього *конструктивним прийомом* для пов'язання тих чи інших мотивів. Отже, характерові героя, його описові тощо автор навмисно може не приділяти особливої уваги, через що виникає враження умовності й схематичності. У «Золотих лисенятах» ми справді не бачимо традиційних «портретів» персонажів — як виняток можемо навести хіба що характеристику Мандибули (початок розділу II *лінії В*). Уявлення ж про всіх інших персонажів читач може скласти лише на підставі їхніх думок, психологічних станів та вчинків.

Другим прикладом того, як персонаж може бути конструктивною частиною певного прийому, у «Золотих лисенятах» є реалізація ефекту несправджених очікувань. Прийом запланованого «*несправдженого очікування*» О. А. Ганзен-Льове ототожнює з ефектом сенсибілізації та вважає одним із центральних прийомів *очуднення*[335].

Розгляньмо механіку прийому «несправджених очікувань» у «Золотих лисенятах», що реалізується через хибне ототожнення героїв та навмисне приховування автором однієї з фабульних ліній (*лінія Е*).

---

[333] *Голубєва З. С.* Український радянський роман 20-х років. — Х.: Вид-во Харківського ун-ту, 1967. — С. 160–161.

[334] *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 199.

[335] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 16, 19, 26, 147, 190, 238, 240.

Хибне ототожнення, розроблене Юліаном Шполом, має таку структуру: *(Я) = Озон*; *невідома дівчина = Мавка*. Аж до фінального розділу автор робить усе задля того, щоб читач ототожнював *(Я)* та *невідому дівчину* із сюжетної *лінії А* з *Озоном* та *Мавкою*, про яких ідеться в *лініях Е, В, С* та в *лінії D*. Протягом перших чотирьох розділів читач, природно, намагається пов'язати *лінію А* з *лінією В*. Саме тому Юліан Шпол подає ледь помітні зачіпки (corpus delicti) на рівні фабульного матеріалу, що спрямовують читача в хибне річище. Так, у розділі І *лінії А* читач спостерігає за подорожжю *(Я)* та *невідомої дівчини*, а в розділі IV *лінії В*, коли йдеться про *Мавку*, автор повідомляє: «Кірка повернулася додому раніш Мандибули. Дома вона застала Мавку, що, прибувши з подорожі, жила тепер разом із ними»[336]. При цьому читач не знаходить жодних пояснень, із якої саме подорожі повернулася *Мавка* (оскільки подорож відбулася в прихованій *лінії Е*), тож саме тут і починається хибне ототожнення *Мавки* з *невідомою дівчиною* з *лінії А*, котра подорожувала разом з *(Я)*. Це ототожнення підкріплюється ще двома фактами (corpus delicti), які є ретроспективними стосовно попереднього:

а) із прихованої *лінії Е* в розділ ІІ *лінії В* потрапляє Мавка, і саме вона приносить Кірці й Мандибулі звістку про арешт *Озона*[337];

б) наприкінці розділу ІІІ *лінії А* герой-оповідач *(Я)* відразу ж після закінчення подорожі на гарбі з *невідомою дівчиною* повідомляє читача: «...А через півгодини мене було арештовано»[338].

Як бачимо, зміцнення цього хибного подвійного ототожнення відбувається не лише в перших чотирьох розділах. Майже в кожному наступному розділі (які належать *лініям А*, *В*, *С*) містяться ті чи інші факти, що змушують читача дедалі глибше переконуватися, що його припущення є правдивим, хоча насправді воно хибне.

Приміром, у *розділах І* та *ІІІ лінії А* читач зустрічає опис двох сцен кохання між *(Я)* та *невідомою дівчиною* під час їхньої спільної подорожі:

1. «І дивно: як часом з'їдений наш біль, — одразу ж згасла у мені ненависть і ворожнеча. Гаряча хвиля ніжності порснула

[336] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 177.

[337] Там само. — С. 154.

[338] Там само. — С. 176.

мені в груди і тихо розпливлась по жилах. Мов сам не свій, сіпнувся я й холодною росою її безвладних вуст залив свою нестямну спрагу...

Пригадую тільки: в якусь останню божевільно-млосну хвилину недоречно десь кольнула думка про втечу. Але безглузда радісна свідомість того, що тікати тепер уже пізно, буйно покрила собою все. Я вже бездумно плив по волі хвиль, що їх безугавно гнав всевладний керманич сущого. І безтурботно спивав п'яні рубіни з губ, що ніколи не знали штучної фарби»[339].

2. «...Не здолаю тепер обняти руками охлялих спогадів усю жагу і нестямність пережитої тоді на гарбі зацілованої ночі. До того ж, і справді: мертвий є згук і нікчемне слово там, де свято людське справляє шалена пісня крові!

Та я й не зважуюсь на це. Я хочу тепер констатувати тільки факт і привселюдно заявити: мірою снаги нашої виміряється щастя наше і хто віддав себе йому хоч раз, той не в силі не віддатися йому і вдруге...

Одним словом, втихомирений голос крові відживив їй потім бажання спокути. Я ніяк не чекав стільки зворушливої ніжності до себе. Вона сама німіла й танула в її припливах і зовсім знесилювала до бездум'я, до забуття й мене»[340].

У розділі IV *лінії В*, коли Мавка вже мешкає разом із Кіркою та Мандибулою, читач дізнається: «А потім вона [Мавка] докладно, крок за кроком, переповіла після повороту все про їхню подорож із Озоном. Вона не минула жадної дрібниці, що трапилася тоді з ним чи з нею. Все виклала, все сказала, крім... Ну, звичайно, крім їхніх тоді інтимних пригод!»[341]. Ці «інтимні пригоди» *лінії В* читач майже автоматично починає ототожнювати з двома епізодами сюжетної *лінії А*, що їх ми навели вище. Таким чином автор дедалі більше зміцнює хибне ототожнення, а також уводить додаткову інтригу, адже в розділі V *лінії В* читач дізнається, що Кірка кохає Озона[342], тож Мавка має подвійну рацію приховувати свої «інтимні пригоди».

Після такого зізнання Кірки, ближче до завершення роману, хибне ототожнення героїв стає настільки сильним, що в розділі XI *лінії А*, коли *Кірка* приїздить відвідати *(Я)* до лікарні, ця зустріч сприймається як зустріч *Кірки* й *Озона*. Щоправда,

[339] Там само. — С. 127–128.
[340] Там само. — С. 174.
[341] Там само. — С. 184.
[342] Там само. — С. 191.

у цьому ж таки розділі автор дає невиразний натяк на хибність такого ототожнення — маємо на увазі негативну реакцію *Кірки* на освідчення *(Я)*[343]. Ця реакція, з огляду на зізнання Кірки в розділі V *лінії B* виглядає як нонсенс (якщо А зізнається, що любить В, а В освідчується А — то тут немає жодного конфлікту). Такий прийом Майк Йогансен у своїй роботі «Як будується оповідання» пояснює, зокрема, тим, що автор «...повинен натяками умотивувати справжню розв'язку, і дбає, щоб де-не-де ці натяки повставляти»[344].

Проте подібних натяків у тексті «Золотих лисенят» не надто рясно, подані вони несистематично, тож під кінець тексту хибне ототожнення набуває такої сили, що оголений прийом «несправдженого очікування» в розділі XIII *лінії D*, коли читач дізнається про реальний стан речей, досягає свого максимального ефекту.

З огляду на наведені в цьому параграфі факти, я схильний уважати, що схематичність та умовність шполівських персонажів спричинена аж ніяк не браком таланту, а особливостями формальної поетики, котра розглядала персонажа передовсім як конструкт, що служить для поєднання мотивів, сцен тощо та для реалізації інших прийомів.

III.1.8. Сюжетність / безсюжетність

У своїй рецензії на роман «Золоті лисенята» Г. Майфет, окрім розгляду образів, персонажів, мови тексту, прийомів викладу, зупиняється також на аналізі фабульного матеріалу та сюжету. Зауваживши невелику кількість фабульного матеріалу та водночас «пухкість» роману, рецензент розглядає засоби, якими досягнуто цієї «пухкості». Підбиваючи підсумки, Майфет говорить про те, що Юліан Шпол у своїх «Золотих лисенятах» відмовився від мислення епізодами, а оскільки такий вид мислення є ґрунтом сюжетної прози[345], то «Золоті лисенята» є твором безсюжетним. Відчуття сюжетності, мовляв, створюється лише завдяки монтажу й чергуванню розділів із

[343] Там само. — С. 306.

[344] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 454.

[345] Див.: *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 238.

різних фабульних ліній, що нагадує прийоми авантюрного кінематографа.

В існуванні безсюжетної форми О. А. Ганзен-Льове вбачає акт *очуднення* — один із конститутивних прийомів формалізму, оскільки безсюжетна форма справді є очудненою та незвичною в тому разі, коли її тлом виступає форма сюжетна[346]. В. Шкловський, беручи за таке тло оповідання та новелу, котрі він трактує як чисті сюжетні жанри (оскільки оповідання й новела мають усі сюжетні компоненти), називає роман жанром із конструктивною безсюжетністю[347].

Про безсюжетність «Золотих лисенят» може свідчити також відсутність у романі чіткої розв'язки. Формалісти вважали, що для забезпечення відчуття сюжету в тексті неодмінно має бути несподівана розв'язка. За Шкловським, оголене (рос. *обнаженное*) «відчуття сюжету» можливе тільки внаслідок розв'язки контрасту чи конфлікту, що є вихідним моментом розгортання сюжету: чим несподіванішим є розв'язання конфлікту, тим відчутнішим стає сюжет[348]. Ба більше, у роботі «Як будується оповідання» Майк Йогансен стверджував, що найвірнішим способом забезпечити собі хорошу фабулу є наперед розроблений кінець (читаймо: розв'язка)[349]. Проте, на відміну від оповідання чи новели, така розв'язка в романі має бути не наприкінці твору, а десь перед ним. Б. Ейхенбаум, зокрема, досліджуючи теорію новели й тексти О'Генрі, зазначав, що «...в романі велику роль відіграє техніка гальмування, монтажу, спайки різнорідного матеріалу, уміння розгорнути та пов'язати епізоди, створити різні центри, увести паралельні інтриги тощо. За такої будови закінчення роману — пункт послаблення, а не посилення; кульмінація основного руху має бути десь перед кінцем»[350].

Зрештою, якоїсь монолітної розв'язки, що давала б відчуття сюжетності, у «Золотих лисенятах» не маємо ані перед кінцем, ані наприкінці тексту. Натомість Юліан Шпол розробляє систему розв'язок, яку умовно можна поділити на три рівні.

---

[346] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 245.

[347] Там само. — С. 246.

[348] Див.: Там само. — С. 239.

[349] Див.: *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 385.

[350] *Эйхенбаум Б.* О'Генри и теория новеллы // www.opojaz.ru/ohenry.html

Розв'язками нижчого рівня є невмотивовані розв'язки *лінії А* (*(Я)* не знаходить загону та не виконує власного завдання) та *лінії В* (провал терористичного акту). Другим рівнем розв'язки є розв'язка *лінії D*, де ретроспективно вмотивовуються розв'язки *ліній А* та *В*, тобто читач віднаходить пояснення, чому *лінії А* та *В* закінчилися саме так, як вони закінчилися. Третім рівнем розв'язки є реалізація прийому «несправдженого очікування» й розкриття існування прихованої *лінії Е* (див. схему № 6 у додатках). Прийом «несправдженого очікування» справляє на реципієнта доволі сильне враження, проте докладніший аналіз показує, що «несправджене очікування» не грає ролі конститутивної розв'язки тексту й не виконує якоїсь іншої функції. Цей прийом можна справедливо назвати «оголеним»[351], оскільки він не вмотивовується фабульним матеріалом чи ще якимись чинниками, а існує лише для створення певного естетичного враження, яке не є, приміром, сюжетною розв'язкою тексту, а тільки естетичним враженням як таким.

Отже, відчуття безсюжетності в «Золотих лисенятах» виникає наслідком орієнтації на монтаж фабульних фрагментів, які належать різним фабульним лініям, а також через недостатнє вмотивування розв'язок і розкриття таємниць, що покликане створити оголений прийом.

III.2. Очуднення як один з конститутивних прийомів формалістської поетики Юліана Шпола

III.2.1. Сутність прийому очуднення та його основні функції

Мистецький принцип очуднення є одним із центральних естетичних прийомів у межах формалістського дискурсу. Як вважає О. А. Ганзен-Льове[352], В. Шкловський, розробляючи основні конститутивні моменти цього прийому, сягає глибин античної поетики, а саме праць Платона й Аристотеля, чия

[351] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 193, 247, 375, 481, 498, 545.

[352] Там само. — С. 12.

«Поетика» в 1910–1920-х роках була популярною в літературознавчих колах Росії та України. У тих текстах, де Шкловський характеризує принцип очуднення як естетичний акт, спрямований проти звичного «пізнавання» й автоматизованого сприйняття, він близький до сократичної традиції нового (переоцінювального) погляду на звичні речі. Тим часом коли Шкловський оголошує очуднення конструктивним прийомом «перейменування» звичних означень «іносказанням», то він опиняється в традиції поетики Аристотеля. Очевидно, це справді так, якщо порівняти ідею Шкловського, наприклад, з початком 22-го розділу «Поетики» Аристотеля.

Важливим підґрунтям розробки й створення терміна *очуднення* для Шкловського було дослідження текстів Льва Толстого. У своїх працях «Мистецтво як прийом» та «Про теорію прози» (1929) Шкловський розглядає два основні прийоми очуднення, які зустрічаються в текстах Толстого. Суть першого прийому полягає в тому, що письменник відмовляється від традиційного називання речей власними іменами й змальовує їх як такі, що начебто вперше бачить[353]. Подібну модель очуднення подає і Майк Йогансен у своїй праці «Як будується оповідання». Другий прийом очуднення у Толстого — це бачення речі поза її звичним контекстом[354], або, як іще по-іншому називається таке естетичне явище, — *деконтекстуалізація.* Останній прийом, до речі, доволі жваво використовувався й у постмодерному мистецтві. Так, американські постмодерністи брали верстат і переносили його до виставкової зали, де він поза межами свого «заводського» контексту сприймався очуднено, по-новому.

Наведений вище приклад дозволяє чітко зрозуміти механіку принципу очуднення, коли йдеться про деконтекстуалізацію (докладніше про прийом реді мейду (англ. *ready made*) див. матеріал на сайті[355]).

[353] Див.: *Шкловский В.* О теории прозы. — М.: Советский писатель, 1983. — С. 15.

[354] Там само. — С. 19.

[355] http://visaginart.nm.ru/POST/redi.htm.

Якщо ми маємо контекстуальне поле А, у межах якого об'єкт А сприймається автоматизовано, то при перенесенні об'єкта А в контекстуальне поле В цей об'єкт сприйматиметься як очуднений. Так само очуднено цей об'єкт буде сприйматися, якщо ми спробуємо розглянути його поза межами будь-яких контекстів. Зокрема, у наведеному мною прикладі верстат (об'єкт А) належить заводові (контекстуальному полю А), тому він сприймається очуднено, коли його інсталюють у виставкову залу (контекстуальне поле В). Про існування «основного ряду» (читаймо: контекстуального поля) і так званого відступу від нього говорить і О. А. Ганзен-Льове, аналізуючи появу «безсюжетного жанру» стерніанської традиції на тлі традиційного сюжетного роману[356].

Зрозуміло, що митці-формалісти досягають ефекту очуднення не лише завдяки деконтекстуалізації чи «ноетичному» погляду на речі. У поезії, приміром, ефекту очуднення можна досягти шляхом оголення фонетичного боку слів. Посилаючись на праці американського психолога Д. Джеймса, дію цього прийому блискуче пояснив Л. Якубинський у своїй статті «Звідки походять вірші»[357]. За Джеймсом, якщо людина довго повторює одне й те саме слово, у неї виникає ефект очуднення, внаслідок якого слово починає справляти враження відчуженого й штучного, тобто тут оголюється суто фонетичний бік слова. Цим прийомом доволі часто послуговувалися українські та російські поети-футуристи. Зрештою, принцип очуднення в тексті може проявлятися на багатьох рівнях: на рівні очудненої метафорики, на рівні сюжету (опозиція сюжетність / безсюжетність), на рівні очуднювальних коментарів, очуднювальної назви тексту тощо. Усі ці та інші рівні реалізації принципу очуднення спробую дослідити в подальших параграфах на матеріалі роману «Золоті лисенята».

Наразі ж з'ясуймо основні функції, які, на думку формалістів, має виконувати естетичний прийом очуднення. І. Ревізін, приміром, стверджував, що метою принципу очуднення, з точки зору формалізму, є руйнація звичних зв'язків світу

[356] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 249.

[357] *Якубинский Л. П.* Откуда берутся стихи // Книжный угол. — 1921. — № 7. — С. 21–25.

й сенсибілізаційні процеси сприйняття реципієнта, тобто процеси підсилення й деавтоматизації сприйняття[358].

Говорячи про очуднення в широкому сенсі слова, тобто не як про ізольований прийом, а як про ноетичний принцип, О. А. Ганзен-Льове робить висновок, що очуднення «...не лише мотивує художній процес, воно стоїть за усіма актами теоретичної й практичної цікавості, яка рухає людину, немов пружина, постійно спонукає її щось виявляти, знаходити...»[359]. Тим самим первісно-конститутивні прийоми очуднення ставлять під питання не лише афірмативні структури мислення, але й певні структури поведінки, вони звільняють людину від стану відчуженості й вітального заціпеніння, що розглядається як наслідок автоматизації сприйняття[360]. Таким чином через прийом очуднення В. Шкловський виводить і формалістську функцію мистецтва. Він говорить, що мета мистецтва полягає в тому, щоб дати відчуття речі як бачення, а не впізнавання; прийомом мистецтва є очуднення речей та прийом ускладненої форми, що збільшує складність та тривалість сприйняття, оскільки процес сприйняття є самодостатнім і має бути подовжений. Мистецтво є спосіб пережити створення речі, а створене в мистецтві — не важливе. До речі, в російському формалістському дискурсі свого часу навіть розгорілася невелика дискусія з приводу того, чи можна завдяки принципу очуднення створити щось істотно нове. Зокрема, М. Єфімов у своїй праці «Соціологія літератури»[361] стверджував, що прийом очуднення не створює нічого нового для реципієнта, оскільки оперує лише старим матеріалом, по-новому його розташовуючи та поєднуючи. О. А. Ганзен-Льове цілком погоджується із цією рефлексією[362]. До речі, Ганзен-Льове теж робить спробу зануритися

[358] Див.: *Ревизин И. И.* К семиотическому анализу «тайных языков» // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем: [тезисы докл]. — М.: Изд. АН СССР, 1962. — С. 33.

[359] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 12.

[360] Там само. — С. 212.

[361] *Ефимов Н. И.* Социология литературы: очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. — Смоленск, 1927. — 220 с.

[362] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 172.

в ділянку соціології, проте, на відміну від Єфімова, досліджує не позиції реципієнта, а екзистенційні позиції митця-формаліста, що виступає в ролі «сторонньої людини», яка бачить і зображує світ із якихось своїх позицій, сприймає світ щонайменше не автоматизовано й прагне показати його саме таким (читаймо: очудненим) реципієнтові[363].

Отже, у подальших параграфах спробую дослідити шполівський роман «Золоті лисенята» в перспективі різнорівневої реалізації ефекту очуднення «відстороненим» автором.

III.2.2. Очуднювальна метафорика

На початку слід зазначити, що в програмових працях і маніфестах літературних течій, які, так би мовити, започаткували формалізм у Росії та формалістські тенденції в українській літературі 1910–1930-х років (маю на увазі передовсім футуризм і кубофутуризм), метафоричні прийоми очуднення не відігравали якоїсь особливої ролі. Більше того, у теорії їм зовсім не приділяли уваги. Річ у тому, що, як каже Ганзен-Льове, ранні російські футуристи теоретично дотримувалися вектора антисимволізму й антиметафоризму[364]. Зрозуміло, що український футуризм (кверофутуризм тощо), який безумовно перебував під впливом футуризму російського, не міг далеко відійти від цієї естетичної засади. Принаймні у футуристичних маніфестах, опублікованих в альманасі «Семафор у майбутнє», ми не знаходимо фактично жодних згадок про метафорику. Такою була ситуація в теорії, коли ж говорити про практику футуристів, то тут ситуація зовсім інакша. Отож Ганзен-Льове має підстави стверджувати, що «існує специфічна кубофутуристична метафорика, в якій увесь репертуар від класичної й романтичної до символістської метафорики представлений в очудненому варіанті, іронічно деконтекстуалізовано, пародійно гіперболізовано»[365].

У ранніх працях В. Шкловського прийом метафорики майже ототожнюється з поняттям «смисловий зсув» і конструктивною функцією очуднення. Згідно із цим первісним принципом очуднення, метафорика слугує для деавтоматизації та пародійно-

[363] Див.: Там само. — С. 217.
[364] Див.: Там само. — С. 140.
[365] Там само. — С. 140.

оголювальної деформації канонізованої (у першу чергу, романтично-символістської) метафорики й метафоричного прийому як такого[366].

Структураліст Я. Славіньський у своїй праці «До теорії поетичної мови», так само, як і Шкловський, говорить про те, що прийом метафори реалізує «смисловий зсув»: «Метафора породжує драматичні зіткнення між "семантичними полями" слів»[367]. Цікаво, що саме таких поглядів на метафору митці дотримуються й досі, коли згадати, скажімо, постмодернізм. Метафора, як зазначає М. Маргароні в «Енциклопедії постмодернізму», «сприймається як ефект дублювання (дублювання через повторне називання істини, природи, власного імені) та подібності, як акт стирання відмінності подібного в повторному визнанні його "аналогічним" (тобто іншим і водночас тим самим)»[368]. Таким чином, можна провести паралелі між «смисловим зсувом» у Шкловського та актом стирання відмінностей схожих речей і визнанні їх «аналогічними» в постмодерністській поетиці, а «драматичність зіткнення між "семантичними полями"» у Славіньського може полягати в тому, що під час метафоричного семантичного зсуву об'єкти зіставлення, чи порівняння, визнаються водночас подібними й різними.

Окреслюючи за Шкловським основні функції метафори як очуднювальні, рецептивно-деавтоматизаційні та деформаційні пародійно-оголювальні, маємо збагнути механізм очуднювальної метафорики. В ідеалі, природа метафори є такою, що на початку метафоричного процесу ми маємо два (інколи більше) об'єкти, скажімо, *A1* та *A2*, наділені схожими рисами, на основі яких і відбувається зіставлення, порівняння, перенесення значень. Унаслідок зіставлення, порівняння чи перенесення значень об'єктів *A1* та *A2* виникає додаткове семантичне навантаження *A3*, що його ми можемо окреслити, як метафоричне смислове навантаження. Коли ж узяти схему *очудненої* метафорики, то об'єкт *A1* зіставляється, порівнюється тощо з об'єктом *B1*, де *B1* — такий об'єкт, що виходить за межі, скажі-

[366] Там само. — С. 141.

[367] *Славиньский Я.* К теории поэтического языка // Структурализм: «за» и «против»: [сборник статей] / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 272.

[368] Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. О. Шевченко. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 262.

мо, стереотипних метафоричних порівнянь чи просто не може передбачатися реципієнтом як один з елементів зіставлення, тобто такий, що сприймається *незвично, очуднено*. Завдяки таким контрастам відбувається деформація метафоричних кліше й породжуються неочікувані семантичні зсуви[369]. Отож метафоричне смислове навантаження схематично виглядатиме як *A1B1* (уже відмінність компонентів метафоричного ефекту — тобто *A* й *B* — говорить про контрастність). Це буде таке смислове навантаження, яке реалізує ефект очуднення, що у свою чергу реалізує деавтоматизацію рецептивного процесу.

У своєму романі «Золоті лисенята» Юліан Шпол досить широко використовує прийом очудненої метафорики. Як правило, очуднені метафори зринають у дієслівних динамічних конструкціях, натомість номінативні конструкції на зразок «*місто — велика розкаряка*», «*здивовані, мов дикуни, дерева*» тощо зустрічаються в тексті роману доволі рідко. Із синтаксичної точки зору, дієслівні очуднювально-метафоричні конструкції, що їх ми подибуємо в шполівських «Золотих лисенятах», бувають зовсім прості, приміром: *ошпарені наказом*; *час злизує з пам'яті*; *ноги мені розмагнітилися*; *співати п'яні рубіни з губ*; *ридати шматками живого серця*; *безнадійність осіла важким лантухом*; *повисла волохата павза* тощо. Поряд із такими синтаксичними конструкціями, що виконують функцію метафори, зустрічаємо вставні метафоричні конструкції, а також цілі речення, які несуть на собі семантичне навантаження очуднювальної метафорики, наприклад: *смуги синьої печалі гадюками сповзуть на повіки*; *розіп'ясти себе на хресті вигаданого кохання*; *Мандибула був для товаришів басейном принциповості, а для незнайомих — фонтаном несподіваності*; *утопивши в степових озерах своїх очей пустотливих ховрашків своєї молодості*; *як могла ти в безмежних преріях свого жіночого серця пасти табуни організаторського генія*; *і він крутнув свій кран од бочки німоти й мовчання*; *і випустила в мене цілий заряд пекучого дробу з поцілунків*; *а тверезий егоїст і особистий мій бухгальтер уже підраховує в мені всі за і проти*; *в руках твоїх переливається важке олово застиглих мук*; *потім я підморгую хитро якійсь, очевидно, здивованій з мого несподіваного приїзду, вулиці і кидаюся в її придуркувато роззявлену пащу* тощо.

---

[369] Див.: *Крученых А. Е.* Сдвигология русского стиха: (Трактат обижальный и поучальный). — М.: МАФ, 1923. — С. 19, 34.

Таким чином, Юліан Шпол створює ефект очуднення за допомогою метафоричних конструкцій різної синтаксичної складності, тим самим деавтоматизуючи сприйняття тексту.

III.2.3. Очуднена назва й прийом очуднювальної персоніфікації

Безперечно, мій аналіз роману був би неповним без осмислення його назви. Тим паче, що розмова про семантику назви «Золоті лисенята» логічно випливає з проблематики попереднього параграфа, в якому йшлося про елементи очуднювальної метафорики.

Аналізуючи назву роману «Золоті лисенята», Г. Майфет говорив про метафоричну конкретизацію «золотих лисенят» як сонячного проміння, що (конкретизація) час від часу з'являється в усьому тексті[370]. Наприклад: *Ось тільки пройдуть тумани, розвіється морок ночі, виплигнуть з-за обрію золоті лясенята і побіжать, блимкаючи, листям і травою. Тоді ми втечемо од усіх у поле, в степ. Усе далі, далі. Там можна вільно говорити, можна кричати*[371]. Або: *Ледве одійшли кроків на сто від станції, аж виплигнуло сонце. В уяві мені промайнули золоті лисенята. Вони таки, справді, тепер випорснули разом із сонцем, але були бліді і не такі цікаві, як тоді, коли я в мріях збирався розіп'ясти себе на хресті вигаданого кохання*[372].

Найбільш повно, за Майфетом, ця метафорична конкретизація розкривається у вставній новелі-байці листа Мавки до Мема (розділ VI лінії С), в якій *золоте лисеня* сполучається знаком імагінативної рівності із *синьоокою дівчиною*. Роблячи певний підсумок, Майфет стверджує, що сама назва не має чіткого дешифрування, до того ж вона пов'язується не з головним, а з частковим матеріалом твору.

Як побачимо далі, подібна «прив'язка» назви тексту до так званого «часткового матеріалу» є ще одним виявом принципу очуднення у формалістській прозі. Схожий прийом описує у своїх працях В. Шкловський, розробляючи теорію формаліст-

[370] *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 238.

[371] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 129.

[372] Там само. — С. 133.

ського фейлетону. Зокрема, у «Гамбурзькому рахунку» Шкловський говорить про «неочікувану» назву, що між нею й першим рядком тексту читач відчуває різкий контраст і перехід. Така назва зазвичай пояснюється лише в останніх рядках фейлетону[373]. Перенісши реалізацію цього прийому в площину роману «Золоті лисенята», бачимо такий самий контраст, але авторські рефлексії-інтерпретації цієї назви починають зустрічатися невеличкими вкрапленнями вже з 18-ї сторінки тексту. Це спричинено насамперед великою епічною формою. «Фейлетон називають [...] за додатковою, очуднювальною темою. Цю тему автор уводить задля зміни річища, у якому зазвичай сприймається уся тема», — пояснює Шкловський у «Гамбурзькому рахунку»[374].

Отже, ми знову повертаємося до конститутивної у формалістській поетиці опозиції «матеріал — прийом», про яку йшлося в § 1 другого розділу нашої розвідки. Спроектувавши цю опозицію на поетику шполівського роману, можемо говорити про існування основної «цільової теми» (А) та додаткової «очуднювальної теми» (В), де основну тему (А) можна умовно окреслити як «історію боротьбистів», а додаткову тему (В) — як «золоті лисенята». Ми бачимо, що в текстовому полотні існує функціональна градація тем: очуднювальна тема (В) запроваджується для того, щоб очуднити цільову тему (А). Таким чином реалізується дуже важливий для формалістів принцип очуднення, що дозволяє підсилити й зробити більш «якіснимиі» естетичні переживання реципієнта. Звідси випливає, що тема (А) є матеріалом для теми (В), а тема (В), у свою чергу, є прийомом для теми (А). Інакше кажучи, тему (А) можна окреслити як *матеріал*, а тему (В) — як *прийом*, завдяки якому матеріал теми (А) очуднюється.

О. А. Ганзен-Льове в монографії «Російський формалізм» окреслює мету такого очуднення на прикладі фейлетону, посилаючись на праці Шкловського та Груздєва[375]. Австрійський учений говорить, зокрема, про те, що подібне використання очуднювальної тематики потрібне перш за все для того, щоб показати звичну, повсякденну тематику в абсолютно новому, незвичному ракурсі.

---

[373] *Шкловский В.* Гамбургский счет. — Ленинград, 1928. — С. 63–64.

[374] Там само. — С. 69.

[375] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 524.

Уважніше проаналізувавши текст роману Юліана Шпола, ми побачимо, що елементи очуднювальної теми (В) раз по раз спливають у текстовому полотні теми (А). До речі, це відбувається не лише завдяки персоніфікації сонячного проміння в образі *золотих лисенят* із подальшим імагінативним ототожненням *золотого лисеняти* з *дівчиною*. Таке саме очуднювальне вкраплення ми можемо помітити на рівні колористичної палітри роману. Поруч із більш звичними кольорами (приміром, *білим*, *чорним*, *червоним*, *блакитним*) Юліан Шпол досить часто вживає у тексті роману незвичний *золотий* колір. Контекстуальне поєднання епітета *золотий*, *золотавий* поруч із досить усталеними формами на зразок «прозолоть вежового годинника» чи «золотаві пасма волосся» часто вживається очуднено, як-от: «*золота* мрія», «*золота* любов», «*золоте* кохання», «*золотий* спокій», «*золота* голова», «*прозолоть* втинається в юнацькі роки», «*золоте* серце», «*золотий* хлопчик», «*золота* маківка», «*золота* країна», «*золотаві* соки» тощо.

Я спробую подати власну інтерпретацію назви шполівського роману «Золоті лисенята», яка хоч і не вичерпує всіх можливих конотацій, проте може бути цілком реалістичною й доволі цікавою для глибшого розуміння тексту. Спочатку повернімося до тієї рефлексії Г. Майфета, що у вставній новелі-листі *дівчину* сполучено знаком імагінативної рівності із *золотим лисеням*. Імажизм (від англ. *imagism* та франц. *image* — образ) — досить популярна в англійській та американській поезії 1910-х років школа, головні принципи якої розробив філософ і поет Езра Павнд. Основна засада імажинізму полягає в тому, що образність є чистою, а тематика при цьому несуттєвою, тобто образ набуває певної самодостатності.

І хоча імажинізм (імажизм) в Україні організаційно не оформився, він, поза сумнівом, вплинув на розвиток української поезії 1920–1930-х років. Так, принципи імажинізму позначилися на ліриці Володимира Сосюри та Богдана Ігоря-Антонича[376]. Тож зовсім не виключено, що певні запозичення з поетики імажиністів мав і Юліан Шпол як поет-футурист, пізніше перенісши їх у царину власної прози. Слід при цьому відзначити, що імажизм зазнав помітних впливів східної поезії (особливо японського хоку). У тісних контактах зі

[376] Див.: Теорія літератури: [підруч. для студ. філол. ф-тів вищ. закл. освіти] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / За наук. ред. О. Галича. — К.: Либідь, 2001. — С. 407–409.

східною літературою перебував і російський формалізм, чиї апологети, створюючи власну формалістську поетику, досить часто розглядали як приклади зразки східних літератур. Так, у праці «Про теорію прози» В. Шкловський не раз і не два звертається до фольклорного матеріалу, зокрема до китайських новел, де досить вживаним є образ лисиці чи лисеняти. Приміром, у новелі «Історія Жень», що її розглядає Шкловський, однією з дійових осіб є лисиця-перевертень, якій увесь час загрожує небезпека від собак. «Собаки слідкують за лисицями й винищують їх. Так у житті виникає безжалісність»[377], — каже Шкловський. Цікаво, що шполівських героїв, яких автор наприкінці тексту ототожнює із *золотими лисенятами* («*Хіба ж і я зі своєю мукою, і всі ми зі своєю великою тривогою не є тільки золоті лисенята*?..»[378]), майже весь час теж хтось переслідує, а ледь не на кожному кроці на них чекає небезпека. Подібний прийом, реалізуючи складну інтерференцію смислів, використовував і найближчий друг Юліана Шпола — Микола Хвильовий, адже незакінчений роман «Вальдшнепи», за однією з версій дослідників його творчості, називається так саме тому, що вальдшнепи — це птахи, яких розводять спеціально на забій, тобто для полювання. Власне кажучи, таке саме полювання влаштовують і на героїв Хвильового. Отже, *золоті лисенята*, на мою думку, можуть бути не лише сонячним промінням, а й своєрідним образом боротьбистів, яких переслідують численні небезпеки на складному революційному та життєвому шляху. Звісно, така інтерпретація назви «Золотих лисенят» є лише однією з версій і в жодному разі не претендує на абсолютність.

Насамкінець слід звернути увагу й на те, що в очуднювальній назві та в очуднювальній темі «Золотих лисенят» зреалізовано ще один формалістський прийом. Ідеться про очуднювальну персоніфікацію, що про неї О. А. Ганзен-Льове говорить, зокрема, таке: «Особливим випадком реалізації сюжету є метаморфоза метафоричного чи каламбурного прийому в сюжетного героя, тобто їх персоніфікація. У більшості випадків ця персоніфікація є гротескною гіперболізацією матеріальних неживих деталей (pars pro toto), що обертаються на тілесні,

[377] *Шкловский В.* О теории прозы. — М.: Советский писатель, 1983. — С. 141.

[378] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 326.

живі дійові особи»[379]. Коли ж говорити про шполівських «Золотих лисенят», то тут маємо метаморфозу метафоричного прийому. Якщо вслід за французькими структуралістами окреслювати метафору як слово чи цілий вираз, ужитий у переносному значенні, то вона означає всі субституційні фігури, які при одному й тому самому означальнику переводять означуване з практичного плану (денотації) в міфічний план (конотацію) за допомогою експліцитного чи імпліцитного порівняння[380]. А персоніфікація є одним із різновидів метафори. Так, автори «Теорії літератури» за редакцією О. Галича виділяють, залежно від особливостей співвідношення зіставлюваних предметів, чотири типи метафор, побудованих на: 1) заміщенні живого живим; 2) заміщенні неживого неживим; 3) заміщенні неживого живим; 4) заміщенні живого неживим. Третій тип метафори вони називають уособленням, прозопопеєю чи ще персоніфікацією (від лат. *persona* — особа і *facere* — робити)[381]. Власне кажучи, у нашому випадку *сонячне проміння* переходить із денотаційного плану в конотаційний міфічний план і обертається на *золотих лисенят*, після чого знаком імагінативної рівності сполучається з *людиною*. Як бачимо, перший рівень цього тричленного метафоричного паралелізму і є персоніфікацією, у нашому випадку — очуднювальною персоніфікацією.

Таким чином, у романі «Золоті лисенята» діє прийом очуднювальної назви, а також працює формалістський механізм взаємодії цільової та очуднювальної тем.

III.2.4. Прийом очуднювального заниження

У цьому параграфі я розгляну ще один приклад того, як Юліан Шпол досягає ефекту очуднення. Мова піде про прийом очуднювального заниження. Але перш ніж розкрити суть

[379] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 136–137.

[380] Див.: Словарь терминов французского структурализма // Структурализм: «за» и «против»: [сборник статей] / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 454.

[381] Див.: Теорія літератури: [підруч. для студ. філол. ф-тів вищ. закл. освіти] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / За наук. ред. О. Галича. — К.: Либідь, 2001. — С. 213–216.

самого прийому, треба визначити його джерела, оскільки цей прийом не притаманний формалістській прозі, а належить, скорше, до кубофутуристичної поетики (докладніше див. про це параграф «Кубофутуристичне очуднення метафорики» в монографії О. А. Ганзен-Льове[382]). Перш за все варто звернути увагу на те, що Юліан Шпол прийшов у прозу, маючи за плечима досвід поета-футуриста. Нагадаю, що, як поет-футурист, він разом із Михайлем Семенком був засновником «Ударної групи поетів-футуристів» і друкувався в низці футуристичних видань, а його єдина поетична збірка «Ве́рхи» побачила світ у знаному футуристичному видавництві «Ґольфштрем». Отже, маємо всі підстави стверджувати, що футуристична поетика так чи так справила вплив і на прозу автора, яку він почав писати, покинувши футуристичні лави. Принаймні, як побачимо в ході подальшого розгляду роману «Золоті лисенята», наявне там очуднювальне заниження, як прийом, сягає своїм корінням поезії футуристів.

Досліджуючи цілеспрямований ефект очуднення на прикладі російського футуризму, Ганзен-Льове стверджує, зокрема, що цього ефекту футуристи доволі часто досягали «шляхом вульгаризації романтично-символістських метафоричних шаблонів, які претендували на поетичність уже через одну свою тематику»[383]. Як приклад Ганзен-Льове наводить полемічну антиметафорику, яку футуристи досить часто спрямовували проти символу *місяця* «романтичної тематики»[384]. У футуристичній поезії Шпола, опріч інших «занижень», як уже зазначалося, знаходимо й рядки, в яких занижено подається якраз образ «місяця». Якщо говорити про образ *місяця* в шполівських «Золотих лисенятах», то тут автор пише, вдаючись як до засобів «піднесеної» романтично-символістської персоніфікації, так і до свідомого вульгарного його заниження. Порівняймо приклад а), що вписується в романтично-символістську парадигму й сприймається реципієнтом, за термінологією Шкловського, доволі «автоматизовано», та приклади навмисного заниження — б) й в), що викликають у ході рецепції ефект очуднення:

---

[382] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 140–146.

[383] Там само. — С. 145.

[384] Там само.

а) «*Очевидно, місяць, крізь розчинені двері, видзвонював свою симфонію на повні груди*»[385];

б) «*І тоді, хто знає (якщо не врятує якийсь випадковий доторк, рух або слово), чи не затіпається раптом у сльозах одчаю завжди сумна і наївно-зворушлива береза і чи не розкрає сьогодні вічний одинак, невдаха-місяць самотньою розпукою комусь звагітніле серце?..*»[386];

в) «*Власне, це було зовсім не сонце, а тільки старий імпотент — місяць. Проте мені стало від того привітніше. Хоч він, очевидно, ще не видерся з-за хлівів і осель і сонно чапав десь вогкими луками*»[387].

М. Харджиєв та В. Тренін у своїй спільній праці «Поетична культура Маяковського» розглядали прийом заниження ваги ціннісних компонентів й одночасну поетизацію та канонізацію «низьких» тем як вияв ефекту очуднення[388]. При цьому вони зауважували, що Володимир Маяковський дуже часто вживає заниження як самодостатній прийом, тобто як прийом задля прийому. Розгляньмо й проаналізуймо два текстових фрагменти із «Золотих лисенят», щоб зрозуміти, що Юліан Шпол теж доволі часто вдається до подібного використання прийому навмисного заниження:

а) «*Потім із синьої глибини починає виступати яснодайна дiва. Вона легко несе свої невинні перса і хвилясто коливає своїми шляхетними стегнами. Вона йде. І в тихому зорі їй пасуться облудні бісики, а дівоча хода заховує їй цнотливу стриманість.*

І раптом вона згинає свої різьблені коліна і, простерта, падає в чиїсь неспокійні обійми»[389].

б) «*Тому я люто кидаюся на свою прокляту дівчину і починаю зривати з неї все її лахміття.*

Я беру її перса і обертаю їх на огидні груди баби-яги (що ними вона годує тільки гадів і жахливих мерзотних тварин); стегна їй я викручую на скарлючені, слизькі й зелені

---

[385] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 124.

[386] Там само. — С. 146.

[387] Там само. — С. 250.

[388] Див.: *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского / [предисл. Н. Коварского]. — М.: Искусство, 1970. — 328 с.

[389] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 245.

жаб'ячі лапи; а вуста роздираю до жовтих набряклих заїдів гороб'ячих пуцьверинків»[390].

Коментуючи ці два фрагменти, Г. Майфет у своїй рецензії говорив, зокрема, таке: «Та за сторінку автор "чуднює" поданий матеріал натуралістичним заниженням... Загальний ефект, звичайно, нульовий, бо плюс і мінус взаємно знищуються...»[391]. Те, що Майфет називає «поданим матеріалом» — це фрагмент а), а «натуралістичне заниження» — фрагмент б). Загальний ефект, який Майфет поціновує як «нульовий», іще раз підтверджує те, що перед нами прийом заради прийому, тобто самодостатній прийом, якому в межах формалістського дискурсу приділяють більшу увагу, ніж, скажімо, матеріалові, котрий потрібен для його реалізації. Але, на мою думку, цей ефект усе ж таки не можна назвати «нульовим» у повній мірі, оскільки він має чітко виражене функціональне навантаження. У межах одного образу, образу омріяної дівчини, Шпол самостійно створює «високе» й «низьке», спочатку «підносячи» об'єкт, а потім подаючи різке й контрастне «заниження», — що й реалізує конститутивний для формалізму прийом очуднення. Подібні заниження схожі на епатажну метафорику очуднення, здатну поєднувати в собі найбільш віддалені семантичні ряди за принципом контрасту чи навіть чистої «алеаторики»[392], тобто формалістичного напрямку в музиці, коли композиція будується на основі розбризкування чорнила на нотному папері, кидання гральних костей, перетасовування перед виконанням твору карток, на яких записано кілька тактів, тощо. Скажімо, підбір напрочуд несподіваних і доволі епатажних компонентів «заниженого» порівняння (фрагмент (б) — персів дівчини з огидними грудьми баби-яги, її ніг — із жаб'ячими лапами, а губ — із жовтими набряклими заїдами гороб'ячих пуцьверинків — можна витлумачити як алеаторну операцію. Ми бачимо, що в ході реалізації прийому очуднювального заниження в межах семантичного паралелізму (маємо на увазі первісний об'єкт та об'єкт після заниження) можуть поєднуватися дуже різні компоненти. Загалом суть цього явища пояснюється

[390] Там само. — С. 245–246.

[391] *Майфет Г.* [Рец. на роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»] // Червоний шлях. — 1929. — № 7. — С. 237.

[392] Див.: *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 141.

доволі легко, якщо звернутися до «Технічного маніфесту футуристичної літератури» Марінетті. «Чим ширшою є асоціація, — каже Марінетті, — тим глибшу подібність вона показує. Адже подібність полягає в сильному навзаємному притяганні абсолютно різних, далеких і навіть ворожих речей»[393]. Так, у своєму очуднювальному заниженні Шпол протиставляє «шляхетні стегна», «різьблені коліна» (текстовий фрагмент (а) «скарлюченим, слизьким і зеленим жаб'ячим лапам» (текстовий фрагмент (б).

Додаткове смислове навантаження ці два текстові фрагменти отримують ще й у тому разі, коли пригадати концепцію Аристотеля, де він говорить про сприйняття потворного таке: «...Те, на що неприємно дивитися, ми розглядаємо із задоволенням, наприклад, зображення гидких тварин чи трупів. Причина ж цього полягає в тому, що отримувати нові знання вельми приємно не лише філософам, але так само й іншим людям, з тією лише різницею, що останні отримують їх не назавжди»[394].

Таким чином, Юліан Шпол, переносячи здобутки кубофутуристичної поетики в ділянку прози, вживає в тексті «Золотих лисенят» прийом очуднювального заниження, який має на меті зменшити «автоматизацію» сприйняття тексту, руйнування певних «шаблонних» чи «стереотипних» метафор, асоціацій тощо.

III.2.5. Теоретично-очуднювальний коментар

Один із параграфів своєї книжки «Російський формалізм» О. А. Ганзен-Льове назвав: «Від теоретично-очуднювального коментаря до змішаних науково-белетристичних жанрів». У цьому параграфі автор досліджує проблематику «очуднювальної обстановки», «літературного побуту», а також проблему асоціативного та інтертекстуального зв'язку між теоретичною

[393] *Маринетти Ф. Т.* Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами: [программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в.; сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева]. — М.: Прогресс, 1986. — С. 164.

[394] *Аристотель.* Об искусстве поэзии [пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота]. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — С. 48–49.

й художньою прозою. Як приклади Ганзен-Льове[395] розглядає роботи В. Шкловського «Третя фабрика»[396], «Хід коня»[397] та інші (а я б додав сюди ще й, скажімо, «Енергію заблуду»[398]). За Ганзен-Льове, саме в науково-белетристичній прозі лідера ОПОЯЗ'у відбувається канонізація літературознавчої проблематики як матеріалу, тобто позалітературний матеріал стає тут літературним поряд з іншими позахудожніми чинниками. Більше того, цей позахудожній матеріал у формалістських текстах може набувати такої ваги, що, приміром, теоретичні відступи на літературознавчі теми (як прийом очуднення) інколи починають розвиватися як мотивуючий чинник, що зорганізовує сюжет і прийоми твору в цілому.

Подібні позахудожні літературознавчі відступи ми раз по раз зустрічаємо й у шполівських «Золотих лисенятах». Щоправда, у Юліана Шпола вони не мають ані мотивуючих функцій, ані істотного впливу на організацію сюжету. Прийом, який застосовує Юліан Шпол, можна окреслити як прийом очуднювального літературно-критичного коментаря, тобто іманентної творові авторецензії певного художнього матеріалу.

Приміром, увівши в текст художній матеріал А, автор для підсилення естетичного сприйняття цього матеріалу вводить позахудожній матеріал В, який у нашому випадку є літературно-критичним коментарем й одночасно може відігравати роль рефлексій авторецензійного характеру.

Так, у «Золотих лисенятах» зринає афоризм «Продали Росію!» (А), після якого автор подає розгорнутий коментар: «*Тих романтичних часів цей афоризм про Росію був, можна сказати, зцілюющим бальзамом від усіх людських недуг. Навіть відомі в історії української літератури баба Палажка та баба Параска, відходячи від трафарету Нечуя-Левицького, звичайно ним кінчали тоді свої сварки*»[399].

---

[395] *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 543; пор.: *Гриц Т.* Творчество В. Шкловского: О «Третьей фабрике». — Баку, 1927. — 38 с.

[396] *Шкловский В.* Третья фабрика. — М.: Круг, 1926. — 141 с.

[397] *Шкловский В.* Ход коня: [сборник статей]. — М.; Берлин: Геликон 1923. — 206 с.

[398] *Шкловский В.* Энергия заблуждения. Книга о сюжете. — М.: Советский писатель, 1981. — 352 с.

[399] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 128.

Схожі рефлексії авторецензійного плану зустрічаємо в тексті «Золотих лисенят» і далі. Наведімо тут лише деякі «позахудожні» літературно-критичні коментарі (В), не вказуючи того художнього матеріалу (А), що його вони мають очуднювати:

«*Ноче, ноче! Ти не тільки одвічна зраднице, що за штампом усіх поетів і романістів тягнеш у розпалі коханця під кручі у вир. Ти просто собі звичайна роззява, що часто проґавлюєш найкоштовніші перли людських змагань і боротьби*»[400];

«*Розуміється, в сучасній літературі ця істина вже стала затертим штампом, і кожен — хоч трохи з кебетою — претендент на письменника намагається обійти її десятою дорогою*»[401];

«*До речі, треба тут зауважити, що ці збори не мали аж нічого спільного з усіма тими «мистецькими перетвореннями» зборів запільних організацій, що їх тепер «подають», так безсоромно перекрутивши, — наш теперішній театр і сучасна наша художня література*»[402];

«*Я тільки сів біля воріт на якомусь трухлявому обрубку і замислився.*

Куди піду,
Кому поскаржуся на долю? —

одгукнулася в мені десь жалібно забута пісня. А потім раптом (ніби за трафаретом «Наталки Полтавки» Котляревського) за словами пісні зринули спогади про неї...

...До речі, тепер не в моді цей спосіб літературного оповідання. А по-мойому, це — зовсім безпідставно.

На доказ цього можна було б послатися не тільки на те, що справжня література не повинна бути відірвана від життя (а прологом до життя, як і до смерті, та і до всіх визначних «піднесених» — у радощах і в жалобі — моментів людського існування була, є і буде пісня); на доказ цього слід було б ще пам'ятати і той напівзабутий уже факт, що саме українська нація, як «ніяка інша в світі», є «співоча нація». А з цього випливають не тільки немаловажні висновки, а й просто-таки грандіозні перспективи вже й для самої літератури. Бо ж яка після цього інша в світі література, крім української, має такі безсумнівні шанси заснувати своє увічнення в майбутньому на вдячній базі співочо-музичних талантів свого народу?»[403];

---

[400] Там само. — С. 141.
[401] Там само. — С. 144.
[402] Там само. — С. 176.
[403] Там само. — С. 243–244.

«*...Хай нікому не западе в голову думка, що я тут маю на увазі показати своїх героїв у найвигіднішому, ефектному освітленні. Так само і лаври спритних романістів, що смакують із несподіванки читача, мене дуже мало або й зовсім у даному разі не приваблюють. Я додержую щодо цього зовсім відмінних поглядів і ніколи не дозволяю собі як легковажно жартувати з нервами читача, так і показувати своїх героїв у пристойнішому, ніж вони заслуговують на те, вигляді*»[404].

Таку чималу кількість літературно-критичних коментарів у «Золотих лисенятах» можна пояснити ще й тим, що Михайло Яловий був активним учасником літературного процесу. Згадаймо наразі тезу Ганзен-Льове, де йдеться про те, що митці на сцені літературного побуту 1920-х років прагли виступати водночас у ролі автора, стояти перед сценою, немов частина публіки, та «літати» над сценою, наче науковець, що все це змальовує. Саме із цієї причини подібні очуднювальні коментарі літературно-теоретичної тематики час від часу зринають у тексті шполівських «Золотих лисенят».

Таким чином, у «Золотих лисенятах» Юліан Шпол цілком природно користується прийомом очуднення художнього матеріалу шляхом уведення позахудожнього літературно-критичного коментаря. Цей прийом схожий на авторецензування, що ним доволі часто послуговувалися російські та українські літератори-формалісти, які водночас були й теоретиками літератури.

[404] Там само. — С. 311.

РОЗДІЛ IV

«КАТІНА ЛЮБОВ АБО БУДІВЕЛЬНА ПРОПАГАНДА» НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ 1920-х РОКІВ

IV.1. Основні тенденції української драматургії 1920-х років

Театральне життя в Україні кінця 1910–1920-х років було доволі активним. У багатьох селах та містах, при військових частинах тощо функціонували численні аматорські театри, а в 1918 році в Києві засновується Перший Державний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Визначальним для професійних театрів України став 1920 рік. У цьому році з'явилося відразу кілька нових театрів. Так, у Вінниці було засновано театр ім. І. Франка, художнім керівником якого став Гнат Юра. Перші три роки свого існування цей театр функціонує як пересувний, проте вже в 1923 році, здобувши визнання широкої глядацької аудиторії, він отримує запрошення переїхати до столичного Харкова на стаціонарні умови. Щоправда, вже в 1926 році за рішенням уряду театр переводять до Києва, а з Києва натомість переїздить курбасівський «Березіль», який виник у 1922 році на базі Київського драматичного театру, заснованого в 1920 році. У тому ж таки 1920 році в Києві з'являється ще один доволі помітний професійний театр — «Центрстудія», очолювана Марком Терещенком, котрий раніше керував лівим крилом «Молодого театру» Леся Курбаса. Іще одним потужним театральним колективом був львівський театр ім. М. Заньковецької. Статусу державного він набуває в 1931 році, отримавши стаціонарну прописку в Запоріжжі.

Театральна критика першої половини 1920-х років доволі часто поділяла існуючі на той час театри на «праві», тобто традиційні, та «ліві», експериментальні. До перших зараховували «шевченківців» і «заньківчан» (з певними пересторогами

також «франківців»), а «ліве» крило тогочасного українського театру з 1922 року очолило Курбасове мистецьке об'єднання «Березіль»[405]. У всякому разі, саме театр був на той час найпопулярнішим і найбільш масовим мистецтвом в Україні. Література не могла конкурувати з театром уже бодай через те, що рівень письменності серед населення старшого за 8 років становив тоді всього 42%[406]. Отже, у царині літератури периферія драматичного твору значно перевищувала периферію інших жанрів. Саме такої думки дотримувався Юрій Смолич, посилаючись на те, що пересічний наклад поетичної або прозової книги, який становив 5000–8000 примірників, навіть за умови, що кожен із цих примірників прочитає 10 осіб, усе одно поступатиметься кількості глядачів драматичного твору, поставленого на сцені[407]. Ясна річ, таке припущення було суто теоретичним, проте містило в собі раціональне зерно.

Характеризуючи драматургію цього періоду, Н. Кузякіна говорить про те, що і драматургів, і драматичних творів, написаних до 1924–1925-х років, було настільки мало, що ті із суто об'єктивних причин не могли утворити драматургії як окремого літературного роду. Навіть незважаючи на те, що вони давали певну поживу театрові, їх усе одно було обмаль[408]. Насправді проблема полягала в іншому. Драматургів і драматичних текстів було більше, ніж достатньо. Тільки в період з 1922 по 1925 рік через вищий репертуарний комітет пройшло 3105 українських та російських п'єс[409]. Інша річ, що якість цих текстів зазвичай була такою низькою, що репертуарний комітет просто не міг направляти їх до театрів. В оглядовій статті «Драматичне письменство наших днів» Юрій Смолич розповідає, що в архівах репертуарного комітету було чимало п'єс, у яких, наприклад, риби, переповнені революційними почуттями, спливають на поверхню водойми й починають голосно співати «Інтернаціонал». Дія ще однієї п'єси розгортається в Африці. На земній кулі стоять робітник і селянин, а на цю ж таки

[405] Див.: *Красильникова О.* Історія українського театру XX сторіччя: [монографія]. — К.: Либідь, 1999. — С. 75.

[406] Энциклопедия педагогики // http://teacher-enc.info/p5-396.html

[407] Див.: *Смолич Ю.* Драматичне письменство наших днів // Червоний шлях. — 1927. — № 4. — С. 153–169.

[408] *Кузякіна Н.* Нариси української радянської драматургії. — К.: Радянський письменник, 1958. — Ч. I (1917–1934). — С. 76.

[409] Див.: *Смолич Ю.* Драматичне письменство наших днів // Червоний шлях. — 1927. — № 4. — С. 163.

кулю намагається видряпатися негр, котрий, невідомо з яких причин, у той час, коли лунає «Інтернаціонал», несподівано обертається на білу людину. Словом, репертуарний комітет пропускав до театрів тільки окремі твори, які, на думку Н. Кузякіної, справляли певне враження на сцені, але як звичайні літературні тексти втрачали три чверті своїх достоїнств[410].

Утім, попри ці та інші проблеми, тогочасна українська драматургія була представлена чималою кількістю жанрів. Так, у монографії «Українська драматургія 20–30-х років XX століття. Жанрова модифікація» В. Працьовитий говорить про існування героїчної, історичної, соціально-політичної драми, національно-політичної комедії, неоромантичної трагедії[411].

Н. Кузякіна пропонує інакшу класифікацію, яка відходить від класичної жанрології, відбиваючи натомість тематичну спрямованість тогочасних драматичних текстів. На її думку, у корпусі тогочасних драматичних творів можна виокремити дві великі групи: «переробки класики» й твори, «наближені до сучасності». До першої належать переробки В. Муринця — «По ревізії» (за М. Кропивницьким, 1923), І. Сенченка «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці» (за М. Старицьким, 1923), В. Василька «За двома зайцями» (за І. Нечуєм-Левицьким та М. Старицьким, 1925), О. Вишні — «Вій» (за М. Гоголем, 1925) тощо[412]. Основою сценарію в таких випадках виступала класична п'єса. Автори переробок змінювали становище дійових осіб, щоб те відповідало новому часу, дозволяли собі прибирати, а також додавати певні епізоди. Цей культурний феномен дещо нагадував так звану «суперечку давніх та нових», що охопила Європу в XVI–XVII століттях[413]. До речі, переробкам в Україні підлягали твори не тільки українських авторів, а й світової класики. Так, на сценах грали перероблені драми Софокла, Шекспіра, Шіллера, Мольєра та інших.

Твори другої групи, на думку Н. Кузякіної, відкриваються п'ятьма п'єсами Якова Мамонтова, що розробляли актуальну проблематику революції та громадянської війни: «Веселий

[410] *Кузякіна Н.* Нариси української радянської драматургії. — К.: Радянський письменник, 1958. — Ч. І (1917–1934). — С. 76.

[411] Див.: *Працьовитий В. С.* Українська драматургія 20–30-х років XX століття. Жанрова модифікація. — Л.: ТОВ «Ліга-Прес», 2001. — 132 с.

[412] Див.: *Кузякіна Н.* Нариси української радянської драматургії. — К.: Радянський письменник, 1958. — Ч. І (1917–1934). — С. 60.

[413] Див.: *Бахмутский В. Я.* На рубеже двух веков // Спор о древних и новых / [сост., вступ. статья В. Я. Бахмутского; коммент. В. Я. Бахмутского и Н. В. Наумова; пер. с фр. Н. В. Наумова]. — М.: Искусство, 1985. — С. 9.

Хам» (1921), «Коли народ визволяється» (1923), «Ave Maria» (1924), «Батальйон мертвих» (1925), «До третіх півнів» (1925)[414]. А справді нову сторінку в історії української драматургії відкриває п'єса Миколи Куліша «97» (1924). У 1926 році до драматургії приходить Іван Дніпровський. У цей-таки час набувають популярності драми Мирослава Ірчана й перші п'єси Івана Кочерги. У 1927–1928-х роках з'являються драми Івана Микитенка та Олександра Корнійчука, а потому Леоніда Первомайського. Усі ці автори переважно працювали над творами, пов'язаними із сучасною тематикою.

Можливо, найбільш цікаву картину розвитку тогочасної української драматургії та її жанрів подав у вже згаданій праці «Драматичне письменство наших днів» Юрій Смолич. Останній етап передреволюційного театру він назвав драматургією «безпредметної революційності». Безпредметність такої драматургії виявляється насамперед у ділянці ідеології. Вона набуває форм абстракції й символічної патетики як «стиль із домішанням реалістичної умовности в перетворенні ідей і кресленні схем дійових осіб». Прикладом таких п'єс Смолич вважає твори Якова Мамонтова «Коли народи визволяються» та «Ave Maria»[415]. Тим часом перший етап українського революційного театру дослідник називає «гегемонією агітки». Ідеться про період, коли з'явилася величезна кількість агітаційних п'єс. Щоправда, як я вже зазначав, якість цих творів була низькою. «Некваліфікований масовий драматург, — пояснює Смолич, — не міг агітаційний задум вложити в художні форми. Він здатний був тільки на сяке-таке літературне обарвлення газетного матеріялу». Прикладами досить вдалих агіток Смолич вважав п'єсу Фавста Лопатинського й Лазаря Френкеля «Сількор Головко», «Боротьбу» Тодося Степового, «В червоних шумах» Андрія Головка, «Шахтарі» Дмитра Бедзика[416].

Другий етап українського революційного театру Смолич окреслює як «театр переробки». Цього етапу ми вже частково торкалися, розглядаючи класифікацію, запропоновану Н. Кузякіною. На думку Смолича, переробки почали виникати внаслідок того, що сучасний драматург не міг забезпечити театр якісним

[414] Див.: *Кузякіна Н.* Нариси української радянської драматургії. — К.: Радянський письменник, 1958. — Ч. І (1917–1934). — С. 47.

[415] Див.: *Смолич Ю.* Драматичне письменство наших днів // Червоний шлях. — 1927. — № 4. — С. 157.

[416] Там само. — С. 158.

літературним матеріалом, тобто коли стався «розрив» між театром і драматургом. Як приклади переробок дослідник називає курбасівських «Гайдамаків» і «Джиммі Гігінса», «Вія» Остапа Вишні, плужанські «Ой, не ходи, Грицю...», «По ревізії» тощо[417].

Третій етап — це час об'єднання сучасного драматурга й театру. Початок цьому етапові поклав Микола Куліш п'єсою «97». До Куліша приєднуються Іван Дніпровський («Любов і дим», «Яблуневий полон»), Яків Мамонтов («Батальйон мертвих», «Рожеве павутиння»), Мирослав Ірчан («Бунтар», «Дванадцять», «Родина щиткарів») та інші. До драматургії також повертаються старі письменники: Степан Васильченко, Людмила Старицька, Гнат Хоткевич, Іван Кочерга[418].

Саме в цей час з'являється і комедія Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда» — єдиний драматичний твір письменника. Вона виходить друком 1928 року в «Державному Видавництві України» в серії «Театральна бібліотека». Цього року в названій серії побачили світ драми Йоганна-Вольфганга Ґете «Фауст», Андрія Головка «В червоних шумах», Івана Дніпровського «Любов і дим» та деякі інші. Драматичні твори на той час доходили до реципієнта по-різному. Деякі з них спочатку з'являлися друком, а пізніше ставились на сцені, а деякі навпаки (саме така історія п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша, що спочатку була поставлена на сцені, а перегодом з'явилася окремою книгою[419]). Що ж до Шполової «Катіної любові або будівельної пропаганди», то нам не відомі факти про те, щоб її ставили на сцені котрогось із театрів. Очевидно, ця п'єса існувала тільки в книжковому варіанті. На мою думку, можливість появи «Катіної любові або будівельної пропаганди» на сцені була зведена до нуля однією обставиною — появою 1928 року щойно згаданого «Мини Мазайла» Миколи Куліша. Річ у тому, що в обох творах розкривається тема «українізації», до того ж обидва автори обирають абсурдово-комедійну стилістику її висвітлення. Перший драматичний твір Юліана Шпола навряд чи міг витримати конкуренцію з драмою Куліша, адже відомо, що ефект, який справляли Кулішеві п'єси, був подібний до вибуху[420].

---

[417] Там само. — С. 163.

[418] Там само. — С. 164.

[419] Див.: *Голобородько Я.* Архітектонічна культура комедії М. Куліша «Мина Мазайло» // Дивослово. — 2002. — № 4. — С. 2–5.

[420] Див.: *Смолич Ю.* Українські драматичні театри в сезоні 1927–28 року // Життя й революція. — 1928. — № 9. — С. 146–158.

Мені не пощастило віднайти й жодної рецензії на п'єсу «Катіна любов або будівельна пропаганда».

IV.2. «Катіна любов або будівельна пропаганда» і «Мина Мазайло» Миколи Куліша

Спробуймо докладніше з'ясувати, чим відрізняються і чим схожі п'єси «Катіна любов або будівельна пропаганда» Юліана Шпола й «Мина Мазайло» Миколи Куліша.

Кожна п'єса має одного головного героя: у Шпола це — Катя, у Куліша — Мока. І Катя, і Мока — молоді люди, що є прихильниками передових на той час ідей. Катя — комсомолка, Мока збирається стати комсомольцем. Катя є молодою поеткою, залюбленою в поезію й ідеї розбудови нової держави. Мока теж любить поезію, проте виступає як її читач і поціновувач, хоча в самому тексті п'єси є побіжна згадка про те, що й сам він пише поезію. У «Катіній любові або будівельній пропаганді» натомість час від часу зринають рядки Катіної поезії, що, між іншим, дуже нагадують футуристичні поезії самого Шпола. Обох героїв об'єднує конфлікт «батьків і дітей». Але якщо в «Мині Мазайлі» конфлікт точиться безпосередньо довкола українізації й того, що Мока не погоджується змінити своє прізвище Мазайло на більш милозвучне російське, з погляду батьків, Мазєнін, то в п'єсі Юліана Шпола ми бачимо складніший і вигадливіший конфлікт, де сама героїня Катя виступає проти міщанських звичок своїх батьків. Утім у підґрунті конфлікту лежить та сама «українізація»: Катіного брата, П'єра, виганяють зі служби за те, що він «провалився» на іспиті з української мови. Тепер, щоб урятувати становище, він хоче одружитися із Софією Єлпідіфорівною, яка має невеличку галантерейну крамничку. Проблема полягає тільки в тому, що пані Сімонцева погоджується висватати Софію Єлпідіфорівну за П'єра за тієї умови, що Катіні батьки віддадуть дочку за її пришелепуватого сина Коліньку. Мати Каті — Катерина Івановна — радо пристає на таку ідею, оскільки їй не до вподоби Катіне захоплення комсомолом, і вона переконана, що подружнє життя відіб'є в дочки охоту до нього. Подібний перебіг подій ми спостерігаємо й у Миколи Куліша. Щоб відвернути увагу Моки від українізації, його сестра Рина підмовляє свою подругу Улю закохати

в себе юнака, щоб мати змогу ним маніпулювати. Таким чином, на початку обох п'єс бачимо подібні сюжетні схеми: виникає проблема — і спосіб розв'язання цієї проблеми дуже схожий. У Шпола головну героїню намагаються видати заміж проти її волі, щоб вона забула комсомол і поезію. У Куліша головного героя намагаються закохати в Улю, щоб він забув про «українізацію». Отже, на початку обох творів бачимо виникнення гострої інтриги (Я. Голобородько вважає наявність такої інтриги на початку кожного тексту Куліша однією з важливих ознак його авторського стилю[421]).

Слід відзначити, що інтриги в обох п'єсах мають несподівану розв'язку, до якої підводить читача доволі нескладна фабула. У «Мині Мазайлі» Уля, яка має закохати в себе Моку, сама по-справжньому закохується в нього, через що відмовляється маніпулювати юнаком і врешті-решт стає на його бік. У «Катіній любові або будівельній пропаганді» інтризі не судилося дійти до свого логічного завершення відразу через двох героїв. Побачивши Софію Єлпідіфорівну, Оксен Іванович, батько П'єра, сам починає до неї загравати, а та, у свою чергу, розуміючи, що до неї заграє податковий інспектор, який може зменшити податки для її галантерейної крамниці, втрачає будь-який інтерес до П'єра. Таким чином, можна сказати, що в центрі обох п'єс перебуває любовна інтрига. Варто відзначити, що один із рецензентів Миколи Куліша — В. Державин підкреслював те, що в Кулішевих п'єсах головною є соціальна фабула, тоді як любовні інтриги можуть грати лише допоміжну роль. Натомість там, де для цих інтриг відводиться поважніша роль, вони відіграють її так, що ліпше б узагалі не грали[422]. Автор рецензії не аналізує «Мину Мазайла» (твір з'явився трохи пізніше), де, на мій погляд, любовна інтрига прописана значно потужніше й відіграє куди серйознішу роль, ніж у рецензованих п'єсах. Натомість репліка Державина може досить точно характеризувати любовні інтриги, представлені Юліаном Шполом у «Катіній любові або будівельній пропаганді». Розгляньмо їх більш детально. Юліан Шпол створює чотири любовні інтриги, три з яких є явними, а одна несправдженою. Явні інтриги можна назвати «П'єр — Софія Єлпідіфорівна» (А), «Коля — Катя» (В),

[421] Див.: *Голобородько Я.* Архітектонічна культура комедії М. Куліша «Мина Мазайло» // Дивослово. — 2002. — № 4. — С. 2–5.

[422] *Державин В.* Драматична тетралогія Миколи Куліша // Червоний шлях. — 1928. — № 1. — С. 79.

«Оксен Іванович — Софія Єлпідіфорівна» (C). Несправджену інтригу умовно окреслимо «Катя — Будинок» (D). Її суть полягає в тому, що більшість героїв, які побачили зошит із Катіними віршами й неправильно потлумачили їхні тропи, починають думати, що ті присвячено не кому іншому, як пришелепуватому Колі. Таким чином вони вважають любовну інтригу (D) за любовну інтригу (B). Отже, схема педалювання любовних інтриг у п'єсі Шпола виглядає доволі просто. Першопочаткові любовні інтриги (A) + (B) мають дати очікуваний результат — X. Потім інтрига (C) поступово витісняє інтригу (A), а несправджена інтрига (D) стає очевидною й посідає місце інтриги (B). Ми отримуємо зовсім інакшу схему: (C) + (D) — і, відповідно, геть інакший, неочікуваний результат Y. Отже, фабульна схема інтриг п'єси також доволі нескладна.

Загалом, фабули і «Мини Мазайла», і «Катіної любові або будівельної пропаганди» тяжіють до простоти, адже надмір у драмі певних статичних, описових та інших елементів шкодить композиції твору, котра має бути стрімкою й легкою[423]. Щоправда, п'єса Шпола все ж таки має певні хиби. Впадають в око надто велика кількість епізодичних персонажів — їх аж 15, а також певні епізоди, чиє функціональне призначення залишається незрозумілим. Як приклад можемо навести сварку п'яниці й офіціанта, коли перший відмовляється розплачуватися в кав'ярні, мотивуючи це відсутністю грошей. Другий подібний епізод — діалог редактора «Червоного Пера» й поета, що є членом письменницької спілки «Граблі». Уважний читач одразу ж збагне, що ця комічна сцена є не чим іншим, як шаржем на письменницьку спілку «Плуг», очолювану Сергієм Пилипенком. На той час між «Плугом» і ВАПЛІТЕ, першим президентом якої був Яловий, точилася дискусія з приводу того, яким має бути справжнє пролетарське письменство. Так чи так, не применшуючи комічність епізоду, я схильний вважати, що він фактично невмотивований і фабула п'єси могла б добре існувати й без нього. Так само нелогічним виглядає й епізод із появою божевільного. Ми пам'ятаємо, що таку хибу мав і роман Юліана Шпола «Золоті лисенята». Принаймні дехто з критиків нарікав на те, що при невеликому обсязі фабульного матеріалу роман виглядає «пухким» саме завдяки існуванню подібних невмотивованих вставних епізодів.

[423] Див.: Там само. — С. 82.

Є ще один суттєвий момент на рівні фабули, який робить «Катіну любов...» схожою на «Золотих лисенят» і несхожою на «Мину Мазайла». Ідеться про відсутність чіткої розв'язки, яка б логічно завершувала сюжет. У «Мині Мазайлі» такою розв'язкою є друге газетне оголошення, з якого всі дізнаються, що старшого Мазайла звільнено з посади за злісний спротив «українізації». Розв'язки ж шполівської комедії виглядають доволі штучно, змазано: любовна інтрига між Оксеном Івановичем та Софією Єлпідіфорівною завершується грандіозним скандалом, який урешті-решт ні до чого не призводить. Катя натомість дуже легко пояснює всім, що вона освідчувалася в коханні аж ніяк не Колі.

Ще одна прикметна риса, яка робить обидві п'єси схожими на рівні фабули, — чітке дотримання єдності дії (принципу причин і наслідків). До речі, «Мина Мазайло» — це п'єса, в якій Куліш, котрий в інших текстах часом дозволяв собі певну свободу, суворо дотримується принципу єдності дії[424].

Повертаючись до любовних інтриг обох п'єс, слід наголосити на одному дуже важливому моменті, який, можливо, дасть ключ до розуміння суті шполівської п'єси. Любовні інтриги в п'єсах обох авторів відрізняються тим, що Куліш використовує комічне дуже вишукано, через що його персонажі не перестають бути схожими на реальних людей. Юліан Шпол, натомість, творить гротескні персонажі, гіперболізуючи їхні характери й учинки. Розгляньмо із цієї позиції кожну зі згаданих інтриг.

(А). Як я вже зазначав, П'єр «провалився» на «українізації» й хоче одружитися із Софією Єлпідіфорівною, яка має галантерейну крамницю. Їй сорок один рік, тобто вона годиться П'єрові в матері. З її манер читач робить висновок, що вона є жінкою легкої поведінки, чого П'єр не помічає аж до самісінького кінця п'єси, весь час повторюючи: «З виду — як кісіль з молоком. Тілом — міцна. А вуста, [...] як ірисочка — махохонькі-махохонькі»[425]. Така інтрига й безоглядна закоханість час від часу видається реципієнту штучною.

(В). До молодої, прогресивної комсомолки залицяється Коля. Своєрідним апофеозом цієї інтриги стає діалог про кохання між названими двома героями.

---

[424] *Кузякіна Н.* П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія. — К.: Радянський письменник, 1970. — С. 266.

[425] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 337.

Коля: Е-е... Любов...
Катя: Що-о?!
Коля: Еге. Любов.
Катя (неохоче): Ви знаєте, що таке любов?!
Коля: Авжеж знаю.
Катя: А що?
Коля: Це... коли... цілуватьcя хочеться...
Катя (презирливо): Ці-лу-ватьcя? (Гостро-несподівано) Йолоп!!!
Коля (розгублено): Хто! Я?
Катя (видержує павзу): Ні. Це... той, є один, що так думає.
Коля (радісно): А-а...
Катя (патетично, забувши про Колю): Любов — це коли цвітуть фіалки. Любов — це коли запах липи паморочить голову і тисне на серце. Любов — це далекі дзвіночки шаленої тройки в завирюху. Це хуртовина, це грім, це блискавка... Любов — це ніжність, ніжність. Безмірна ніжність і жаль, і туга... Коли люблять — тоді ніби стоять на високій, високій горі, де орли, де схід сонця, а всі там внизу...[426].

Змальовуючи цих персонажів, які мають дуже різні погляди на життя, Шпол навмисно поетизує думки Каті й так само навмисно занижує думки Колі. Такий контраст дає чудовий комічний ефект, натомість нівелює відчуття реальності персонажів, зводячи їх до гіперболізованих масок.

(C). Любовна інтрига між Оксеном Івановичем та Софією Єлпідіфорівною виглядає доволі абсурдною. І якщо мотивацію Софії Єлпідіфорівни можна збагнути (вона хоче оженити на собі податкового інспектора, який буде «прикривати» її галантерейну крамницю), то мотивації Оксена Івановича вкрай комічні. З одного боку, він зраджує свою дружину, яка добряче йому набридла, з іншого — має любовну інтригу з майбутньою нареченою свого сина.

(D). Апофеозом майже всієї п'єси стає розв'язка останньої любовної інтриги, коли всі герої вважають, що Катя присвячує свої поезії Колі, а насправді вони написані для велетня-будинку, який зводять неподалік.

Таким чином, зважаючи на певну штучність змальованих Юліаном Шполом любовних перипетій, я схильний вважати, що основне навантаження п'єси «Катіна любов або будівельна пропаганда» несе на собі, по-перше, соціальний аспект фабули

[426] Там само. — С. 352.

й, по-друге, суто розважальна мета, яку можна звести до йогансенівської формули «мистецтво як лимонад»[427]. І якщо припустити, що Юліан Шпол свідомо надав пріоритет розважальному аспектові свого твору, то слід сказати про одну з можливих небезпек, на яку могла наразитися його п'єса. Погодьмося, що всі чотири вище розглянуті любовні інтриги, а також фабульні перипетії, які вони в себе включають, подекуди виглядають *анекдотично*. Між іншим, саме такі закиди часом лунали на адресу Кулішевих п'єс. Критики називали його п'єси анекдотичними, тим самим ставлячи під сумнів вагомість проблематики, над якою він працював. Це може бути ще однією причиною, через яку «Катіна любов або будівельна пропаганда» так, мабуть, і не побачила світла рампи.

Іще один момент, який об'єднує п'єси Куліша й Шпола, — це їхнє тяжіння до натуралізму. І хоча натуралізм не прижився як повноцінна течія ані в українській літературі, ані в театрі, драматурги користалися деякими його елементами. Так, яскравим прикладом натуралізму в п'єсах Куліша Н. Мірошниченко називає маргіналізацію лексики героїв[428]. Куліш справді доволі часто вживає у своїх творах суржик, вульгаризми й інші маргінальні шари лексики. Таке саме явище спостерігаємо і в Юліана Шпола, який наділяє цією лексикою ледь не кожного свого персонажа. Тим часом у «Мині Мазайлі» носіями маргінальної лексики виступають тільки тьотя Мотя з Курська («...навіщо ви нам іспортілі город?»[429]; «Да єтого нє может бить, потому што єтого нє может бить нікада»[430]; «По-моєму, прілічнєє бить ізнасілованной, нєжелі українізірованной»[431]) і комсомольці («Простіть, мадамко... Я не хотів цього... Це сам м'яч якось вирвався і бузонув вас...»[432]), що прийшли допомогти Моці на диспуті, — інші персонажі говорять чистою українською мовою. Якщо маргінальність лексики тьоті Моті полягає в тому, що

[427] *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова]. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 367–397.

[428] *Мірошниченко Н.* Модернізм в українській драматургії початку ХХ ст. // Український театр ХХ століття: [редкол.: Н. Корнієнко та ін.]. — К.: ЛОЛ, 2003. — С. 19.

[429] *Куліш М. Г.* Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1980. — Т. 2: [п'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. — К.: Дніпро, 1990. — С. 125.

[430] Там само. — С. 131.

[431] Там само. — С. 156.

[432] Там само. — С. 141.

вона змішує українську й російську мови, говорячи суржиком, то лексика комсомольців є прикладом так званої варваризації мови міста. Це жодним чином не виглядає дивно, оскільки різкі соціально-політичні зміни в країні супроводжувалися різким збільшенням кількості занижувальних лексичних новацій: вульгаризмів, жаргонізмів, діалектизмів, варваризмів. Отже, Куліш просто прагнув натуралістично відобразити лексику героїв. Концентрація маргінальної лексики в п'єсі Юліана Шпола значно вища, ніж у п'єсі Куліша. Цю лексику можна поділити на такі групи: 1) русизми: *безобразіє*, *падлєц*, *сімпатічний*, *понімаєш*, *рішається*, *дзонцік*, *понятія не маю* тощо; 2) вульгаризми на зразок *жрать*; 3) мовні ідіоми, що мають різне походження: а) з живої сільської мови: *болячка тобі в пуп*, *як собака на ярмарку*, *ґедзь якийсь укусив*, *довбнею б тебе вбило*; б) зі старої мови міщанства: *хунт озюму*, *каналії*, *зуздром скушають*, *распередубина стоєросовая*, *прописати іжицю* тощо; в) з низького, вуличного стилю міста початку 1920-х років: *примандюрилося*, *тля непманська*, *бадлять*, *холєра малограмотна*, *викамарювати трундулєти*; *ша, мамаша, не спіши, а то посторонки лопнуть*.

Про маргінальну лексику героїв Куліша говорив ще В. Державин. На його думку, прагнення створити соціально-виразну мову час від часу призводить тут до згущення фарб. Автор приділяє надто багато уваги примовкам, чужоземним слівцям, розмовній синтаксі, що в певні моменти виходить на перший план. Такий підхід, як гадав критик, іде врозріз із драматичною структурою твору, де потрібні лаконізм і стисліст[433]. Зрештою, ще Аристотель казав про те, що надмірна обробка мовного матеріалу може зіграти злий жарт і залишити непомітними як характери, так і думки[434].

Саме через це деякі мовні пасажі героїв Шпола видаються надто громіздкими й гальмують загальну динаміку тексту, котра й так, як ми зазначали вище, не надто стрімка, з огляду на невмотивовані вставки. Як приклад можна навести одну з реплік Катерини Іванівни: «Ну, що ти з ним робитимеш на світі божому!.. Та очуняйся ти, чухандра нещасна! Що тебе

[433] Див.: *Державин В.* Драматична тетралогія Миколи Куліша // Червоний шлях. — 1928. — № 1. — С. 85–86.

[434] *Аристотель.* Об искусстве поэзии / [пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота]. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — С. 126.

телеграфним стовбом по голові дзенькнуло, чи що?..»[435]. Тільки ця репліка має цілий жмуток стилістично забарвленої лексики.

Літературними джерелами такої лексики в «Катіній любові або будівельній пропаганді», на мою думку, можуть бути твори класичної української драматургії, з якою Юліан Шпол був добре обізнаний. Приміром, на самому початку шполівської п'єси є такий діалог між Катею й Стерою:

Катя: Я ж тобі тисячу раз казала: щоб я вийшла заміж.

Стера: Ну, а ти ж їм ш-що?

Катя: Я не можу. Розумієш — не можу.

Стера: Я знаю. Розуміється, не мо-мо-можеш. Ну, а вони ж тобі ш-що на це?

Катя (перекривляє): А ти ж їм ш-що, а вони ж тобі ш-що...[436].

Неважко збагнути, що цей епізод є не чим іншим, як комічною переробкою розмови між Виборним та Возним у третій яві першої дії «Наталки Полтавки» Івана Котляревського.

Часом репліки героїв Шпола нагадують репліки персонажів із п'єси Михайла Старицького «За двома зайцями» (переробка «На Кожум'яках» Івана Нечуя-Левицького). Порівняймо хоча б те, як П'єр розповідає про Софію Єлпідіфорівну і що говорить про свою пасію Голохвостий:

П'єр: ...З виду — як кісіль з молоком. Тілом — міцна. А вуста, [...] як ірисочка — махохонькі-махохонькі[437].

Голохвостий: От пипочка, що просто тільки — а-ах та пере-ах! Одно слово — канахветка, только смокчи[438]!

Варто зазначити, що Юліан Шпол цікавився творчістю Івана Нечуя-Левицького. Принаймні в 1927 році він працював над кіносценарієм за Нечуєвою повістю «Бурлачка».

Одним з натуралістичних елементів у п'єсах Куліша й Шпола слід вважати й майже повну відсутність монологів (щодо Куліша про це говорив В. Державин).

---

[435] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 397.

[436] Там само. — С. 332–333.

[437] Там само. — С. 337.

[438] *Старицький М. П.* Твори: У 2 т. / [упоряд. і передм. Л. С. Дем'янівської]. — К.: Дніпро, 1984. — Т. 2. — С. 92.

Наостанок вважаю за потрібне розглянути подібність обох п'єс на рівні розроблюваного матеріалу й епізодів, адже, на мою думку, в текстах є кілька доволі схожих моментів.

1. У «Мині Мазайлі» є епізод, коли Рина переповідає Улі те, що про її очі казав Мока:

Рина: Серйозно! Тим гарні, казав, що іноді нагадують два вечірні озерця в степу.

Уля (в люстро): Що ти кажеш?

Рина: От на!

Уля (роздумливо, мрійно): Два вечірні озерця.

Рина (підкреслено): Не забувай — у степу!

Уля (роздумливо, критично): Два вечірні озерця... Хоч це й поетично, проте...[439].

Схожий момент із поетизацією очей подибуємо і в Юліана Шпола:

П'єр: ...От я читав колись, наприклад, про одне рандеву. Так там він їй, дурень, просто так і сказав: «Ваші очі, каже, це — прірва». Ну хіба ж прірва і очі це те саме[440]?

2. Мока виступає на диспуті, оперуючи загальними фразами й штампами з комсомольських зборів, а шполівський Оксен Іванович намагається такими самими загальними фразами диктувати статтю репортерові «Червоного Пера».

3. Дехто з літературознавців, зокрема Н. Кузякіна, називає Кулішеву п'єсу «Мина Мазайло» — філологічною[441], оскільки та містить у собі чимало власне філологічного матеріалу. Згадаймо численні пояснення семантики слів, довжелезні синонімічні ряди, дискусії з приводу виникнення української мови, згадки словників, уроки російської фонетики, що їх старий Мазайло брав у Баронової-Козино, а також вправляння з української фонетики Моки й Улі. Та й один із ключових моментів, коли персонажі

[439] *Куліш М. Г.* Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1980. — Т. 2: [п'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. — К.: Дніпро, 1990. — С. 88.

[440] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 381.

[441] Див.: *Кузякіна Н.* П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія. — К.: Радянський письменник, 1970. — С. 260.

обирають нове прізвище, також має філологічне забарвлення. Попри те, що ця філологічність вправно прописана Кулішем, вона все ж таки має здатність пригальмовувати дію, що викликало неабиякі труднощі під час сценічного втілення п'єси.

«Катіна любов або будівельна пропаганда» так само включає в себе філологічно забарвлені епізоди, проте через свій першопочатковий комічний характер і не таку велику концентрацію, як у «Мині Мазайлі», вони виглядають більш природно й не гальмують дії п'єси. Як приклади можна навести такі епізоди: а) П'єра питають на іспиті, що таке «речівник», а він відповідає, що це той, хто «ричить»; б) Оксен Іванович, диктуючи репортеру статтю, вживає латинський вираз: «conditio sine qua non»; в) П'єр намагається виправити лексичну помилку в пісні: «Наш паровоз вперед летить, / В комуні остановка. / Немає іншої путі — / В руках у нас винтовка». Він хоче замінити слово *остановка* на *зупинка*, проте п'яниця, який співає пісню, глузуючи, відповідає, що *зупинка* — в трамвая, а в комуни — *остановка*; г) діалог поміж редактором «Червоного Пера» й письменником, членом спілки «Граблі», коли редактор точно вгадує закінчення вірша, щойно почує від поета кілька перших слів; ґ) епізод, коли герої спотворюють прізвище Жан-Жака Русо на Жан-Жака Руселя. Поет читає редакторові уривок зі свого вірша: «Не можна повернуть історії каруселъ, / Як казав Жан-Жак Русєль...», — а коли редактор його виправляє, він миттю робить зміни у своєму вірші, вигадавши нову риму «колесо :: Русо».

Як бачимо, п'єса Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда» була близькою до п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло». Ця близькість виявляється насамперед на рівні розроблюваного матеріалу, простоти фабули, схожості певних героїв та епізодів, тяжіння до натуралізму тощо.

IV.3. Засоби творення комічного в п'єсі Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда»

Спробуймо здійснити аналіз засобів, послуговуючись якими, Юліан Шпол найчастіше досягав у своїй п'єсі комічного ефекту. Задля цього, спираючись на роботи А. Бергсона, Ю. Борева, А. Вуліса, Г. Кязімова, Д. Ліхачова, А. Макаряна, В. Проппа, З. Фройда та інших, пропоную поділити комічні

ефекти в літературних творах на чотири великі групи, кожна з яких містить свої підгрупи. Така схема, на мою думку, сприятиме більш чіткому розумінню природи комічного в драмі Юліана Шпола:

1. Комічне на рівні героя:

(а) ім'я персонажа, (б) принцип «qui pro quo», (в) дублювання героїв, (г) феномен позитивного героя.

2. Комічне на рівні ситуації:

(а) деконтекстуалізація, (б) принцип «приниження волі», (в) автоматизм, (г) алогізм, (ґ) принцип «виставляння на посміх», (д) принцип «бісик на пружинці».

3. Комічне на рівні деформації:

(а) гротеск, (б) гіпербола, (в) літота, (г) пародіювання.

4. Комічне на рівні мови: діалектизми, професіоналізми, архаїзми, варваризми, лайка, мовні каламбури тощо.

IV.3.1. Комічне на рівні героя

У цій групі я пропоную розглянути метод створення комічного імені персонажа, феномен існування позитивного героя, опозицію персонажів «антагоніст — протагоніст» і принцип «qui pro quo».

(а) ім'я персонажа

Як зазначає у своїй монографії «Теорія комічного. Проблеми мовних засобів і прийомів» Г. Кязімов: «Притаманні художнім творам так звані "промовисті" імена найчастіше фігурують у комічних творах, де ім'я або прізвище від самого початку характеризує героя»[442]. Дещо модифіковану модель цього прийому, додавши зреалізований через принцип «qui pro quo» метод контрасту, використовує в «Катіній любові або будівельній пропаганді» Юліан Шпол. Згадаймо діалог між П'єром і Оксеном Івановичем, коли ті говорять про Софію Єлпідіфорівну і з'ясовується, що її прізвище Пречистенська. Ім'я героїні в перекладі з грецької означає «мудрість». Ім'я по батькові — Єлпідіфорівна — походить від імені святого мученика Єлпідіфора, якому відрубали мечем голову за те, що він сповідував віру в Христа. А прізвище Пречистенська остаточно змушує переконатися читача в тому,

[442] *Кязимов Г.* Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов // http://teoriya.iatp.az/teoriya/z6. php

що героїня якщо й не свята, то принаймні має бути майже святою. Тим часом із самої п'єси бачимо, що Софія Єлпідіфорівна є жінкою легкої поведінки, а її мудрість полягає хіба в тому, що вона хоче оженити на собі податкового інспектора. Таким чином, комічний ефект досягається завдяки контрасту, що більш чітко реалізується через принцип «qui pro quo».

(б) принцип «qui pro quo»

Про цей принцип говорить у своїй праці «Проблеми комізму та сміху» В. Пропп. «Qui pro quo» в перекладі з латини означає «один замість одного», а суть цього прийому полягає в тому, що один герой намагається видати себе за іншого героя. Цей принцип широко використовувався в старовинній західноєвропейській класичній комедії. Пропп виокремлює дві моделі реалізації «qui pro quo»: 1) брехун видає себе за когось вищого й поважнішого, ніж він є насправді; 2) людина поважна намагається видати себе за когось меншого, ніж вона є насправді[443].

Юліан Шпол у своїй п'єсі користується обома описаними моделями. Реалізацію першої моделі бачимо в образі Софії Єлпідіфорівни, коли жінка легкої поведінки намагається видати себе за поважну пані. До того ж автор наділяє її ім'ям, що натякає на її святість, і таким чином створює комічний контраст. Другу модель реалізації принципу «qui pro quo» подибуємо в одному з другорядних епізодів, коли жебрак на милицях, узявши їх під пахви, легко збігає вгору сходами.

(в) дублювання героїв

Цей прийом творення комічного на рівні героїв засновується на тезі А. Бергсона про те, що комічне часто має дуалістичну природу, тобто ґрунтується на певних повторах. А. Вуліс у своїй праці «Серйозність несерйозних ситуацій» окреслює подвійність як таку форму, коли в одному явищі оголюється зовсім інше явище, котре схоже на перше явище, проте водночас суттєво від нього відрізняється[444]. Модифікуючи тезу Бергсона, В. Пропп зводить дуалістичну природу до прийому дублювання. Говорячи про дубльованих або здвоєних героїв, Пропп показує класичний приклад: гоголівських Бобчинського й Добчинського[445]. На думку дослідника, при створенні здвоєних ге-

[443] *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 190–191.

[444] *Вулис А.* Серьезность несерьезных ситуаций: сатира, приключения, детектив. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1984. — С. 6.

[445] *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 62.

роїв задля досягнення комічного ефекту автор найчастіше користується прийомами комічної схожості й комічного контрасту. Механізм виникнення комічного ефекту, на думку Проппа, у цих ситуаціях діє так: 1) коли ми бачимо двох схожих героїв, то маємо певне дублювання, а будь-який повтор позбавляє об'єкт значущого характеру, принижує його й може зробити його смішним[446]; 2) якщо йдеться про комізм розбіжностей, то ми безпосередньо виходимо на рівень «антагоніст — протагоніст», коли схема виникнення комічного ефекту така: існує певний ідеал, тобто протагоніст, який природно не може бути смішним, антагоніст натомість відрізняється від протагоніста тим, що має якісь недоліки, тобто не є ідеальним, і саме ці недоліки виглядають смішними на тлі протагоніста[447]. З опозиції «антагоніст — протагоніст» випливають такі прийоми творення комічного, як окарикатурювання чи пародіювання, або ж принцип, що його Бергсон називав «бісик на пружинці».

Групи здвоєних героїв у п'єсі Юліана Шпола «Катіна любов, або будівельна пропаганда» такі:

1) Катя — Катерина Івановна: комізм розбіжностей між дочкою та матір'ю, який підсилюється ще й тією обставиною, що Шпол дає їм однакові імена.

2) Катя — поет зі спілки письменників «Граблі»: комізм розбіжностей, який можна добачити в тому, як обидва поети поціновують власний талант. Катя, пишучи непогані тексти, ставиться до них вельми критично, натомість сільський поет, продукуючи низькопробні віршики, намагається хизуватися своїм талантом.

3) П'єр — Оксен Іванович: комізм схожості, адже в поведінці обох вгадуються схожі риси. Таким чином, в образі П'єра ми можемо спостерігати Оксена Івановича в молоді роки, а в образі Оксена Івановича уявляти П'єра в поважному віці.

4) П'єр — Коля: комізм схожості. Шпол створює образи не наділених інтелектом молодих людей, які у віці, коли слід бути самостійним, залишаються «мамашиними голуцванками», як охрестила Катя свого горопашного залицяльника Колю.

(г) феномен позитивного героя

У своїй монографії «Комічне» Ю. Борев висуває тезу, згідно з якою створювати комічні ситуації авторові допомагає

[446] Там само. — С. 66.
[447] Там само. — С. 67.

позитивний герой, так званий «герой свого часу». Словом, це спроба створити антагоніста ширшого кшталту, якщо так можна сказати — антагоніста цілої доби, який завдяки своєму почуттю гумору може висміяти все вороже ідеалам своєї доби[448]. Таким героєм у п'єсі Юліана Шпола, хоча й дещо умовно, можна назвати Катю. Згадаймо її кепкування з Оксена Івановича, П'єра, Франта або ж комічні пасажі на зразок того, що його довелося вислухати Катерині Івановні: «Ну, чого ви на мене наріпились? Ну, що вам од мене треба? Ніякого вашого "заміж" я не знаю й знать на хочу. Розумієте, не хочу. (Запалюється). Куди заміж? Чого заміж? З ким заміж? Що заміж?.. Ви по вуха сидите в болоті, ну й сидіть. Вам не вилазить. Але чого ви мене тягнете? Що вам від мене треба? Я хочу йти своєю дорогою. Наплювать мені на ваш заміж, на ваші панталони, на все ваше барахло, разом з вашим господом богом, помадками, лампадками і з усім святим і пречистим свинським життям вашим!..»[449].

IV.3.2. Комічне на рівні ситуації

До цієї групи належать засоби творення комічного, які можна реалізувати на рівні сюжетних ситуацій і перипетій, що в них потрапляють ті чи інші персонажі.

(а) деконтекстуалізація

Одним з різновидів згадуваного нами комічного контрасту на рівні сюжету можна назвати комічну деконтекстуалізацію. Суть цього прийому полягає в тому, що певного героя або (в окремих випадках) певну річ виводять із звичного контексту й поміщають у новий контекст, де цей герой (або річ) виглядає комічно. Розглядаючи такий спосіб творення комічного, В. Пропп згадує ті тексти, де перед читачем постають образи іноземців, які потрапляють в інші країни. Сюди належить також своєрідне випадіння персонажа з часового або іншого дискурсу. Аналізуючи це явище, Пропп спирається на приклади, коли персонажі текстів, приміром, вбираються дуже модно для якогось середовища або, навпаки, носять вбрання, притаманне старим часам, завдяки чому й виникає ефект деконтекстуалізації[450].

---

[448] Див.: *Борев Ю.* Комическое. — М.: Искусство, 1970. — С. 227.

[449] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 346.

[450] *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 71–72.

Яскравим прикладом деконтекстуалізації в комедії «Катіна любов або будівельна пропаганда» є насамперед дворянський штиб життя Катерини Івановни й Оксена Івановича, їхні звертання на зразок «Бариня дома?» тощо або поривання Катерини Івановни «запороти» Катю, не «лишивши на ній живого місця», — на що дочка прямо заявляє: «А нащот запорю, то — можете заспокоїтися, бо ці дворянські ваші звички тепер не в моді. Дзуськи!» У цьому епізоді бачимо комічне випадіння з часового контексту, чи, як каже Г. Кязімов, прийом анахронізму, що зображує звичаї, які не відповідають духові доби, анормальний спосіб думання, анормальний світогляд тощо.

Так само деконтекстуалізовано виглядають Катерина Івановна й Оксен Іванович, вийшовши на прогулянку до міського парку, коли всі перехожі вдягнені легко, а подружжя вбране в калоші, пальта й озброєне парасолями.

(б) принцип «приниження волі»

Виокремлюючи прийом «приниження волі» як дуже колоритну форму творення комічного, В. Пропп розкриває його суть так: з персонажами стається щось неприємне, те, чого вони геть не чекали й не бажали, те, що порушує плин їхнього життя. «Приниження волі» відбувається абсолютно несподівано і є непередбачуваним для персонажа[451]. Однією з причин «приниження волі» може бути автоматизм дій самого героя. Яскравим прикладом «приниження волі» в п'єсі Юліана Шпола можуть бути два комічні епізоди, що трапляються з Франтом. Перша комічна ситуація виникає внаслідок автоматизму дій Франта, коли той хоче ще раз поцілувати руку Софії Єлпідіфоровни, водночас підіймаючись сходами. Спрямовуючи всю увагу на один об'єкт, Франт залишає без уваги інший, через що й летить шкереберть. Друга комічна ситуація з Франтом виникає через його недалекоглядність, коли спроби позалицятися до Каті в міському парку завершуються для нього тим, що дівчина хапає залицяльника за вухо й скидає з лавки.

(в) автоматизм

Зигмунд Фройд у своїй праці «Дотепність та її стосунок до підсвідомого» характеризував принцип автоматизму так: є людина, яка кілька разів реагує на щось однаковим чином (або однаковим чином виконує якусь із дій), тому вона продовжує таким самим чином або такою самою дією реагувати

[451] Там само. — С. 114.

з будь-якого приводу, що врешті-решт суперечить меті, до якої прагне ця людина[452]. На мою думку, прикладом такого автоматизму в п'єсі Шпола може бути епізод, коли П'єр розповідає, а фактично вигадує, Софії Єлпідіфорівні про те, скільки в нього клопотів на роботі. На прохання Софії Єлпідіфорівни пояснити, які ж саме це клопоти, П'єр починає хаотичний перелік: «Потім, знаєте, бухгалтерія там, рахфінвідділ, місцком, виробничі наради, підвищення продуктивності праці, режим економії, змичка з селом, шефство, затовареність, Дніпрельстан, боротьба з приватним капіталом... (Згадавши, що Софія Єлпідіфорівна сама торгує, запинається, далі улесливо)...»[453]. Можемо припустити, що П'єрові не вперше доводиться викручуватися з подібної ситуації, адже він обіймає зовсім дрібну посаду, яку сам у розмові з п'яницею окреслює як «заступник помішника зам. зава. на бульботресті». Таким чином, коли Шпол змальовує вищезгадану розмову П'єра із Софією Єлпідіфорівною, комічний ефект досягається тут завдяки двом чинникам: 1) принципу «*qui pro quo*» (П'єр хоче позиціонувати себе перед Софією Єлпідіфорівною як дуже важливого робітника); 2) *автоматизму* (вигадуючи справи, якими він займається, П'єр говорить про боротьбу з приватним капіталом, геть забувши, що хоче одружитися із Софією Єлпідіфорівною саме через те, що та має галантерейну крамничку).

Дуже точне визначення автоматизму подає й В. Пропп. Звучить воно дещо парадоксально, проте містить неабияке раціональне зерно: неуважність є наслідком зосередженості, тобто персонаж, поглинений однією думкою чи справою, не звертає уваги на решту своїх дій, через що виконує їх автоматично; це й призводить до несподіваних наслідків або кумедних ситуацій[454]. Один із прикладів автоматизму ми вже наводили, розглядаючи принцип «*приниження волі*». Наразі ж можемо навести ще один приклад. Маємо на увазі епізод, в якому Оксен Іванович, розпиваючи пляшку, намагається залицятися до Софії Єлпідіфорівни, а П'єр не бажає полишати їхнього товариства. Тоді між батьком і сином відбувається такий діалог:

---

[452] Див.: *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. — СПб.: Универс-книга; М.: АСТ, 1997. —С. 65.

[453] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 355.

[454] Див.: *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 116–117.

Оксен Іванович: Випить хочеш?

П'єр: Ні.

Оксен Іванович (ніби не чуючи): Ну, випий швидше та йди[455]!

(г) алогізм

Цей прийом творення комічного докладно описав В. Пропп. Він розрізняє дві групи алогізмів: 1) персонаж говорить дурниці (алогічний хід думок); 2) персонаж здійснює дурний учинок (алогічний хід дій)[456]. Додаймо, що комічний ефект доволі часто виникає завдяки поєднанню цих двох видів алогізму, коли алогічний хід дій випливає з алогічного ходу думок. Пропп також відзначає, що на рівні рецепції алогізм, реалізований у тексті котроюсь із дійових осіб, має щонайменше два сюжетні рівні комічного, де першим рівнем є сам безглуздий вчинок або репліка, а другим — ті сюжетні події, в яких дійова особа, що припустилася помилки, відчуває на собі її наслідки[457].

Серед безлічі алогізмів у комедії «Катіна любов або будівельна пропаганда» одним із найяскравіших є епізод, коли залицяльник Коля ніяк не може наважитися почати розмову з Катею:

Коля (поправляє костюма, одкашлюється. Хоче підійти і заговорити. Все не зважується. Підходить. Розкриває рота і закриває мовчки. Нарешті). Е-е-е... (Катя дивиться на нього запитливо скоса. Коля ніяковіє і замовкає. Декілька раз знов «екає» і замовкає. Нарешті говорить з вибухом): Ба-а-гато тепер всякої дряні розвелося! (Злякався й замовк).

Катя (зиркнувши на нього, знов глибоко зітхає. Замислилась. Потім, щось зваживши, усміхається і раптом, обернувшись до Колі, дзвінко питає): Невже?

Коля (регоче, захлинаючись): Ага.

Катя: А що ж це за дрянь така?

Коля (невиразно робить пальцями): Та так... всяке там... таке. Геге-ге...

Катя: А що ж саме?

Коля: Та... от всяке... ну, словом, там... дрянь всяка... (Невиразний рух рукою і пальцями в повітрі).

---

[455] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 363–364.

[456] Див.: *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 133.

[457] Там само. — С. 134.

Катя: Ну, що ж?
Коля (виразом обличчя щось шукає. Нарешті ніяковіє): Не знаю.
Катя: От тобі й раз.
Коля: Ге-ге-ге.
Катя: Можна подумать, що ви[458]!

У цьому прикладі бачимо два рівні виникнення комічного: 1) Коля висловлює абсолютно алогічну думку; 2) Катя спрямовує цю алогічну думку проти Колі.

(г) принцип «виставляння на посміх»

Розглядаючи *алогізми*, ми спеціально навели саме цей приклад, оскільки в ньому зреалізовано ще один принцип творення комічного, що його В. Пропп окреслив як «виставляння на посміх»[459]. Головною передумовою втілення такого принципу є наявність опозиції «антагоніст — протагоніст» на рівні героїв. Позитивний герой, скориставшись недоліками негативного героя, виводить їх на чисту воду й виставляє на посміх, що, власне кажучи, і відбувається в діалозі Колі та Каті.

(д) принцип «бісик на пружинці»

Це принцип, про який говорить у своїй праці «Сміх» А. Бергсон. Як і принцип *«виставляння на посміх»*, він випливає з опозиції «антагоніст — протагоніст». Бергсонівський механізм «бісик на пружинці» діє так: є певна моральна, ідейна пружина, яка засвідчує своє існування, проте її намагаються придушити. Це може бути потік слів, який уривають, але він знову й знову поновлюється. Отже, тут існує дві сили: одна з них пручається, а друга намагається з нею боротися. Щодо назви самого принципу, то вона виникла через те, що сам принцип нагадує іграшку: бісика, що вистрибує на пружинці зі скриньки[460]. Як приклад використання цього принципу в п'єсі Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда» можна навести епізод, коли Оксен Іванович починає залицятися до Софії Єлпідіфорівни, до якої сватається його син П'єр, а П'єра натомість відсилає до свого кабінету, щоб той допоміг переписати йому чистовий варіант доповіді. П'єр не може ослухатися батька, проте за

[458] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 350–351.

[459] *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 122–123.

[460] Див.: *Бергсон А.* Смех / [предисл. и примеч. И. С. Вдовина]. — М.: Искусство, 1992. — С. 48–49.

найменшої нагоди повертається до кімнати, де Оксен Іванович залицяється до Софії Єлпідіфорівни, а той у свою чергу знов і знов відсилає його переписувати доповідь.

IV.3.3. Комічне на рівні деформації

Одним із дієвих прийомів творення комічного ефекту вважають зміну форми явищ або характерів — певну деформацію. Деформація фактів і явищ має різні прояви. Ю. Борев зараховує до найяскравіших виявів комічного на рівні деформації такі: гіпербола, гротеск, літота й пародіювання, — пояснюючи, що в ході творення комічного образу перебільшеними, применшеними чи спародійованими можуть бути як характери, так і обставини, ба навіть деталі.

(а) гротеск

Гротеск — один із найчастіше вживаних прийомів творення комічного, яким користається Юліан Шпол. Наведімо кілька, на мою думку, найбільш вдалих гротескних епізодів. В одній зі сцен Оксен Іванович сварить прибиральника Макара: «Слухайте, Макар, хіба ви не чули, що радянська влада провадить зараз боротьбу за чистоту. Чому ж ви не стежите за цим? Ну, як же можна таке багно на сходах? А ви знаєте, що в цьому багні, може, мільярд бактерій. Я їх занесу до хати, а в мене діти, вони захворіють. Не можна ж так!»[461].

Якщо припустити, що радянська влада справді проводила боротьбу за чистоту, то висловлена Оксеном Івановичем думка про мільярди хвороботворних бактерій лунає майже абсурдно і є гротеском.

Гротесковим є також опис побожності Катерини Іванівни, яка час від часу хрестить собі рота, або одна з її сварливих реплік на адресу Каті, де вона закидає їй надто часті відвідини комсомольських зборів: «Аякже. Не ставало, щоб у ячейці вже й перехрестили. Було б краще. Куди ж пак, зовсім по-радянському: Усесерина Комсомоловна Донбасфінтіфлюшкина...»[462].

(б) гіпербола

Говорячи про гіперболу як про деформаційний засіб комічного, маю на увазі насамперед широке тлумачення цього тропа,

[461] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 334.

[462] Там само. — С. 345.

коли гіперболізованими можуть виступати, скажімо, характер або ціла ситуація.

Епізодом, у якому комічний ефект досягається завдяки гіперболізації, можна назвати вже згадуваний вище приклад, коли Катерина Івановна поривається випороти Катю за неслухняність, незважаючи на те, що її дочка цілком доросла людина. Комічним є також гіперболізоване твердження Катерини Івановни, коли та свариться на Катю: «...Вже я й ласкою, вже я й бійкою. Не бере. І то сказать: лаєш, та й озираєшся. Бо, гляди, контрреволюціонеркою обзовуть, а то й уголовне діло за знущання над рідною дитиною пришить можуть. Ну просто тобі — Содома і Гомора»[463].

(в) літота

Дуже вдалим прикладом літоти в п'єсі Юліана Шпола є згаданий вище епізод, коли Оксен Іванович свариться на прибиральника Макара, доводячи, що в нього діти, котрі можуть захворіти через бруд, який той розвів. Комічність ситуації полягає в тому, що Оксен Іванович називає дітьми цілком дорослих людей, применшуючи їхній вік.

Іще одну яскраву літоту зустрічаємо в репліці Катерини Івановни: «...Але не вік же молодою бути, з комсомолом тягатися, пора й про себе подумати. (Помовчавши). От, шию придане (показує панталони), а на серці, замість радіти, — печаль одна»[464]. Тут Юліан Шпол комічно ототожнює придане з панталонами.

(г) пародіювання

Прийом пародіювання, на думку Проппа, полягає в тому, що будь-який об'єкт, який потенційно може стати об'єктом пародіювання, має *зовнішній* і *внутрішній* сенс. Пародіювання, як правило, є наслідуванням, відображенням зовнішнього сенсу, під час якого внутрішній сенс або стає геть незначущим, або взагалі нівелюється[465]. Говорячи про створення комічного ефекту в тих ситуаціях, коли автор оперує опозицією героїв «антагоніст — протагоніст», Ю. Борев розмежовує два головні механізми: перекривляння й окарикатурювання[466], де *перекривляння* — це таке наслідування прикметних рис явища, що

[463] Там само. — С. 349.

[464] Там само. — С. 346.

[465] *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейа, 1997. — С. 100.

[466] Див.: *Борев Ю.* Комическое. — М.: Искусство, 1970. — С. 218, 221, 222.

викриває внутрішні суперечності, а *окарикатурювання* позначене високим рівнем свідомого перебільшення, тобто образ, з одного боку, зберігає свої зовнішні риси, а з іншого — деформується аж так, що на поверхню спливають усі його недоліки.

У «Катіній любові або будівельній пропаганді» Юліан Шпол доволі рідко користується прийомом пародіювання, а якщо й вживає його, то робить це однобоко, послуговуючись тільки механізмом перекривляння. У тексті п'єси ми зустрічаємо всього кілька таких епізодів. Їх об'єднує те, що суб'єктом перекривляння є Катя, натомість об'єкти весь час різні, а сам процес перекривляння постійно відбувається на мовному рівні:

Стера: Ка-ка-катя. Не-не мо-о-же бу-бу-ти, щоб виходу не бу-бу-ло.

Катя: Ну тобі, звичайно (перекривляє), не мо-мо-може бути, не мо-мо-може бути[467].

Або:

П'єр: А Со...? (запинається).

Катя: (ідучи повз П'єра, перекривляє його, наблизивши до того своє лице): А Со?! Досить з мене й цього жлукта (показує на Колю), щоб я ще твою Со... (виразно) Соломаху розважала[468]!

В обох наведених прикладах об'єктом пародії стають мовні вади героїв.

IV.3.4. Комічне на рівні мови

Неабиякий потенціал створення текстуальних комічних ефектів мають мовні засоби й прийоми. Існує ціла група слів, які, в разі відходу від їхнього узвичаєного вжитку, набувають комічного значення. Такими словами є діалектизми, професіоналізми, архаїзми, неологізми, варваризми тощо. Розвиваючи цю думку, Г. Кязімов говорить про те, що комізм, створений вживанням певних лексичних одиниць, зазвичай тісно пов'язаний зі зміною стилістичних умов функціонування

[467] *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та коммент. Олександра Ушкалова]. — К.: Смолоскип, 2007. — С. 332.

[468] Там само. — С. 354.

слова: слова, що належать до одного стилю, вживаються в інших стилях й набувають комічного ефекту[469]. Комічний ефект також може бути наслідком процесу заміни слів літературної мови на діалектизми й елементи просторіччя. Усі зазначені принципи творення комічного можемо об'єднати в одну групу: стилістичної деконтекстуалізації лексем. Наведімо кілька, на мій погляд, найбільш вдалих прикладів із п'єси Юліана Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда».

В одному з епізодів Катя свариться на Колю й називає його *мікроорганізмом*; у схожій ситуації Софія Єлпідіфорівна вживає іменник *іхтіозаври* як лайку. Ми бачимо, що обидві лексеми вживаються поза межами свого звичного стилістичного контексту, тобто вони непритаманні лайливим зворотам, через що й мають комічне забарвлення. «Катіна любов або будівельна пропаганда» рясніє й вульгаризмами. Так, Катя вживає замість звичного дієслова *їсти* вульгаризм *жрать*, а Катерина Івановна замість звичного дієслова *привиділося, здалося* — вульгаризм *примандюрилося*.

Ще одним дієвим способом творення комічного ефекту, яким доволі часто послуговується Юліан Шпол, є несподіване поєднання слів і виразів, котрі мають різні значення або різне походження. Прикладом такого поєднання може бути лайливий зворот вугільщика: «Хвасон! Анахтема!» Якщо слово *анахтема* в лайливому звороті виглядає звично, то *хвасон* не несе жодного лайливого навантаження. Комізм підсилюється ще й тим, що між цими двома лексемами немає жодного зв'язку. Як форму творення комічного завдяки словам, що мають різне значення й походження, можна розглядати також звертання Оксена Івановича до Софії Єлпідіфорівни: «Шановна сеньора, маркіза, леді, Дульцинея Тобозская, Софія Переяславская і прочая, і прочая, і прочая...»

Насамкінець звернімося до ще одного мовного прийому творення комічного, що ним Юліан Шпол послуговується не так часто, проте ці його дотепи виглядають напрочуд вдалими. Маю на увазі нечисленні каламбури, що є в п'єсі «Катіна любов або будівельна пропаганда». Так, у розмові з подругою Стерою Катя замість пестливого *Стерочка* вживає звертання *Стервочка*. Такий вид каламбуру З. Фройд окреслював як «переміщен-

[469] *Кязимов Г.* Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов // http://teoriya.iatp.az/ teoriya /z6. php

ня». Його суть полягає в тому, що додавання однієї-двох літер спричинює неприємний натяк і відпочатковий хід думок змінюється, тобто психологічний акцент переміщується з початкової теми на якусь іншу, завдяки чому й виникає комічний ефект[470]. Другим цікавим способом творення каламбурів у п'єсі Юліана Шпола є обернення одних частин мови на інші. Згадаймо вже наведений нами приклад, де Катерина Івановна створює з трьох лексем *УССР, комсомол* та *Донбас* нове прізвище, ім'я та по батькові: *Усесерина Комсомоловна Донбасфінтіфлюшкина*, — або репліку Софії Єлпідіфорівни: «І так мені раптом стало — уесесерно, урсесесерно на душі...»

[470] *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. — СПб.: Универс-книга; М.: АСТ, 1997. — С. 52.

ВИСНОВКИ

Ось, здається, і все, що мені вдалося з'ясувати про життя і творчість Михайла Ялового (Юліана Шпола) на підставі друкованих джерел (довідкові видання, періодика 1920–1930-х рр., спогадів сучасників, рецензій, історико-літературних праць), а також матеріалів, які зберігаються у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (м. Київ), Харківського літературного та Красноградського краєзнавчого музеїв, а особливо — у двох архівно-слідчих справах, які зараз зберігаються в Державному архіві Харківської області. Крім того, я опрацював і деякі слідчі справи Архіву Управління Служби безпеки України в Харківській області та Галузевого державного архіву Служби безпеки України в м. Києві, — в яких Яловий проходив як фігурант. Цінну інформацію, включно з унікальними фотографіями, я отримав від праправнучки одного з братів Михайла Ялового Анастасії Наконечної, а також під час експедиції до рідного села автора — Дар-Надежди. Таким чином, я спробував якщо й не повністю відновити біографію письменника, то принаймні створити найбільш цілісну на сьогодні картину його життя, що включає багато нових фактів із громадсько-політичної діяльності Шпола, невідому інформацію про незавершені твори автора, а також про ті ділянки його творчої роботи (кінематограф, переклади), які досі залишалися поза увагою дослідників.

Корпус рецензій на твори Михайла Ялового дозволяє дійти висновку, що в 1920-х рр. його творчість привертала увагу провідних тогочасних критиків та літературознавців (Г. Гельдфандбейн, Г. Майфет, С. Пилипенко, Ю. Савченко, Ф. Якубовський, А. Ярмоленко та інші). Найбільшу кількість рецензій отримав роман «Золоті лисенята». Критики відзначали, зокрема, його романтичну тональність, сюжетну вибагливість, добре прописану систему таємниць, а також вплив на поетику Шпола творчості Гната Михайличенка, Юрія Яновського та Миколи Хвильового. Водночас на адресу автора лунали й певні закиди:

анахронічність проблематики, неіндивідуалізованість персонажів тощо. Тим часом збірку поезій «Ве́рхи» та комедію «Катіна любов або будівельна пропаганда» критика майже не помітила.

Після арешту письменника його ім'я було надовго викреслене з історії української літератури. Ситуація не надто змінилася й останнім часом. Михайло Яловий зринає в працях істориків літератури здебільшого принагідно. Найцікавіші спостереження щодо його творчості подають відповідні розвідки М. Гальчука, З. Голубєвої, О. Ільницького, В. Мельника, В. Півторадні, Г. Черниш та інших.

Свою літературну творчість Юліан Шпол розпочинав як поет. До корпусу його поетичних творів входить збірка «Ве́рхи» (1923) та низка окремих поезії, що з'явилися на сторінках українських альманахів і періодики 1920-х рр. Поезія Шпола — футуристична. Звідси його увага до мотивів революції, радикальне заперечення минулого й порив у майбутнє. Щоправда, характерні для футуристів урбаністичні й космічні мотиви мало цікавлять Шпола. На рівні образно-семантичної організації поетичного тексту Шпол дотримувався марінеттівської настанови щодо використання якнайширших асоціацій. Натомість епатажу поет уникав. Мабуть, найцікавішим елементом лексичної парадигми Шпола-поета є неологізми, спрямовані на те, щоб якомога виразніше предметизувати поетичний світ. Тим часом на рівні версифікаційної техніки прикметними рисами поезії Шпола є астрофічність та численні евфонічні прийоми. Іще однією прикметною рисою шполівської поетики є вправне стилізування: у його поезіях зустрічаємо стилізації під українську народну думу, під народну пісню, під «блатні» міські пісні.

Найбільш відомим твором Юліана Шпола є роман «Золоті лисенята» (1929–1930). В основу його сюжету покладено реальні й вигадані події, пов'язані з діяльністю боротьбистського підпілля за часів Української революції. Свого часу цей твір було названо «формалістським романом». У ході аналізу фабули, фабульних ліній, прийомів обробки фабульного матеріалу, паралелізмів на фабульному рівні, мотивів та мотивації, функцій персонажів, категорій сюжетності й безсюжетності я спробував використати методики формального літературознавства. Аналіз дозволяє зробити висновок про те, що мистецькі прийоми, якими користувався Юліан Шпол, пишучи роман «Золоті

лисенята», почасти або й цілком збігаються з прийомами формальної поетики. Цей висновок підтверджує ще й та обставина, що в тексті свого роману Юліан Шпол часто вдається до прийому очуднення, покликаного деавтоматизувати рецептивний акт, створивши тим самим новий естетичний ефект. У «Золотих лисенятах» є ціла низка таких прийомів: очуднювальна метафорика, очуднювальна назва, очуднювальна персоніфікація, очуднювальне заниження, теоретико-очуднювальний коментар тощо.

Ще одним великим за обсягом твором Юліана Шпола є комедія «Катіна любов або будівельна пропаганда» (1928). Судячи з усього, ця п'єса існувала тільки в книжковому варіанті. Очевидно, до цього спричинилася подібність твору до дуже популярної п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло», яка з'явилася в тому ж таки році. Цю подібність можна простежити і на рівні тематики, і на рівні абсурдово-комедійного висвітлення, і на рівні конфліктів. Утім комедія Шпола «Катіна любов або будівельна пропаганда» має неабиякі достоїнства, які виявляються, зокрема, в тому, що драматург вправно використовує такі прийоми творення комічного, як принцип «qui pro quo», дублювання героїв, деконтекстуалізація, «виставляння на посміх», «бісик на пружинці» та інші. Було б дуже цікаво побачити коли-небудь «Катіну любов...» на сцені.

Загалом беручи, аналіз поетичного, прозового та драматичного доробку Юліана Шпола дає підстави стверджувати, що його творчість є помітним явищем українського літературного процесу 1920-х — початку 1930-х рр. і віддзеркалює основні риси нашої тогочасної поезії, прози та драматургії, які формувалися в річищі магістральних тенденцій європейського письменства першої третини XX століття.

Додаток І

СХЕМИ

Схема № 1

СИСТЕМА РИМУВАННЯ ПОЕЗІЇ «РОЗГОЙДАЛИСЯ ВІТИ...»

Схема № 2

ФАБУЛЬНІ ЛІНІЇ РОМАНУ «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

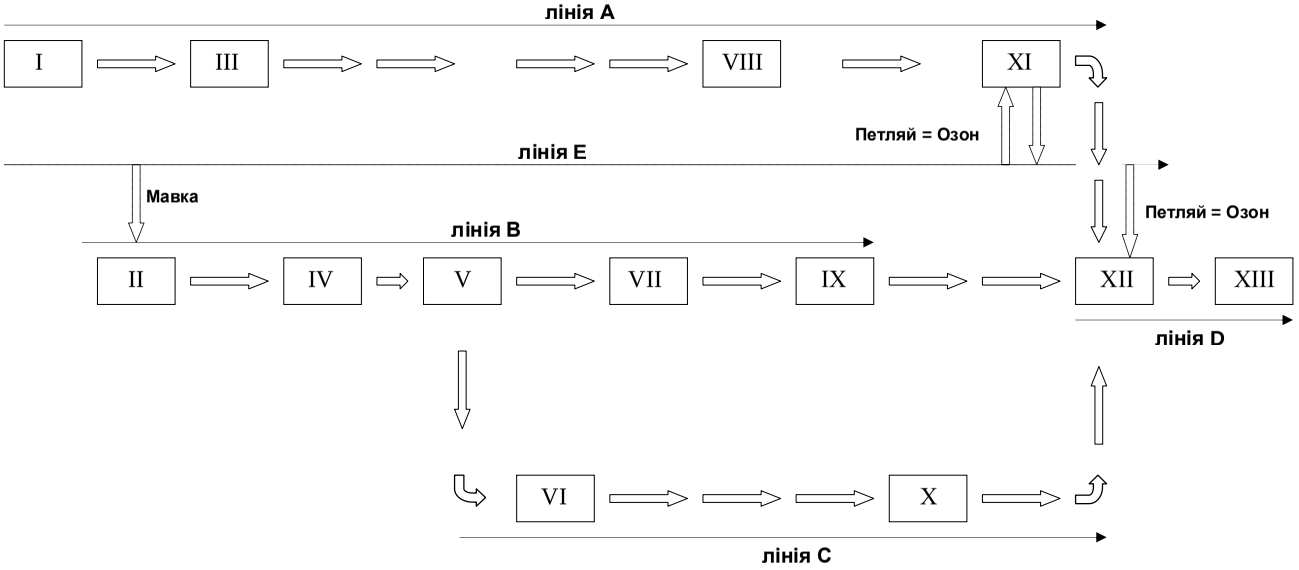


Схема № 3

ПАРАЛЕЛІЗМИ НА РІВНІ ФАБУЛЬНИХ ЛІНІЙ У РОМАНІ «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

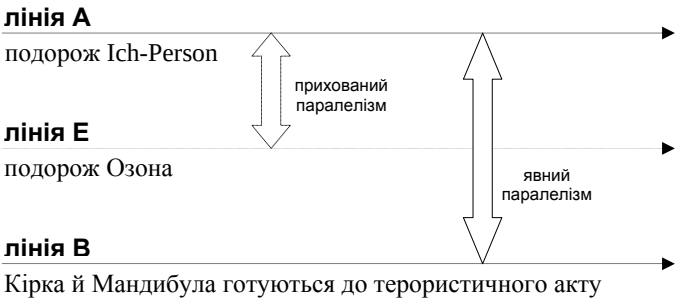


Схема № 4

СЮЖЕТНА СХЕМА РОЗДІЛУ І РОМАНУ «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

оповідь ведеться від першої особи

ЛЕГЕНДА:

Я – персона оповідача (ICH-PERSON)
Д – невідома дівчина
D – набридливий дідок
Накладання – ситуації
е1 – перша частина експозиції
е2 – друга частина експозиції
Тонка стрілка – напрямок експозиції
Товста стрілка – рух "Я" й такий рух інших героїв, що перебува в полі зору "Я"
Пунктирна стрілка – рух інших героїв, що перебуває за межами поля зору "Я"
Замаркована стрілка – думки "Я", спрямовані на інших героїв
??? – інтрига

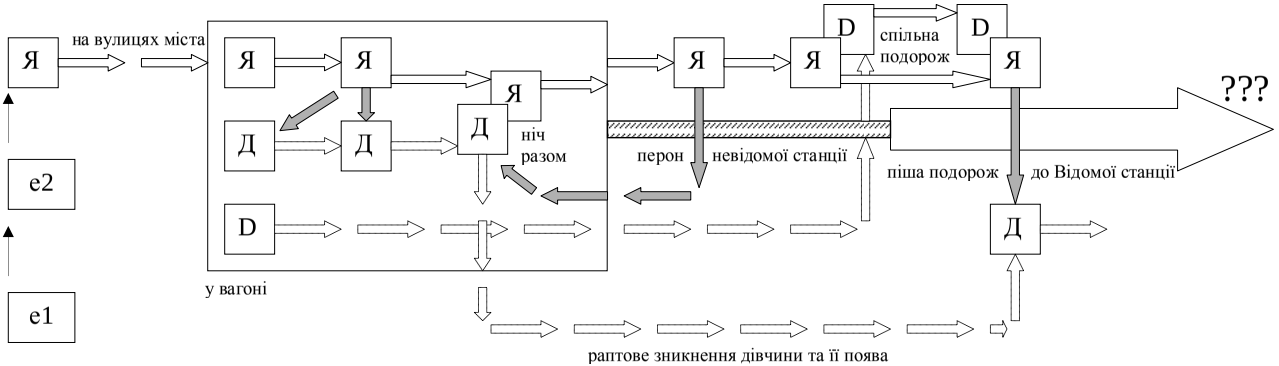


Схема № 5

СЮЖЕТНА СХЕМА РОЗДІЛУ ІІ РОМАНУ «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

оповідь ведеться від третьої особи, хоча «Я» не зовсім відсутнє

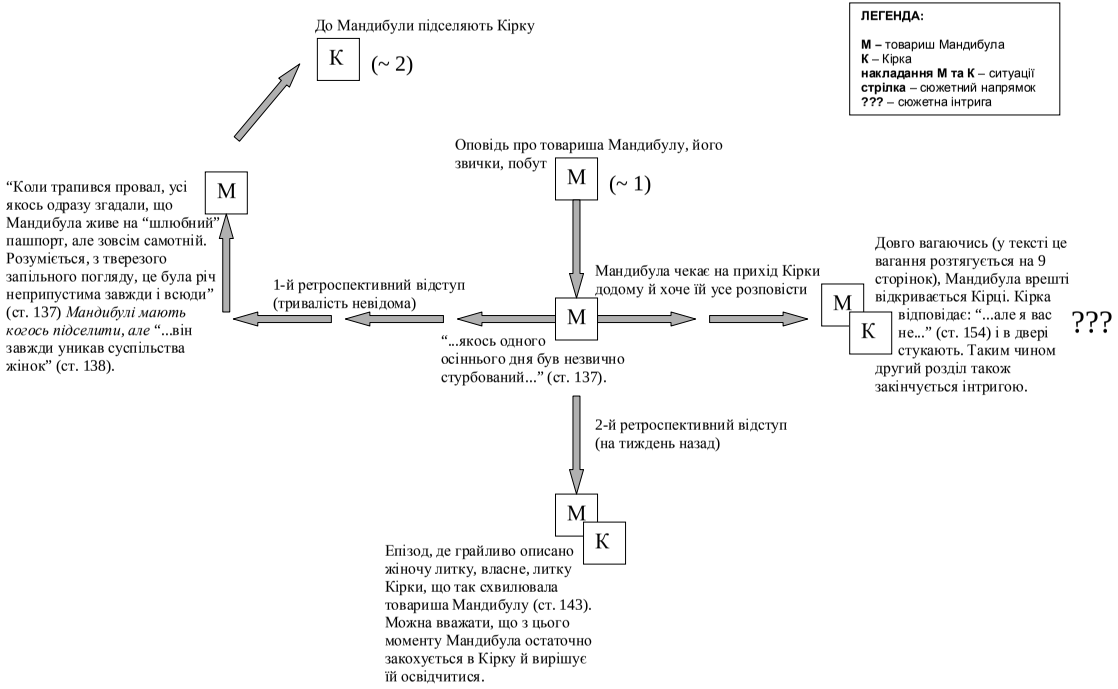


Схема № 6

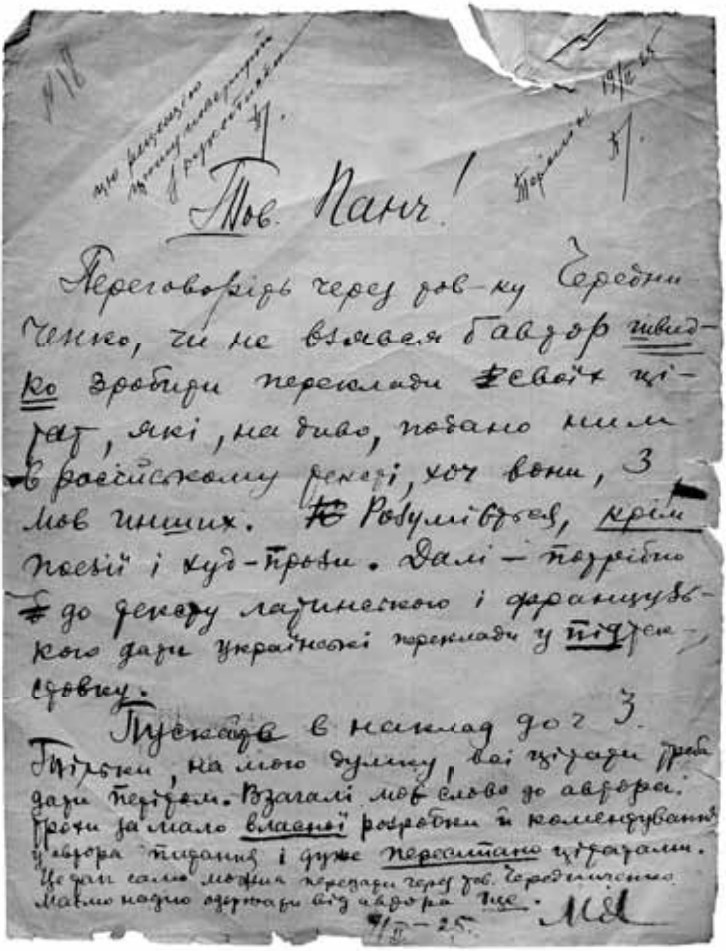
СИСТЕМА РОЗВ'ЯЗОК У РОМАНІ «ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА»

Додаток ІІ

ФОТОМАТЕРІАЛИ

Михайло Яловий — найбільш відоме фото письменника

Михайло Яловий *(другий справа)* у колі сім'ї *(1918 р.)*



Тов. Панч!

Переговорів через тов-ку Середин Ченко, чи не взявся б Гавдор швидко зробити переклади деяких віршів, які, на диво, подано мені в російському тексті, хоч вони, з мов інших. Розуміється, крім поезій і куб-проби. Далі — потрібно до деяких латинського і французького дати українські переклади у підрядковику.

Переклади в наклад дог 3. Гадаю, на мою думку, всі вірші треба дати петітом. Взагалі мов слово до авторів. Треба б мало власної роботи й коментувати у авторів писання і дуже перестаю цитатами. Цього сам можна перекази через тов. Середницького. Маємо надію одержати від авторів теє.

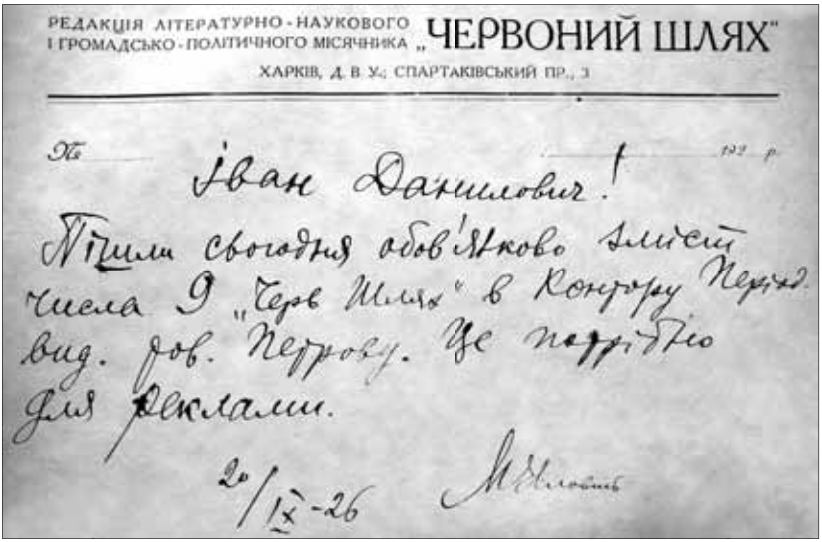
МЯ

25.

Записка Михайла Ялового,
адресована до Петра Панча *(1925 р.)*

Михайло Яловий *(1924 р.)*

Михайло Яловий вітає делегатів третього з'їзду
«Плуга» від імені ВАПЛІТЕ *(1926 р.)*



РЕДАКЦІЯ ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОГО І ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОГО МІСЯЧНИКА „ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ"

ХАРКІВ, Д. В. У.; СПАРТАКІВСЬКИЙ ПР., 3

Іван Данилович!

Пішли сьогодня обов'язково листа чисел 9 „Черв. Шлях" в Контору Перед. вид. пов. Петрову. Це потрібно для реклами.

20/IX-26 М. Ялов[illegible]

Записка Михайла Ялового, адресована до Івана Дніпровського *(1926 р.)*

Михайло Яловий *(1929 р.)*

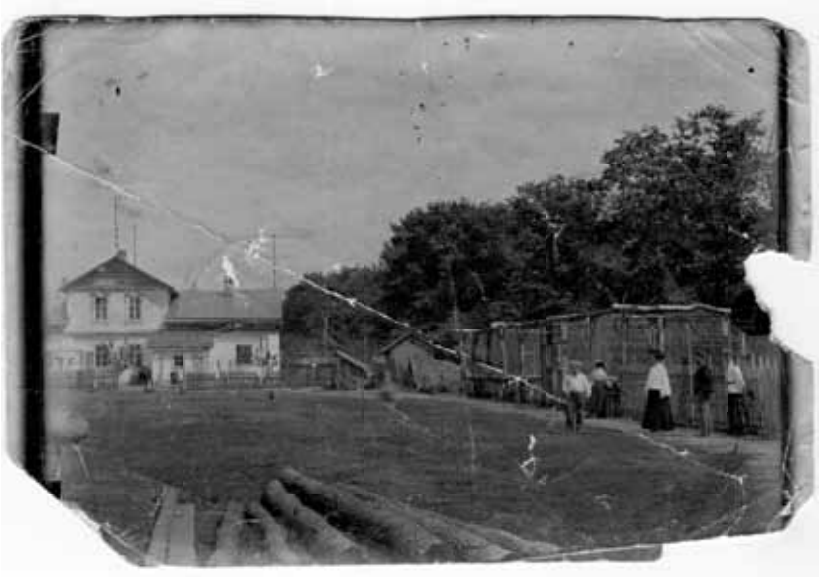
Родина Ялових. *Угорі зліва направо:* сестра Михайла Ялового Євдокія;
мати Феодосія Дмитрівна; на руках у неї син Грицько;
на стільці — Михайло Яловий; сестра Катерина.
Знизу зліва направо: брат Михайла Ялового Костянтин;
хлопець праворуч — невідомий
(1900 р.)

Михайло Яловий

Вирізка з додатка
до «Селянської правди».
Рік не встановлено

Михайло Яловий *(вгорі посередині)*. На фото також мають бути обидва його брати, але де вони — сказати важко.
Напис на звороті: «с. Дар-Надежда на Полтавщині». *Рік не зазначено*

Михайло Яловий.
На звороті напис: «Лет 17»



Маєток Ялових у Дар-Надежді

Додаток ІІІ

МАТЕРІАЛИ
АРХІВНО-СЛІДЧИХ СПРАВ

АНКЕТА ЗВИНУВАЧУВАНОГО

1.	Прізвище	Яловий
2.	Ім'я та по батькові	Михайло Миколайович
3.	Рік народження	1895
4.	Місце народження	с. Дар-Надежда, Червоноградський район
5.	Адреса	м. Харків, вул. Червоних письменників, 5[1]
6.	Професія	літератор
7.	Профспілкова приналежність	член профспілки поліграфістів
8.	Місце служби й посада	видавництво ЛіМ, редактор журналу
9.	Соціальний стан	службовець
10.	Соціальне політичне минуле	заарештований 11/V-33 р.[2]
11.	Громадянство і національність	УСРР, українець
12.	Освіта	незакінчена вища
13.	Партійність	КП(б)У з 1918 року
14.	Категорія військового обліку	—
15.	Майновий стан	—
16.	Стан здоров'я	здоровий
17.	Дані про попередні судимості й перебування під слідством	нема
18.	Члени сім'ї	—

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 4.

[1] Тепер — вул. Культури, 9.

[2] Перша цифра написана не дуже чітко. В інших документах (протокол трусу — ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 2; обліково-статистична картка Управління Біломорсько-Балтійського ВТТ НКВС СРСР — ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 3) вказано дату 12 травня 1933 р. Саме ця дата правильна, зважаючи також на те, що, за свідченням дружини Ялового Лідії Вовчик-Блакитної, Хвильовий застрелився наступного дня.

АВТОБІОГРАФІЯ

Народився в с. Дар-Надежда колишнього Костянтиноградського повіту колишньої Полтавської губернії в селянській сім'ї, що мала 25 десятин землі. Батько — Омелян Григорович Яловий[3]. Землю він обробляв, здавав в оренду, а основна його справа була — волосний писар. Я маю ім'я по батькові не Омелянович, а Миколайович, тому що в денікінському підпіллі в 1919 році в Києві жив під паспортом Михайла Миколайовича Миронова, і це ім'я по батькові закріпилося за мною як революційне прізвисько. Закінчив Миргородську гімназію в 1916 році й тоді ж таки вступив до Київського університету на медичний факультет. До організаційно не оформленого революційного руху приєднався теж в основному в цьому році, хоча ще в гімназії з групою товаришів читав напівлегальні та заборонені книжки й матеріали: «Що таке власність» Прудона[4], «Промова Бебеля[5] на зборах студентів», «Боротьба»[6] — журнал українських есерів, що видавався у Швейцарії. Цю літературу діставав мені й моїм товаришам у Миргороді студент Московського університету [слово написано нерозбірливо] М. Проскура (тепер уже покійний), удома, в селі, Г. Радченко. Ці книжки я читав і обговорював зі своїми товаришами: в Миргороді —

---

[3] Яловий Омелян Григорович (?–1919) — батько Михайла Ялового. Працював нотаріусом у Дар-Надежді. Загинув у 1919 р. під час нападу якоїсь банди за нез'ясованих обставин.

[4] Прудон П'єр-Жозеф (1809–1865) — публіцист, економіст, соціолог, один із засновників анархізму. Народився в Безансоні. За публікацію трактату «Застереження власникам» (1842) був притягнутий до суду. У 1843–1847 рр. мешкав у Парижі, беручи активну участь у радикальному русі. У 1849 р. був засуджений до 3 років в'язниці за підбурення людей проти уряду. У 1858 р. був змушений виїхати до Брюсселя. Повернувся в Париж, отримавши амністію, у 1862 р., де й помер 19 січня 1865 р.

[5] Бебель Август (1840–1913) — діяч німецького та міжнародного соціалістичного руху. Народився поблизу Кельна. Наприкінці 1860-х рр. став одним із творців Соціал-демократичної робітничої партії Німеччини. Помер 13 серпня 1913 р. на одному з курортів Швейцарії.

[6] Журнал «Боротьба» почав виходити у Швейцарії в 1915 р. Його засновником був Лев Юркевич.

Ф. Шаховицький[7], Христовий[8], Бакало М. та інші; у селі, вдома, головним чином з Мих. Мотузкою[9]. Узагалі, можна сказати, що ще до вступу в університет у мене сформувалися симпатії до есерів. В університеті вони виявлялися ще на перших студентських сходках, де я приєднався до есерівського крила. У цей же час на першому курсі медичного факультету утворилося Полтавське земляцтво, котре фактично маскувало український національний гурток. Уже на перших нелегальних зборах десь під Києвом вбік Брест-Литовського шосе я гостро виступив проти керівника цих зборів на прізвище чи то Крамаренко, чи то Крамарчук, який проповідував нам «голу» програму національного визволення й закликав до створення української держави з республіканською або монархічною формою правління. Мене там за мій виступ обізвали есером, і через якусь нібито небезпеку збори закрили. Невдовзі почалися лютневі дні, в які я брав участь у студентських революційних загонах, а потім, коли з'явилася перша можливість, поїхав з Києва до рідного села, маючи на меті взяти участь у революції на місці. Тут, у своїй волості, я застав так званий «новий порядок», що змусив мене геть зневіритися, оскільки майже всі так звані революційні громадські організації мали у складі свого керівництва ліберально-поміркованих попів, учителів, чиновників. Після тижня роздумів та обговорень ми з Михайлом Мотузкою вирішили вдвох робити «місцевий переворот» — ми почали їздити по селах, організовувати бідноту, скидати навіть шляхом прямого масового насильства вже нове «революційне» керівництво, а волосний громадський комітет у моєму власному селі я сам буквально розігнав під час засідання, озброївшись стільцем, за підтримки селянської ради, яку ми організували й привели з Мотузкою на це засідання. За місяць потому мене обрали від волості у повітову раду селянських депутатів, а потім в управу пові-

[7] Очевидно, ідеться про того Шаховицького, який на початку 1920-х рр. працював секретарем Костянтиноградського повітового комітету КП(б)У.

[8] Христовий Микола Федорович (1894–1938) — партійний та державний діяч. Народився на Полтавщині. Був одним з найпомітніших діячів партії боротьбистів. З 1924-го по 1929 р. очолював відділ мистецтва при наркомосі УСРР. З 1929 р. — директор Київського оперного театру. Заарештований 13 травня 1933 р. Засуджений до 3 років заслання. Відбував покарання у Вологді. 16 грудня 1937 р. заарештований повторно (у «сталінських списках» фігурує під 19 квітня 1938 р.). Страчений 27 квітня 1938 р. у Вологді.

[9] Мотузка Михайло (?–?) — революційний діяч. Народився на Полтавщині. Навчався в Полтавській семінарії. Був керівником полтавської філії есерів-максималістів. З літа 1920 р. — член КП(б)У. Пізніше перебував на дипломатичній роботі у Відні та Празі. Розстріляний у добу «великого терору».

тового земства. Ще пізніше, здається, у жовтні, мене було обрано головою повітової ради робітничих, селянських і солдатських депутатів. У цей-таки час у Костянтинограді вже утворилася об'єднана (російська й українська) есерівська організація, що називала себе інтернаціоналістами й за орієнтацією була близькою до так званих лівобережців[10]. У повітовій раді була більшовицька фракція, з якої я зараз пам'ятаю двох типографників: Скляревського й Мартьянова. У мене особисто з цими товаришами були дружні стосунки. Ми нерідко зустрічалися й говорили. Звісно, головним чином сперечалися. Спільне в наших суперечках було: у них, швидше, з обережності, а в мене по суті легко критичне ставлення до Центральної ради та її політики. Різне — селянське питання й форма правління. Зазначаю це для того, щоб надалі було зрозумілим, що при наближенні збройної боротьби Центральної ради з радянськими військами, які наступали від Харкова і з Лозової на Полтаву, я в цей час у цій боротьбі мав чітку лінію. Так, приблизно за тиждень до захоплення червоними Полтави, у Костянтинограді з'явився таємний агент від київського військового секретаріату й звернувся до мене як до голови тоді вже створеного повітового революційного комітету з вимогою допомогти йому виявити й викрити військові радянські загони й більшовицькі організації. Я його заспокоїв, мовляв, таких узагалі не існує, а сам буквально за півгодини потому попередив про це Скляревського. Не можна сказати, що в костянтиноградській організації я один приятелював у той час з більшовиками. Ця організація складалася з дуже різнорідних елементів, і більшість, як і я, особисто спілкувалися й мали симпатії до більшовиків. Але найбільш дружній, як видно з цього факту, мав зв'язок я. Внаслідок цього в той день, коли червоні ввійшли до Костянтинограда, більшовицька фракція сама зробила пропозицію про обрання мене головою ревкому. І цього ж таки вечора першої радянської влади в Костянтинограді скрізь по місту було розклеєно перший більшовицький наказ про конфіскації тощо з моїм підписом. Але вже за кілька днів у мене в ревкомі почалися непорозуміння. Кажу про це для того, щоб зрозумілою була картина коливань моїх політичних настроїв, їхній характер. Почалося, здавалося б, з окремих зовнішніх негативних моментів. Ну, я вимагав, наприклад, «законності» в питаннях конфіскації, контролю тощо, тобто тих дрібниць, через які я не бачив сенсу подій в усьому їхньому обсязі.

[10] «Лівобережці» — ліве крило УПСР, лідерами якого були Андрій Заливчий, Левко Ковалів, Наум Калюжний та інші.

Як наслідок, я йшов із ревкому, повертався і знову йшов — так тривало аж до приходу окупаційних військ, але коли Полтава вже майже здалася, місцева більшовицька організація скликала в приміщенні повітової управи конференцію бідноти, на якій я порушив питання про оборону від наступаючого ворога. Я від імені есерівської організації виступив на цій конференції із закликом пліч-о-пліч з нами й з більшовиками стати грудьми проти «запроданців» німецького імперіалізму — української Центральної ради. Уся конференція одностайно вітала цей виступ. Унаслідок цього після приходу окупаційних військ мене було заарештовано. Але тут я хочу урвати оповідь і зробити відступ до того моменту, що має вирішальне значення у визначенні подальшого шляху — як мого особистого, так і тієї політичної організації, до якої я належав. Коли центрально-радівські банди ввійшли до Костянтинограда, я взяв візника й манівцем виїхав у напрямку до Полтави разом із т. Заливчим[11]. Прибувши до Полтави, я дізнався, що в Києві скликають загальноукраїнський селянський з'їзд й одночасно з ним проводять есерівську партійну конференцію. Приїхавши до Києва, дізнався про так званий гетьманський переворот. За кілька днів Заливчий запросив мене вирушити разом із ним до Пущі-Водиці. Там на місці в густому лісі я дізнався, що тут має відбутися партійний з'їзд. І конспіративний з'їзд справді відбувся, на якому стався розкол і датою якого пізніше був зафіксований парт… [нерозбірливо] у КП(б)У боротьбистів у 1920 році. Коли я повернувся зі з'їзду до Костянтинограда для реалізації серед місцевих товаришів усіх висновків із розколу, що стався, мене було заарештовано німецькою військовою владою, звинувачено в публічних закликах до повстання проти німецьких імператорських військ, а також у належності до анархістів і ув'язнено в полтавській в'язниці. Із в'язниці завдяки клопотанням моїх партійних товаришів мене віддали на поруки батькові під заставу. Повернувся до Костянтинограда, але оскільки місцеві гетьмансько-поміщицькі кола миттю почали вживати заходів, щоб мене заарештувати, я зник, пересидів кілька днів у Полтаві й прибув до Києва. Звідси центральний комітет новоутвореної партії боротьбистів по-

[11] Заливчий Андрій Іванович (1892–1918) — революційний діяч і письменник. Народився на Полтавщині. Навчався на юридичному факультеті Харківського університету. За участь у студентських виступах був засланий у Тургайський край. Після Лютневої революції 1917 р. повернувся на Україну, був членом ЦК Селянської спілки, входив до Центральної ради, належав до лівого крила УПСР. У грудні 1918 р. очолив повстання проти гетьмана Скоропадського в Чернігові, під час якого загинув.

силає мене на підпільну роботу до Одеси. Як заступника т. Калюжного[12], що був там емісаром. До речі, у цей час було створено так звану «платформу», тобто той програмний документ, на підставі якого партія боротьбистів здійснювала в місцевих організаціях старої есерівської партії диференціацію та відбір. На Херсонщині в основних містах це робив я, так само (звісно, випадково) був автором передової в підпільному журналі «Боротьба», де різко ставив питання про рушійні сили революції в дусі подальших боротьбистських висловлювань. Мій подальший шлях можна відтворити за такими фактами, як участь у селянському з'їзді в Києві в грудні 1918 року[13], де Шумський[14] публічно назвав національний прапор жовто-блакитною ганчіркою (свята святих цього з'їзду), а група наших товаришів, серед яких і я, грамотно підтримали цей лозунг, через що ледь утекли, всі, окрім Шумського, якого заарештували. Після цього в січні 1919 року ЦК боротьбистів послав Максимовича[15],

[12] Калюжний Наум Михайлович (справжнє прізвище: Шайтельман) (1886–1937) — партійний і політичний діяч, дипломат. Народився на Полтавщині. Склав іспит на звання народного вчителя. З 1905 р. — член партії есерів. Під час Першої світової війни служив у війську. Був одним з помітних діячів партії боротьбистів, з 1920 р. — член КП(б)У. З 1921 р. — на дипломатичній роботі у Польщі, Німеччині, Австрії, Чехословаччині. У 1925–1926 рр. був завідувачем соціально-культурної секції наркомату робітничо-селянської інспекції УСРР у Харкові, у 1926–1929 рр. — радником представництва СРСР у Чехословаччині. У 1930–1931 рр. працював в апараті наркомосу УСРР та наркоматі юстиції УСРР. Заарештований 18 вересня 1937 р. у зв'язку зі справою УВО. Помер у в'язниці в Харкові 17 листопада 1937 р.

[13] Очевидно, ідеться про з'їзд селян Київської губернії, який відбувся в грудні 1918 р.

[14] Шумський Олександр Якович (1890–1946) — революціонер, партійний і державний діяч. Народився на Київщині. Навчався в Московському ветеринарному інституті та на історичному факультеті Московського міського народного університету ім. А. Л. Шанявського. У 1917–1919 рр. був членом УПСР, входив до складу Центральної ради, потім — один з лідерів боротьбистів, згодом увійшов до КП(б)У. У 1919 р. був наркомом освіти в уряді Християна Раковського, у 1920 р. — наркомом внутрішніх справ, з 1921 р. — представник УСРР у Польщі. Після повернення на Україну редагував журнал «Червоний шлях» (1923–1924), завідував відділом пропаганди та агітації ЦК КП(б)У. У 1924–1927 рр. — нарком освіти УСРР, активний провідник українізації. 13 червня 1933 р. заарештований у зв'язку зі справою УВО. 5 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. 10 грудня 1935 р. засуджений до заслання в Красноярськ. 13 травня 1943 р. звільнений. 18 вересня 1946 р. під час повернення на Україну вбитий агентами органів безпеки в Саратові.

[15] Максимович Карло Авксентійович (справжнє прізвище: Саврич) (1892–?) — діяч комуністичного руху в Західній Україні, один із засновників та керівників КПЗУ. Народився в Галичині. Закінчив Станіславівську гімназію,

Христового, Гуцалюка[16], мене та ще кількох товаришів у Галичину з метою створення там своєї галицької організації. У Станіславі ми створили центр, а за деякий час невеликі організації, здається, у Дрогобичі й Коломиї. Слід зауважити, що, крім кількох зібрань, у нас там серйозної роботи не вийшло. А наприкінці квітня або на початку травня (точно зараз не пригадую) уряд Петрушевича[17] викрив нашу там організацію — було заарештовано Гуцалюка з усіма протоколами. Ми з Христовим утекли в них з-під самого носа зі Станіслава, взявши візника, і дісталися, не пригадую вже, до якої станції, потім у Здолбунові, за деякий час у Сарни, а далі з паспортами вчителів, що поверталися на канікули з Рівного до себе додому, по стороні червоного фронту прибули до Києва. В ЦК боротьбистів я робив письмову доповідь про становище в Галичині, яку потім майже повністю надрукували у 2-х числах газети «Боротьба»[18] за той час. Тим часом у житті боротьбистської партії почали

навчався на юридичному факультеті Львівського університету. З 1914 р. — на фронті в легіоні УСС. Був у російському полоні, з якого звільнився після Лютневої революції 1917 р. Вступив до УПСР, згодом став боротьбистом. Став одним із засновників КПСГ, очолював її перший ЦК. Після окупації ЗУНР Польщею повернувся на Наддніпрянську Україну. Брав участь у каральних акціях ВЧК, спрямованих проти українського повстанського руху. З 1920 р. був на підпільній роботі в Західній Україні. У 1922–1924 рр. — секретар посольства УСРР у Варшаві. З 1924 р. — член ЦК, згодом член політбюро ЦК КПЗУ, кандидат у члени політбюро ЦК КП(б)У. На лютнево-березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 р. захищав Олександра Шумського, що стало причиною розколу КПЗУ. У 1929 р. виключений з ВКП(б). Покаявся й був поновлений у партії 1930 р. На час арешту працював старшим інспектором «Заготзерна» в Москві. Заарештований 9 січня 1933 р. у зв'язку зі справою УВО. Подальша доля невідома.

[16] Гуцалюк Василь Сидорович (1891–1955) — партійний і державний діяч. Народився на Тернопільщині. Закінчив фізико-математичний факультет Львівського університету. Член КПЗУ з 1919 р. Займався підпільною роботою в Станіславі. Згодом жив в УСРР. Був заступником секретаря Галбюро при ЦК КП(б)У. У 1920–1921 рр. — завідувач канцелярії ВУЦВК, працівник наркомату закордонних справ УСРР. У 1921–1929 рр. — начальник зарубіжного відділу НКВС УСРР. Від 1929 р. працював секретарем райвиконкому, інспектором облвно на Харківщині. У 1952 р. повернувся на Тернопільщину в рідне село.

[17] Петрушевич Євген Омелянович (1863–1940) — політичний і державний діяч, доктор права. Народився на Львівщині. Навчався на юридичному факультеті Львівського університету. З 1 листопада 1918-го по 22 січня 1919 р. — президент ЗУНР. Після поразки ЗУНР — на еміграції. Під час політики «українізації» був «радянофілом». Помер 29 серпня 1940 р. в Берліні.

[18] «Боротьба» — щотижнева газета УПСР, яка в 1918 р. стала органом лівого крила партії.

виникати відверто нездорові явища. Аж до того часу партія існувала на основі есерівського, немарксистського світогляду. На практиці те політичне життя, в якому їй доводилося брати практичну участь, примушувало її діяти й розуміти багато речей так, як їх розуміла і як діяла комуністична партія більшовиків. У всякому разі, так відчувала певна частина членів цієї партії, а тому почала думати про доцільність і самої боротьбистської партії, і свого перебування в ній. У цей час деякі товариші просто пішли, подавши заяву про прийом до КП(б)У, а значна частина тупцяла на місці, і навіть сам ЦК не знав, що робити. Вихід, здавалося, було знайдено в середині літа 1919 року, коли з есерами-боротьбистами об'єдналася ліва частина незалежних есдеків, утворивши УКП (боротьбистів)[19]. Але, як виявилося пізніше, цей вихід був тільки видимістю. УКП(б) так само, як і раніше, не мала ані теоретичних сил, ані пролетарських мас, про які вона вже змушена була говорити як про основну опору і продовжувала далі спиратися в основному на дрібнобуржуазну стихію, маючи у складі свого керівництва інтелігентів — вихідців із тієї самої стихії. Від неминучого розвалу партію в той час врятувало денікінське підпілля. У підпіллі партія немовби знайшла роботу для своїх рук, хоча невдовзі з очевидністю стало ясно, що в основному не в місті, а в селі. Кажу про це для того, щоб цим якраз сказати, що так я сам відчував тоді всю цю обстановку. Денікінське підпілля я провів у Києві, видаючи разом із Блакитним[20] підпільну «Боротьбу». Допоміг також видати одне число підпільного «Комуніста» — газети київської більшовицької організації. Перед вересневим проривом червоних до Києва мене було послано на правий берег Дніпра, під Канів, з метою затримати там і не дати

[19] Історія УКП(б) розпочинається з лютого 1919 р., коли після розпаду УПСР її ліве крило, об'єднане навколо газети «Боротьба» (Василь Елланд-Блакитний, Панас Любченко, Олександр Шумський та ін.), перейшло на радянські позиції. Організаційно УКП(б) оформилася в липні 1919 р.

[20] Еллан-Блакитний Василь Михайлович (справжнє прізвище: Елланський) (1894–1925) — поет, публіцист, партійний, політичний і державний діяч. Народився на Чернігівщині. Навчався в Чернігівській духовній семінарії та Київському комерційному інституті. Свою політичну діяльність розпочав у лавах партії соціалістів-революціонерів. У 1918–1920 рр. — один із провідних діячів партії боротьбистів, редактор газети «Боротьба», з 1920 р. — член КП(б)У. У 1920 р. був на політичній роботі в Червоній армії, членом ЦК КП(б)У, потім — головою колегії Державного видавництва УСРР, редактором газети «Вісті ВУЦВК» та додатка до неї «Література. Наука. Мистецтво» (згодом — «Культура і побут»), засновником і редактором журналів «Всесвіт», «Червоний перець», керівником літературного угруповання «Гарт». Помер у Харкові від недуги серця 4 грудня 1925 р.

можливості перейти на лівий берег загону[21] під керівництвом Огія[22], Лісовика[23] і Матяша[24], для того щоб потім скерувати його на удар у напрямку Києва разом з Ірпінською групою. Але в мене нічого не вийшло — доки я туди дістався, загін уже давно був на лівому березі. Він пішов униз по Дніпру. Після виходу з денікінського підпілля я працював у газеті «Боротьба». У цей-таки час з очевидністю виявилося: або боротьбисти підуть разом із революцією, і тоді їм необхідно влитися в більшовицьку партію, або ж вони наполягатимуть на окремому існуванні, і тоді перед ними шлях проти революції. Зокрема, я особисто був одним із перших прибічників ліквідації самостійної партії, що в березні місяці й сталося. Але разом із цим важливим фактом якраз і розпочинається найважливіше і для мене

[21] Ідеться про повстанське з'єднання «Лівоберук».

[22] Огій Яків Родіонович (1891–1937) — організатор повстанського руху на Україні, державний діяч. З 1917 р. — член УПСР, з 1918 р. — боротьбист. Заступник Костя Матяша й політичний комісар партизанського з'єднання «Лівоберук». Згодом був головою окружного виконкому в Красноградi. З 1927 р. — на господарській роботі, зокрема був головою Українського центру цукрокооперації, начальником Вінницького облуправління, а з травня 1933-го до квітня 1935 р. — заступником наркома землеробства УСРР з питань тваринництва. 15 червня 1935 р. виключений з партії. 2 серпня 1935 р. у Києві розпочався процес у так званій «справі колишніх працівників конярського Наркомзему». Головним обвинувачуваним був Огій. Засуджений до 5 років позбавлення волі. Відбував покарання на Херсонщині. У 1937 р. був звинувачений у приналежності до контрреволюційної терористичної організації. 13 липня 1937 р. засуджений до страти й розстріляний у Києві.

[23] Лісовик Олександр Григорович (справжнє прізвище: Гнида) (1897–1937) — керівник повстанського руху, згодом партійний і державний діяч. Народився на Харківщині. Був одним із керівників створеного боротьбистами повстанського з'єднання «Лівоберук». З 1932 р. — голова Вінницького облвиконкому. Заарештований 2 липня 1937 р. У «сталінських списках» фігурує під 21 жовтня 1937 р. Розстріляний 24 жовтня 1937 р. в Києві.

[24] Матяш Костянтин Олексійович (1893–1937) — командир повстанського руху. Народився в селі Новий Тагамлик на Полтавщині. Там-таки закінчив початкову земську школу. Боровся проти військ гетьмана Скоропадського. Пізніше командував другою бригадою 46-ої дивізії Червоної армії. Під час денікінського режиму став командиром створеного боротьбистами повстанського з'єднання «Лівоберук», яке 11 жовтня 1919 р. захопило Полтаву. Формування Матяша входили до складу Революційної повстанської армії України Нестора Махна. Згодом перейшов на бік радянської влади. Очолював Костянтиноградську повітову міліцію, потім — Полтавську губернську. Командував каральним загоном, який боровся з повстанцями. На час арешту мешкав у Мінусинську, працюючи начальником красноярського крайуправління «Наркомсовхозу». Заарештований 1 серпня 1937 р. за звинуваченням у контрреволюційній діяльності. Конвойований до Києва. 24 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний у Києві наступного дня.

особисто питання більшовицької перебудови. Узяти хоча б факт розуміння з боку деяких, а може, і багатьох, боротьбистів сенсу цієї події. Він, на їхню думку, полягав у можливості всередині більшовицької партії коригувати її, зокрема, в національному питанні. Але, звісно ж, суб'єктивно це була утопія, об'єктивно — невикорінність дрібнобуржуазних поглядів. Конкретно для мене це стало зрозумілим уже за кілька місяців. Вступивши до КП(б)У, я відразу ж відчув усю національно-інтелігентську обмеженість і весь селянський (дрібнобуржуазний) дух сутності боротьбистської партії. Тому абсолютно щиросердно вирішив, перш ніж «коригувати», піти й спробувати злитися, зрозуміти й повчитися в цій партії, одним словом, розчинитися, перевиховатися. У цей час партія послала мене працювати редактором центральної газети «Селянська біднота». Основним моментом політичного життя була на ту пору боротьба з петлюрівщиною — внутрішньою й зовнішньою, що наступала тоді разом із поляками на Київ. Майже щодня я писав статті на цю тему — і, по-моєму, правильні, більшовицькі статті. У цей же час я написав дві брошури: «Про Петлюру — панську шкуру» і «Треба розжувати», — з яких остання (у формі художньої казки) вийшла накладом понад 20.000 примірників. У такому ж дусі я співпрацював і з харківською газетою «Вісті»[25], вкладаючи в цю справу душу й радіючи новим горизонтам, які на це питання (та й на всі питання) відкривалися з більшовицьких позицій. Невдовзі з'явилося й практичне випробування для перевірки особисто моєї та інших, подібних до мене товаришів, поведінки. Про це за деякий час особисто говорив т. Шумський з т. Фрунзе[26] й ще з кимось у ЦК,

[25] Ідеться про редаговану Василем Елланом-Блакитним газету «Вісті ВУЦВК».

[26] Фрунзе Михайло Васильович (1885–1925) — революційний і державний діяч, воєначальник. Народився в місті Бішкек. З 1904 р. займався революційною діяльністю як член РСДРП. У 1909–1910 рр. був двічі засуджений до страти, заміненої десятьма роками каторги. 7 років сидів у каторжних в'язницях. Учасник революційних подій 1917 р. Після Жовтневої революції 1917 р. перебував на командних посадах у Червоній армії, зокрема, успішно воював з військами генерала Колчака та барона Врангеля. З 1920 р. — командуючий військами України та Криму, член політбюро ЦК КП(б)У, з 1922 р. — заступник голови РНК УСРР. У 1924 р. став заступником голови реввійськради СРСР, наркомом з військових та морських справ, начальником штабу Червоної армії та начальником військової академії, кандидатом у члени політбюро ЦК РКП(б). Із січня 1925 р. — голова реввійськради СРСР і нарком з військових та морських справ. Помер 31 жовтня 1925 р. в Москві після операції.

це знав і т. Кулик[27]. Справа в тому, що навесні або влітку 1920 року (точно не пригадую, коли), здається, перед партійною конференцією[28], на квартирі в Шумського була нарада, в якій узяли участь близько 15 колишніх боротьбистів, де обговорювалося питання організованого виступу на конференції, не пригадую зараз, із якого конкретно приводу. Ми втрьох — Таран[29], Христовий і я — рішуче виступили проти цієї фракційної роботи й на ім'я цих товаришів написали спільну заяву, в якій поціновували таку нараду й можливість такого виступу, як фракційність, як відрижку боротьбизму, пропонуючи про це навіть не думати, в інакшому разі ми змушені будемо відкрито виступити проти них. З нашої і, зокрема, з моєї точки зору, цей факт був виявом небажання визнати цілковиту правоту більшовицької партії проти боротьбизму й небажанням іти до кінця наміченим шляхом — розпуститися, демобілізуватися перед партією не лише зовні, але й внутрішньо. Шумський потім через рік спеціально говорив на цю тему зі мною й визнавав те, що ми безперечно мали рацію. Я наводжу цей факт, зокрема, для того, щоб проілюструвати, як чесно й щиро я особисто ставився до питання свого перебування в партії й до своєї роботи в ній. З того часу ця чесність і щирість, бажання роботи в партії й на партію ні в чому не змінилися. Щоправда, маю відверто зізнатися, що вже в 1921 році мене почало непокоїти жало якоїсь образи, чи що, або в крайньому разі — незадоволеності. Це було в Києві, коли мене виключили з партії через неактивність і, здається, як чужий елемент. У той час я це відчув як

---

[27] Кулик Іван Юліанович (справжнє ім'я: Ізраїль Юделевич) (1897–1937) — партійний і державний діяч, поет, прозаїк, перекладач. Народився на Черкащині. Навчався в Одеському художньому училищі. У 1914 р. виїхав до США. У 1917 р. повернувся на Україну, а невдовзі став наркомом закордонних справ першого радянського уряду України. З 1921 р. — на партійній роботі. У 1924–1926 рр. — консул СРСР у Канаді. Був одним із керівників ВУСПП, а в 1934 р. очолив СРПУ. На час арешту був членом ЦК КП(б)У, членом ЦВК УСРР, директором Партвидаву ЦК КП(б)У. Заарештований 27 липня 1937 р. за звинуваченням в антирадянській діяльності та шпигунській роботі на користь Великобританії. Розстріляний 10 жовтня 1937 р.

[28] Ідеться про IV конференцію КП(б)У, яка відбувалася в Харкові 17–23 березня 1920 р.

[29] Таран Феодосій Прохорович (справжнє прізвище: Гончаренко) (1896–1938) — партійний діяч, публіцист. Народився на Полтавщині. Член УСДРП, згодом — один із провідних діячів партії боротьбистів. У 1920 р. увійшов до КП(б)У. Був заступником редактора газети «Вісті ВУЦВК», згодом — газети «Комуніст». У 1937 р. став членом ЦК КП(б)У. Спершу підтримував ідеї Миколи Хвильового, а після засудження «хвильовізму» виступав проти Хвильового, ВАПЛІТЕ, театру «Березіль». Розстріляний у 1938 р.

питання боротьбистського минулого, що лежало на мені, як небажання бачити мене в партії саме через це минуле. Щоправда, вже за місяць мені просто, без жодних очисних процедур, повернули партійний квиток у ЦК, — але це відчуття залишилося. З часом, перехворівши на це, я подумав, що сам я, можливо, навіть не дав достатніх доказів своєї свободи від цього минулого. Але, з іншого боку, я набув глибокої впевненості, що саме на Україні, де це політичне минуле викликає в інших таку чутливість і настороженість до мене, а в мені — якусь несвободу й болючу реакцію на це, — що саме в Україні мені виховати в собі більшовика важко. І я вирішив шукати собі місця для цього там, де я буду просто поза межами вузла тих питань, в яких я зав'язаний в Україні своїм минулим. Я з усіх сил почав намагатися вирватися звідси. І мені пощастило поїхати на роботу до Москви. Тут я відчув себе значно краще. І хоча роботою в українському представництві я й був пов'язаний з українськими питаннями, проте в партійному своєму житті мені стало вільніше. Тут кожен у моїй позиції, виступах, роботі сприймав мене як партійця, котрий помилявся або ні, але без нашарувань мого минулого. У всякому разі, я сам почав себе так почувати. У майбутньому я збирався піти з українського представництва, щоб остаточно порвати зі своїм минулим. Але тут сталося велике моє нещастя. ЦК КП(б)У почав викликати мене на роботу до Харкова в щойно створений тоді журнал «Червоний шлях»[30] секретарем. Зізнаюсь, я доклав чимало зусиль, щоб хоч якось цього уникнути. Я опирався, затягуючи час упродовж місяця. Саме виходячи з вищезазначеного свого настрою, стану, жахливого небажання повертатися в атмосферу, сповнену тінями минулого, саме тому — але все марно. Під час одного зі своїх приїздів секретар ЦК т. Квірінг[31] викликав мене й заявив, що я маю

[30] «Червоний шлях» — громадсько-політичний та літературно-науковий щомісячник, заснований у Харкові в 1923 р. Першим його редактором був Григорій Гринько, якого за кілька місяців замінив Олександр Шумський.

[31] Квірінг Еммануїл Іонович (1888–1937) — партійний і державний діяч, доктор економічних наук. Народився в Саратовській губернії. У 1911 р. став членом РСДРП(б), був співробітником газети «Правда», секретарем більшовицької фракції в Думі. З 1917 р. — на Україні. Обіймає різні партійні та державні посади. Зокрема, у 1918–1919 рр. був секретарем ЦК КП(б)У, у 1923–1925 рр. — першим секретарем ЦК КП(б)У. У 1927 р. переїздить до Москви на посаду заступника голови Держплану СРСР, потім стає заступником наркома шляхів сполучення СРСР, директором Економічного інституту Комуністичної академії при ЦВК СРСР. Заарештований 16 жовтня 1937 р. за звинуваченням у шкідництві та приналежності до антирадянської терористичної організації. Розстріляний у Москві 27 листопада 1937 р.

їхати найближчим потягом, якщо хочу уникнути великих неприємностей. Мені нічого не залишалося, і я приїхав. І тут одразу ж був змушений з головою поринути в питання, пов'язані з моїм політичним минулим. Журнал «Червоний шлях» було створено з метою об'єднати довкола радянської влади українську інтелігенцію, і вістрям своїм він мав бути спрямований проти української емігрантщини, що почала ворушитися за кордоном, і в першу чергу майже безпосередньо проти інтелігенції, об'єднаної довкола журналу «Україна»[32], що почав виходити в Празі під орудою Шаповала[33]. Маючи перед собою завдання не просто протиставити об'єднану довкола радянської влади українську інтелігенцію інтелігенції емігрантській, але й точно та недвозначно оцінити соціальну вагу тих явищ в історії революції на Україні, які свого часу орієнтували певну передову частину української інтелігенції на себе, бажаючи пояснити перед цією інтелігенцією роль і сенс шляху тих інтелігентів, чиє ім'я пов'язане з тим-таки боротьбизмом, — маючи саме це на меті, я написав у журналі статтю «Перші хоробрі»[34], яка формально була присвячена річниці загибелі Михайличенка[35], Заливчого й Чумака[36], а фактично давала оцінку боротьбистській партії. Зводилася

[32] Ідеться про щомісячник «Нова Україна», який виходив у Празі впродовж 1922–1928 рр. за редакцією Микити Шаповала.

[33] Шаповал Микита Юхимович (1882–1932) — політичний і державний діяч, публіцист. Народився на Катеринославщині. Навчався в Харківському університеті та в Київському комерційному інституті. Як член РУП брав участь в українському русі. У 1909–1914 рр. був видавцем і співредактором журналу «Українська хата». З 1917 р. — член ЦК УПСР. Входив до Центральної ради, був міністром пошт і телеграфів УНР, у 1918–1919 рр. — міністром земельних справ, у 1919–1920 рр. — секретарем дипломатичної місії УНР в Угорщині. На еміграції мешкав у Чехословаччині. Був головою Українського громадського комітету (1921–1925), видавцем і редактором щомісячника «Нова Україна» (1922–1928), головою Українського соціологічного інституту в Празі, брав участь у заснуванні Української господарської академії в Подєбрадах, Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова. Помер 25 лютого 1932 р. поблизу Праги.

[34] Вона була надрукована в 9-му числі «Червоного шляху» за 1923 р.

[35] Михайличенко Гнат Васильович (1892–1919) — письменник, партійний і державний діяч. Народився на Сумщині. Навчався в Харківському землеробському училищі. У 1916 р. засуджений військовим судом до 6 років каторги за приналежність до харківської організації лівих есерів. Каторгу замінили засланням і довічним поселенням у Сибіру. У 1917 р. повернувся на Україну, ставши невдовзі одним з лідерів партії боротьбистів. У 1919 р. — нарком освіти УСРР. Розстріляний денікінською контррозвідкою 21 листопада 1919 р. в Києві.

[36] Чумак Василь Григорович (1900–1919) — поет, публіцист, революціонер, діяч партії боротьбистів. Народився на Чернігівщині. У 1918 р. закінчив

вона до того, що боротьбистська партія — це була дрібнобуржуазна, селянська партія, кращі представники якої впрягли себе в колісницю історії під керівництвом пролетаріату й тим показали шлях усій інтелігенції, яка бажала йти в ногу з пролетаріатом та історією. Я знов-таки зазначаю це для того, щоб зрозумілою була вся моя скрупульозність у цьому питанні, котра тут, як і на всьому моєму шляху, пройнята намаганням чесно, щиро й недвозначно перебудуватися в дусі ідеології більшовизму.

Але саме так розпочата мною вдруге робота в Україні дещо пізніше розгорнулася інакше. Увесь цей шлях виглядав так: у 1924 році я приєднався, а точніше, узяв участь у створенні літературної організації «Комункульт»[37]. Організація теоретично незріла й навіть наївна у своїх основних пунктах, наприклад: ліквідація мистецтва як віджилого своє (як і релігія) буржуазного способу сприйняття дійсності, пропаганда науки замість мистецтва тощо. Зрозуміло, все це були недозрілі дурниці. Але серед усіх цих дурниць, наскільки я тепер собі це уявляю, була одна здорова в умовах загального розвитку так званого українського літературного процесу думка або відчуття — відчуття відриву від національної оболонки літературного процесу, яке, звісно, саме по собі теж не є правильним, але «здоров'я» його полягало в тому, що воно врешті-решт спрямовувало літературні настрої вбік інтернаціоналізму. Усе це тоді мислилося дуже заплутано, заплутано уявляється й тепер. Але факт той, що незабаром для мене в усій цій справі тоді стало зрозуміло, що мистецтво було не тільки в буржуазії, але є й розвивається в пролетаріату. А оскільки мистецтво є і в пролетаріату, то й тут воно має національну оболонку, як мало й там. Звідси був тільки один крок до розвалу «Комункульту» й переходу до літературної організації «Гарт»[38], що я й зробив. Історія мого перебування в «Гарті» — це в моєму розумінні тоді була боротьба за протилежне тому, за що я боровся в «Комункульті». Якщо там було: «долой» мистецтво й хай живуть держплани літератури, пропаганда, агітація, наукова творчість з обов'язковою

Городненську гімназію й переїхав до Києва. Працював секретарем журналу «Мистецтво», був співробітником Всеукраїнської літературної колегії при НКО УСРР. Розстріляний денікінською контррозвідкою 21 листопада 1919 р. в Києві.

[37] Літературне угруповання «Асоціація Комункульту» виникло на основі «Аспанфуту» у квітні–травні 1924 р. в Києві. Існувало до квітня наступного року. Центральне бюро «Асоціації Комункульту» очолювали Михайль Семенко та Михайло Яловий (Юліан Шпол).

[38] «Гарт» — спілка пролетарських письменників України, заснована в 1923 р. в Харкові Василем Елланом-Блакитним.

«масовістю», — то тут тепер стало навпаки: творчість понад усе, масова робота тільки шляхом написання творів, обов'язковість створення літературної організації тільки з тих письменників, що вже визначилися. Таким був початок. У майбутньому з'явилося використання й залучення старих майстрів, за майстрами пішли «вічні типи» світової літератури й світові класики, а потім прийшла й уся так звана орієнтація на Європу Хвильового[39]. Звісно, усе це вливалося поступово й потроху і, звісно, під майстрами вийшли неокласики, а над усім цим ВАПЛІТЕ[40]. Зрозуміло, не все, що виходило, так би мовити, під маркою ВАПЛІТЕ, віддзеркалювало й мої погляди. Наприклад, теорію так званого «Азіатського Ренесансу», яка в основному призвела до твердження, що тільки пригнічена в минулому українська культура може розраховувати на розквіт на противагу російській, яка її пригнічувала, — я не поділяв. Але це, звісно, відповідальності з мене не знімає, оскільки я відкрито проти цього не виступав. І взагалі, звісно, достатньої партійної лінії не виявляв, намагаючись сховати голову під формальний письмовий покаянний документ[41]. У цей же час Шумський почав боротьбу проти ЦК[42]. Як я це собі уявляв, основу її становили відроджені до життя старі уявлення про коригування політики партії на Україні в національному питанні. Справа в тому, що, наскільки я пригадую, увесь сирий ліс запалав через доповідь Шумського, здається, на пленумі ЦК. Наскільки я пригадую, основна думка цієї доповіді полягала в тому, що

---

[39] Хвильовий Микола (справжнє ім'я: Микола Григорович Фітільов) (1893–1933) — поет, прозаїк, публіцист, організатор літературного життя. Народився в містечку Тростянець на Харківщині. Навчався в Богодухівській гімназії. У 1910–1914 рр. працював чорноробом, вантажником. Воював на фронтах Першої світової війни. Демобілізований у 1917 р. Брав участь у громадянській війні. У 1919 р. стає на бік більшовиків і вступає до КП(б)У. Після цього працював у політвідділі Південного фронту, був у Другій кінній армії тощо. У 1921 р. прибуває до Харкова, стає одним із фундаторів спілки пролетарських письменників «Гарт». У листопаді 1925 р. створює ВАПЛІТЕ, бере активну участь у тогочасній літературній полеміці, у 1930 р. засновує угруповання «Пролітфронт». Після розгрому цієї організації вступає до ВУСПП. Покінчив життя самогубством 13 травня 1933 р. в Харкові.

[40] ВАПЛІТЕ — літературне угруповання, засноване в січні 1926 р. в Харкові. Лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, а першим президентом — Михайло Яловий. Угруповання існувало до січня 1928 р.

[41] Ідеться про «Заяву групи комуністів членів ВАПЛІТЕ», написану Досвітнім, Хвильовим та Яловим й надруковану 1926 р. у газеті «Вісті ВУЦВК».

[42] Ідеться про здійснену восени 1925 р. спробу Олександра Шумського усунути Лазаря Кагановича з посади генерального секретаря ЦК КП(б)У, поставивши на його місце Власа Чубаря.

процес розвитку української суспільної думки в минулому перебуває в абсолютній недосяжності для партії на Україні. А попри це, вивчення історії України, літератури тощо неможливе без того, щоб ним не керувати. Хто ж цим фактично керує, якщо партія дуже далека від цього? Очевидно, стара українська інтелігенція — Грушевські та інші. Але ж це керівництво треба вирвати. Як це зробити? Партія мусить узятися за цю справу. А для того треба пустити в керівництво українські кадри. В основі своїй така постановка питання, звісно, припускає, очевидно, з одного боку, недостатню кваліфікованість наявних більшовицьких кадрів, а з другого — потребу до них або замість них поставити існуючі в природі кадри, але ті, які ще не використовуються. А ці останні, очевидно, є, зокрема, кадри боротьбистські. Саме так партія це й зрозуміла, хоча, звісно, Шумський аж так буквально цього не казав. У такому загальному вигляді я собі уявляю цю справу. Водночас із цим Шумський узяв під захист ВАПЛІТЕ, виступивши з перебільшено похвальною характеристикою пролетарської витримки Хвильового. Це, звісно, втягло суто політично-літературний нахил у нахил загальнопартійно-політичний. Шумськізм став синонімом ваплітизму, або хвильовізму, і навпаки. Скажу про себе в цьому разі, що моя позиція, моя поведінка теж у цей час була віддзеркаленням відроджених старих боротьбистських настроїв, котрі, очевидно, не знайшли в мені самому достатнього більшовицького опору. Оглядаючи в цей час увесь пройдений шлях, я тоді був у полоні подвійних уявлень. З одного боку, я вже з історичної відстані міг бачити й розуміти всю історичну безперспективність, дрібнобуржуазну безпомічність боротьбизму, та, з іншого боку, своєю психологічною налаштованістю я був у нього в полоні. На практиці я намагався викрити цей боротьбизм у своїй книзі «Золоті лисенята» і, по-моєму, викрив, а у своїй конкретно-політичній лінії, точніше, у своїй партійній поведінці старався непомітно ховатися за виступи якихось невикорінених уявлень. Звісно, у такій ситуації, зводячи час від часу рахунки із самим собою, я не раз ставив собі питання: чи є до кінця усвідомлена партійність (ясна річ, тієї партії, до якої я належав, — КП(б)У) в такому становищі, чи ні? І майже завжди залишався з великими сумнівами й невдоволеністю з цього приводу. Мені здається, що саме тут і криється коріння часто не до кінця усвідомлених учинків, оцінок, політичної лінії поведінки. Щоб стати до мозку кісток і до сироватки партійним у більшовицькій партії, для цього потрібно всередині себе психічно розстріляти все своє небільшовицьке минуле, точніше, впливи цього минулого на найпотаємніші куточки теперішнього. У звичайних умовах це

буває складно. А може, це взагалі неможливо. Ні для кого. Але те, що є неможливим у звичайних умовах, в умовах, так би мовити, примирливого балансування совісті на своїх власних вагах, те стає обов'язковим в умовах із категоричністю проблеми життя та смерті, які диктують чітке політичне самовизначення. У цьому разі конкретно для мене стоїть питання в площині визначення своєї партійної позиції у справі висунутого проти мене звинувачення. Тому й розмірковую я таким чином: чи є в моєму політичному житті за останні кілька років такі дії, які диктувалися б або випливали з такої моєї поведінки, яку не можна назвати до кінця партійною. Так, безумовно, є. Взяти хоча б ту ж саму вже згадану подвійність у питанні ВАПЛІТЕ, у питанні шумськізму. Звісно, в окремих розмовах з окремими особами могли бути й були заяви, думки, через які ці особи могли вважати мене принаймні потенційним учасником антирадянських дій. Як приклади можна навести, ну, хоча б мої думки, які я час від часу висловлював із приводу справедливості партійних заходів щодо Шумського або щодо носіїв ваплітянського ухилу. Такі зауваження з мого боку або навіть розмови були. Зрозуміло, за умови існування української контрреволюційної організації, її особи-учасники в цьому разі могли поціновувати такі розмови як співзвучні з їхніми завданнями й потенційно включати мене в орбіту своїх дій. Щоправда, абсолютно спокійно можу поручитися, що подібні розмови я ніколи не міг вести з такими особами, як Березинський[43], Романюк[44], Ерстенюк[45] та інші, саме через те, що мало їх знаю або

[43] Біленький-Березинський Антон Антонович (1897–?) — діяч КПЗУ, редактор і видавець. Народився у Львові. Ще юнаком вступив до соціал-демократичної партії Австрії, згодом — до КПЗУ. У 1927–1928 рр. завідував партійним видавництвом, друкарнею, архівом і касою, був технічним секретарем політбюро ЦК КПЗУ. У червні 1928 р. прибув до Харкова, де працював директором кооперативного видавництва «Рух», з 1930 р. — заступником голови, а трохи перегодом головою правління УРЕ. На початку 1933 р. заарештований у зв'язку зі справою УВО й у вересні цього ж таки року засуджений до 10 років ВТТ, однак уже в травні 1934 р. звільнений за вказівкою Всеволода Балицького. Співпрацював із СПВ ДПУ.

[44] Романюк Микола Михайлович (1894–1938) — науковець. Народився на Львівщині. Воював на фронтах Першої світової війни, зокрема, як офіцер австрійської армії. Був офіцером загону особистої охорони Симона Петлюри. Прибув до УСРР у 1924 р. На час арешту був директором Всеукраїнського комуністичного інституту радянського будівництва і права при ВУЦВК. Заарештований у зв'язку зі справою УВО в Харкові. Відбував покарання в Ухтпечлазі. 25 грудня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 10 лютого 1938 р. в Чиб'ю.

[45] Ерстенюк Микола Васильович (1892–1937) — юрист, діяч комуністичного руху в Західній Україні. Народився в Галичині, отримав університетську

навіть зовсім із ними незнайомий. У цій ситуації майже єдиними такими особами могли бути Максимович або Репа[46], але можливості перебування їх у лавах такої організації я припустити не можу, оскільки їх знаю. Другий момент, на якому могла позначитися моя недостатньо чітка до кінця партійна поведінка, це ставлення до розламу в КПЗУ[47]. Засудивши його формально, по суті, визнавши всю його політичну шкідливість й урешті-решт контрреволюційність, я не зміг у суто товариських стосунках провести чіткої межі хоча б із тим-таки Максимовичем, коли його викинули з партії за абсолютну відсутність партійності в його вчинкові з телеграмою. Щоправда, він зізнавався мені, що усвідомив це, але, звісно, його поведінка не дає підстав для дружніх із ним стосунків. Тепер, якщо припустити, що його участь у контрреволюційній організації — факт, стає безумовно зрозумілим і, так би мовити, неминучим, мій об'єктивний зв'язок із такою організацією, попри відсутність у мене суб'єктивної волі й бажання як у думках, так і в діях це робити. Якщо піти за цією лінією далі, то я згадую ще один факт тієї самої відсутності в моїй поведінці до кінця витриманої партійної принциповості, яка, безумовно, може давати підстави зараховувати мене до контрреволюційної організації навіть у тому разі, якщо моєї участі в ній немає й не було. Під час мого перебування в Берліні в 1929 році в мені

освіту, воював на фронтах Першої світової війни як офіцер австрійської армії та УГА, член КПЧ. З 1924 р. мешкав в УСРР. На час арешту був референтом-стенографом наркома освіти УСРР. Заарештований 19 лютого 1933 р. в Харкові у зв'язку зі справою УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках (одиночна камера спецізолятора табірного пункту Кремль). 14 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 1 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[46] Репа Тимофій Іванович (1895–1937) — діяч комуністичного руху в Західній Україні. Народився в Галичині. Учасник Першої світової війни як лейтенант австрійської армії. Член КПЗУ з 1920-го по 1925 р. У 1925–1933 рр. — член КП(б)У. Був співробітником повпредства СРСР у Варшаві впродовж 1922–1927 рр. Після цього мешкав у Харкові. Працював у ДВУ, потім у ДВОУ, «Русі», потім знову в ДВОУ. На час арешту був начальником Харківського облліту. Заарештований 29 квітня 1933 р. у зв'язку зі справою УВО. 1 жовтня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання у Свірських таборах та на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[47] У 1927 р. більшість ЦК КПЗУ на чолі з Йосипом Кріликом-Васильковим і Романом Турянським (Кузьмою) підтримала «національний ухил» Олександра Шумського в КП(б)У. Це дало підставу генеральному секретареві ЦК КП(б)У Лазарю Кагановичу оголосити більшість ЦК КПЗУ зрадниками. 18 лютого 1928 р. «васильківці» були виключені з Комінтерну. Від цього часу аж до саморозпуску «васильківців» наприкінці 1928 р. існувало дві КПЗУ.

забракло достатньої партійної чутливості ухилитися, наприклад, від зустрічі з Турянським[48], який тоді хоча вже й був налаштований поліквідаторськи щодо своєї антикомінтернівської групи, проте ще перебував у ворожому таборі, що активно проти нас боровся. Щоправда, у своїй розмові з ним я відкрито заявив, що почуваюся з ним скуто, оскільки його позиція перетнула всі межі внутрішньопартійного ухилу й стала відверто контрреволюційною. Але він мені на це відповів, що з ним не цураються говорити навіть представники ЦК КПЗУ. Зрозуміло, ані в тій зустрічі, ані в тих розмовах, що ми їх тоді вели, з мого боку перед ним не було достатньо ортодоксально-партійного непримиренного підходу до його позиції. Було хоча й дещо критичне, але здебільшого примирливе ставлення до нього. І зрозуміло, якщо він був і є членом української контрреволюційної організації, про яку тепер у звинуваченні йдеться, то, звісно ж, така моя примирливість може бути поцінована як об'єктивна участь у ній.

Але й попри цей «вузький» бік, якщо взяти питання в усьому його обсязі й підійти до нього з точним мірилом партійності, то в якому світлі постане вся справа?

Ну, я уявляю собі це так: ось я в одному, третьому, десятому випадку чиню, дію не до кінця по совісті партійно, навіть не усвідомлюючи в цю мить непартійності. Так нашаровується факт за фактом. В одного, в іншого, такого самого, як я. А якщо взяти десяток таких і якщо взяти їхнє життя та їхні вчинки за тривалий час, то що внаслідок цих окремих відхилень може вийти? Якщо, звісно, відповісти на це по-партійному, то такий результат можна справді

[48] Турянський Роман Володимирович (справжнє прізвище: Кузьма) (1894–1940) — діяч комуністичного руху в Західній Україні, один з лідерів КПЗУ, публіцист. Народився на Тернопільщині. Навчався в Академічній гімназії у Львові, а потім на медичному факультеті Львівського університету. Брав участь в українсько-польській війні 1918–1919 рр. як лікар 1-ої бригади УСС. З 1920 р. мешкав в УСРР. Згодом Комінтерн направив його на підпільну роботу в Західну Україну. З 1924 р. — член ЦК КПЗУ, з 1925 р. — член політбюро ЦК КПЗУ, з 1926 р. — представник КПЗУ в польській секції Комінтерну. Після розколу ЦК КПЗУ був (разом з Васильковим) лідером «більшості». У 1928 р. виключений з партії та з Комінтерну. Наступного року покаявся. У 1932 р. переїхав до Москви за викликом Комінтерну. Працював у видавництві Профінтерну. 8 лютого 1933 р. заарештований у зв'язку зі справою УВО. Засуджений до 5 років позбавлення волі. Покарання відбував у «Владимирському централі». Після звільнення жив у Москві, працюючи в редакції «Крестьянской газеты». 13 березня 1939 р. знову заарештований за звинуваченням у шпигунстві на користь Німеччини й Польщі та в участі в контрреволюційній організації. 16 липня 1940 р. засуджений до страти. 29 серпня 1940 р. розстріляний у Москві.

назвати контрреволюційним, а таку сукупність відхилень — контрреволюційною діяльністю. Я, звісно, поки що маю на увазі таких, як сам я, тобто таких, у кого тиск психологічних нашарувань минулого на їхню практичну політичну лінію поведінки, незважаючи на їхнє суб'єктивне бажання, об'єктивно призводить до накопичення таких окремих дій, що в загальній сумі набувають яскраво вираженого контрреволюційного характеру. А якщо до маси таких додати ще й суб'єктивно контрреволюційно зловмисних, то, звісно, такий комплекс із повним на те правом може бути розцінений як активно контрреволюційний.

Саме тому, змушений під таким кутом зору оцінити політичну лінію своєї поведінки за кілька останніх років, я повинен погодитись, що вона має в собі достатньо підстав, щоб кваліфікувати її як контрреволюційну, хоч і сформувалася вона не внаслідок моїх зловмисних антирадянських дій, а внаслідок недостатньої чесності моєї партійної поведінки, точніше — недостатньої її партійності, яка, у свою чергу, є впливом на це дрібнобуржуазних пережитків політичного минулого.

Зрозуміло, за все це я зараз несу відповідальність перед революцією й пролетаріатом, а також перед пильним стражем революції ДПУ. Щоб спокутувати свою провину, прошу взяти до уваги як моє революційне минуле, кожен крок якого пройнятий моїм щирим прагненням служити революції і йти в ногу з більшовицькою партією, так і дрібнобуржуазний характер цього минулого, що негативно впливав на партійну витримку моєї політичної поведінки.

Наостанок до всього сказаного хочу ще додати, що, на мій погляд, обставиною, яка хоча й не спокутує, але може пом'якшити мою провину, є моя журналістсько-літературна діяльність, майже вся, від початку до кінця, просякнута боротьбою проти українського націоналізму, петлюрівщини. Як приклади можу навести майже всі статті в газеті «Боротьба» за 1919 рік, не менш ніж 100 статей у центральній селянській газеті ЦК «Селянська біднота», статті на цю ж тему в харківській газеті «Вісті» за 1920 рік, а також дві згадані брошури, віршовані фейлетони, останній мій виступ на пленумі Оргкомітету радянських письменників. Я просив би зважати на ці обставини під час розгляду моєї справи.

15/V-33. М. Яловий [підпис]

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 6–32.

ПОЯСНЮВАЛЬНІ ЗАПИСКИ

1. Моя практична контрреволюційна робота, окремо.
2. Діяльність організації в цілому.
3. Діяльність відомих мені членів організації.

Т. Проскуряков[49]

Після приїзду з Москви (1924 р.) на роботу до Харкова я знову почав обертатися в колі старих приятелів по боротьбистській іще партії. Основний центр зустрічей і спілкування був: з одного боку, редакція газети «Вісті», з іншого — журналу «Червоний шлях». Власне кажучи, у цей час, після приїзду до Харкова, я застав уже цілу низку нових людей, що групувалися довкола старих боротьбистських кадрів. Це був здебільшого письменницький молодняк, об'єднаний двома тодішніми літорганізаціями — «Гарт» і «Плуг»[50]. Серед загальних політичних питань, яким колишні боротьбисти в цей час приділяли увагу, було питання про те, як виховувати нові кадри. Звісно, ставилося воно в площині створення кадрів радянської інтелігенції, об'єднаної довкола комуністичної партії. Але оскільки організуючим центром для цих кадрів були в основному саме старі боротьбистські кадри, то, зрозуміло, таку роботу можна розглядати як роботу, спрямовану на створення, на підготовку нових боротьбистських кадрів. Питання про те, як організовувати ці нові кадри, стало предметом суперечки й розбіжностей у поглядах у керівництві боротьбистів. На перших нарадах, точніше — співбесідах і розмовах з приводу цього питання, я сам особисто не був присутній, оскільки тоді ще не був у Харкові. Але після переїзду до Харкова дізнався, здається, від Шумського, що в нього не один раз були розмови, наради з Блакитним, Гриньком[51], Поло-

[49] Ці питання слідчого записані на звороті 32 арк., сама ж пояснювальна записка Ялового, де він відповідає на поставлені запитання, розпочинається з 33 арк.

[50] «Плуг» — спілка селянських письменників України, заснована в Харкові 1922 р. Її незмінним лідером був Сергій Пилипенко. Існувала до 1932 р.

[51] Гринько Григорій Федорович (1890–1938) — партійний, політичний і державний діяч. Народився на Сумщині. Навчався на історико-філологіч-

зом[52], Приходьком[53], що врешті-решт призвели до різкого поділу на два табори. Один із цих таборів, який очолював Блакитний, був за заснування літературно-культурницької організації з молодої, уже пожовтневого періоду, української інтелігенції на платформі пролеткультівського типу, для того щоб через цю організацію впливати на всю течію української інтелігенції, почасти включаючи її до свого складу як повноправних членів, а почасти даючи їй вихід в окремих виданнях, журналах тощо. Цю ж таки позицію, здається, підтримували, самі активно не беручись до роботи, Полоз, Приходько, а також Таран. Протилежну позицію посідали Шумський і Гринько. Полягала вона в основному в тому, щоб за допомогою широких форм організації тягнути за собою всю течію української інтелігенції. Такий широкий формат мислився, зокрема, і в журналі «Червоний шлях», що не обмежував своїх учасників жодними літературно-художніми платформами й давав вихід на арену літературно-суспільної діяльності як молодій, уже радянського часу, так і старій інтелігенції. Що стосується в даному разі мене, то, як я вже

ному факультеті Московського та історико-філологічному факультеті Харківського університетів. Воював на фронтах Першої світової війни. Член УПСР з 1917 р., у 1919 р. стає одним з організаторів та керівників УКП(б), з 1920 р. — член КП(б)У. У 1920–1923 рр. — нарком освіти УСРР, у 1923–1925 рр. — голова Держплану УСРР, з 1925 р. перебував на різних посадах у Москві, зокрема у 1930–1937 рр. був наркомом фінансів СРСР. Заарештований 30 серпня 1937 р. за звинуваченням в участі в терористичній організації. Розстріляний 15 березня 1938 р. в Комунарці під Москвою.

[52] Полоз (Полозов) Михайло Миколайович (1891–1937) — військовий і політичний діяч. Народився в Харкові. Воював як офіцер на фронтах Першої світової війни. Був членом УПСР. Представляв есерів у Центральній раді. З 1919 р. — діяч партії боротьбистів, з 1920 р. — у лавах КП(б)У, був членом ЦК КП(б)У. Обіймав відповідальні державні посади, зокрема був членом президії Укрраднаргоспу, повноважним представником УСРР у Москві (1921–1923), головою Держплану УСРР (1923–1925), наркомом фінансів УСРР (1925–1930), а в 1930–1934 рр. — заступником голови бюджетної комісії ЦВК СРСР. Заарештований 12 січня 1934 р. у зв'язку зі справою УВО. 4 червня 1934 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[53] Приходько Антон Терентійович (1892–1938) — державний діяч, юрист. Народився в Краснодарському краї. До 1920 р. був діячем партії боротьбистів, потім перейшов до лав КП(б)У. Працював заступником наркома юстиції УСРР, заступником генерального прокурора УСРР, головою арбітражної комісії при РНК УСРР. Заарештований 31 грудня 1933 р. в Харкові за звинуваченням у причетності до української контрреволюційної організації. 4 червня 1934 р. засуджений до 10 років ВТТ. Розстріляний 29 січня 1938 р. в Архангельську.

писав у своїй автобіографії, мене спочатку, так би мовити, «було посаджено» на роботу в цей журнал усупереч моєму бажанню, але з часом я цілком свідомо посів позицію його прибічника. Щоправда, водночас із цим (як я теж уже про це писав) я з групою товаришів, об'єднаною між собою, швидше, суто художніми смаками, узявся за створення третього, так би мовити, різновиду впливу на культурно-творчий український процес. Це — організація певної частини української інтелігенції довкола «Комункульту», що мала розбіжності в поглядах і боролася як проти групи «Гарту», очолюваної Блакитним, так і взагалі проти допотопних майстрів української інтелігенції старого штибу, які своєю течією йшли за керівництвом по лінії журналу «Червоний шлях». Із нарад боротьбистського керівництва цього періоду зараз пригадую велику суперечку між Шумським і Блакитним у січні або в лютому 1924 року все через те ж таки питання, де Блакитний звинувачував Шумського в намаганні розчинити молоду українську інтелігенцію в загальній течії української інтелігенції й тим самим скомпрометувати її перед партією. Звинувачував його в тому, що він фактично зриває завдання поступової підготовки нових культурних кадрів і, зокрема, абсолютно виключає його, Блакитного, участь у цьому процесі, вибиваючи його з політично-суспільної роботи. Звинувачення Шумського на адресу Блакитного зводилися до того, що він, Блакитний, займається дрібною культурницькою роботою, порпається зі своїми «литературишками» й «постишками», не розуміє потреби вести роботу широким суспільно-політичним фронтом, плутається під ногами з дрібними, вузько-літературними справами. Така сама розмова після цього відбулася в Блакитного і з Гриньком. Я дізнався про це спочатку від самого Шумського, а потім про це взагалі доволі часто говорили на квартирі в Полоза, точніше, згадували, коли мова йшла про Шумського, про Гринька та про їхні погані стосунки з Блакитним. Сам я на цих розмовах Блакитного з Шумським і Гриньком не бував, як і взагалі не бував там, де довелося б бути в товаристві Блакитного, оскільки в мене з ним були приховані, але вкрай ворожі стосунки на особистому ґрунті. Але в цій суперечці я визначився і став на бік Шумського та Гринька, через що часто мав неприємні розмови з Полозом, що ледь не зіпсували наші стосунки. Таким чином, у цей період старе боротьбистське керівництво в основному поділялося на два табори: з одного боку, Шумський і Гринько, з іншого — Блакитний, Полоз, Приходько, — хоч два останні найчастіше трималися разом й у суперечці між Шумським — Гриньком і Блакитним мали подвійну примирливу позицію. Уся інша відома мені бороть-

бистська публіка поділялася у своїх схильностях і позиціях в основному між цима таборами (точніше — трьома, а не двома), і лише окремі товариші прагнули вийти у своїх політично-суспільних зацікавленнях за боротьбистське коло й включитися в загальну течію питань партійного життя.

Я особисто, як уже сказав, став на позиції Шумського й у своїй роботі по лінії журналу, звісно, орієнтував у такому дусі всіх тих товаришів, з котрими в цей час почав іти на зближення. З партійців це був у той час, здається, один лише т. Хвильовий. Щоправда, ми в цей час мали абсолютно різні власне літературно-художні симпатії. Мої футуристичні нахили були для нього чужими й неприйнятними. Але він уже тоді був прихильником, так би мовити, широкої літературної течії і був готовий включити до пролетарського літературного руху доволі сумнівні кадри української національної інтелігенції. Це вже був, здається, період його знайомства з кадрами київських письменників, що невдовзі стали відомі як неокласики. Уже тоді він доволі позитивно відгукувався про Зерова[54], Рильського[55], як про майстрів. Це знайомство, певно, було результатом змички харківських письменницьких кіл з київськими, що відбулася внаслідок поїздки цілої організації «Гарт» на чолі з Блакитним до Києва. Пригадую, у перших наших із ним розмовах на теми українського літературно-культурного процесу ми з ним мали різко

[54] Зеров Микола Костьович (1890–1937) — поет, перекладач, історик літератури. Народився на Полтавщині. У 1908–1914 рр. навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету. Упродовж 1923–1934 рр. — професор Київського університету. Був лідером групи поетів-неокласиків. Заарештований 27 квітня 1935 р. в місті Пушкіно Московської області. Відправлений етапом до Києва в травні цього ж таки року. 7 лютого 1936 р. засуджений військовим трибуналом КВО до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[55] Рильський Максим Тадейович (1895–1964) — поет, перекладач, публіцист, громадський діяч, академік АН УРСР (з 1943 р.), АН СРСР (з 1958 р.), лауреат Сталінської премії 1943 та 1959 рр., Ленінської премії 1960 р. Народився в Києві. Навчався в приватній гімназії, згодом — на медичному факультеті Київського університету та на історично-філологічному факультеті заснованого гетьманом Скоропадським Народного університету. Учителював, зокрема, у київській залізничній школі, на робітфаці Київського університету та в Українському інституті лінгвістичної освіти. Як поет дебютував 1907 р. Упродовж 1920-х рр. належав до кола київських неокласиків. У 1931 р. був заарештований і кілька місяців сидів у Лук'янівській в'язниці. З 1944-го по 1964 р. очолював Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України. Помер 24 липня 1964 р. в Києві.

протилежні суто художні смаки (я — футурист, а він — романтик, любитель класичної літератури), натомість мали багато спільного в питанні про те, що український літературно-культурний процес відірваний від партії, що він узагалі розсипчастий, неорганізований, що тими точками, довкола яких його можна організувати, є газета «Вісті», журнал «Червоний шлях», — тобто фігури Блакитного, Шумського, Гринька, — іншими словами, боротьбисти. З часом довкола журналу «Червоний шлях» почала утворюватися найбільш жвава атмосфера літературно-художніх пошуків, а після хвороби Блакитного літературне життя якось саме по собі зосередилося тут. Це стосується і партійного письменницького кола, і всіх кіл, можна сказати, не лише літературної, але й культурницької інтелігенції взагалі. Зрозуміло, як на зборах «Гарту» у «Вістях», так і в редакції журналу «Червоний шлях» об'єднана українська інтелігенція могла мати переважно боротьбистські настанови. І в подальшому це стало очевидним, коли через ліквідацію «Комункульту», а потім «Гарту» було створено організацію ВАПЛІТЕ. Не можна сказати, що ініціатива її створення походила від Шумського, від мене чи взагалі від когось із боротьбистів. Певна частина боротьбистів, і, здається, доволі значна — була проти цього. Не вітали цю ідею Христовий, Таран та інші. Але річ не в цьому. Річ у тому, що саме з цього моменту в літературному житті розпочалося протиставлення лінії боротьбистів на чолі із Шумським та лінії партії. Антипартійні писання Хвильового, як відомо, мали відкриту підтримку Шумського. У цей час відбувалися, звісно, неодноразові наради приватного характеру у Хвильового, у мене й у Шумського. Відверто контрреволюційного характеру на цих нарадах у мене були розмови особисто з Хвильовим. І він, і я розглядали тодішню ситуацію як похід проти української національної культури, пов'язували це з тупиковим станом соціалістичної революції, коли від соціалізму лишилося «виїдене яйце», а скрізь НЕП, безперспективність. На такому тлі похід проти української національної культури ми розглядали як наслідок відродження російської національної держави. Звісно, вихід із такої ситуації міг бути або вбік форсованого розвитку соціалістичної революції троцькістським шляхом аж до військового прориву в капіталістичну Європу, або ж боротьба за національну буржуазну українську державу. Перше і він, і я уявляли реально нездійсненним. Друге ми теж бачили реально нездійсненним, проте по-різному оцінювали. Хвильовий ставив питання так: оскільки перше є нездійсненним, то треба хоча б боротися за друге. Адже потрібно хоч кудись іти, хоч до самого чорта-диявола, тільки б

не гнити в ядучому непівському розкладі. Я взагалі виключав для нас можливість участі в такій справі, стверджуючи, що навіть коли історичний процес об'єктивно йде саме до цього, то це справа тих класів, для яких ця справа є функціонально-життєвою. Боротьба ж за національно-буржуазну державу для нас неможлива, оскільки наша справа пов'язана з пролетарським класом. Аргументуючи це, я доводив йому, що так він може говорити зараз тільки тому, що сам не знає всієї тієї мерзенності, з якою йому довелося б у такому випадку зіштовхнутися. Мені ж як людині, що свого часу від такої мерзенності відійшла, це зрозуміло й видається неможливим. У всякому разі, наше місце там може бути тільки на ліхтарному стовпі, а не в лавах. Загалом, він із цим погодився, але за деякий час при черговому на нього нападі в пресі знову до цього повернувся. Особливо важко було говорити з ним із приводу цього питання перед його від'їздом за кордон. Він заявив, що вже впевнений, що зробить цей крок і назад не повернеться. Я благав, щоб він мені цього не казав, і запевняв його, що лише там на місці він дізнається, що кроку такого він органічно не зможе зробити й обов'язково повернеться. Я доводив йому, що це зараз тут він так думає, а там він переконається, що такого шляху для нього нема й не може бути. Урешті-решт, виявилося, що я мав рацію. Про це ми тоді говорили весь час тільки вдвох, і я нікому цього не переповідав. Лише пізніше сказав Максимовичу. Але не про розмови з Хвильовим, куди взагалі можна чи треба йти, а про те, що Хвильовий заявив про своє неповернення. Щоправда, я відразу ж сказав йому, що я особисто гадаю, що він повернеться. На інших нарадах із членами організації ВАПЛІТЕ, яких (нарад) було багато, мова йшла про те, що національну культуру на Україні забиває російська, що партійне керівництво під впливом боротьби проти ВАПЛІТЕ фактично зачиняє двері для розвитку української пролетарської літератури, підтримуючи відверто бездарних письменників, що те, про що можна писати в Москві, на Україні береться під обстріл як ідеологічно невитримане, що «старим» російським письменникам і взагалі інтелігенції в Москві довіряють, вони можуть працювати, а на Україні українські перебувають під пресом, їх у чомусь підозрюють, що таких письменників, як Хвильовий, Куліш[56], у Москві б поцінували, а на Україні б'ють,

[56] Куліш Микола Гурович (1892–1937) — драматург. Народився на Херсонщині. Навчався в Олешківській гімназії, а згодом в Одеській школі прапорщиків. Воював на фронтах Першої світової війни, був у Червоній армії. Після демобілізації працював у системі народної освіти, був членом літературної організації «Гарт». У 1925 р. переїздить до Харкова, де стає одним

що взагалі неможливо працювати. Це була, так би мовити, загальна думка членів ВАПЛІТЕ — як партійних, так і безпартійних. Загальні політичні питання й узагальнення на нарадах за участю безпартійних не порушувалися. А з іншими партійцями, звісно, таких розмов, як із Хвильовим, я не мав. Але й з Кулішем, і з Досвітнім[57], і з Епіком[58] мої розмови про загальне становище були песимістичними. Про військовий наступ на Захід, як про можливий вихід із тупика НЕПу, говорили, але про можливу участь у контрреволюційній боротьбі за створення української буржуазної держави — не говорили. Досвітній, зокрема, під час таких розмов узагалі ставив питання по-своєму, своєрідно. Він уважав, що в усьому взагалі винне селянство — власницький виплодок і корінь усіх бід, і просто заявляв: якби в мене була влада, я б спалив усі села, а селян — розстріляв. З іншого боку, він вважав, принаймні казав, що причина такого становища полягає в тому, що в нас в апараті немає чесних людей, самі тільки спекулянти, яких теж треба перестріляти. Через питання про селян у мене якось на вечірці сталася з ним сутичка. Я був, звісно, проти такої ідеї, а його підтримав Хвильовий.

Це загальний характер розмов, настроїв, думок, що був основним у групі ВАПЛІТЕ.

Перш ніж перейти до свідчень про ставлення до цих питань з боку інших товаришів, з якими я зустрічався, зокрема, з бороть-

---

з найпомітніших діячів ВАПЛІТЕ, а потім «Пролітфронту». Заарештований 8 грудня 1934 р. у зв'язку зі справою «боротьбистської контрреволюційної організації». Конвойований до Києва, де 28 березня 1935 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[57] Досвітній Олесь (справжнє ім'я: Олександр Федорович Скрипаль) (1891–1934) — письменник. Навчався в Санкт-Петербурзькому університеті. Воював на фронтах Першої світової війни, якийсь час жив у Америці, Китаї та Японії. Повернувся на Україну в 1918 р. Був членом літературних угруповань «Гарт» і ВАПЛІТЕ. Заарештований у 1933 р. Розстріляний 9 червня 1934 р.

[58] Епік Григорій Данилович (1901–1937) — письменник, перекладач, публіцист. Народився на Катеринославщині. Воював в армії УНР. Був членом партії боротьбистів. У 1920 р. вступив у КП(б)У. З 1922 р. працював у культвідділі окружкому КП(б)У, потім у губкомі комсомолу. У 1925–1929 рр. навчався в Інституті червоної професури. Був членом спілки селянських письменників «Плуг», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт». У червні 1934 р. виключений з КП(б)У. Заарештований 5 грудня 1934 р. за звинуваченням у приналежності до «боротьбистської контрреволюційної організації». 28 березня 1935 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

бистським керівництвом, хочу сказати про мій зв'язок, а через мене й групи ВАПЛІТЕ з шумськізмом і розламівством у КПЗУ.

Невдовзі після ліквідації «Гарту» й організаційного засідання ВАПЛІТЕ ми з Хвильовим пішли до Шумського з розмовою про затвердження статуту ВАПЛІТЕ й підтримку цієї справи наркомосом. Шумський це схвалив, погодився на затвердження статуту й дав із наркомосу гроші. Потім я доволі часто заходив до Шумського з метою інформувати його про всілякі випадки, розмови, настрої в літературних колах, а також порадитися. Загалом, тоді він підтримував усі наші починання по лінії ВАПЛІТЕ. У нього ж було прочитано й деякі статті, твори. Так, Хвильовий, здається, читав «Івана Івановича»[59], а потім статтю «Україна чи Малоросія»[60]. Шумський проти статті не заперечував, а потім, якщо мені не зраджує пам'ять, саме через неї в нього виникла довга розмова з т. Кагановичем[61], після якої він повернувся додому в дуже збудженому стані. Вдома в нього був я і, якщо не помиляюсь, Солодуб[62], а можливо, й Максимович. Шумський заявив, що буде боротися, переказав свою розмову з Кагановичем, а потім напав на мене, чого-бо я у своїй статті

[59] Повість Миколи Хвильового «Іван Іванович» була вперше надрукована в журналі «Літературний ярмарок» за 1929 р.

[60] Полемічний трактат «Україна чи Малоросія» Хвильовий написав десь наприкінці літа — на початку осені 1926 р.

[61] Каганович Лазар Мойсейович (1893–1991) — партійний і політичний діяч. Народився на Київщині. У 1911 р. вступив до лав РСДРП(б). Перебував на різних партійних посадах у Катеринославі, Мелітополі, Юзівці, Гомелі, Нижньому Новгороді, Воронежі, Туркестані. У 1922–1925 рр. — завідувач відділу ЦК РКП(б), секретар ЦК РКП(б). Упродовж 1925–1928 рр. — генеральний секретар ЦК КП(б)У. Потім працював на різних партійних і державних посадах у Москві, а в 1947 р. знову був першим секретарем ЦК КП(б)У. У 1961 р. виключений з лав КПРС і висланий у Калінін. Помер у Москві 25 липня 1991 р.

[62] Солодуб Петро Кирилович (1893–1937) — політичний і державний діяч, есер, член КП(б)У з 1919 р. Народився на Вінниччині. Воював на фронтах Першої світової війни, зокрема, у складі УГА. У 1920–1923 рр. — керуючий справами Раднаркому УСРР в уряді Християна Раковського, з липня 1923 р. працював на посадах керівника Укрдержстраху, заступника наркома освіти УСРР, був на дипломатичній роботі. З 1927 р. працював у Ленінграді та Москві на відповідальних посадах у союзних планово-проектних організаціях «Гипромез», «Новосталь», «Югосталь», «Востокосталь». У 1931–1933 рр. — член науково-технічного комітету машинобудування й військової промисловості, начальник сектору планування наркомату важкої промисловості СРСР. У 1933 р. заарештований у Москві у зв'язку зі справою УВО. 5 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

в «Культурі і побуті»[63] узяв за епіграф слова з мольєрівської, здається, комедії: «Ти сам того хотів, Жорже Данден»[64]. Я так і не збагнув, у чому річ. Починаючи з цього часу, я, Максимович, Солодуб, Войцеховський[65] дуже часто бували в Шумського, разом і окремо, обговорюючи всі нагальні питання, здебільшого літературні, стосунки Шумського з ЦК, питання наркомосівські, по лінії КПЗУ. Обговорення ці не мали характеру засідань, а просто були розмовами, під час яких кожен, хто приходив, радився по лінії питань своєї роботи. Кілька разів у Шумського мені доводилося бачити Гринька, але за моєї присутності він цікавився й говорив переважно про всілякі, так би мовити, «невинні питання». Мої розповіді про наші літературні справи він вислуховував якось іронічно й додавав часом кілька незначних загальних фраз. Без участі Гринька в Шумського я пам'ятаю тільки одну розмову на загальнопартійні перспективні теми. Це було в той момент, коли розгорнулася боротьба з Троцьким[66]. Не пригадую, чи то після всесоюзної конференції, чи то після якогось пленуму ЦК ВКП(б). Добре пам'ятаю, що Шумський читав

---

[63] «Культура і побут» — додаток до газети «Вісті ВУЦВК».

[64] Крилата фраза, що походить із комедії Мольєра «Жорж Данден» (дія 1, ява 9).

[65] Войцеховський Юрій Олександрович (1883–1937) — партійний і державний діяч. Народився на Київщині. Закінчив Київський комерційний інститут. Був членом УПСР, у 1918–1920 рр. — член УКП(б), з 1920 р. — член КП(б)У. У 1919–1925 рр. був, зокрема, членом колегії наркомосу УСРР, директором Українського державного банку, завідувачем Державного видавництва УСРР. Після цього був головою виконкому Чернігівської окружної, Київської міської та окружної рад, у 1932–1936 рр. — секретар президії ВУЦВК. Заарештований наприкінці 1937 р. (у «сталінських списках» фігурує під 21 жовтня 1937 р.). Розстріляний 25 жовтня 1937 р.

[66] Троцький Лев Давидович (справжнє ім'я: Лейба Давидович Бронштейн) (1879–1940) — діяч міжнародного комуністичного руху, теоретик марксизму, один з організаторів Жовтневої революції 1917 р. в Росії, Червоної армії, Комінтерну. Народився на Єлизаветградщині. Навчався в одеському Училищі св. Павла (1889–1895). У 1896 р. розпочав революційну діяльність. Наступного року був заарештований, а 1900 р. засланий у Сибір. У 1902 р. тікає за кордон і стає одним з найближчих соратників Леніна. Брав участь у Першій російській революції, за що був засуджений на довічне заслання. Знову тікає за кордон, звідки повертається після Лютневої революції 1917 р. Став одним з керівників Жовтневої революції. У 1918 р. — нарком РРФСР з військових та морських справ і голова революційної військової ради РРФСР. Став одним з головних організаторів «червоного терору». Після закінчення громадянської війни обіймав найвищі партійні та державні посади в радянській Росії й СРСР. У 1929 р. знятий з усіх посад, а через два роки висланий із СРСР. Убитий агентом НКВС у серпні 1940 р. в Мексиці.

нам протоколи по цій справі, а ще пригадую, що в цих протоколах, здається, було цілком наведено «Заповіт Леніна»[67]. Окрім мене, був і Максимович. З огляду на ці протоколи й події в ЦК ВКП(б), у нас виникла розмова про суть усього становища в країні і про керівництво. Поділившись своїми думками, Шумський сказав про те, що внутрішнє становище дуже напружене і з цього виникає потреба, по-перше, єдності в керівництві, по-друге, сильного керівництва. Оцінюючи різні кандидатури, він назвав т. Сталіна[68] як єдиного вождя, що органічно виріс у партії й має зв'язки з її старим робочим підпільним кістяком, а також є сильною, вольовою людиною. Ані я, ані Максимович цього не заперечували. Для мене і, наскільки я знаю, для Максимовича ця розмова тоді стала вихідною точкою моєї та його позиції в розгорнутій у той час боротьбі з троцькізмом. Що стосується моїх бесід із Шумським про становище на Україні, то його незмінна позиція зводилася до того, що ми маємо органічно працювати з партією, поціновуючи свою боротьбу в ЦК як боротьбу з русотяпською лінією на Україні. Про свої попередні розмови на цю тему з Хвильовим (про які я написав вище) я з ним не говорив і в такій площині самого питання перед ним не ставив. З Максимовичем мені доводилося говорити на цю тему не раз. Але в цих розмовах ми завжди сходилися на тому, що коли революції й судилося загинути, то й нам разом із нею. Небажання ж партії вирішити українське питання в нашому розумінні не повинне, незважаючи на це, привести нас до табору суто буржуазно-націоналістичного разом із петлюрівщиною. А якщо справа об'єктивно до цього йде,

[67] Ідеться про так зване «Письмо к съезду», зачитане Надією Крупською перед початком роботи XIII з'їзду РКП(б) (травень 1924 р.).

[68] Сталін Йосиф Віссаріонович (справжнє прізвище: Джугашвілі) (1879–1953) — державний, політичний і партійний діяч, керівник ВКП(б) (згодом: КПРС) і СРСР, генералісимус Радянського Союзу (1945), один із найбільших диктаторів XX століття. З його ім'ям пов'язані такі події, як колективізація та індустріалізація в СРСР, голодомор 1932–1933 рр., масові репресії 1930-х рр., початок та перебіг Другої світової війни, перетворення СРСР на супердержаву, «холодна» війна тощо. Народився в місті Горі (Грузія). Навчався в місцевому духовному училищі та в Тифліській духовній семінарії. У 1898 р. став членом РСДРП. Займався нелегальною роботою, зокрема був бойовиком більшовистської партії. У 1917 р. увійшов до політбюро ЦК РСДРП(б), був одним з керівників Жовтневої революції. У радянському уряді впродовж 1917–1923 рр. був наркомом у справах національностей. У 1922 р. став генеральним секретарем ЦК РКП(б). Упродовж 1920–1930-х рр. поступово зосередив у своїх руках необмежену владу. Цю владу він зберігав і в ході Другої світової війни як голова Державного комітету оборони та Верховний Головнокомандуючий збройних сил СРСР. Помер 5 березня 1953 р. на підмосковній дачі.

то це не наша справа й ми приєднатися до неї не можемо. Наша ж справа в такому становищі — це об'єднувати українські комуністичні кадри, фактично, звісно, боротьбистського характеру, для того щоб тиснути самим фактом свого існування на лінію партії, запроваджуючи її приховано, працюючи в культурних і політичних закладах. Отже, по суті, та сама стара боротьбистська лінія. До слова, у прямому зв'язку з цим стояло й питання про КПЗУ. КПЗУ самим фактом своєї діяльності поза межами радянської країни мала більші можливості і збирати кадри, і політично реагувати на всі питання української дійсності. Звідси — втручання КПЗУ в питання про шумськізм. Коли боротьба з шумськізмом розгорілася, КПЗУ в особі Максимовича, Турянського й Василькова[69] виступила на захист Шумського. Щоправда, цей захист призвів до розколу, до утворення розламівства, на що ані Шумський, ані Максимович прямих директив не давали. Принаймні вони мені про це не казали. Але, очевидно, так і мало статися, виходячи з тих розмов, що мали місце на квартирі в Максимовича перед від'їздом Василькова за кордон на конференцію КПЗУ. Сенс цих розмов, у яких брав участь і я, а також, окрім Максимовича й Василькова, Вікул[70], полягав у тому, що КПЗУ має захистити Шумського від нападок, має вплинути на КП(б)У, а також виправити неправильну національну політику. Розламівство було тільки висновком з такої постановки. Коли цей факт стався, Шумський і Максимович своїми заявами засудили роз-

[69] Крілик-Васильків Йосип Васильович (1898–1941) — діяч комуністичного руху в Західній Україні, секретар ЦК КПЗУ, член політбюро ЦК Комуністичної партії Польщі. У січні 1928 р. був виключений із КПЗУ за підтримку Олександра Шумського у його боротьбі з Лазарем Кагановичем. З 1932 р. мешкав у столиці УСРР Харкові, працюючи уповноваженим Головліту. У квітні 1933 р. заарештований у зв'язку зі справою УВО й засуджений до 10 років в'язниці. Відбував покарання в Орлі. Був розстріляний 11 вересня 1941 р.

[70] Вікул Сергій Павлович (1890–1937) — партійний і політичний діяч, журналіст, видавець. Народився у Вінниці. Навчався на юридичному факультеті Санкт-Петербурзького університету. Був членом УСДРП та Центральної ради. У 1920-х рр. працював заступником завідувача прес-бюро наркомату закордонних справ УСРР, референтом повпредства УСРР у Польщі, підтримував тісні зв'язки з КПЗУ. З 1928 р. постійно працює в Україні, спершу як член колегії ЦСУ УСРР, потім як заступник директора Інституту історії партії та Жовтневої революції при ЦК КП(б)У, нарешті — як завідувач сектору праць марксизму-ленінізму Партвидаву ЦК КП(б)У. Заарештований у травні 1933 р. за звинуваченням у націоналізмі та шпигунській діяльності на користь Німеччини. 23 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

лам, але Максимович у розмові зі мною загалом не вважав це неправильним. Про щирість такої заяви від Шумського судити не можу, оскільки на цю тему я з ним не говорив, а Максимович про Шумського відгукнувся недобре, маючи на увазі його пасивну реакцію на виключення Максимовича з партії. Унаслідок цього і я, їдучи в 1929 році за кордон, перед від'їздом говорив з Максимовичем, котрий вважав, що мені необхідно зустрітися з Турянським. Відверто кажучи, я, хоча й під час розмови з ним не заперечував, сам у душі збирався ухилитися від цього, головним чином через те, що передбачав уже приреченість цієї справи і неминучість, так би мовити, розплати за неї. У Берліні я з Турянським зустрівся. Щоправда, ця зустріч застала мене зненацька. Я ще спав, коли до мене прийшов Ладан[71] і заявив, щоб я йшов до кав'ярні навпроти кірхи, бо мене там чекає Турянський. Мені перш за все було неприємно, що про це ще до самої зустрічі знає Ладан. Йому я не хотів довіряти, оскільки добре його не знав, а враження він на мене в політичному сенсі справляв незрозуміле. Я сказав йому, що взагалі ця зустріч мені не дуже подобається, бо її можна буде потрактувати як зв'язок із розламівством. Тоді він мені відповів: хто ж про це тут може дізнатися, а якщо й дізнається, то великої біди в цьому нема, мовляв, мало там з ким доводиться зустрічатися. І взагалі, це суто радянська скрупульозність, а в Берліні вона ні до чого. Я пішов до кав'ярні, а з кав'ярні ми всі втрьох пішли до «Pschorr-haus»[72] снідати. Ніяких особливих розмов під час цієї зустрічі не було. На другий або на третій день ми зустрілися на квартирі (в готелі) у Турянського на тій самій вулиці, де мешкав і я. Були він, я й Ладан. Розмова точилася довкола перспектив революції і становища в Союзі, а також українських справ. Перспективи, зокрема, в Німеччині, видавалися песимістичними. Таку оцінку давали і Турянський, і Ладан. Я з цим погоджувався. Про ситуацію в Союзі інформував я. Суть моєї інформації полягала в тому, що в Союзі виникла суперечність між промисловістю і сільським господарством, до того ж цю

[71] Ладан Павло Степанович (1892–1933) — журналіст, діяч українського та міжнародного комуністичного руху. Народився на Тернопільщині. Був секретарем бюро Української федерації Соціалістичної партії Америки, з 1924 р. — член ЦК КПЗУ та кандидат у члени виконкому Комуністичного Інтернаціоналу, представник КПЗУ в польській секції Комінтерну. Крім того, з 1928 р. був секретним співробітником резидентури ДПУ СРСР у Німеччині. Заарештований 18 серпня 1931 р. у зв'язку зі справою УВО. 20 січня 1933 р. був засуджений до розстрілу й розстріляний 27 квітня цього ж таки року в Москві.

[72] «Pschorr-haus» — знаменита берлінська кондитерська з великою кафе-терасою за адресою: Postdamer Platz, 3.

суперечність неможливо вирішити. Сільське господарство не розвивається, бо селянин не впевнений у завтрашньому дні й веде господарство за принципом споживацьким, а не товарно-виробничим, а промисловість не має стимулів для кількісного зростання, не має даних, які б стимулювали якісний бік продукції. Наслідок цього — тупцяння на місці. Про українські справи я сказав те, що партійне керівництво на Україні тільки формально впроваджує українізацію, а по суті кадрів українських у партії і в апараті не готує, не висуває. І цей процес піде далі, глибше, перспектив на те, що тут становище може покращитися, немає. Пручатися тут, навіть об'єктивно, нема сенсу. Виходом із ситуації може бути тільки географічне розширення революції, революція в Європі. Але перспектив таких немає. Навпаки, є перспективи, що й самому Союзу доведеться пристосовуватися до капіталістичного оточення, тобто перероджуватися. І якщо процес піде по цій лінії або ж по лінії розвитку революції в Європі, все одно для нас, для нашої праці, перспектива залишається одна й та сама: зберегти власні сили, дарма не активізуючись, зміцнювати свої кадри якісно, щоб у разі занепаду диктатури пролетаріату перейти готовими й організованими в підпілля, а в разі розвитку революції в Європі — в новій обстановці в комінтернівських лавах обстоювати свою лінію в національному питанні. Висловлювання Ладана й Турянського загалом були в такому ж дусі. Причому Турянський робив поправку з огляду на курс походу проти куркулів і правих елементів у партії, що почався тоді в Союзі, говорячи про те, що у зв'язку з цим перспектива внутрішнього зміцнення Союзу може покращитися, а питання капіталістичного переродження таким чином відкладається і може взагалі відпасти. У загальних питаннях він чітко і з надією виступав за сталінський курс, а у зв'язку з українським питанням перспективу для нашого існування бачив таку саму, як і я. Ще одна моя зустріч із Турянським (удвох) майже нічим принципово не відрізнялася від цієї.

У зв'язку з розламівством я дещо забіг наперед, а тому змушений повернутися, щоб уже після цього продовжити свою розповідь про зустрічі в Берліні та про все те, що сталося після мого повернення з-за кордону.

Щодо своїх зв'язків із Шумським до перебування за кордоном маю відзначити дві свої поїздки: одну до Москви, іншу до Ленінграда. До Москви я їздив, якщо не помиляюсь, у 1927 році, а до Ленінграда, мабуть, у 1928. До Москви я поїхав на прохання Хвильового для того, щоб показати Шумському текст його листа, що готувався до друку. Проте з якого приводу був лист і яким був його зміст,

зараз не можу точно згадати. Пам'ятаю, що він, звісно, стосувався його помилок і, певно, мав бути покаянним. Нарада відбувалася на розі Тверської й того майдану, що веде до Театральної, в готелі. Присутні були Шумський, Гринько, Максимович, Турянський і я. Я зачитав текст листа. Першим висловився Гринько. Він доволі різко говорив про Хвильового, мовляв, якщо він справді щиро й попартійному кається, то про це й сказати треба по-партійному — чітко, зрозуміло і без усіляких недомовок і натяків. Шумський різко напав за це на Гринька, звинувачуючи його в тому, що він рубає з плеча, сухо-бюрократично, бездушно й політично неправильно. Не знаю зараз точно, яких формулювань листа стосувався виступ Гринька, але Шумський їх перед ним захищав, заявивши, що так, як Гринько, ставитися до Хвильового не можна, не можна вимагати від нього трафаретки, не можна так узагалі виховувати людей. Незадоволений Гринько залишився при своїй думці. Я висловлювався загалом у дусі Шумського, Максимович примирливо між ними, Турянський, здається, узагалі мовчав. Отже, текст в основному немовби було затверджено. Але Гринько ще раз повторив свою думку, звівся й вийшов.

До Ленінграда я їздив через умову із Шумським під час його від'їзду з Харкова. Він хотів, щоб друзі, а серед них, зокрема і я, тримали його в курсі українських справ. Правду кажучи, особисто я вважав, що таке спілкування може бути справедливо поціноване як якась робота, тому їхати не хотів. Але, по-перше, Максимович, що сам неодноразово зустрічався із Шумським, вважав, що мені треба їхати, підтримати людину у вигнанні, оскільки вона може подумати, що її всі покинули, по-друге, сам Шумський написав мені листа, в якому прохав приїхати. Я поїхав. Шумський жив тоді на квартирі в Солодуба. У перший же день мого приїзду я мав розмову із Шумським. Розповів йому про те, що відбувається на Україні, головним чином про наші літературні справи. Висновок мій був такий, що на Україні повний розгром культурних кадрів, українізація — видимість і формальність, видавнича, наукова справа — в загоні, зі становищем на селі кепсько, з промисловістю так само, і взагалі, перспективи такі, що нас або візьмуть голими руками із Заходу, або ж підірвуть внутрішні контрреволюційні сили. Шумський з песимістичною оцінкою загального становища не погодився, а стосовно українських національних справ вважав, що реваншу русотяпства на Україні не уникнути, але за рік-другий вони, мовляв, самі побачать, що накоїли, будучи відірвані від української стихії (в особі селянства, інтелігенції), і тоді й нам доведеться повертатися

до праці. Про себе він думав, що йому доведеться поза Україною пробути років два-три, а потім йому дадуть можливість повернутися на відповідальну політичну роботу. Під час розмови ввечері вже разом із Солодубом Шумський особливо гостро переді мною відмежувався від просто-таки суто контрреволюційних висловлювань Солодуба, що, мовляв, Пілсудський[73] проводить українську національну політику краще, аніж ми. Не можу поручитися за формулювання, але щось у такому дусі. Я теж йому сказав, що такі погляди в нього можуть бути тільки через те, що він сам із російської есерівської партії і є лише українським неофітом. Зрозуміло, ці зауваження висловлювалися більше в жартівливому тоні. Коли я їхав із Ленінграда, Шумський прохав не забувати його, присилати літературу, що виходить на Україні, і приїздити. Говорив він мені також про те, що його в Ленінграді відвідували «земляки»: К. Тараненко[74], П. Любченко[75]. Ось написав «Любченко» і не впевнений,

[73] Пілсудський Юзеф Клеменс (1867–1935) — державний і політичний діяч, перший керівник відродженої Польщі, маршал Польщі. Народився під Вільно. Навчався на медичному факультеті Харківського університету. У 1886 р. був виключений з університету за участь у студентських виступах. Наступного року за причетність до замаху на імператора Олександра III-го був засуджений до 5 років заслання в Сибір. Після повернення із Сибіру в 1892 р. вступає в Польську соціалістичну партію, а невдовзі стає редактором газети «Robotnik». Після цього займався підпільною роботою, видавав газету «Walka». Брав участь у Першій російській революції. Незадовго до початку Першої світової війни сформував польські легіони, які потім під його командуванням воювали з російськими військами. У листопаді 1918 р. став на чолі Польської держави. Командував польськими військами в ході війни з більшовицькою Росією. У 1922 р. передав владу президенту Габрієлю Нарутовичу. У результаті Травневого перевороту 1926 р. знову очолює Польщу. Помер у Варшаві 12 травня 1935 р.

[74] Тараненко Корній Семенович (бл. 1895–1937) — економіст, політичний і державний діяч. Народився на Полтавщині. Був одним із провідних діячів партії боротьбистів. У січні 1919 р. на Трудовому конгресі України стояв на чолі боротьбистської фракції. У березні 1920 р. входить до лав КП(б)У. Обіймав посаду заступника голови уряду УСРР, згодом — голови Ради народного господарства України. У 1929 р. був відповідальним секретарем Полтавського окружного комітету КП(б)У. Розстріляний у 1937 р. (у «сталінських списках» фігурує під 26 червня 1937 р.).

[75] Любченко Панас Петрович (1897–1937) — партійний і державний діяч. Народився на Полтавщині. Навчався на медичному факультеті Київського університету. Член партії есерів з 1913 р. У 1918 р. вступив до лав УПСР, входив до Центральної ради. З 1919 р. — один з керівників партії боротьбистів. У 1920 р. стає членом КП(б)У. Перегодом обіймав посади секретаря Київського губкому КП(б)У (1920–1927), секретаря ЦК КП(б)У (1927–1934). З 1933 р. — перший заступник голови РНК УСРР, у 1934 р. став головою Раднаркому

правда це чи ні. Здається, там була якась делегація чи щось таке. Не можу пригадати точно, але ім'я П. Любченка чогось крутиться в голові. Окрім того, здається, відвідував його Сліпанський[76]. Про їхні розповіді й розмови під час цих відвідин Шумський говорив дуже мало й у загальних рисах. Зараз жодні думки з цього приводу в пам'яті не зринають. Остання зустріч із Шумським у мене була в Москві восени 1931 року. Я до нього зайшов увечері й просидів майже до 12-ої ночі. Мої розповіді — усілякі новини — він слухав якось неуважно, майже нічого не розпитував і весь час намагався мені читати, вичитувати й інтерпретувати свою доповідь на з'їзді «Работпроса», захоплюючись своїм виступом. Пов'язував він цей виступ ледь не з початком нової ери в культурній політиці партії, підіймав питання про необхідність створення загальносоюзного наркомосу, казав, що він навіть збирається написати про це т. Сталіну. На моє питання про Гринька він відгукнувся якось дуже загально, сказавши, що Гринько зараз надто перевантажений по наркомфіну й він із ним майже не бачиться. Коли я спитав, що тут за справи були з Грушевським[77], він мені розповів, що якось до

УСРР і членом політбюро ЦК КП(б)У. Покінчив життя самогубством 29 серпня 1937 р. у Києві.

[76] Сліпанський Андрій Миколайович (1896–1942) — учений і державний діяч. Народився на Київщині. Навчався в сільськогосподарському училищі в Дергачах. З 1915 р. — член УПСР, потім був членом партії боротьбистів, з 1920 р. — у лавах КП(б)У. У 1924 р. закінчив Київський сільськогосподарський інститут. У 1925–1928 рр. — аспірант ВУАМЛІН. Після цього працював професором агроекономіки в Харківському сільськогосподарському інституті, водночас був заступником директора Українського науково-дослідчого інституту економіки та організації сільського господарства. Відповідальний редактор «Вісника сільськогосподарської науки та досвідної справи», з 1931 р. — віце-президент Всеукраїнської академії сільськогосподарських наук. Заарештований 2 червня 1933 р. 26 листопада 1933 р. засуджений до 5 років ВТТ за звинуваченням у контрреволюційній діяльності. 21 липня 1937 р. термін покарання був продовжений іще на 5 років. Помер у концтаборі під Магаданом 14 лютого 1942 р.

[77] Грушевський Михайло Сергійович (1866–1934) — історик, організатор науки, політичний і державний діяч. Народився в Холмі. Навчався в Київському університеті. Учень Володимира Антоновича. У 1894–1914 рр. працював у Львівському університеті. Був головою НТШ, редактором «Літературно-наукового вісника». Під час Першої світової війни заарештований і висланий до Симбірська, потім до Казані та Москви. У 1917 р. його обрано головою Центральної ради. З 1919 р. — на еміграції. У березні 1924 р. повертається до Києва, де його обирають академіком ВУАН. У 1929 р. став академіком АН СРСР. У 1931 р. заарештований, потім звільнений, але залишений у Москві, де й помер.

нього прийшла, здається, стривожена дочка Грушевського[78] й заявила, що Грушевського заарештовано. Шумський на це їй сказав: «І що? Коли заарештовано, значить, є якесь діло, за яке треба було арештувати». Вона пішла від нього дуже засмучена. Потому Шумський, наступного, здається, дня, написав листа т. Сталіну з коротким викладенням факту приходу до нього дочки Грушевського та її заяви про його арешт, а також про свою їй відповідь. Жодних інших тем під час цих моїх відвідин ми не порушували. Попрощалися ми якось офіційно й байдуже.

Про свій зв'язок із Волобуєвим[79] маю сказати, що він стався невдовзі після написання ним відомої статті[80]. Він несподівано прийшов до мене взимку (взагалі, знайомі ми з ним були ще раніше по НКПросівському осередку, але так — узагалі) й приніс свою статтю — відповідь на критику його першої статті[81]. Він прочитав її, я загалом не висловлювався ні за, ні проти. Розмови були загалом шумськістсько-ваплітянського характеру. Він припрошував, щоб я заходив до нього, хотів побачитися з Полозом, але той ухилився.

---

[78] Грушевська Катерина Михайлівна (1900–1943) — донька Михайла Грушевського, соціолог, фольклорист, етнограф, перекладач, дійсний член НТШ (з 1927 р.). Навчалася в Київському та Женевському університетах, була секретарем Українського соціологічного інституту у Відні (1919–1924), керівником Кабінету примітивної культури ВУАН (1925–1930), редактором квартальника «Первісне громадянство і його пережитки в Україні» (1926–1930). Заарештована в Києві влітку 1938 р. за звинуваченням в участі в антирадянській організації й засуджена до 8 років ВТТ. Померла в ув'язненні у Новосибірську 30 березня 1943 р.

[79] Волобуєв Михайло Симонович (1903–1972) — економіст. Навчався на економічному відділі Харківського інституту професвіти. Працював на освітянських адміністративних посадах у Миколаєві, Вінниці, Харкові. Викладав у Харківському університеті (ХІНО), Харківському фінансово-економічному технікумі, згодом став професором політичної економії Харківського механіко-машинобудівного інституту. Його стаття 1928 р. «До проблеми української економіки», в якій учений доводив автономність розвитку українського господарства, викликала бурхливу дискусію. Наприкінці 1933 р. заарештований і звинувачений в участі в контрреволюційній організації. Засуджений до 5 років ВТТ. Цей вирок було замінено на заслання до Казахстану. Відбувши покарання, жив у Краснодарському краї. Після Другої світової війни мешкав у Ростові-на-Дону, з 1961 р. — у Донецьку, займаючись викладацькою роботою.

[80] Ідеться про статтю Михайла Волобуєва «До проблеми української економіки», надруковану в 2–3 числах журналу «Більшовик України» за 1928 р. (стаття була написана в 1927 р.).

[81] Очевидно, ідеться про надрукований 1928 р. в журналі «Більшовик України» лист Волобуєва, в якому він говорив про помилковість своїх поглядів, висловлених у статті «До проблеми української економіки».

Після цих відвідин він часто телефонував мені, ображався, що я не заходжу. Я весь час обіцяв, але ходити до нього мені не хотілось. Я мало уявляв собі, хто він за своїм, так би мовити, нутром. Але все ж таки був якось у нього взимку, а потім зустрівся з ним на вечері в Максимовича, де було багатенько людей, серед них якісь (не пригадую) пані. Загальних розмов політичного характеру не було. Не було, по-моєму, і в мене ні з ким окремо. Волобуєв знову мені скаржився, що я до нього не заходжу. Після того я кілька разів зустрічався з ним на вулиці й узагалі говорив. Загалом, у мене зараз у пам'яті лише одна розмова з ним, що має принципове політичне значення. Це було, мабуть, наприкінці 1928-го або на початку 1929 року в нього на квартирі, коли він, обговорюючи загальне становище в Союзі у зв'язку зі становищем по національній лінії на Україні, змалював перспективу переродження Союзу в звичайну російську буржуазну державу. А якщо перспективи такі, то на Україні, очевидно, теж треба поставити питання про блок з буржуазними націоналістичними партіями, тобто про наше об'єднання з Грушевським, Шаповалом та іншими, шукаючи підтримки в колах буржуазної Німеччини. Я йому на це відповів у дусі своїх розмов із Хвильовим, а потім із Максимовичем, тобто: якщо процес іде до цього об'єктивно, то це, в усякому разі, не наша справа, наша справа полягає в тому, щоб у такому випадку бути готовими до підпільної комуністичної боротьби. Більше, наскільки я пригадую, мені з ним на ці питання говорити не доводилося. І він того разу теж на такій своїй концепції не наполягав, очевидячки, погоджуючись із моєю.

Про наради й бесіди з Полозом почну з початкового періоду боротьби Шумського проти ЦК. Коли на пленумі ЦК КП(б)У було порушено питання про Шумського, я пригадую, як разом із Полозом до нього на квартиру прийшли П. Любченко, Приходько, Тараненко й зачинилися в кімнаті. Потім Полоз мені сказав, що вони тоді прийшли від Шумського після розмови з ним, щоб порадитись, як себе поводити. Пам'ятаю, що в день обговорення справи Шумського на пленумі Полоз повернувся ввечері, здається, з Приходьком чи Тараненком і сильно лаявся через те, що на пленумі вийшло не так, як вони домовлялися. Домовлялися нібито на пленумі проти Шумського не виступати, але під час засідання хтось зрадив цю позицію і виступив. Ледь не сам Любченко. Унаслідок цього всі розгубилися й довелося виступати, здається, невдало, усім. Полоз узагалі й під час розмов не підтримував усієї цієї затії Шумського. Навіть був проти, але більше, здається, через характер його одноосібних сепаратних дій, а не по суті. При розмовах Шумського й Полоза я ніколи не був,

тож не знаю. А враження таке є наслідком, з одного боку, моїх розмов з Полозом про Шумського, з іншого — окремих висловлювань Шумського щодо Полоза. Загалом же, вони були налаштовані вороже один до одного. Пізніше, коли Максимович виступив на пленумі, захищаючи Шумського й вплутавши в цю справу КПЗУ, — Полоз через це був розлючений на Максимовича, вважаючи, що Максимович здійснив політично шкідливий учинок, який неможливо пробачити, оскільки через одного Шумського під удар було поставлено цілу партію, бо випливав її зв'язок із Шумським і відрив від КП(б)У. І Максимович, і я різко нападали через це на Полоза. Серед інших принципових питань за період до моєї поїздки за кордон пригадую мої неодноразові розмови з Полозом із приводу загального становища в Союзі й перспектив. Позиція і моя, і його, і Максимовича загалом була однакова й зводилася до того, про що я вже викладав у своїй розмові в Берліні з Турянським і Ладаном. Характеризувати її можна як сумнів або відсутність віри в близький розвиток революції в Європі, яка б дала можливість вийти з важкого становища СРСР, можлива перспектива реставрації російської буржуазної держави, боротьба на цьому ґрунті українських національних партій за свою державу, а на нашу долю випадала роль підготовки своїх кадрів або для впливу на політику партії в бажаному напрямку в разі подальшого розвитку революції та зміцнення СРСР, або ж — у разі приходу російської або української буржуазної держави — для підпільної роботи. Отже, по суті, звісно, це стара боротьбистська концепція, фактично підпільна робота в умовах СРСР тільки з тією різницею, що вона не ставила собі за мету пряму боротьбу проти радянської влади за її повалення, а мала на увазі або фракційну роботу фактично зараз, або підготовку кадрів для майбутньої організаційно оформленої партії, якщо навіть хтось собі цього свідомо й не уявляв.

З таким настроєм я й поїхав за кордон. Якщо говорити відверто, то перспективу свого перебування там перед від'їздом я бачив туманно. Основне, в сенсі самопочуття, що підштовхувало мене поїхати, була можливість утекти від тієї маразматичної атмосфери, якою я дихав, відчуваючи себе нездатним після невдачі з ВАПЛІТЕ, після розгрому шумськізму органічно втягнутися тут у роботу. Якщо говорити про те, чи зринала в мене думка про можливість не повернутися, то слід сказати, що так. Але саме тільки зринала, бо, зринувши, танула, зникала перед доволі чіткою картиною мого там самопочуття, яке я знав за досвідом своєї першої поїздки і яке, безумовно, передбачив для Хвильового. Я знав, яка нестерпна пустка виникає в душі революційної людини в умовах буржуазно-

хамського свинства буржуазної Європи, незважаючи на весь зовнішній блиск і шик, уже за два-три місяці перебування там. Головне там — це майже повна відсутність можливості реалізувати свої революційно-творчі сили. Очевидно, основну роль відіграє незнання мови, чужий побут, непристосованість. Так принаймні я почувався під час першої поїздки. Вирушаючи тепер, я був майже впевнений у цьому, тому про цю зринулу думку навіть нікому не говорив. Передчуття цілком справдилися. Свідками цього може бути ціла група товаришів, які тоді там перебували й вислуховували мої постійні на це скарги. У Берліні, окрім Турянського, я зустрічався з Ладаном, Федем Беєм-Орловським[82], Фурером[83], Постоловським[84], Паньковим[85], М. Мотузкою, Калюжним, Ірчаном[86],

[82] Бей-Орловський Федір Васильович (1899–1938) — діяч комуністичного руху в Західній Україні. Народився на Тернопільщині. Був членом ЦК КПЗУ. Заарештований у 1933 р. у зв'язку зі справою УВО й засуджений до 10 років ВТТ. У березні 1938 р. відправлений по етапу до Москви. 15 вересня 1938 р. засуджений до страти за «зраду Батьківщини та участь у контрреволюційній терористичній організації». Розстріляний цього ж таки дня під Москвою.

[83] Фурер Володимир (Веніамін) Якович (1904–1936) — партійний діяч. У молодості працював за кордоном агентом радянських спецслужб, потім був співробітником відділу культури й пропаганди ЦК КП(б)У, редактором газети «Радянське село», у 1933–1935 рр. — секретарем Горлівського міськкому КП(б)У. За ініціативою Лазаря Кагановича переведений на роботу в Москву на посаду завкультпропа Московської області. Восени 1936 р. на знак протесту проти репресій, які розпочалися в партійному апараті, покінчив життя самогубством. За словами Хрущова, довідавшись про його смерть, Сталін мовив: «Хлопчисько! Застрелився й нічого не сказав».

[84] Постоловський Михайло Федотович (1900–1937) — партійний діяч. Народився в Кам'янці-Подільському. На час арешту був секретарем Підмосковного райкому ВКП(б), членом ЦВК СРСР 7-го скликання. Заарештований 21 грудня 1936 р. за звинуваченням у причетності до троцькістської диверсійно-шкідницької організації. 7 серпня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний у Москві цього ж таки дня.

[85] Паньков Михайло (1893–1934) — партійний діяч. Навчався на юридичному факультеті Львівського університету. Належав до УСДРП (незалежних лівих), які в серпні 1919 р. об'єдналися з боротьбистами, утворивши УКП(б).

[86] Ірчан Мирослав (справжнє ім'я: Андрій Дмитрович Баб'юк) (1896–1937) — письменник. Народився на Станіславщині. Навчався в Коломийській гімназії, потім у вчительській семінарії Львова. Із 1922-го по 1923 р. жив у Празі й був студентом Карлового університету. Воював на фронтах Першої світової війни в лавах австро-угорської армії, проте в 1921 р. разом із Першою галицькою бригадою приєднується до Червоної армії, будучи до кінця війни головою редакційної колегії й комісаром агітпоїзда та редагуючи газету «Більшовик». У 1921–1922 рр. Ірчан був викладачем київської Школи червоних старшин, а в 1923 р., після навчання в Празі, перебирається до Канади,

Заячківським[87], Заячківською Н., Бардахом[88], Довженком[89], Лінницьким, Островським і товаришем, чиє прізвище я забув; він, здається, у мене бував разів два чи три, сам і з Лінницьким, як співробітник «Української газети»[90], редактором якої мене зробив Довганов, а його ж порекомендував підручним до редакції працівником, з огляду, здається, на мої непорозуміння з Лінницьким. Ще

де редагує українські часописи «Світ молоді» й «Робітниця», а також обіймає посаду секретаря заокеанської філії «Гарту» (1924–1925). У 1932 р. письменник прибуває в столицю УСРР Харков й очолює літературну організацію «Західна Україна». Наприкінці грудня 1933 р. в Ірчана відбулася тривала розмова з Павлом Постишевим, відразу після якої письменника заарештували. 28 березня 1934 р. судова трійка колегії ДПУ УСРР звинуватила письменника в причетності до контрреволюційної організації й винесла свій вирок: 10 років ВТТ. Покарання відбував на Соловках. 9 жовтня 1937 р. судова трійка УНКВС Ленінградської обл. засудила Ірчана до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[87] Заячківський Мирон Титович (1897–1937) — діяч комуністичного руху в Західній Україні, один із керівників КПЗУ. Народився в Коломиї. Воював на фронтах Першої світової війни. Після цього — на партійній роботі. Зокрема, у квітні 1928 р. був відряджений на підпільну роботу в Західну Україну, де обраний членом ЦК КПЗУ, а потім секретарем і членом політбюро ЦК КПЗУ. Наприкінці 1933 р. відкликаний до Харкова й невдовзі заарештований у справі УВО. 29 травня 1934 р. засуджений на 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[88] Бардах (?—?) — діяч революційного руху в Західній Україні. Народився в Золочеві на Львівщині. Був членом ЦК КПЗУ. Згодом емігрував до Німеччини, де з 1930 р. редагував німецькомовний додаток до «Української газети» під назвою «Die Ukraine», а після приходу до влади Гітлера перебрався до Франції.

[89] Довженко Олександр Петрович (1894–1956) — письменник, кінорежисер, сценарист, художник, заслужений діяч мистецтв УРСР (з 1939 р.), народний артист РРФСР (з 1950 р.). Народився на Чернігівщині. Навчався в Глухівському учительському інституті, згодом у Київському комерційному інституті та в Академії мистецтв. У 1918–1919 рр. — вояк армії УНР. У 1920 р. вступає до лав УКП(б), згодом входить до КП(б)У. У 1921–1923 рр. — на дипломатичній роботі в Польщі та Німеччині. З 1923 р. мешкає в Харкові, працює художником у газеті «Вісті ВУЦВК». Був членом літературних угруповань «Гарт», ВАПЛІТЕ. Упродовж 1926–1928 рр. працював на Одеській кінофабриці, з 1929-го по 1941 р. — на Київській кіностудії, з 1944 р. — на кіностудії «Мосфільм». Під час Другої світової війни був військовим кореспондентом. У 1949–1956 рр. викладав у ВГИКу. Помер у Передєлкіно під Москвою 25 листопада 1956 р.

[90] «Українська газета» («Ukrainische Zeitung») — двотижнева робітнича газета, яка виходила в Берліні впродовж 1929–1931 рр. нібито за кошти радянського посольства.

в мене був Демчук[91]. Потім Стефан. Товариша, який бував у мене, чиє прізвище я забув, а більше він ніяк мені не відомий, бачив, здається, одного разу в мене Фурер. Окрім того, я ще зустрічався з Лапчинським[92] і Лапчинською. Характер моєї зустрічі й зміст розмов із Турянським я вже описував. Майже такого самого змісту були в мене розмови і з Ладаном. Хоча до нього я ставився трохи обережно. По-перше, через те, що він узагалі завжди дуже багато приділяв уваги справам приватного й матеріального благополуччя; по-друге, від нього доволі часто можна було почути такі зауваження: «Ех, ну вас до біса з вашою революцією, з вашою Україною, кину все й поїду до себе в Америку»; потому я дивився на нього здивовано, а він намагався все обернути на жарт; по-третє, через те, що Максимович мені якось сказав, що він обиватель, до того ж займається невідомо чим. Коли я на це поставив питання руба, мовляв, чи знає Максимович про нього щось політично-непевне, він відповів, що в цьому сенсі він нічого не знає, от лише йому чогось часом здається, що він надто великий «сріблолюбець». Загалом, ані Максимович, ані я не вважали, що він заслуговує на довіру. За розповідями самого Ладана й інших людей, я ще з часів його

[91] Демчук Петро Іванович (1900–1937) — юрист, учений, дипломат. Народився в Галичині. Отримав університетську освіту. Воював на фронтах Першої світової війни, зокрема, як офіцер УГА. Член Комуністичної партії Австрії, член КП(б)У (з 1929 р.). У 1925 р. був секретарем консульської частини повпредства СРСР у Відні. З 1925 р. мешкав в УСРР. На момент арешту був професором, керівником кафедри діалектичного матеріалізму Всеукраїнського комуністичного інституту радянського будівництва і права при ВУЦВК. Заарештований у Харкові в травні 1933 р. у зв'язку зі справою УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 5 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках (спершу в табірному пункті Кремль, потім у табірному пункті Муксалма). Оголошував голодування. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[92] Лапчинський Георгій (Юрій) Федорович (1887–1937) — партійний і державний діяч. Народився в Царському Селі. З 1905 р. був членом РСДРП(б). Після поразки Першої російської революції був засланий у Кременчук. Відтоді Україна стала його другою батьківщиною. Із грудня 1917-го по лютий 1918 р. — керуючий справами Народного секретаріату, член ЦВК Рад України. У 1920–1922 рр. був секретарем ВУЦВК, членом Київського губревкому та губкому партії. Активно обстоював незалежність УСРР від РСФРР. У 1920 р. виключений зі складу КП(б)У за «націонал-федералізм» і став одним з лідерів УКП. З 1922 р. мешкав у Польщі, Німеччині, Італії. У 1926 р. повернувся на Україну, відновив членство в КП(б)У. У 1928–1930 рр. був директором Одеської кінофабрики, консулом СРСР у Львові. Заарештований 15 грудня 1935 р. 21 квітня 1936 р. засуджений до 5 років ВТТ. 8 вересня 1937 р. засуджений до страти за контрреволюційну діяльність. Розстріляний 16 жовтня 1937 р.

першого перебування на Україні знав, що він член Комінтерну від американської партії, активний учасник комуністичного руху в Америці, за що його засудили чи то до смертної кари, чи до тривалого тюремного ув'язнення, що він працював на інформвідділовій, здається, посаді в повпредстві у Варшаві. Сам він дуже добре до мене ставився, навіть вважав, що любить мене дужче за всіх, кого він знає з Радянської України. І це, за його словами, через те, що я єдиний, хто щиро відкрив перед ним історію й причини внутрішньої боротьби в боротьбистському керівництві — Шумський, Гринько, Блакитний, Полоз — і тим дав йому можливість зорієнтуватися й піти разом із Шумським і Гриньком. Шумського він теж завжди вихваляв. А це моє відкриття полягало в тому, що я просто на фактах історії боротьбистів показав йому, що цілком політично відповідальними й вартісними керівниками не можуть бути за своїми даними ані Блакитний, ані Полоз, а лише Шумський, і як особа, що доповнює його, Гринько. Словом, він чогось (мене це дуже дивувало) часто про це згадував і називав мене: «Мишко, ти мій єдиний». По-четверте, моя недовіра була викликана самим характером його роботи в Берліні, про яку він на моє питання: «Чим ти тут займаєшся?» — відповів: «Та загальна, політична, комінтернівська». Я не став у нього випитувати, вважаючи це неконспіративним. І він мені точніше нічого про роботу не розповідав, вірніше — не називав її. Хоч майже завжди згадував про це, коли я зустрічався разом із ним з Фурером або ж Постоловським, заявляючи: «Нам з ним не можна зустрічатися». Фурер і Постоловський теж кілька разів приблизно так само про це висловлювалися, виражаючи якщо не невдоволення, то відсутність бажання. Власне, більше Фурер, оскільки з Постоловським я зустрічався рідко. Мене тільки трохи дивувало те, що, попри такі заяви, мовляв, йому взагалі не бажано зустрічатися з тими, хто приїздить із СРСР, він ледь не щодня прагнув мого товариства, тинявся за мною в центральних місцях — на вулицях, у кав'ярнях, сповнених чужоземцями й, зокрема, тими, хто приїздив із СРСР. Я його часом про це питав, а він у таких випадках дуже часто відповідав: «Та ну їх до біса!» Загалом, настрій у нього був якийсь неврівноважений, увага — розсіяна. У середині, здається, липня я зайшов до нього, домовившись по телефону поїхати на озеро за місто. Він завершував перекладати якийсь документ з англійської мови, заявивши мені: «Тепер мене зробили перекладачем. Постійно прекладаю різні матеріали». Я не поцікавився, якого характеру був документ, а коли він закінчив і ми зібралися виходити, він раптом згадав, що йому потрібно було

кудись зайти. А потім, звертаючись до мене, сказав: чи то «розробляю», чи то «перевіряю» «матеріал про ваших там київських заарештованих професорів». Я спитав: «А що таке?» Він відповів: «Та про зв'язки тут їхні за кордоном». Більше ми про це не говорили. Одного разу, коли я був у нього, зайшов Порш[93], здається, у якійсь видавничій чи перекладацькій справі. Розмова в нас була коротка, здебільшого загальні фрази, які мало що означали. Ми вийшли разом на вулицю й дуже швидко попрощалися. Улітку ж він зайшов за мною і познайомив мене з якимось капітаном, якого назвав своїм першим приятелем і другом. Разом ми пішли до Пшора[94] обідати. Ладан розповідав, як цей капітан віддав, здається, в Одесі нам товарний американський пароплав. Потім його судили й йому загрожувала ледь не смертна кара. Зрештою, якось, я вже зараз не пригадую як, усе владналося. Капітан запрошував нас із собою до Америки. Увечері ми разом гуляли, сиділи в Тіргартені[95], жодних політичних розмов не вели. І хоча капітан, судячи з розповідей Ладана, мав багато революційних заслуг, політичні розмови, здається, його не цікавили. Наприкінці серпня чи на початку вересня ми з Ладаном їздили на 5 днів до Герінгсдорфа на Північне море. Мені це було конче потрібно після операції на оці. Там ми мешкали в одному готелі з Поляновою, яку я знаю по роботі в Берлінському торгпредстві в 1923 році. Під час наших прогулянок по місту Ладан часто, особливо вечорами, мріяв про те, щоб поїхати з Берліна до Америки. Вихвалявся своїм американським підданством, принаймні паспортом. Кликав і мене із собою. Нарікав на свою роботу в дусі загальних скарг, мовляв, вона його не задовольняє, говорив про тих товаришів, з якими йому доводилося працювати, що вони циніки й картярі. Взагалі, «зітхав». За ним навіть завжди таке слово ходило: «Ладан зітхає». Пригадую, ще зустрівся я з ним якось на вулиці, і він, радісний, заявив, що з Москви приїхав його начальник і привіз йому подяку за його роботу, навіть немовбито орден обіцяли, в усякому разі, вважають, що йому слід приїхати до Союзу,

[93] Порш Микола Володимирович (1879–1944) — політичний і державний діяч, економіст, перекладач. Народився в Лубнах. Був одним із засновників та провідних діячів РУП. Редагував орган цієї партії газету «Праця». Перегодом увійшов до УСДРП, займався нелегальною роботою. З 1917 р. — член Центральної ради, з листопада 1917 р. — генеральний секретар праці, із січня 1918 р. — міністр праці і військових справ, у 1919–1920 рр. — посол УНР у Німеччині. Залишився на еміграції й відійшов від політичної діяльності. Помер 16 квітня 1944 р. в Берліні.

[94] Ідеться про «Pschorr-haus».

[95] Тіргартен — парк у центрі Берліна.

побувати на курорті, відпочити, поглянути на досягнення соціалістичного будівництва. На моє питання, що ж саме він про це думає, він відповів: «А біс його знає! Поїду, ще в ДПУ посадять». — «Це ж чому?» — «А, плутаєшся тут…» Потім посміхнувся й сказав: «Та, мабуть, поїду, давно не був, усіх хочу побачити». На політичні теми якщо розмови й були, то тільки такого характеру, про які я вже написав.

Про Федя Бея-Орловського я говорив перед поїздкою до Берліна з Максимовичем. Орловський після розламу залишився в ЦК. Максимович мені сказав, що, на його думку, Орловський хоча й виступив проти розламівців, але категорично він, напевно, з ними стосунків не порве. У нього нібито є дані, що він там залишився, а по суті йде з розламівцями. З Орловським я, здається, уперше зустрівся чи то в редакції «Вісті», чи то на квартирі в Полоза. І не знаю, в 1924-му чи в 1925 році. Точно пам'ятаю, що Максимович рекомендував його як людину, яку він добре знає й цілком надійну. До своєї поїздки за кордон у 1929 році я ще кілька разів бачив його в Харкові. От зараз думаю, а чи не познайомився я з ним іще раніше — під час моєї першої поїздки за кордон у 1923 році, коли я у варшавському повпредстві проїздом бачився з багатьма членами ЦК КПЗУ, а можливо, також іще раніше в Москві? Не згадаю. Хоча, мабуть, іще в 1922–1923 роках. У всякому разі, в пам'яті він у мене більше з 1924–1925 року. Взагалі, мені з ним особисто ні тоді, ні пізніше не доводилось обговорювати більш-менш докладно загальнополітичні питання. Для мене він був просто відображенням позиції й поглядів Максимовича. Та й узагалі з ним було важко говорити, оскільки він був або дуже неуважний, або зайнятий чимось іншим, а в розмовах або поважно підтакував, бігаючи очима туди-сюди, або ж перманентно відволікався від теми. У Берліні я також не мав із ним широкого обговорення політичних питань. Під час окремих зустрічей ми обмінювалися зауваженнями, до того ж він постійно казав, що слід буде ґрунтовно поговорити, та так і не зміг цього зробити, оскільки в нього постійно були якісь справи, зустрічі, розмови тощо. Але взагалі я, звісно, відразу від нього дізнався, що він пов'язаний з Турянським, і в ході всіх цих зустрічей так само, можна сказати, по частинах подав уже викладені фактично міркування про створення боротьбистської групи. Про свою зустріч з Турянським я йому все ж таки не сказав і просив Турянського та Ладана теж не казати. Не знаю, чи дотримали вони слова, хоча в мене все ж таки була така підозра, що він про це знає. Ну, всі мої зустрічі з ним нічого особливого не мали, та й більшість із них були, як

правило, в товаристві Н. Заячківської та інших, через присутність котрих я не міг говорити відверто. Пригадую лише одну зустріч, що видалася мені дивною. Він прибіг дуже схвильований і заявив: «Ой, що робити, я пропав!» — «У чому річ?» — Він відповів, що в нього на пошті хтось міг узяти кореспонденцію з його особистої скриньки. А це могло статися, я вже не пригадую, або через те, що він загубив ключ, або через те, що скриньку відкрили чужим ключем. На моє питання: а що там могло бути такого? — він сказав, що там могла бути його переписка з Турянським. Вигляд у нього був доволі наляканий, безпомічний, і дуже швидко він кудись побіг про щось дізнаватися. За деякий час, можливо, за два дні, якось під час зустрічі з Ладаном я спитав його, де Орловський. Він мені відповів, добродушно жартуючи: «Та казиться там через якусь дурницю з ключем від поштової скриньки». Пізніше я про це нічого не чув.

Абсолютно неочікуваною для мене в Берліні була зустріч з Островським. З Островським я познайомився в Харкові в редакції «Робітнича газета Пролетар»[96], де він працював редактором якогось відділу. Максимович якось попереджав мене, щоб я був обережний із ним під час розмов, оскільки він під підозрою по лінії ДПУ і, так би мовити, випробовується на роботі. У чому саме полягає ця підозра, він не сказав мені жодного слова, й надалі ми ніколи про це не говорили. І раптом, уже, здається, у серпні, рано-вранці до мене ввалюється з валізою Островський і, по-моєму, Орловський, а потім приходить Ладан. Я був неабияк здивований. Але всі, ніби нічого й не сталося, підіймають мене з ліжка й кличуть іти разом із ними. Островський повідомляє, що він прямісінько з Польщі, здається, через Данциг, що в них тут зборище (він не казав — пленум чи конференція). Ніби між іншим мова заходить про те, що в мене є стара валіза зі старим костюмом, плащем і черевиками, що я їх привіз із Союзу і з якими не знаю, що робити. Островський запропонував усе це в мене забрати, оскільки в них там у Польщі для товаришів такі речі можуть знадобитися. Він і справді все це забирає, і ми всі виходимо, а потім на вулиці швиденько прощаємось, після чого ми з Ладаном, здається, ідемо до кав'ярні, а вони, здається, до Орловського. Не пригадую зараз, чи ми зустрічалися ще раз того самого дня. У всякому разі, жодних розмов із Островським, які б я міг вести з Ладаном, ані вдвох, ані разом, не було. Урешті-решт, здається, востаннє, я з ним зустрівся у кав'ярні навпроти

[96] «Робітнича Газета Пролетар» — щоденна газета, яка виходила в Харкові впродовж 1926–1932 рр., орган Всеукраїнської ради профспілок, з 1930 р. — ЦК КП(б)У та Всеукраїнської ради профспілок.

«Цоо»[97]. Там був я, Ладан, Фурер, потім, здається, прийшли Островський і Орловський. Фурер і Орловський, конспіруючись, говорили один з одним, потім Фурер пішов, а за якийсь час вийшли й усі ми. Пригадую, блукали вулицями, вийшли на Кайзералеє, Орловський з Островським говорили про щось окремо. По Кайзералеє звернули до скверика, посиділи там, і Орловський, який увесь час про щось напівпошепки радився з Островським, раптом запропонував зайти до кав'ярні, певно, для того, щоб закінчити там при світлі якусь розмову. Ми з Ладаном трималися пасивно, теревенячи ні про що між собою. Коли підійшли до кав'ярні, Орловський сказав: «От добре, порожньо, можна поговорити». Коли ми зайшли й сіли за стіл, Орловський, звертаючись до всіх, сказав, що за кілька годин вони їдуть на конференцію до Гамбурга, а з Гамбурга пароплавом до Ленінграда. Потім, звертаючись до мене, він попросив не говорити Фуреру, що я про це знаю, оскільки це секрет. Я взагалі тримався пасивно й не бачив жодних причин для неспокою, що відчувався в поведінці Орловського. Він, сказавши мені це, звернувся до Островського й почав казати, що вся організація з моменту переїзду лягає на нього, що треба десь усіх зустріти, розселити, словом, клопотався і хвилювався, даючи Островському якісь доручення. Ми з Ладаном мало цікавилися їхніми проблемами й розмовляли про якісь сторонні речі. Островський був, як і Орловський, у збудженому настрої, а потім, звертаючись до мене, спитав: «Ви ж, напевно, чули мою там історію?» Я зробив невиразну міну, а він сказав: «Та мене ж там затримали, перевіряли». Я відповів йому, що, мовляв, уже перевірили й відпустили ж. Тоді вже він зробив невиразну міну, з якої мало випливати, що він не впевнений, що все скінчено. Але тут Орловський став усіх підганяти, і ми вийшли. Жодних принципових політичних питань не обговорювали. На вулиці Орловський і Островський швидко з нами попрощалися й чкурнули, а ми з Ладаном пішли не поспішаючи. По дорозі я спитав у Ладана, хто такий Островський і що в нього за історія. Він мені відповів, що Островський є впливовим працівником у професійному русі, а історія, що сталося з ним, — справжні дурниці, і все вже скінчилося. Потому, вже, певно, в 1931 році, Максимович якось, перебуваючи в Харкові, сказав мені, що Островського давно заарештовано. Я тоді зрозумів, чого він так хвилювався перед від'їздом із Берліна, хоч не знаю, коли точно його було заарештовано. На моє ж питання:

[97] Берлінський вокзал «Zoologischer Garten» скорочено називають «Bahnhof Zoo».

а в чому там річ? — Максимович відповів, що справа пов'язана з чимось у його минулому.

Про зустріч у Берліні з Бардахом я думав іще перед від'їздом, оскільки він звертався до деяких письменників у Харкові (пригадую — до Смолича[98]) з листами, пропонуючи перекладати їх німецькою мовою й пробувати видавати в Берліні. Ці письменники, у свою чергу, зверталися до мене за порадою та з дорученнями. Тому я ще перед від'їздом спитав у т. Кулика, уповноваженого наркома іноземних справ[99], як поставитися до пропозицій Бардаха. Він мені відповів, що триматися з ним треба дуже обережно, оскільки той — людина політично дуже непевна, але про переклади все ж таки можна поговорити. Особисто з Бардахом я познайомився ще, здається, в 1920 році в редакції газети «Вісті», коли він із Комінтерну приїздив до Харкова. У 1923 році в Берліні я навіть зустрічався з ним. Він справив на мене враження політично чужої людини, яка тільки намагалася вбратись у комуністичну словесність, а по суті була націоналістом і буржуа. Ось і тепер, не встиг я приїхати до Берліна, як він миттю завітав до мене. У мене були з ним розмови про переклади творів деяких сучасних українських авторів німецькою мовою. Зрозуміло, головним у цій справі для нього було витягти з мене побільше грошей, але загалом він отримав за весь цей час від мене лише 100 марок і зробив при мені переклад одного розділу мого роману[100] й роману Слісаренка[101]. Він узагалі нав'язувався

---

[98] Смолич Юрій Корнійович (1900–1976) — письменник, критик, журналіст, мемуарист, громадський діяч, Герой Соціалістичної Праці (1970). Народився в Умані. Навчався спершу в Кам'янець-Подільській, а потім у Жмеринській гімназіях, після чого вступив до Київського комерційного інституту (1918). Потім був актором у кількох театрах. У 1923 р. переїздить до Харкова, де працює інспектором театрів у Головполітпросвіті наркомосу УСРР (1924–1928), театральним критиком у кількох виданнях, редагує журнали «Сільський театр» (1926–1929), «УЖ» (1928–1929), «Червоний шлях» (1935), «Літературний журнал» (1936–1937). Був членом літературних угруповань «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Техномистецька група "А"». З 1934 р. — член СРПУ, а впродовж 1938–1944 рр. — голова її харківської обласної організації. З 1944 р. мешкав у Києві. Був заступником голови та головою СПУ, секретарем правління Спілки письменників СРСР, кандидатом у члени ЦК КПУ, депутатом Верховної Ради УРСР. Помер у Києві 26 серпня 1976 р.

[99] Фраза «уповноважений наркома іноземних справ» подана російським скороченням «уполнаркоминдел».

[100] Ідеться про роман «Золоті лисенята».

[101] Слісаренко Олекса Андрійович (1891–1937) — письменник. Народився на Харківщині. з 1906-го по 1912 р. навчався в Харківській середній хліборобській школі. Отримавши диплом агронома, Слісаренко майже не встиг

під час цих відвідин на приватні політичні взаємини, явно провокуючи мене на націоналістичні контрреволюційні розмови на зразок того, що радянська влада пригнічує українців, утискає українську культуру тощо. Але я його миттю відбрив, прямо назвавши націоналістом, обивателем і контрреволюціонером, так, що він був явно спантеличений. Я на фактах почав доводити йому, як на Радянській Україні виросли й ростуть культурні кадри, розвиваються українські школи, зростають видавнича справа, наукові заклади, підіймається промисловість, зміцнюється сільське господарство тощо. Він був дуже з цього незадоволений і скаржився на те, що я не такий, як він собі мене уявляв, і більше з такими розмовами до мене не чіплявся. А якщо й продовжував, незважаючи на моє демонстративне небажання його бачити, приходити до мене, то вів себе дуже сором'язливо, політично стримано й говорив тільки про практичні питання, пов'язані з перекладами, постійно скаржачись, що я з ним дуже «суворий» і не даю «бідному», як він висловлювався, «галичанину» заробити на шматок хліба, тимчасом як Хвильовий, добра душа, навіть подарував йому годинник. Більше нічого нового й особливого про зустрічі з ним сказати не можу.

Про всіх інших осіб, з якими я зустрічався, теж сказати нічого, оскільки ці зустрічі не мали жодного політичного характеру й під час них не було жодних розмов, які могли б торкатися цієї справи. Певний стосунок має хіба що моя розмова з Ірчаном у Дрездені, куди ми їздили оглядати картинну галерею, а він іще мав на меті зустріти там своїх дружину й дитину, які їхали з Праги до Берліна. Узагалі, в Берліні мене з Ірчаном звів Фурер. Принаймні саме від нього я дізнався про його приїзд і першого разу зустрівся з ними обома. Під час цих зустрічей не було жодних політичних розмов, що могли б стосуватися цієї справи. До Дрездена ми домовились їхати разом, але я запізнився на 8-годинний потяг і поїхав сам 9-годинним. Приїхавши й оглянувши галерею, я вирішив їхати на-

---

попрацювати, бо його було мобілізовано у військо. Шість років був на фронтах Першої світової війни. Після демобілізації в 1918 р. опиняється в Києві. У 1918–1924 рр. займався переважно службою. У 1924 р. переїздить до Харкова, де обіймає посаду головного редактора видавничого відділу «Книгоспілки», а з 1928-го по 1929 р. працює співредактором «Універсального журналу». Був членом «Гарту», а пізніше ВАПЛІТЕ. 29 квітня 1934 р. Слісаренка заарештували. 19 березня 1935 р. військовий трибунал Українського військового округу засудив його до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. особлива трійка УНКВС Ленінградської обл. засудила його до страти. Олекса Слісаренко був розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох). Очевидно, ідеться про роман «Чорний Ангел».

зад до Берліна ввечері. Так ніде й не зустрівши Ірчана, я подумав, що він через якісь обставини взагалі не приїхав. До відправлення вечірнього потяга на Берлін у мене було ще кілька годин часу, тож я вирішив скористатися ними для того, щоб оглянути Дрезденську постійну виставку. І раптом зустрів на виставці Ірчана. Виявилося, що його дружина буде проїздом лише завтра, тож ми вирішили переночувати в Дрездені. На головній вулиці в якомусь дрезденському готелі ми ночували вдвох в одному номері. Тут він почав розпитувати мене про те, що діється на Україні, маючи на увазі становище в керівництві й питання національної політики. Він просто говорив про боротьбу Шумського й Скрипника[102]. Я Ірчана взагалі знаю мало. А Ладан, дізнавшись про його приїзд, якось сказав мені про нього, що той підлабузник і прислужник. Жодної політичної характеристики його особи він не давав, і цей відгук про нього виглядав, швидше, як особисте вороже ставлення. Так чи так, а я під час розмови з Ірчаном у Дрездені вважав за потрібне бути обережним. Тому про розлам загальними фразами висловився негативно. А характеризуючи становище на Україні, дозволив собі легку критику, яка загалом зводилася до того, що через побиття Шумського українські кадри беруться під сумнів, поволі, але неухильно відсторонюються від участі в культурному будівництві, а українізація загалом є лише дотриманням форми. Скрипник навряд чи міг сам щось зробити, оскільки він лише політично балансує й сам

[102] Скрипник Микола Олексійович (1872–1933) — революціонер, партійний і державний діяч, публіцист, один із засновників КП(б)У, академік ВУАН, «піонер більшовизму на Україні», ідеолог і провідник «українізації». Народився на Катеринославщині. Навчався в Ізюмській реальній школі, згодом — у Санкт-Петербурзькому технологічному інституті. З 1901-го по 1917 р. вів життя професійного революціонера, бувши членом РСДРП(б). Його заарештовували 17 разів, відбув 7 заслань, здійснив 6 утеч, один раз отримав смертний вирок. Входив до штабу Жовтневої революції 1917 р. — Петроградського військово-революційного комітету. У 1918 р. був одним з керівників ВЧК. Цього ж таки року він очолює перший український радянський уряд — Народний секретаріат. У 1920 р. його було призначено секретарем робітничо-селянської інспекції УСРР, потім — наркомом внутрішніх справ (1921–1922), наркомом юстиції й генеральним прокурором (1922–1927), з березня 1927-го до лютого 1933 р. — наркомом освіти, у 1933 р. — головою Держплану й заступником голови РНК УСРР. Крім того, обіймав важливі партійні посади: з 1920 р. — член ЦК КП(б)У й кандидат у члени (з 1923 р.) та член її політбюро (з 1925 р.). Очолював делегацію КП(б)У в Комінтерні й був членом виконкому Комінтерну. Як організатор науки був директором Українського інституту марксизму-ленінізму, головою Українського товариства істориків-марксистів. Покінчив життя самогубством 7 липня 1933 р.

жодного важливого питання порушити й поставити перед партією не може, відіграючись на всіляких юридично-формальних, конституційних речах. Що ж до радянської української літератури, то основні кадри побиті й знівечені. Найбільш талановиті — як Хвильовий, Куліш — мають зламані хребти й навряд чи зможуть творити. А свіжа хвиля нових письменницьких кадрів виховується тільки в атмосфері ідеологічної витримки й тріскотні, а за своєю творчою вагою — талановитістю, майстерністю — дуже слабкі. І що найгірше — до них не висувають вимог хоча б середньої якості, тому вони не мають ситуації, яка спонукала б їх до серйозної праці над собою. Приблизно такий характер мали мої висловлювання. Ірчан майже нічого не казав, тільки розпитував, часом підтакував. Узагалі, ми закінчили (точніше, я закінчив) розмову на тому, що він сам поїде й усе побачить. На тому мої розмови на ці теми з Ірчаном, не лише в Берліні, але, як виявилося, аж до мого арешту тут, скінчилися.

Більше, здається, про мої зустрічі й розмови в Берліні мені згадати нічого. Скажу лише, що кілька разів у мене з Ладаном, а потім з Фурером і, здається, з Орловським була розмова про Лінницького — секретаря редакції «Української газети», редактором якої мене призначив Довганов. Про Лінницького Ладан говорив як про людину непевну й навіть таку, що працює з польською поліцією. Жодних доказів він не мав, але так заявляв. Я хотів уникнути співпраці з ним і говорив із цього приводу, здається, прямо з Фурером, а з Довгановим (з огляду на те, що Ладан вважав кандидатуру Лінницького особистою креатурою Довганова) тільки в тій площині, що Лінницький не пристосований до такої роботи. Довганов був дуже цим незадоволений і почав звинувачувати мене в тому, що я сам не маю достатнього бажання працювати, не виявляю прямоти, бо й досі не позбавився своїх шумськістських настроїв, тощо. Я теж обурювався. Так чи так, а він дав у редакцію ще одного чоловіка, того самого, чиє прізвище я забув і взагалі зустрічався з ним три або чотири рази. У пам'яті лишилося те, як я його розпитував, а він розповів, що за кордоном працює по лінії представництва радянської кооперації чи щось таке. Справа з Лінницьким була якоюсь невизначеною аж до того часу, доки Орловський і Ладан не сказали мені, що їхні припущення про Лінницького справдилися, оскільки Лінницький сам себе викрив. Він нібито вимагав у Довганова заплатити йому за щось якісь гроші. Довганов відмовив. Тоді Лінницький написав йому (чи видавцеві газети) заяву з погрозою, мовляв, якщо йому не заплатять грошей, він піде до поліції й розповість, як офіційні радянські представники видають у Берліні комуністичні органи. Внаслідок цього

його немовбито виключили з КПЗУ. Фурер під час розмови теж підтвердив це, але, здається, додав, що це буде зроблено поступово й потім, а спочатку йому заплатять гроші й знайдуть причину, щоб звільнити. Більше мені про це нічого не відомо.

Тим часом атмосфера ставала для мене в Берліні дедалі важчою. Пустопорожні балачки з Ладаном. Найчастіше вони мали приватний характер, оскільки Ладан був до цього схильний, і це почало мені набридати. Його майже повна індиферентність до справ КПЗУ взагалі. Відсутність не тільки політичної роботи, але й роботи взагалі. Остогидла буржуазна буденність берлінського життя. Розвіювання примарних надій на можливість бодай якоїсь перспективи в роботі, що вимальовувалась під час перших зустрічей із Ладаном і Турянським. Відсутність зв'язку і навіть повна відсутність інтересу з боку Турянського до мене після його від'їзду. Якась маленька, нічого не варта, дитяча політична гра. Особливо по цій лінії мене став дратувати Ладан зі своїми постійними зітханнями на приватні теми, зі своїми постійними безґрунтовними мріями поїхати кудись подалі й від усього відійти. Скрізь впадала в око соціальна нерівність і різноманітні життєві побутові явища, що ображали людську гідність, хоча б ті самі написи на дверях — «вхід лише для панства» тощо. Повний відрив від суспільно-політичного робочого життя. Найбільше обурювало те, що в мого непроханого постійного в Берліні супутника Ладана не було до цього жодного інтересу. А він жив тут доволі довго, добре володів мовою і, здавалося б, хоч якось міг би включитися в це життя й почасти включити мене. Усе це поступово викликало в мене гнітючий, похмурий настрій. У той же час у минуле відсунулися всі неприємні подразнення політичного буття на Україні. Просто про це ніхто щодня не нагадував. Відчувався контраст між політичним життям в СРСР, яке возвеличувало людську гідність, і дрібновласницьким свинством довколишнього життя капіталістичної Європи. З'явилися нові зірочки надії, пов'язані з новим курсом у СРСР, що полягав у наступі на приватновласницькі елементи, а звідси новий, свіжий вітер грандіозних масштабів соціалістичного наступу, що мені ввижалися. Неспокій і побоювання не бути там, де можуть спалахнути великі вирішальні події, пов'язані з конфліктом на КВЖД[103]. Усе це разом породило в душі один крик: «Додому! Назад!» Останнім часом я дуже часто зустрічався в Берліні з Фурером і постійно йому про це казав. Він

[103] Ідеться про військову сутичку між Радянським Союзом та Китаєм 1929 р., спричинену боротьбою за Китайсько-Східну залізницю.

і Постоловський вважали, що мені слід було залишитись, вимальовуючи переді мною перспективу стати постійним кореспондентом ТАРС і радянської преси, включитися в широке політичне життя тощо. Але я рішуче не приставав на ці пропозиції. Вони погодилися, і я поїхав до СРСР. Після приїзду першу зустріч з відомими мені товаришами мав у Києві. І не тому, що спеціально цього бажав, а тому, що з Шепетівки приїхав не прямим, а місцевим потягом, і день довелося перебути в Києві. Привіз я із собою також клопіт в особі німецького інженера, здається, на прізвище Брон, який їхав до нас на постійну роботу і якому я, з огляду на його безпорадність, просто допомагав орієнтуватися і за свій рахунок довіз від Шепетівки аж до самого Харкова. У Києві я вирішив показати йому визначні пам'ятки й прямісінько з вокзалу вирушив з ним до Христового, де застав письменника І. Сенченка[104], що приїхав з Харкова. Усі разом ми вирушили оглядати Лаврський музей і мощі. В окремих і спільних розмовах із Христовим і Сенченком жодних загальнополітичних питань ми не обговорювали. Щодо Європи, то про неї я розповідав у тому дусі, як писав вище. Після приїзду до Харкова під час зустрічей зі своїми друзями розмови мали теж тільки такий характер. Перша політична розмова щодо загальних питань поточного моменту, наскільки пригадую, була лише з Епіком десь на Пушкінській по дорозі додому. Її зміст був такий. На його питання, як я поціновую становище, я почав з того, що коли вдуматися в основні пружини, в причини наших «ухильницьких» настроїв останніх років, то, без огляду на всілякі, так би мовити, національні утиски й проблеми суто літературної боротьби, — в основі наших настроїв, на мою думку, лежало не усвідомлення, а швидше, відчуття тих протиріч, що були закладені в нас у господарчій галузі між індустріальним розвитком і сільським господарством. Індустрія впиралася в глухий кут дрібновласницьких форм сільського господарства. Саме індустрія державна, і саме тому, що вона була державна. Для її розвитку потрібно було, щоб її сільськогосподарська база сама отримала можливість вільно розвива-

[104] Сенченко Іван Юхимович (1901–1975) — прозаїк, редактор. Народився на Харківщині поблизу Костянтинограда. У 1916–1920 рр. навчався в учительській семінарії. Потім переїхав до Харкова, де працював і займався літературною творчістю. Був членом літературних угруповань «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт». У 1924–1928 рр. навчався на філологічному факультеті Харківського університету (ХІНО). Працював відповідальним редактором журналів «Вапліте», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт». У 1941–1943 рр. був на евакуації в Казахстані. З 1943 р. редагує журнал «Україна», спершу в Харкові, потім — у Києві. Помер у Києві 9 листопада 1975 р.

тися на капіталістичних засадах, що, звісно, урешті-решт спричинило б виникнення питання про роздержавлення індустрії. Але оскільки індустрія залишалася соціальним сектором, а сільське господарство рішуче не перейшло ані на соціалістичні, ані на капіталістичні рейки, то й сталося тупцяння на місці, господарче загнивання. А на його основі з'явилося й загнивання ідейне: безперспективність, сумніви, відсутність віри, розхитаність. Ми теж власними настроями довго відображали такий стан речей і перспективу вбачали в тому, що вирішити проблему можна, пішовши в напрямку «вільного», а отже, капіталістичного шляху в сільському господарстві, у чому ми, звісно, не могли не передчувати в майбутньому неминучості переходу всього господарства на капіталістичні рейки, що політично означало б занепад диктатури пролетаріату. Так, — не оцінюючи, — а сприймаючи, передчуваючи ситуацію, ми, виходячи з цих перспектив, метушилися в пошуках самих себе, так би мовити, свого місця, виводячи (і тим самим обмежуючи себе) нагору суто українські питання й навіть часто — культурні, літературні. Я не конкретизував цих «українських питань» для Епіка, оскільки з ним таких розмов, як із Хвильовим або свого часу з Волобуєвим, не мав і не хотів йому про це говорити. Але сам я під цим мислив, по суті, питання про забезпечення на такий випадок розвитку загального процесу — прав України як держави й можливості нашої (тобто, по суті, боротьбистської) роботи в ній (як я вже раніше говорив про це під час розмови з Хвильовим). Але, — казав я далі вже Епікові, — той шлях загального розвитку, що передбачався нами, наразі не виправдався. У господарстві дедалі чіткіше окреслюється курс на ліквідацію приватновласницьких відносин, що перекидає питання догори дриґом. І що стосується, — казав я Епікові, — особисто мене, то я, повернувшись із-за кордону, просто фізично відчув початок нової ери. Відчув крутий і серйозний поворот, що дозволить добити джерела й можливості переходу на капіталістичний шлях розвитку. Звідси випливала й можливість оздоровлення всієї нашої атмосфери. Ясна річ, питання культурного будівництва на Україні й українських кадрів у партії цим не вирішаться й, можливо, з ними буде навіть сутужніше. Але при наявності впевненості в правильному рішенні основного питання зникає підстава для нашого гострого реагування на ці окремі питання. Оскільки врешті-решт ми ж маємо чітко відповісти кожен перед собою, що ми не націоналісти, для яких це питання — початок і кінець усіх питань, а комуністи, для яких понад усе соціалізм і революція, а вже потім заліковування дрібних болів та страждань. Навіть якщо в соціалізмі

й на шляху до нього наші українські форми соціалістичного світогляду об'єктивно й загубляться, то хіба ми можемо писати на своєму прапорі, ставити своїм завданням відстоювання своїх національних прав? Безумовно, ні. Чому судилося загинути — нехай гине, але в націоналістичну контрреволюцію ми ніколи не підемо. Епік був абсолютно згоден з усіма думками, і потім щоразу наші розмови на цю тему ми завжди закінчували словами, які невдовзі стали постійним завершальним акордом таких наших розмов: «Все одно в націоналістичну контрреволюцію ми не підемо, і нас туди ніхто не зажене».

З такими настроями я почав жити в Харкові після повернення з-за кордону. Наступний, з ким я, здається, мав на цю тему розмову, був Черняк[105]. Узагалі, про мої стосунки з ним я маю сказати, що вони були далеко не щирими. Про мої розмови з Максимовичем він нічого, принаймні від мене, не знав. Не знав він і того, чому я їду за кордон. Не знав про Турянського, про мої розмови з ним тощо. І до цього часу не знає. Принаймні я йому про це не говорив. Після мого повернення з-за кордону наші розмови мали доволі розпливчастий характер, але взагалі свою загальну точку зору на тодішнє становище я йому частково кілька разів висловлював у дусі моєї розмови з Епіком. А більше, якщо говорити про приватні політичні погляди, я тримався від нього осторонь. Про таке своє ставлення до Черняка я говорив Максимовичу. Він був приблизно зі мною згоден, мовляв, я все роблю правильно, і в мене складалося враження, що він так само з ним поводиться, хоча точно стверджувати це не можу. Що стосується Полоза, то він сам мені казав, що розмовляти на такі теми з Черняком він не бажає. Із Хвильовим, Кулішем я теж розмовляв у цьому ж дусі, тобто в дусі моєї розмови з Епіком, але про розламівство, про Турянського вони від мене теж нічого не знали, до того ж я взагалі не говорив із ними з приводу питань суто політичної української дійсності (тут маю на увазі Шумського, розламівство тощо). Під час своєї першої зустрічі з Максимовичем після повернення з-за кордону я, звіс-

[105] Черняк Євген Йосипович (1895–1937) — партійний діяч, історик, журналіст. Народився в Галичині. Працював у Києві та Харкові на відповідальних партійних посадах. Член КП(б)У впродовж 1918–1933 рр. Був редактором журналу «Життя й революція», заступником завідувача культпропу окружного та міського комітетів партії. На час арешту працював заступником директора науково-дослідчого інституту матеріальної культури й історії в Харкові. Заарештований у зв'язку зі справою УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках (табірний пункт Кремль, одиночна камера спецізолятора). 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

но, розповів йому майже все, що розповідав тут про своє перебування за кордоном. Зараз я ніяк не можу згадати, коли могла відбутися ця зустріч, оскільки ніяк не відновлю в пам'яті, коли він повернувся із Саратовського або Астраханського (забув уже)… ну, заслання, чи що (не знаю, якою була форма його там перебування). Пригадую, що ми сходилися приблизно на такій оцінці: українська вождівська публіка (під цим поняттям ми розуміли Шумського, Гринька й почасти Полоза) через обставини зовсім відривається, ізолюється від питань життя на Україні. Суб'єктивно вона теж налаштована від них відійти (пригадую, Максимович скаржився на байдуже реагування на все це Шумського під час його з ним розмови. Гринько теж мав до цих справ якісь загальні інтереси). Розламівство, у зв'язку з відходом Василькова, дихає на ладан і, певно, невдовзі скінчиться. Тут, на Україні, є лише Полоз, але він через свої якості (політично в оцінці становища — «путаник», у практичній політиці — безпринципний пристосуванець) не може стати об'єднавчою фігурою й виражати наше розуміння національної політики на Україні. Кадри середняків розсмокталися вбік вузьких цілей своєї практичної роботи й політично ані думати, ані діяти не здатні. На їхнє місце прийшла нова хвиля невідомих нам молодих людей — і до партії, і до апарату — ними керували, як правило, Любченко й Хвиля[106], а ми їх (цих молодих людей) вважали просто безпринципними кар'єристами, що заробляли на українізації. У той же час поворот керма загальної політики в напрямку широкого соціалістичного наступу залишає дуже мало місця для можливості порушувати, ставити ці питання, тим паче, що цей наступ на селі створює ситуацію, яка сприяє пожвавленню націоналістичної боротьби, а тому виникнення національного питання в центрі буде потлумачене як відбиття контрреволюційного національного українського настрою на селі. Отже, створюються умови, що майже виключають можливість робити щось по цій лінії.

[106] Хвиля Андрій Ананійович (справжнє прізвище: Олінтер) (1898–1938) — партійний і державний діяч, публіцист. Народився в Бессарабії. Навчався в Полтавському землемірному училищі, згодом — у Харківському сільськогосподарському інституті, був слухачем Вищих курсів при ЦК КП(б)У. У 1917–1918 рр. — член УПСР, потім — партії боротьбистів, з 1919 р. — КП(б)У. Упродовж 1917–1925 рр. працював на різних партійних та державних посадах у Полтаві, Чернігові, Сумах, Одесі, на Волині й Поділлі. У 1925–1926 рр. — заступник завідувача агітпропу ЦК КП(б)У, у 1926–1933 рр. — завідувач відділу агітації, пропаганди та друку ЦК КП(б)У, у 1933–1936 рр. — перший заступник наркома освіти УСРР, у 1936–1937 рр. — начальник управління у справах мистецтв при РНК УСРР. Заарештований 13 серпня 1937 р. Розстріляний 8 лютого 1838 р.

Я просто казав, що нам слід відійти від справ, нехай цим переймаються нові люди, які прийшли нам на зміну, оскільки ми, можливо, вже й справді нічого не тямимо, віджили свій час, а якщо продовжити далі плавання, то можна заплисти у зовсім чужі, не наші, контрреволюційні води. Узагалі, було б непогано покинути українську обстановку й зайнятися якимись справами, не пов'язаними з українським національним питанням. Максимович загалом поділяв таку точку зору, але, правду кажучи, не мав аж такого гострого бажання розлучатися з Україною й навіть — потім мене це просто обурювало — виявляв потяг бути поближче до України, а саме — в Україні. Власне кажучи, після цієї великої й принципово важливої для мене розмови я став почуватися краще. У душі мене найбільше хвилювала розламівська історія, і тому я після цієї розмови поставив на ній хрест. Так принаймні я собі все це уявляв або вирішив уявляти.

Із Полозом про поїздку за кордон говорив лише в загальних рисах. Характеризував стан роботи КПЗУ як слабкий, з огляду на вибуття старих кадрів і непевність, слабкість нових, але про свій зв'язок із Турянським не говорив. Розмови з приводу загального становища в Союзі — в дусі розмов з Епіком. У такому ж дусі були в мене розмови ще з двома товаришами: Вовчик[107] і Лазорським, — на характеристиці моїх із ними стосунків хочу зупинитися докладніше. Вовчик — це мій дуже близький друг і рідна людина. Але, незважаючи на інтимність, наші погляди з приводу багатьох питань були різні й протилежні. У момент створення ВАПЛІТЕ вона була налаштована проти цієї затії, вбачаючи в цьому відрижку наших старих настроїв. Вона вважала, що молодий пролетарський літературний рух на Україні через «Гарт» органічно пов'язаний з партією, а це було, на її думку, одним із проявів нашого (тобто боротьбистського) органічного розчинення в партії, прибічником чого вона була відразу ж після ліквідації боротьбистської партії. Створенням же ВАПЛІТЕ, на її думку, цей процес оголює старі тенденції. Таке її

[107] Вовчик-Блакитна Лідія Євгенівна (уроджена Акаловська; у другому шлюбі: Вовчик-Ялова) (1900–1979) — дружина Василя Еллана-Блакитного, потім — Михайла Ялового. Народилася на Поділлі. За освітою — хімік-агроном. Член ВКП(б) з 1918-го по 1934 р. На момент арешту працювала хіміком на пивзаводі «Нова Баварія». Заарештована 11 червня 1937 р. в Харкові. 11 жовтня 1937 р. засуджена до 10 років ВТТ за звинуваченням в участі в контрреволюційній націоналістичній організації, а також у тому, що пов'язана із «засудженими націоналістами, які перебувають на засланні, й отримує від них директиви щодо проведення контрреволюційної роботи». Крім того, їй інкримінували шпигунство й антирадянську діяльність. Після відбуття покарання мешкала в Києві, де й померла 26 січня 1979 р.

ставлення стало ще гострішим, коли почав з'являтися шумськізм і втягувати у свою орбіту ваплітянський літературний рух. За Шумським особисто вона взагалі заперечувала, так би мовити, моральне право на керівництво якимось рухом у політичному житті партії. Вона вважала його егоїстом, кар'єристом, непартійною людиною, що не гідна бути не лише одним з партійних керівників, а й ледь не членом партії. Тому вона вперто наполягала на тому, що ми стали жертвами політиканства й комбінаторства Шумського. По суті, весь шумськізм, як і ваплітянство на літературному фронті, вона поціновувала як зрив нашого органічного вростання в партію. Тому жаліла Хвильового, чий талант цінувала дуже високо, вважаючи, що ми, зокрема й Шумський, просто його вбиваємо. На цю тему в мене з нею були постійні, так би мовити, суперечки. Максимович теж завжди з нею сперечався, але вона, дуже поважаючи його особисто, вважала його позицію щодо Шумського помилковою й політично шкідливою, оскільки й по літературній лінії, на її думку, комуністичний рух у Західній Україні знайшов уже органічне влиття в КП(б)У, а своїм переходом на бік Шумського в його боротьбі проти ЦК КП(б)У це влиття може зірватися. Мої особисті суперечки з нею на цю тему призвели до того, що наші дружні стосунки ставали дедалі холоднішими, а невдовзі перед моїм від'їздом за кордон вона поїхала працювати на Херсонщину, майже зовсім порвавши стосунки зі мною. Звісно, про мої наміри зв'язатися з розламівством вона нічого не знала. Після повернення з-за кордону я зустрівся з нею не відразу, оскільки вона повернулася з Херсонщини пізно восени. Сенс моїх розмов із нею взагалі зводився до того, що я розповідав про бесіди з Епіком, а щодо українських справ і про розламівство, то я їй зізнався про свої там зустрічі з Турянським, але відразу ж поставив питання в площину безперспективності всієї цієї справи, в дусі наведеної вище розмови з Максимовичем. Загалом, вона зі мною згодилась, якщо не брати до уваги того моменту, де я хотів відійти від кола українських справ і взагалі від України. Вона вважала, що я все перебільшую, що через відсутність Шумського ніхто нічого не втратив, що процес розвитку українського пролетарського культурного будівництва відбувається нормальними успішними темпами, що ми взагалі відірвані від живого життя й не знаємо, яка народилася нова молодь, нові кадри, чудові кадри, що органічно виросли під впливом партії, виховані нею, з нею органічно пов'язані, які водночас є українськими й не схожими на вас (тобто на мене й інших, подібних до мене). Я не заперечував, але сумнівався. З її думкою, що тепер це не найголовніші питання,

оскільки є одна велика проблема — наступ по лінії переформування села — цілком погоджувався.

У мене було багато бесід із Лазорським. Але перш за все маю сказати про те, що він собою являє. Це летючий голландець, містифікатор, цілком вибита з колії людина, загалом — людина хвора, непрацездатна, залишок, так би мовити, старого підпілля. Правду кажучи, доводилося й зараз доводиться дивуватися з того, як він живе й чим він живе. Він не має якогось певного місця проживання, певної роботи. Він і не зможе працювати, якщо робота в нього з'явиться. У нього хвора воля, він не може себе примусити нічого робити. Поселити його десь теж не можна, оскільки сам він жити не може й миттю втече туди, де просто буде добра компанія для розмови. Насправді це дуже нещасна людина. І всі, хто її знає, так на неї й дивляться. Так, власне кажучи, вона й сама на себе дивиться. Вона вважає себе нікому не потрібною, а єдина перспектива — це смерть старого собаки на купі випадково знайденого сіна. Це продукт старого підпільного середовища, де основні заняття — зустрічі, розмови, біганина. У нього це помножене ще й на суто фізичну хворобу, на психічно послаблену діяльність і на деякі, можливо, вроджені риси характеру. Багато хто намагався пристосувати його до якоїсь роботи, але без жодних наслідків. Це інвалід революції, який, по-моєму, цілком заслуговує на пенсію. А втім, він, звісно, людина політично свідома, хоч майже не має власних поглядів, точніше, не вміє скласти їх докупи без сторонньої допомоги. Тому він дихає тим, чим дихають у тому товаристві, в якому він обертається. Я кажу не лише про вплив середовища в широкому сенсі, часто траплялося так, що він міг почути якусь оцінку від людини, котрій довіряє, і відразу ж її приймав. Переконати його в чомусь протилежному теж доволі легко. Політично-настроєва закваска в нього стара, боротьбистська. Але людина він безумовно цілком революційна й комуністична. Із цього загального принципового стрижня його збити не можна. Інша річ, що він цей стрижень може мислити в окремих питаннях… ну, хоч би так, як це випливає в цій справі про мене. Я це говорю для того, щоб сказати, що він приблизно є відображенням моєї позиції. Спеціально й широко я з ним ніколи не говорив, але по частинах він знає мою позицію майже за весь час, про який я зараз звітую. От лише не так докладно, як про неї знали Максимович, скажімо, або Хвильовий. Про розламівство я з ним говорив тільки в загальних рисах, про зустріч з Турянським не сказав, хоча про роль Орловського в КПЗУ він знає, здається, від Максимовича. Про зустрічі з ним говорити не доводиться, оскільки

дуже часто це була одна суцільна зустріч, з огляду на те, що він ночував, точніше — просто жив у мене. Досить буде сказати, що його політична спрямованість приблизно відповідає моїй. Щодо кола знайомств, то він знає майже всіх моїх друзів, а також іще безліч інших людей, про яких мені нічого не відомо, або ж про яких він щось колись мені розповідав.

Із Христовим я в період ВАПЛІТЕ й шумськізму майже не зустрічався, а якщо й зустрічався, то не говорив. Він тоді відкрито виступав проти нас, і в нас були недружні стосунки. Про мою першу зустріч із ним після повернення з-за кордону я вже казав. Узагалі ж, додам, що з приводу розламівського питання я з ним відверто ніколи не говорив, а розмови під час його приїздів і ночівель у мене за останні роки обмежувалися переказом з мого, а також його боку різних проблемних ситуацій на культурному фронті. Звісно, основний тон цих переказів як з мого, так і з його боку був майже однаковий, тобто ми скаржилися на те, що з академії викидають українські кадри власне тільки тому, що вони українські (хоч і комуністичні), що культурне життя набуває провінційного характеру, оскільки має існувати на мізерні ресурси, що керівні кадри живуть і цікавляться російською літературою, мистецтвом, а все українське є лише формальним обов'язком, додатком, через що його роль, розвиток і вага стають дедалі меншими. І єдина перспектива на майбутнє — відмирання. А висновок звідси — зробити абсолютно нічого неможливо, оскільки постановка в такій площині буде поцінована як націоналізм. Тому це слід визнати як факт, спробувати зовсім відійти від справ, а якщо є можливість, то й узагалі вибратися з України. Ось основне зерно таких розмов, зокрема моєї останньої розмови з Христовим восени 1932 року.

Із Черняком я почав зустрічатися часто тоді, коли він став працювати в окрпарткомі разом із Фурером. В основному в розмовах ішлося про підосновний бік стосунків між культпропом ЦК й окрпарткомом, головним чином по лінії літературних тоді інтересів і взагалі питань, пов'язаних із мистецтвом. Розламівство й шумськізм не обговорювалися. А якщо він і торкався їх, то я намагався уникати подібних тем. Загалом же, він мав такі самі настрої, як і Христовий під час розмов зі мною. До слова, перспективи він теж бачив такі ж самі — відійти й відмежуватися, оскільки процес невпинно йде саме до цього.

Із приводу моєї останньої поїздки до Москви (про розмову із Шумським під час неї я вже розповідав) маю сказати, що вона пов'язана із суто службовими обов'язками, але до неї, безумовно,

має певний стосунок і поштівка, підписана Ладаном, Орловським, Коропом[108] і ще кимось. У ній Ладан просив приїхати й зайти до нього. Ясна річ, на той момент я вже не думав про жодні розламівські комбінації, оскільки після розмови з Максимовичем вирішив відійти від цих справ і навіть на приїзди Максимовича до Харкова реагував якось пасивно, воліючи з ним не бачитись. Максимович якось не розумів цього, але відчував моє прагнення відсторонитися й доволі часто нарікав на те, що я ніколи до нього не заходжу, соромлюся, як він висловлювався, говорити з безпартійним. Я його, звісно, задля годиться, заспокоював, але не через безпартійність, а через бажання порвати старі зв'язки на ниві розламівської роботи — не заходив. Зайшов лише одного разу, коли Черняк сказав мені під час зустрічі, що Максимович сильно занедужав і ображається на мене за те, що я до нього не заходжу. Тоді я вирішив зайти. Це й була моя ледь не єдина зустріч у нього з Романюком, де був також Музиченко й забігав Репа. Ось із таким настроєм протягом останніх трьох років я не мав особливого бажання зустрічатися і з Ладаном… Але не заперечую, що зустріч із ним мав на увазі, коли їхав до Москви, хоч вона й не відбулася. На моє запитання, коли ми зустрілися з Орловським на його квартирі в Конара[109], він мені відповів, що Ладан кілька днів тому кудись зник. Не згадаю точно, але, здається, він дав якесь подвійне пояснення: з одного боку, мовляв, він на такій (він не сказав, на якій саме) роботі, що йому заборонили тут з будьким зустрічатися, тож він, Орловський, бачився з ним лише раз чи двічі, з іншого боку — він, можливо, просто терміново поїхав назад. «Я завтра піду дізнаюся. Я вже питав у ДПУ, і мені сказали, що він нібито поїхав на курорт». Мені тоді спали на думку слова

[108] Короп Роман Омелянович (1891–1938) — журналіст і педагог. Народився в місті Пушкіно. На час арешту був студентом Харківського університету. Заарештований 11 березня 1938 р. за звинуваченням у приналежності до антирадянської української військової націоналістичної організації. Засуджений до розстрілу 13 квітня 1938 р. Розстріляний 23 травня цього ж таки року в Харкові.

[109] Конар (Палащук) Федір Михайлович (1895–1933) — політичний та державний діяч. Народився на Тернопільщині. Навчався на юридичному факультеті Львівського університету. Під час Першої світової війни воював у легіоні УСС. У 1920 р. вступив до лав КП(б)У, був командиром ЧУГА. Один із фундаторів КПЗУ. З 1920 р. жив і працював у Москві, зокрема, на посадах члена правління «Госиздата», Всесоюзного текстильного синдикату, Промбанку СРСР, завідувача фінансового сектору й заступника наркома земельних справ СРСР, члена колегії наркомату землеробства СРСР. Заарештований 9 січня 1933 р. за звинуваченням у контрреволюційній, шпигунській та шкідницькій діяльності. Розстріляний 12 березня 1933 р. в Москві.

Ладана в Берліні, коли він реагував на своє запрошення до Москви, але Орловському я про це не сказав. Я лише спитав його: може, його посадили? Орловський спочатку відповів: «Біс його зна, можливо», — а потім за своєю звичкою заметушився й сказав: «Е, дурниці, завтра все з'ясую», — і став розповідати, що він тепер викладає десь німецьку мову, що він дуже хворий, збирається їхати на курорт, і раптом повідомив, що сюди незабаром має приїхати Турянський, він узагалі здав усі позиції, його дуже добре прийняли, приласкали й обіцяють поновити в партії. Але цю розмову урвав прихід Лілії П'ятакової. Орловський познайомив мене з нею, покрутився, кілька разів усміхнувся, а потім по секрету потягнув мене до їдальні й пошепки попрохав побути в Конара в кабінеті, оскільки йому з Лілією треба про щось наодинці поговорити. Я сказав, що можу взагалі піти й побачитись із ним деінде в інший час, але він заперечив і пояснив, що це ненадовго, а потім ми будемо пити чай і поговоримо. Близько години я просидів сам у кабінеті, а потім мене покликали до їдальні. Невдовзі прийшов Мазур[110] і ще хтось, уже не пригадую хто. Вечеряли. Телефонували Полозу й М'ягковій[111], запрошували прийти, — вони відмовились. А потім після вечері мені вже було запізно кудись іти, тож я спав на дивані. На ранок, поснідавши вдвох з Орловським, я пішов, так майже ні про що й не поговоривши, принаймні з Орловським у мене ледь не завжди траплялося саме так. Ще раз я бачився з ним на другий чи на третій день, коли ми ввечері пили чай у Полоза, там також був якийсь держпланівський робітник (прізвище забув) зі своєю дружиною-художницею. Не пригадую зараз добре, але, здається, потому я з ним більше ніколи не бачився й ні про що не говорив. Пам'ятаю лише, що він мені сказав, мовляв, невдовзі збирається на курорт і хоче заїхати до мене в Харків. Справді, за місяць, а може, й раніше, він приїхав до мене й пробув у мене, здається, днів зо два або зо три. З якою метою він приїздив і з ким зустрічався, я не знаю. Про мету свого приїзду, якщо я не помиляюся, він сказав, що йому треба побачитися з Мазуром, та й узагалі, він тут у справах КПЗУ. З ним

[110] Можливо, ідеться про партійного та державного діяча Франца (Андрія) Тимофійовича Мазура (1895—?), який у 1926–1928 рр. був головою Верховного суду УСРР, а в 1930–1934 рр. — кандидатом у члени ЦК КП(б)У. Судячи з усього, у 1930-х рр. Мазур був репресований.

[111] М'ягкова Тетяна Іванівна (1898–1937) — дружина Михайла Полоза. Народилася в Тамбові. Заарештована в Москві 1936 р. за звинуваченням у контрреволюційній діяльності. Відбувала покарання в «Дальстрої» на Колимі. 30 вересня 1937 р. засуджена до страти. Розстріляна 17 листопада 1937 р.

я, здається, був раз у кав'ярні на майдані Люксембург, але якщо мені не зраджує пам'ять, просто зустрівся там із ним. Наші розмови під час ночівлі великих політичних питань не торкалися. Пригадую, що, здається, саме він мені сказав, коли я спитав про Ладана, що того, певно, заарештовано. Сказав також, що й Нюник десь зник, я його зустрічав у Харкові в 1926 році й про його перебування в Москві взагалі нічого не знав. На мої запитання про те, яка ж усе-таки могла бути причина арешту Ладана, якщо його заарештовано, — він висловився в тому дусі, що, можливо, його просто перевіряють.

Про свої відвідини Максимовича, коли в того були Романюк, Музиченко й Репа, я вже казав. Додам, що загальна наша розмова точилася довкола становища на селі у зв'язку з хлібозаготівлею і постановою ЦК та РНК про захист соціалістичної власності[112]. У пам'яті лишилась розповідь Музиченка про те, як якусь жінку засудили до найвищої міри за кілька качанів кукурудзи. Але потім у центрі цей вирок відмінили, і, здається, він сам їздив, щоб вести слідство в цій справі. Узагалі, суть розмови полягала в тому, що хтось розповідав про різні випадки «перегинів» на селі, до того ж саме становище на селі поставало у зовсім невеселих барвах. Якихось практичних пропозицій, спрямованих проти радянської влади або керівництва, якихось різких висловлювань не було. Тут, між іншим, я дізнався, що з Музиченком ми зустрічалися ще в 1919 році в Станіславі. Він мені сам про це сказав. Тоді він приходив до Максимовича. Він був на ту пору в Галицькій армії. Я лише трохи пригадав постать якогось військовика, котрий справді бував у Максимовича, але нічого конкретного з цього приводу сказати не можу. Так, поговоривши, всі пішли, я залишився з Максимовичем сам. Розмова наша вдвох продовжувалася в дусі простого обміну новинами, головним чином про те, що відбувається в Харкові. Не згадаю точно фактів, але все на ту ж таки тему, — так би мовити, гонінь. Жодних нових оцінок становища, жодних пропозицій активізуватися, організовуватися для боротьби проти цього або чогось у цьому роді не було. Загальна настанова колишня — втрата надії на будь-які зміни, наша безпорадність, а звідси бажання взагалі поїхати куди-небудь з України, чого, щоправда, не можу сказати про Максимовича, який, незважаючи на такі розмови, весь час порушував (не у зв'язку із цією розмовою, а немовби ізольова-

[112] Ідеться про так званий «закон про три колоски», тобто постанову ЦВК та РНК СРСР від 7 серпня 1932 р. «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении общественной (социалистической) собственности».

но) питання про можливість його переїзду саме на Україну. Кілька разів під час таких його заяв я різко на нього нападав, обурюючись тим, що він не розуміє, що його перебування тут неможливе, оскільки довкола нього збиратимуться люди, виникатимуть плітки й він може об'єктивно стати центром, який об'єднуватиме якщо й не всі українські, то принаймні галицькі невдоволені елементи. Загалом, він немовбито погоджувався, проте майже завжди закінчував таким зауваженням: «Це що ж виходить, мені вже й на Україні не можна жити?» Я підхоплював ці слова й казав, що саме так, саме не можна й узагалі небажано. А він наче цього не розумів і навіть ображався.

Про моє знайомство з галицькою еміграцією можу сказати, що, крім згаданих уже осіб, з усіма іншими я був знайомий лише почасти. Ну ось почати хоча б з Бадана[113]. З ним я познайомився в 1926 році в Харакси, здається, через Постоловського. Основний характер наших розмов, ясна річ, був про українські справи. Але тут ми з ним різко розходилися. Він був прибічником Скрипника в його тодішній боротьбі проти Шумського. Я заперечував. Узагалі, він справив на мене таке враження, що йти на зближення з ним не хотілося; пізніше, в Харкові, мені його так само характеризував Максимович. Після Харакса я, здається, з ним на політичні теми зовсім не говорив. Із групи, яка формувалась навколо Максимовича, пригадую Нюника, а також високого на зріст чоловіка з неправильним зором, прізвища якого я зараз не пам'ятаю. Незважаючи на те, що я вважав їх більш-менш своїми людьми, принаймні так їх характеризував Максимович, близькими ми не були й принципових розмов я з ними ніколи не заводив. Пригадую (певно, в 1926 році) спільну вечерю чи то в Репи, чи то в когось іншого на вулиці К. Лібкнехта[114], № 6. Там було багато людей. Зокрема,

[113] Бадан-Яворенко Олександр Іванович (1894–1937) — партійний діяч, учений. Народився в Галичині. Мав юридичну, філософську та дипломатичну освіту, отриману в університетах Кракова, Відня й Праги, член КПЧ та КП(б)У. Якийсь час був особистим секретарем Володимира Винниченка. У 1926 р. приїхав на Україну, працював у Держплані, ученим секретарем наркомосу (1927–1930 рр.), був професором історії Заходу в Комуністичному університеті ім. Артема, завідувачем сектору іншомовних словників видавництва «Українська радянська енциклопедія». Заарештований у лютому 1932 р. у справі УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[114] Упродовж 1924–1941 рр. центральна вулиця Харкова — Сумська — називалася вулицею Карла Лібкнехта.

пригадую: Репа, Вікул, Яворський[115], Букшований[116], Максимович, Нюник, згаданий вище товариш з неправильним зором — і більше не пам'ятаю, хто ще.

Це було щось на зразок вечері на честь чийогось дня народження. Від цієї події не залишилося в пам'яті нічого політично примітного. У зв'язку з Яворським і Букшованим пригадую, як уже під час розламівства я зустрів їх на вулиці й вони мене спитали, чи читав я про те, як Васильків прикриває Турянського. Я був дуже здивований. Вони тоді повели мене до себе (вул. Лібкнехта, 6) й показали газети, де й справді Васильків розправлявся з Турянським. Вони з цього приводу говорили зі мною, трохи посміюючись із Максимовича й Шумського. Я переважно мовчав. Більше своїх розмов з Яворським не пригадую, якщо не брати до уваги зустрічей на вулиці чи в різних закладах, під час яких було сказано лише «здрастуйте — до побачення» і ще, можливо, кілька загальних фраз. Зустрічав його вже в останні два роки доволі часто на вулиці разом із Березинським, і в мене склалося враження, що вони коли й не приятелі, то дуже тісно пов'язані один з одним. Максимович мені про нього казав, що він бойова людина, ледь не офіцер, має у своїй біографії якийсь терористичний замах, але говорити з ним відверто все одно не варто, бо він іде зі Скрипником. Букшованого пригадую ще з Москви в 1922 або 1923 році по

[115] Яворський Матвій Іванович (1884–1937) — історик, економіст, політолог, академік ВУАН (з 1929 р.). Народився в Галичині. Вихованець Львівського університету. Воював на фронтах Першої світової війни як підпоручик австрійської армії. Член КП(б)У з 1920-го по 1930 р. Як науковий співробітник ВУАН жив і працював у Харкові, Києві та Ленінграді. Заарештований у Ленінграді в 1930 р. 7 лютого 1932 р. засуджений до 6 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках, у табірному пункті Кремль та в «командировках» Ісаково й Филимоново. Не раз оголошував голодування. У 1933 р. конвойований до Києва для додаткового розслідування. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[116] Букшований Осип (Йосип) Іванович (1890–1937) — революційний і військовий діяч. Народився в Галичині. Навчався у Львівському політехнічному інституті. У роки Першої світової війни був командиром сотні легіону УСС, у 1918 р. очолив цей легіон, а з грудня 1918 р. — командир групи «Схід», 1-ої бригади УСС УГА. У 1920 р. заарештований чекістами й кинутий до концтабору Кожухово під Москвою. Після звільнення працював у Москві та в наркомосі УСРР (Харків). З 1922 р. — на підпільній роботі по лінії КПЗУ за кордоном (Польща, Австрія, Німеччина). У 1932 р. повернувся в УСРР і працював членом редколегії органу ЦК КПЗУ — газети «Наша правда». Заарештований у 1933 р. у зв'язку зі справою УВО й засуджений до 10 років ВТТ. Розстріляний у Ленінграді 8 грудня 1937 р.

українському клубу. Потім він десь зник. Чув, що поїхав за кордон. А ось у якій формі поїхав — утік чи його послали на роботу — враження лишилося подвійне. У 1926 році зустрівся з ним уже в Харкові на тій-таки вул. Лібкнехта, № 6, але під час розмови він справив на мене враження найрішучішого супротивника Максимовича та Шумського. Тепер, уже в цьому році (знаючи з розповідей, що він сидить у польській в'язниці), несподівано отримав поштівку з Берліна за підписом Н. Заячківської, Букшованого й Людвіга. У поштівці було тільки привітання й питання Людвіга: чи я ще його, бува, не забув? Потім, уже у квітні на вулиці біля кіно К. Лібкнехта я раптом зустрів його разом з М. Корляковим[117]. Вони, виявляється, приїхали з Берліна й привезли мені від Н. Заячківської підзорну трубу й для Ю. Яновського[118] гумовий шолом на голову для купань (у нього хворе вухо). Я пообіцяв зайти забрати. За кілька днів зайшов, коли вони вдвох працювали за столом. У нас була розмова втрьох. Вони питали, як розвивається українська література і що в ній є нового та значного. Я прихильно відгукнувся про прогрес, що відбувся в українській радянській літературі за останній час. Наводив як приклад, окрім Куліша, ще Микитенка[119],

[117] Можливо, ідеться про Михайла Івановича Корлякова — посадовця Південної залізниці, який мешкав у Харкові, а згодом був репресований (у «сталінських списках» фігурує під 10 червня 1938 р.).

[118] Яновський Юрій Іванович (1902–1954) — прозаїк, драматург, сценарист, лауреат Сталінської премії 1949 р. Народився на Єлизаветградщині. У 1919 р. закінчив Єлизаветградське реальне училище. Навчався в Київському політехнічному інституті. У 1925–1926 рр. працював головним редактором сценарного відділу ВУФКУ й мешкав в Одесі. У 1927 р. переїхав до Харкова. Був членом літературних організацій ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», згодом — СРПУ. Під час Другої світової війни редагував журнал «Українська література», був військовим кореспондентом. Останні роки життя мешкав у Києві, де й помер 25 лютого 1954 р.

[119] Микитенко Іван Кіндратович (1897–1937) — письменник і драматург. Народився на Херсонщині. Навчався в Херсонському військово-фельдшерському училищі. З 1914 р. — на фронтах Першої світової війни. Після демобілізації навчається в Одеському медичному інституті й починає займатися літературою, ставши учасником групи «Потоки Октября». Згодом був керівником одеської філії «Гарту». У 1926 р. переїжджає до Харкова, де невдовзі стає одним з керівників ВУСПП, згодом — СРПУ, помітним літературним та партійним функціонером. Зокрема, він був членом правління Спілки письменників СРСР, членом ВУЦВК, делегатом XII й XIII з'їздів КП(б)У, членом Міжнародного бюро боротьби з фашизмом, учасником міжнародних антифашистських конгресів письменників на захист культури в Парижі й Мадриді. 3 жовтня 1937 р. виключений з КП(б)У. Загинув за нез'ясованих обставин 18 жовтня 1937 р.

Кириленка[120], Кузьмича[121], Смолича. Вони обидва (особливо Корляков) дуже скептично поставилися до моїх похвал. Потім Букшований торкнувся питання про Північний Кавказ[122]. Я висловився в дусі свого виступу на пленумі Оргкомітету. Букшований, випитуючи, заявляв, що він усе ж таки не розуміє, чому там потрібно ліквідувати українізацію, навіть незважаючи на певні «перегини» з нею. Із цього, мовляв, слід було зробити якраз протилежні висновки, тобто правильною українізацією виправити «перегини» тощо. Він наводив приклад індустріалізації, говорячи про те, що коли в індустріалізації і є якісь неправильні «перегини», то це ще не означає, що слід ліквідувати саму індустріалізацію. Я заперечував у тому дусі, що кількість «перегинів», неправильностей може перейти в таку якість, коли потрібно буде не лікувати, а оперувати. «Ну, а після операції як?» — спитав він. Я відповів, що тоді й видно буде, можливо, доведеться починати все заново. Далі він торкнувся питання Скрипника в такій площині: у чому річ? за що його б'ють? Я відповів, що за збочення в національній політиці, і як приклади навів відомі з преси факти про школи, словники тощо. Він на це лише заперечно похитав головою, але в цей час до них завітав якийсь невідомий мені товариш, я попрощався й пішов.

Із Березинським ніколи не був у компанії, де б точилися політичні розмови, і зустрічей з ним раніше ніколи не мав. Зустрічався в ДВУ по роботі, в ЛіМі, на засіданнях, але як жодних загальних принципово політичних питань, так і питань, зокрема, українських не обговорював. Про нього знав зі слів Максимовича, що він «свій», тобто його, Максимовича, хлопець. Пригадую випад-

[120] Кириленко Іван Улянович (1903–1938) — письменник. Народився на Катеринославщині. Був членом письменницьких організацій «Плуг», «Гарт», ВУСПП. Обіймав посади редактора журналу «Червоний шлях», відповідального секретаря СРПУ, був особистим секретарем голови ВУЦВК Григорія Петровського. Заарештований за звинуваченням у шпигунстві та участі в контрреволюційній націоналістичній організації й засуджений до страти (у «сталінських списках» фігурує під 12 вересня 1938 р.). Розстріляний 23 вересня 1938 р.

[121] Кузьмич Володимир Савич (1904–1953) — письменник. Народився в Бахмачі. Закінчив юридичний факультет Харківського університету (ХІНО) й аспірантуру при кафедрі літературознавства Інституту червоної професури. Заарештований і 5 червня 1943 р. засуджений на заслання до Казахстану. Помер 4 вересня 1953 р. на засланні (Пелагра IV).

[122] Ідеться про Постанову ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 14 грудня 1932 р. «О хлебозаготовках на Украине, Северном Кавказе и в Западной области», якою було покладено край українізації на Північному Кавказі.

кову зустріч із ним улітку 1932 року в міському парку[123]. Здається, у якийсь із вихідних днів я пішов поблукати. Зайшов до парку й побрів убік паркового кіно. Аж раптом помітив на лавочці сумну, самотню, якусь обвислу постать Березинського. Він теж мене побачив. Я привітався й підійшов. Спитав, чого він такий сумний. Він хворобливо й знервовано заявив мені, що не знає, що йому робити. На запитання, в чому річ, — розповів, що він голова видавничого відділу УРЕ, і ось підготовано до друку другий том енциклопедії, а в ньому нема нічого, що б говорило, що це українська енциклопедія. Ані історії, ані культури, ані взагалі чогось специфічно українського. Для чого її тоді видавати, для чого тримати цілу махину, якщо можна було просто перекласти, коли потрібно, українською мовою російську БСЭ, та й поготів. І це, мовляв, у той час, коли в Галичині вже третій чи четвертий том української енциклопедії виходить[124]. Це ж скандал. Говорив зі Скрипником, але він боязливо співає під дудку свого редакційного оточення. Ставив на бюро осередку — теж жодного відгуку. Нещодавно був у Хвилі, розповів йому, а він на все це мені відповів: «Чого ти не в свої справи лізеш? Тебе посадили на «Рух»[125], от і сиди. А тут ти не редактор, а техвидав, тож це не твої справи. Нехай Скрипник сам за все відповідає»[126]. «Так ось, — вів він далі, — тепер сиджу й не знаю, що робити. Хоч я й техвидав, проте не хочу бути причетним до цієї справи. Покинути — не пускають». Невдовзі розпочався дощ, ми перечекали його під навісом кіно й пішли вниз до міста. Він і далі продовжував скаржитися, а я йому співчував, але політично узагальнюючих питань у зв'язку із цим ані він, ані я не торкалися. Невдовзі ми розійшлися. Здається, на розі Каразінської. Остання зустріч, про яку я вже розповідав, сталася під час відкриття літературного музею. Здається, я, Соколянський[127],

[123] Тепер — Центральний парк культури й відпочинку ім. Максима Горького.

[124] Ідеться про тритомову «Українську загальну енциклопедію» за ред. Івана Раковського, видання якої розпочалося в Галичині 1930 р.

[125] Ідеться про кооперативне видавництво «Рух», яке існувало в Харкові до 1933 р. і директором якого був Антон Березинський.

[126] Микола Скрипник був головним редактором планованого видання «Української радянської енциклопедії» у 20-и томах.

[127] Соколянський Іван Опанасович (1889–1960) — педагог, спеціаліст у галузі дефектології, сурдо- й тифлопедагогіки, лауреат Державної премії СРСР (1980, посмертно). Народився на Кубані. У 1908–1913 рр. навчався в Санкт-Петербурзькому психоневрологічному інституті. З 1913-го по 1919 р. був учителем Олександрівської школи глухонімих. У 1920–1923 рр. працював

Довженко, Яновський, Бажан[128] і Смолич вирішили піти до кав'ярні на майдані Р. Люксембург. По дорозі хтось згадав, що в них є запрошення на відкриття музею, і запропонував зайти, тим паче, майже всі казали, що там буде що випити й закусити. Я жартома вдавав із себе ображеного через те, що мені не прислали запрошення, і заявив, що не піду. Але все ж таки я згодився підійти до музею, аби інші дізналися, що ж там діється. Біля входу всі захотіли зайти й глянути на все бодай краєм ока. Я категорично відмовився. Потім ми домовилися, що хтось зайде подивиться, чи є там щось цікаве, а решта почекають. Не пригадую, хто заходив, але частина нас вирішила йти до кав'ярні прямо зараз, а інші обіцяли приєднатися пізніше. Словом, до кав'ярні прийшли спочатку я, Соколянський, Довженко й Смолич або Яновський, потім підійшли Бажан, Слісаренко, Березинський і або Яновський, або Смолич. Про що взагалі говорили за цим столом — усе згадати важко. Пам'ятаю, що сам я говорив про якісну відсталість нашої літератури, зважаючи навіть на визнані вже імена, і пояснював це тим, що групова літературна боротьба заважала нормальному зростанню письменника. Критику з ворожого табору він сприймав як напад, а своє середовище ним не займалося, захищаючи навіть слабкості від нападів літературних ворогів. Тому є доволі багато письменників, які нібито й мають ім'я, але водночас є барахлом. Ця думка не давала мені спокою майже місяць під час розмов на літературні теми, я навіть виклав її у виступі на пленумі Оргкомітету. Березинський з'явився зі Слісаренком і, пригадую, давав читати йому й іще комусь чи то рецензію на останній роман Винниченка

у Київському університеті (КІНО), з 1923 р. — у Харківському університеті (ХІНО). У 1925 р. створив у Харкові школу-клініку для сліпоглухонімих. Був одним з організаторів та керівників Науково-дослідчого інституту педагогіки. З 1929 р. — директор Науково-дослідчого інституту дефектології. У 1930 р. був суддею на процесі СВУ. Заарештований у 1934 р., згодом реабілітований. З 1939 р. жив і працював у Москві.

[128] Бажан Микола Платонович (1904–1983) — поет, перекладач, громадський діяч, академік АН України (з 1951 р.), головний редактор УРЕ (1957–1978), лауреат премії Грузинської РСР 1937 р., Сталінської премії 1946, 1949 рр., Шевченківської премії 1965 р., Ленінської премії 1982 р., Герой Соціалістичної Праці (1974). Народився в Кам'янці-Подільському. Навчався в Київському кооперативному інституті (1921–1923) та в Київському інституті зовнішніх зв'язків (1923–1925). Розпочинав літературну творчість як поет-футурист. Був членом ВАПЛІТЕ. У 1943–1948 рр. — заступник голови Ради міністрів УРСР, у 1953–1959 рр. — голова СПУ, член ЦК КПРС, депутат Верховної Ради СРСР та Верховної Ради УРСР. Помер 23 листопада 1983 р. в Києві.

ка[129], чи то листа Винниченка із цього приводу. Я цього документа не читав. От зараз згадую, що, здається, саме Березинський казав, що він уже отримав апробацію на роман Винниченка[130], про зміст якого мені ще раніше, здається, розповідав Репа. У цьому романі змальовано двох комуністів, що ввійшли в довіру до американського мільярдера, який їх нібито всиновив. Завдяки цьому вони змогли викрити злі наміри якихось європейських міністрів, зірвали, здається, інтервенцію і спокійно повернулися до Союзу. Пригадую, раніше казали, що роман цілком наш, але з огляду на те, що Винниченко в ньому показує роботу цих комуністів так, що можна подумати, нібито наші секретні органи й справді працюють за кордоном, то до друку його не пускають. Якщо не помиляюсь, у зв'язку із цим романом хтось розповів історію з іще одним романом. У всякому разі, я цю історію від когось почув. Здається, саме тоді й саме за тим столом. Історія ось яка: десь за кордоном вийшов роман українського автора, його переклали кількома мовами й видали по кілька накладів. У ньому змальовано всі жахи арешту, заслання й утечі за кордон якогось комуніста. А політична пікантність роману полягає нібито в тому, що автора, переконаного комуніста, було заарештовано чи то за наклепом, чи то за викриття безладу, потім його засудили, відправили на Соловки, звідки він утік, а втікаючи, побував у тих самих місцях, через безлад в яких його було заарештовано. Там він побачив іще гіршу картину, але, незважаючи на це, прибувши за кордон й розповівши про все це в книзі, він завершує її вірою в комунізм. Ця немовбито «авторська хитрість» — безмежна відданість ідеалу комунізму на тлі маразму комуністичної практики — і стала запорукою успіху книги. Більше жодних розмов з того вечора у кав'ярні згадати не можу, хоча не впевнений, що останню історію почув саме там, а не в іншому місці.

Про Репу я маю уявлення, як про людину, що була, безумовно, дуже близькою до Максимовича. Його настрої, про які я можу судити з наших розмов, його зауважень, висловлювань упродовж

[129] Винниченко Володимир Кирилович (1880–1951) — письменник, філософ, політичний та державний діяч. Народився на Єлизаветградщині. Навчався на юридичному факультеті Київського університету. Займався підпільною роботою як член УСДРП. Був на еміграції. З 1917 р. — член ЦК УСДРП, трохи перегодом — голова Генерального секретаріату й генеральний секретар внутрішніх справ УНР. У 1918–1919 рр. — голова Директорії. З 1919 р. — знову на еміграції. У 1920 р. був в УСРР, одержав призначення на посаду заступника голови РНК УСРР, але невдовзі знову виїхав за кордон. Помер 6 березня 1951 р. в Мужені (Франція).

[130] Ідеться про роман Володимира Винниченка «Нова заповідь».

кількох років спільної праці, приблизно такі самі, як і взагалі в того кола людей, про яке я пишу. Принципових, «широких» розмов, як із Хвильовим чи Максимовичем, у нас не було. Про всю мою історію з Турянським, із розламівством я йому не казав і не знаю — чи казав йому Максимович. Гадаю, що ні. Я довіряв йому, оскільки Максимович говорив про нього як про свого близького товариша. Не згадаю зараз також жодної моєї з ним розмови, де б я перед ним… [на цьому текст уривається й починаються нові пояснювальні записки, пронумеровані рукою Ялового. — *Упоряд.*]

№ 2

Визнаю, що питання оцінки всіх етапів шляху боротьбистського підпілля з квітня 1918 року по 1933 рік є важливим питанням, таким, що показує міру справжньої партійності й ступінь відчуженості, звільнення від засліпленості й нерозуміння політичного майбутнього. Не можна говорити про партійність, вірність основним програмним і тактичним положенням партії, її світогляду без рішучого категоричного засудження мого колишнього політичного шляху. Тому визнаю, що, починаючи з квітня 1918 року й аж до сьогодні, боротьбистська група була всього лиш відбрунькуванням у революцію націоналістичної буржуазії, яка вела там свою націоналістичну контрреволюційну справу. Саме квітень 1918 року був яскраво вираженим маневром дрібнобуржуазного націоналізму в табір революції з метою свого там закріплення й підривної роботи проти революції[131]. Усі подальші етапи перебування цього відбрунькування в таборі революції були лише модифікацією прикриття цієї основної мети й на всіх етапах були пройняті контрреволюційною суттю. Узяти хоча б найвищий момент небезпеки та хиткого становища революції на Україні в 1919 році (денікінщина), коли боротьбистська партія хотіла взяти курс на повний відрив від основного носія ідеї пролетарської революції на Україні — КП(б)У, виступивши з відкритою контрреволюційною програмою захоплення влади у власні руки шляхом боротьби проти КП(б)У. Але потужне річище революційних мас, що під керівництвом КП(б)У змило контрреволюційний петлюрівсько-денікінський блок, підрізало крила націоналістичних контрреволюційних надій боротьбистської партії й тим самим примусило її зробити ще один маневр — самоліквідуватися й увійти в 1920 році до складу КП(б)У. Перебування в лавах КП(б)У впродовж усього свого часу мало на меті те саме: націоналі-

[131] Ідеться про партію боротьбистів, яка виникла навесні 1918 р. внаслідок розколу УПСР.

стичну, контрреволюційну підривну роботу в революції, що прикривалася залежно від обставин різним ступенем мімікрії й пристосування. Входячи до КП(б)У, щоб ізсередини впроваджувати свої націоналістичні контрреволюційні ідеї, боротьбистська партія ще раніше зробила крок до проникнення в табір революції з боку міжнародного комуністичного руху. Вже в 1919 році вона заснувала основну боротьбистську групу в Галичині, котра, завдяки специфічному там розвитку революційного руху, пізніше значною мірою стала керівними кадрами КПЗУ. Спільна робота боротьбистської частини КПЗУ з керівництвом боротьбистського підпілля в КП(б)У й була проявом цього проникнення боротьбистського контрреволюційного націоналізму до табору міжнародного комуністичного руху. Як наслідок, користаючись із ситуації наростання на основі розгорнутого НЕПу капіталістично-реставраторських спрямувань куркульського селянства й дрібної буржуазії взагалі, боротьбистське підпілля в 1926 році, окрилене надією, виходить із підпілля й починає шалений наступ проти партії та її керівництва. Маю на увазі шумськізм, хвильовізм, розламівство. Але партія викриває, показує масам контрреволюційний націоналізм цих, у зовнішній боротьбистській інтерпретації нібито невинних лозунгів боротьби за розвиток української культури, літератури тощо й дає боротьбистському підпіллю жорстоку відсіч. Утративши надію перемогти у відкритій боротьбі, боротьбизм знову береться за свій старий улюблений прийом — мімікрію. Зовні він формально декларує визнання своїх помилок, своє покаяння й відмову від висунутих лозунгів та боротьби за них. Але фактично він маневрує вбік іще глибшого підпілля. Водночас із цим відходом у підпілля в самому боротьбистському підпіллі з'являються ідеї, по-перше, заснувати широкий блок націоналістичних сил, а по-друге, шукати вихід на шляхах фашистського розвитку. Свідченням цього є: відсутність опору «обволіканню» з боку УПСР-івської інтелігенції та керівництва на зразок Христюка[132] —

[132] Христюк Павло Оникійович (1890–1941) — політичний і державний діяч. Народився на Кубані. Навчався в Київському політехнічному інституті. Був членом УПСР. У першому уряді УНР обіймав посаду генерального писаря. Був міністром внутрішніх справ в уряді Всеволода Голубовича та заступником міністра внутрішніх справ в уряді Ісаака Мазепи. У 1920–1923 рр. перебував на еміграції у Відні. Навесні 1923 р. прибуває в УСРР, обіймаючи важливі державні посади. Зокрема, був завідуючим фінансово-торговельним відділом та членом правління ДВУ, заступником начальника Держприбутків, заступником начальника сектору економічного планування наркомфіну УСРР. Крім того, працював як науковий співробітник Інституту Тараса Шевченка, редактор журналу «Історичний архів». 2 березня 1931 р. заарештований у зв'язку зі справою УНЦ, а в лютому 1932 р. засуджений до 5 років ВТТ.

Шрага[133] — Филиповича[134], зустрічі з ними, розмови, підтримка зв'язків із Зеровим, Могилянським[135], у всякому разі, погляд на цю інтелігенцію як на таку, яку можна було б використати в культурному та економічному будівництві, проте яку наразі не використовують через недовіру до них керівництва; надання їм виходу до суспільної діяльності шляхом друку їхніх творів як у періодиці, так і окремими виданнями, творів, що проповідують ідеалістичний світогляд, націоналізм, антирадянську сутність (Могилянський, Дорошкевич[136] та інші); ідеалізація історичного авторитету Грушевського, підтримка цього авторитету в розмовах, підтримка реда-

У листопаді 1936 р. повторно засуджений до 8 років ВТТ. Помер у концтаборі в Хабаровському краї 19 вересня 1941 р.

[133] Шраг Микола Ілліч (1894–1970) — партійний і державний діяч, економіст, доктор економічних наук (1967). Народився в Чернігові. Навчався на юридичному факультеті Московського університету. Один з ініціаторів створення УПСР, член ЦК цієї партії. Був заступником Михайла Грушевського як голови Центральної ради УНР. За часів Директорії працював як дипломат. У 1920–1924 рр. — на еміграції у Відні. У 1924 р. повернувся на Україну, працював у Харкові у Товаристві робітників і техніків. У 1930 р. заарештований у справі УНЦ. З 1954 р. працював у Львівському політехнічному інституті.

[134] Филипович Павло Петрович (1891–1937) — поет, літературознавець, публіцист. Народився на Київщині. Навчався в Златопільській гімназії та в колегії Павла Галагана в Києві, у 1910–1915 рр. — на історично-філологічному факультеті Київського університету. Був учнем акад. Володимира Перетца. Після закінчення навчання працював тут-таки як стипендіат, приватдоцент, професор. Був співробітником ВУАН. Належав до групи неокласиків. Заарештований у серпні 1935 р. і 1–4 лютого 1936 р. засуджений до 10 років ВТТ за звинуваченням у приналежності до шпигунсько-терористичної організації. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[135] Могилянський Михайло Михайлович (1873–1942) — поет, прозаїк, драматург, публіцист, теоретик та історик літератури. Народився в Чернігові. Навчався на юридичному факультеті Санкт-Петербурзького університету. Роботу правника поєднував з активною письменницькою діяльністю. Був науковим співробітником ВУАН, де очолював Комісію для складання біографічного словника українських діячів. У 1933 р. репресований. Спершу йому заборонили жити в Києві, потім вислали за межі України.

[136] Дорошкевич Олександр Костянтинович (1896–1946) — літературознавець, критик, педагог. Вихованець Київського університету, учень і співробітник акад. Сергія Єфремова. Був професором Київського університету (КІНО), співробітником ВУАН, з 1927 р. — керівником київської філії Інституту Тараса Шевченка. Редагував журнали «Вільна українська школа», «Життя й революція». У 1930-х рр. висланий за Урал. З 1943 р. — завідувач відділу української літератури XIX ст. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР та кафедри української літератури Київського університету.

гованого ним часопису «Україна»[137], що є органом пропаганди антирадянської ідеї; наразі в пам'яті не збереглося конкретних імен окремих представників уесдеківської та української революції, розмови з якими або про яких мали місце, ясна річ, вони мали майже однакові ідеї; зі старої УСД Вікула сприймали як авторитетного знавця марксизму й теоретика в лавах боротьбистського контрреволюційного підпілля; спілкування з галицькою еміграцією, що зазвичай була носієм націоналістичної ідеї української держави, співчутливо-доброзичливе ставлення до неї, що підтримувало такі її настрої, пряма допомога їй у працевлаштуванні, допомога, яка розумілася як обсаджування відповідних ділянок радянської роботи «своїми» людьми, тобто практично неприхований блок із нею й розрахунок на неї у своїй контрреволюційній роботі; таким самим було й прагнення старого боротьбистського керівництва — Шумського, Полоза, Приходька — оточити себе співпрацею таких сил у своїй радянській роботі, вони також підтримували ці сили й були прямими ініціаторами транспортування їх із-за кордону через повпредство; це було не що інше, як збирання всіх націоналістичних сил, таке собі об'єднання їх у блок (еміграція з Галичини, реемігрaція, що проводилася через варшавське, празьке, віденське радянські посольства — при Шумському, Приходькові, Калюжному, Лебединці[138], Максимовичеві); все це — свідчення широкої роботи щодо створення блоку націоналістичних сил, який не лише існував до розгрому шумськізму й хвильовізму, але й став сильнішій після цього розгрому й переходу в конспіративно-мімікрійний стан. Свідченням посилення цього блоку, його цементування є, як зазначено вище, шукання виходу на шляхах фашистського розвитку. Я вже наводив як приклад свою розмову з Хвильовим

[137] Ідеться про науковий журнал українознавства «Україна», який виходив у Києві в 1914–1930 рр. (з перервами) за редакцією Михайла Грушевського.

[138] Лебединець Михайло Мусійович (1888–1934) — письменник, перекладач, партійний і державний діяч. Навчався на медичному та юридичному факультетах Варшавського університету. Учасник Першої світової війни. Активний діяч УПСР. У 1919–1920 рр. — член УКП(б), секретар редакції газети «Боротьба». У 1919 р. став наркомом юстиції УСРР, членом закордонного бюро ЦК УКП(б) в Москві. Невдовзі переїхав до Харкова і вступив у лави КП(б)У. У 1921–1922 рр. — член колегії і заступник наркома юстиції УСРР, у 1922–1924 рр. — завідувач консульського відділу посольства УСРР і СРСР у Польщі, у 1924–1928 рр. — голова Верховного суду УСРР. У 1928 р. звільнений з посади. Працював директором Одеського оперного театру, а потім знову повернувся до Харкова, де працював у видавництві «Українська радянська енциклопедія». Заарештований восени 1934 р. й розстріляний.

перед його від'їздом за кордон. У цей же час у розмовах зі мною Максимович неодноразово порушував питання про те, що в нас на Україні потрібно мати вождя, народного, популярного. На його думку, на це міг претендувати тільки Шумський, і він вважав, що йому слід створювати ім'я. Щоправда, він не вважав його людиною, яка цілком відповідає вимогам, тобто людиною широкого політичного розуму й таланту, проте визнавав за ним волю, політичний нюх, тобто ті дані, що частково відповідали вимогам. Тому час від часу казав: «хоч який-небудь, а вождь. І якщо нема іншого, то треба бодай цього підтримувати». Узагалі, довкола цього вождизму було немало розмов між мною, Максимовичем і Полозом. Власне, Максимович із Полозом часто сварилися, оскільки Полоз не визнавав за Шумським таких даних. Я загалом жартував із цього приводу, але, звісно, орієнтувався на Шумського. Пригадую, у Москві в готелі «Метрополь»[139], у номері Солодуба за столом навіть була суперечка із цього приводу, в якій брали участь Максимович, Солодуб, я, Єрмощенко[140], Бредис. Єрмощенко посміювався з Максимовича через його постійні розмови про українського вождя Шумського; Солодуб підтримував Єрмощенка, лаяв та висміював Шумського за те, що він боягуз і боїться або ж нездатний рішуче поставити перед ЦК українські питання й боротися за них. Тим часом пізніше, коли я гостював у Ленінграді в Шумського й Солодуба, Солодуб, разом з напівжартівливими зауваженнями (які я вже наводив) про те, що Пілсудський краще вирішує українське питання в Галичині, ніж ми на Україні, водночас закидав Шумському, що він недостатньо сміливий, рішучий і наполегливий, що він, будучи українським вождем, не відчуває достатньої відповідальності, щоб справді підняти всі українські питання й боротися за них проти ЦК. Усе це свідчить про виникнення й розвиток у боротьбистському підпіллі вождистських настроїв, пошук вирішення питань на фашистському шляху. Зокрема, у літературних колах (які я знаю найкраще) дуже часто

[139] Готель «Метрополь» розташований у самому центрі Москви, навпроти Великого театру й поблизу Кремля та Красної площі. Москвичі охрестили «Метрополь» «Вавилонською вежею».

[140] Єрмощенко Веніамін Йосипович (1889–1937) — партійний і державний діяч. Народився на Орловщині. Працював на шахтах Донбасу, де в 1909 р. вступив до лав РСДРП(б). Керуючий справами Всеукраїнського революційного комітету впродовж 1919–1920 рр. У 1920–1925 рр. — відповідальний секретар ВУЦВК. Потім переїхав на роботу до Москви. На час арешту був керівником всесоюзної контори «Чайсбыт». Заарештований 28 жовтня 1936 р. за звинуваченням у причетності до антирадянської терористичної організації. Розстріляний у Москві 26 вересня 1937 р.

лунали зауваження, що, скажімо, італійському народові дав обличчя Муссоліні[141], що Польща відродилася й тримається на фашизмі Пілсудського, і лиш ми, українці — хворий нікчемний народ. Такі думки висловлював і я, і Максимович. У той же час у літературних колах (я маю на увазі Хвильового, Куліша, Епіка, Яновського, Бажана) й серед галичан (Максимович, Репа, Черняк) загострився інтерес до української фашистської літератури — до Маланюка[142], до Донцова[143], й навіть пієтет, глибока повага до талановитості й правдивості їхніх нападів на нашу дійсність. Моя розмова з Волобуєвим, наведена в попередніх свідченнях, теж свідчить як про існування націоналістичного блоку, так і про фашистське спрямування боротьбистського підпілля. Боротьбистське керівництво, знаючи про таке спрямування, не давало йому відсічі, тобто підтримувало, маневруючи вбік мімікрійної лояльності. На відтинку, фактичним керівником якого я був від боротьбистського підпілля, — в літературних колах, — я не лише не давав відсічі, але навіть підтримував таке спрямування, унаслідок чого постало групування блокових націоналістичних сил довкола видавничої справи, видання

[141] Муссоліні Беніто Амількаре Андреа (1883–1945) — політичний діяч, письменник, один із фундаторів італійського фашизму. Народився в провінції Форлі-Чезена. В юності під впливом революціонерки з України Анжеліки Балабанової захоплювався марксизмом. Служив у війську, був викладачем, журналістом, займався політичною діяльністю як соціаліст. У 1919 р. створив організацію «Fasci italiani di combattimento», яка в 1921 р. перетворилася на Національну фашистську партію. З 1922 по 1943 р. — прем'єр-міністр (фактично — диктатор) Італії. Розстріляний 28 квітня 1945 р.

[142] Маланюк Євген Филимонович (1897–1968) — поет, публіцист, культуролог. Народився на Херсонщині. Навчався у військовій школі в Києві, після закінчення якої воював на Південно-Західному фронті. Згодом був вояком армії УНР, зокрема, ад'ютантом командувача Наддніпрянської армії УНР Василя Тютюнника. Після поразки УНР — на еміграції в Польщі та Чехословаччині. У 1949 р. виїхав до США. Помер 16 лютого 1968 р. у Нью-Йорку.

[143] Донцов Дмитро Іванович (1883–1973) — політичний діяч, журналіст, публіцист, ідеолог інтегрального націоналізму. Народився в Мелітополі. Закінчив юридичний факультет Санкт-Петербурзького університету. У 1905 р. став членом УСДРП. У 1905-му та 1908 рр. був двічі заарештований. Після звільнення виїздить до Австро-Угорщини. Навчається у Віденському та Львівському університетах. У 1917 р. стає доктором юридичних наук. У 1918 р. повертається до Києва. Був директором Української телеграфічної агенції при уряді Скоропадського. У 1919–1921 рр. — керівник Українського пресового бюро при посольстві УНР у Берні. З 1922 р. мешкає у Львові, редагує «Літературно-науковий вісник» та інші видання. З 1939 р. — на еміграції: Румунія, Чехія, Німеччина, Франція, США, Канада. З 1947 р. до кінця життя мешкав у Монреалі.

націоналістичних творів старої літератури, друкування сучасної націоналістичної літератури й виховання в такому дусі молоді. Фактично це була підривна робота, спрямована проти радянської влади й диктатури пролетаріату.

Остаточний розгром відкритої роботи боротьбистського підпілля у вигляді ліквідації розламівства є водночас і початком його ще більш законспірованої контрреволюційної роботи в радянських умовах. Перехід політики партії до ліквідації залишків капіталістичних елементів у сільському господарстві відповідно створив ситуацію, яка сприяла використанню цього опору з боку націоналістичних контрреволюційних сил у боротьбі проти радянської влади.

[Під цими свідченнями підпис Михайла Ялового відсутній, натомість є кілька геометричних малюночків, так, ніби хтось замисленo розмальовував аркуш. — *Упоряд.*]

1. Переговоры с кем галицьк. армии кінець 1919 року
2. Блок 22 р. в повпредставах с эссеровством
3. 27 до 31 р. Грушевский
4. Коли готувалася розламова акція за кордоном що було тут 27 р[144].

1. Влітку 1919 року мені стало відомо, що за ініціативою центральної течії УПСР відбувалися переговори з ними від боротьбистів. Не знаю, хто точно, але, по-моєму, П. Любченко. Можливо, і Приходько. Приходько, в усякому разі, точно знав. Ще, по-моєму, з УПСР спілкувався Полоз, через Ткаля[145], чи що. Я тоді ані в центральному, ані в місцевому київському керівництві не був. Почув про це від когось випадково. Наслідків теж не знаю.

2. У перший місяць денікінського підпілля в Києві мені стало відомо, що ЦК боротьбистів узяв курс на те, аби будь-що захопити Київ власнимим силами. Вони розраховували на Ірпінську групу, де був загін під керівництвом боротьбиста Голого[146], і на вико-

[144] Нові питання слідчого записано прямо на останньому, 87-му, арк. попереднього тексту. Запитання слідчого подаємо без перекладу й жодної правки, щоб зберегти автентичність його «суржика». Відповіді Ялового на поставлені запитання розпочинаються на арк. 88.

[145] Г. Ткаль був одним з помітних діячів УПСР.

[146] Голий (справжнє ім'я: Трохим Іванович Бабенко) (1898–1921) — військовий діяч, ватажок повстанського руху. Народився на Черкащині. Навчався в Київському університеті. Учителював, воював на фронтах Першої світової війни, потім був старшиною війська УНР. Якийсь час підтримував радянську

ристання групи, що відкололася від петлюрівців і, здається, мала намір повернутися з-під Кам'янця-Подільського через Канів додому на Полтавщину. Її очолювали Огій, Лісовик, Матяш. Шумський від ЦК послав мене до Канева, щоб я за всяку ціну затримав цю групу для того, аби пізніше узгодженим з Ірпінською групою ударом захопити Київ. У Каневі я не застав загону, тим часом з боку Ірпеня стався прорив на Київ, місто було захоплене на один день, але потім його відразу ж здали. Коли я повернувся, Шумського в Києві вже не було. Він перебрався чи то до Житомира, чи то до Вінниці. Про його тамтешнє перебування й роботу щось більш-менш конкретне пригадую лише з його власної розповіді вже в 1927 році, яку я почув у нього на квартирі в компанії, де був Солодуб, Хвильовий, Досвітній, Лебединець, здається, ще Приходько. Це було в будинку на розі Басейної й Пушкінської, під час появи якогось листа Шумського до ЦК або персонально до Кагановича. Збираю докупи всі думки, але пригадую тільки його арешт чи то в петлюрівському, чи то галицькому штабі, а потім його виступ перед масою, яка потому майже вся пішла за ним. Здається, це було під Житомиром, унаслідок чого Житомир потім і було захоплено. Того вечора, пригадую, він розповідав іще один епізод, коли в якомусь із загонів у Шумського начальником штабу був Тютюнник[147], який, за словами Шумського, виявився боягузом, оскільки, вирушивши виконувати якесь доручення, просто втік. Чи це було під Житомиром, чи під Вінницею — не пригадаю. Чомусь іще спадає на думку Чернігівщина. Але що й до чого — не знаю. Про переговори з командуванням

владу. З 1920 р. — повстанський отаман, керівник Мліївської республіки. Загинув 15 грудня 1921 р.

[147] Тютюнник Юрій Йосипович (1891–1930) — військовий діяч, генерал-хорунжий армії УНР, сценарист, актор. Народився на Звенигородщині. Навчався в Уманській агрошколі. Був на фронтах Першої світової війни. Закінчив військову школу в місті Горі (Грузія). У 1917 р. на всеукраїнському військовому з'їзді був обраний членом Центральної ради. Восени цього ж таки року створив у Звенигороді Кіш вільного козацтва, з яким успішно воював проти більшовиків, німців та гетьманців. У лютому 1919 р. об'єднав своє військо з військом отамана Григор'єва, ставши начальником штабу повстанської армії. Разом з Червоною армією воював проти денікінців та Антанти. У липні 1919 р. перейшов з повстанською армією на бік УНР і став командиром Київської групи армії УНР. Командував частинами військ армії УНР до 1921 р. У 1923 р. нелегально повернувся на Україну, але був схоплений органами ДПУ УСРР. Амністований радянською владою. З 1923 р. викладає у Школі червоних старшин, працює у ВУФКУ. 12 лютого 1929 р. заарештований у Харкові й конвойований до Москви. Засуджений до страти 3 грудня 1929 р. 20 жовтня 1930 р. розстріляний.

Галицької армії нічого не знаю й нічого не пригадую, що б там хто не казав. Але за моїми уявленнями про тодішню позицію боротьбистів така можливість не була виключена. Вона послідовно випливала з тодішньої позиції боротьбистів — будь-що-будь захопити владу перед більшовиками, очевидячки, для того, щоб надати їй національного характеру.

3. Про роботу боротьбистів у радянських повпредствах щодо відправки на Україну галицької еміграції й реемігрантів знаю, що і Шумський, і Максимович, і Калюжний, і Левицький[148] ставили цю справу на дуже широку ногу. Це робилося під виглядом знесилення еміграції й ворожих груп у Галичині, а фактично було не що інше, як перекидання до Радянської України націоналістичних, антирадянських елементів боротьбистського й есерівського блоків. Це випливало вже бодай із того, що сюди присилали елементи найбільш кваліфікованої інтелігенції для обсаджування керівних ділянок наукової та культурної діяльності. Звісно, у розмовах на цю тему малося на увазі те, що, мовляв, наших українських людей стає більше. Такі розмови були в Максимовича, Калюжного і в майже всіх боротьбистів, з якими мені доводилося перетинатися. Інакше кажучи, боротьбисти були ініціаторами й активними провідниками блоку українських націоналістичних сил.

4. Під час підготовки розламівської акції за кордоном, у центрі Харкова в постійних зустрічах у Шумського, у мене з Максимовичем, у Шумського із Солодубом, Максимовичем і мною, у Максимовича зі своїм, так би мовити, штабом галичан-іммігрантів разом з реемігрантом Вікулом відбувалися наради, на яких обговорювалося питання широкого блокового наступу всім націоналістичним фронтом на партію й радянську владу, використовуючи для цього пресу, наукові заклади, трибуну літературної політики. Пригадую одні чималі збори на Каразінській вулиці в кімнаті у Вікула, де за вечерею відбулося, так би мовити, об'єднання в соборну Україну, оскільки весь галицький штаб Максимовича вітав Шумського як носія ідеї Наддніпрянської України. Там був присутній і я від імені

[148] Левицький Михайло Васильович (1891–1933) — партійний діяч, дипломат. Народився в Галичині. Воював на фронтах Першої світової війни як офіцер австрійської армії. Був у російському полоні. З 1919 р. — активний діяч комуністичного руху в Галичині, делегат другого конгресу Комінтерну. З 1920 р. — на дипломатичній роботі. Був повноважним представником УСРР у Німеччині, Австрії, Чехословаччині. З 1924 р. — народний комісар робітничо-селянської інспекції УСРР, секретар Житомирського обкому партії, завідувач культурно-освітнього відділу ЦК КП(б)У. Заарештований і висланий до Сормово. У 1933 р. покінчив життя самогубством.

молодої літературної спільноти. На цих зборах було, по суті, вирішене питання про активний виступ КПЗУ на захист Шумського й національної ідеї України. Приблизно в цей самий час відбулася нарада Шумського з Полозом, Приходьком, Любченком і Тараненком щодо питання виступу Шумського на пленумі ЦК. На цій нараді я не був, а про наступну нараду в Полоза, де були присутні ті самі особи, я вже розповідав. Урешті-решт, як я казав, Любченко чи Тараненко зірвав домовленість про те, щоб не виступати проти Шумського, і все ж таки виступив, поставивши тим самим усіх інших у скрутне становище. Пригадую навіть, що на другий чи на третій день після цього П. Любченко, бувши в Полоза, спеціально зайшов до мене й почав мене вмовляти залишити Шумського, не підтримувати його, оскільки Шумський своєю прямою атакою на ЦК ставить під загрозу всю нашу — не пригадую вже — боротьбистську чи націоналістичну справу. Я рішуче на нього напав, і він пішов, так нічого від мене й не домігшись.

Десь у цей самий час з'являється ідея повстанства й відкритої підпільної роботи. Саме після розмови з Любченком я, пригадую, був з Максимовичем у Шумського і з обуренням розповів йому про підступи Любченка й узагалі про маневри всієї групи — Любченко, Полоз, Приходько, Тараненко. Шумський сказав, що цієї «сволочної» позиції дотримується тепер і Хвиля, який з ним, із Шумським, тримався до останнього моменту, а потім утік до Кагановича. Почувши таке, я спитав у Шумського, чи знає він про те, як, здається, в 1923 році Хвиля, — після партійних зіткнень нібито в Сумах, які скінчилися тим, що його звідти вигнали, — прийшов до Блакитного й серйозно ставив питання про те, що треба «йти в кущі», тобто піднімати повстання проти радянської влади. Про це мені свого часу побіжно переповідав Блакитний. Шумський мені відповів, що Хвиля не лише розповідав це Блакитному, а й уперто цього добивався. І немовбито йому, Шумському, а потім Блакитному та Гриньку ледь удалося його від цього відмовити. Тоді я запропонував викрити Хвилю перед партією, але він запевнив, що робити цього не варто, мовляв, «Божі дороги годі збагнути», тим самим дав зрозуміти, що ця доля може спіткати й нас. Пізніше в доволі частих зустрічах у Шумського разом із Солодубом і Максимовичем, особливо коли бував Солодуб, пригадую, розмова майже весь час поверталася до того, що, мовляв, із такої ситуації існує лише один вихід — повстання. Дуже часто до такого висновку під час цих бесід приходив Солодуб, змушуючи нас із Максимовичем напівжартома схвально кивати головами, а Шумський тільки дивився на нього

з докором. Солодуба така реакція дратувала, він уходив у раж і починав лаяти Шумського, котрий, на його думку, тупцяв на одному місці й тим самим втрачав час і міг програти всю справу. Очевидно, як на кадри, що здатні організувати цю справу, Солодуб дивився на деяких боротьбистів, відомих своєю повстанською діяльністю й кваліфікацією у військовій справі, проте наразі вони перебували поза справами. Усі, ясна річ, знали про його близькі зв'язки з Волохом[149], повстанським отаманом, що в 1919 році привів свої полки до Києва в розпорядження ЦК боротьбистів. Про настрій Волоха знали всі боротьбисти, які обіймали керівні посади. Я, наприклад, сам неодноразово зустрічаючись із Волохом, постійно чув від нього, так би мовити, його класичну репліку, що оцінювала ситуацію в Україні. Він так і казав на адресу боротьбистського керівництва: «Догрались, стерви собачі. Просрали Україну!» Ясна річ, такі заяви сприяли створенню повстанської атмосфери. По іншій лінії — швидше по лінії Полоза, аніж Шумського — був Кийко[150]. Я з ним, щоправда, жодного разу не мав принципових розмов, але знаю, що він бував у Полоза й, здається, у Шумського, хоч на їхніх розмовах, які б стосувалися повстанської діяльності, я не був присутній. У той же час, пригадую, на квартирі Шумського на Басейній, коли він розповідав про свій випадок під Житомиром і про випадок із Тютюнником, майже весь вечір було присвячено повстанським спогадам, оскільки такі тоді були настрої в боротьбистських кадрів. І врешті-решт — тепер згадую — що, коли я був у Шумського в Ленінграді й ми з ним після спільної розмови із Солодубом (котрий підбивав Шумського на активний виступ проти ЦК) обговорювали ситуацію вдвох, Шумський сказав: «Ну що ж, почекаємо якийсь час, а потім, може, доведеться відкрито перейти в підпілля». Я на це жартома

[149] Волох Омелян Іванович (1886–1937) — військовий і державний діяч. Народився на Кубані. Воював на фронтах Першої світової війни, штабс-капітан царської армії. За часів УНР був близький до Симона Петлюри, полковник армії УНР, командир куреня гайдамацької частини «Кіш Слобідської України», командувач лівобережної армії УНР, головний отаман повстанців УНР. У 1920 р. вступає до КП(б)У. Працював завідувачем приймальні голови ВУЦВК УСРР, завідувачем відділу Держстраху, директором науково-дослідчого інституту при головному шляховому управлінні УСРР. Заарештований 4 травня 1933 р. у зв'язку зі справою УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках в одиночній камері спецізолятора. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[150] Очевидно, ідеться про Кийка-Шелеста, який проходив у справі УВО й був засуджений.

відповів, мовляв, де ж він особисто може сховатися, щоб його не знайшли, якщо його скрізь знають, а ДПУ теж скрізь існує. Він на це відповів: «Та працювали ж якось раніше». Я заперечив, що те, що було раніше, — тепер неможливе. Він незадоволено мовчки насупився, а потім раптом заявив: «Цей Солодуб дуже багато говорить. Я його стримую, але нічого не помагає. Будьте з ним обережніші». Звісно, я не ручаюся за точність, але, здається, він так і сказав. Ось, по-моєму, і все, що я згадав із цього періоду стосовно роботи в боротьбистському керівництві. Але тут було ще два моменти. Перший — це стосунки Максимовича й Волоха. Під час наших розмов, а також розмов більш широких, він часто цікавився Волохом і вважав його не використаною за призначенням силою, пояснюючи це, звісно, тим, що, як він казав, «нема своєї держави». Він зустрічався з ним; здається, сам Волох доволі часто до нього заходив. Ще один момент, що має певний стосунок до подій цього часу, — це боротьбистська нарада в редакції газети «Вісті», скликана Тараном і Хвилею, на якій, окрім них, були присутні Касяненко[151], Христовий, Лісовий П.[152] і, здається, іще хтось. Було порушене питання про те, як ставитися до конфлікту, який виник у Шумського із ЦК. Ця нарада цікава насамперед тим, що на ній вказане питання дебатувалося не в площині: за лінію партій чи проти, — а в площині тих самих боротьбистських спрямувань із боку … [одне слово заклеєне] групи. Тільки один я став на бік Шумського.

Усі інші під керівництвом Хвилі висловилися проти Шумського. Але мотивація цього переважно була така сама, як і в розмові П. Любченка зі мною. Зводилася вона до того, що Шумський і взагалі деякі керівні боротьбистські кадри себе віджили й не тільки не прогресують, а, навпаки, деградують, не розуміють ситуації, не

[151] Касяненко Євген Іванович (1889–1937) — авіаконструктор, партійний діяч, журналіст, перекладач, видавець. Свого часу був членом Центральної ради від УСДРП. У 1918 р. вступив до КП(б)У. Працював у торговому представництві УСРР у Німеччині, редагував газету «Вісті ВУЦВК», журнал «Всесвіт». З 1931 р. — інженер Харківського авіаційного заводу, потім — старший конструктор Московського заводу ім. Авіахіму. Заарештований 11 липня 1937 р. і за вироком військової колегії Верховного суду СРСР розстріляний.

[152] Лісовий Петро (справжнє ім'я: Петро Андрійович Свашенко) (1891–1943) — письменник, журналіст. Народився на Харківщині. Навчався в Уманському сільськогосподарському училищі. Учасник Першої світової війни. У 1919 р. вступає до КП(б)У. Член літературної організації «Плуг». З 1924 р. займається здебільшого журналістикою, працюючи в газеті «Вісті ВУЦВК» (з 1929 р. — заступник редактора), у складі редакційних колегій журналів «Червона преса», «Всесвіт». Заарештований 25 квітня 1935 р. й засуджений до 5 років ВТТ. Помер 17 січня 1943 р. на засланні в Карелії.

вміють своєчасно по-«партійному» не неї реагувати. Саме тому, мовляв, нам, боротьбистам, треба вдарити по Шумському, щоб могли з'являтися й розвинутися нові кадри. Звісно, казав він, не боротьбистські, а українські кадри, але це нічого не змінює.

5. Щодо Грушевського, то слід сказати, що в очах боротьбистського керівництва він продовжував залишатися нерозвінчаним головою всього широкого фронту націоналістичних сил. Тим паче, що його концепція в основних моментах була споріднена зі старою боротьбистською концепцією, яка по-різному модифікувалася лише після Трудового конгресу в Києві[153]. Це ідея співпраці так званих радянських партій, тобто влада коаліції партій, що стоять на платформі радянської влади. По суті, це та сама мілюковська концепція влади рад без комуністів[154], але в іншому виданні. Її Грушевський висунув у своєму черговому маневрі після розгрому петлюрівщини, прикриваючи тим самим широкий блок усіх українських національних партій. Починаючи з 1922 року, він уперто пропагує цю ідею, виступаючи за співпрацю всіх радянських партій на Україні без участі московських комуністів-окупантів. Ця ідея, по суті, нічим не відрізняється від боротьбистського розуміння, так би мовити, українського комунізму, який вони протиставили комунізму російському. В атмосфері таких писань Грушевського відбувалося переправлення за допомогою боротьбистських рук по радянських повпредствах за кордоном національної контрреволюційної еміграції на територію Радянської України. Саме цей час був часом приїзду до України запеклих представників як суто політичного есерівського та есдеківського українського табору, так і просто клерикально-реакційної галицької професури. Своєрідним підсумком такого руху національних сил став переїзд до України й самого Грушевського[155]. Перебуваючи вже по цей бік кордону, Грушевський і у своїх історичних працях, і в публічних виступах, не говорячи вже, так би мовити, про його чисту обробку своїх кадрів і периферії, продовжував триматися й пропагувати цю свою позицію, не відчуваючи жодного опору з боку боротьбистської групи, котра керувала тоді від імені партії як загальною просвітницькою, так і культурно-публіцистичною політикою в Україні. І навіть навпаки, боротьбистське керівництво, з одного боку, прикривало цю

[153] Трудовий конгрес України — тимчасовий вищий законодавчий орган УНР доби Директорії, який проходив у Києві 23–28 січня 1919 р.

[154] Лідер партії кадетів Павло Мілюков висловив ідею «радянської влади без більшовиків» за часів Кронштадтського заколоту.

[155] Михайло Грушевський повернувся на Україну в 1924 р.

контрреволюційну позицію Грушевського й усього націоналістичного блоку, а з іншого — захищало його від нападів. Характерним прикладом такого прикриття є хоча б вірш Блакитного, присвячений Грушевському й надрукований у зібранні його творів. У цьому вірші він замість того, щоб викрити контрреволюційну підривну роботу Грушевського на науковому фронті, невинно змальовує його як людину, котра плутається бородою в старовині, тимчасом як довколишнє життя сповнене боротьби за сьогоднішній день. Але ще виразнішим фактом такого прикриття є, наприклад, стаття Хвилі до цього-таки зібрання творів Блакитного, яка, незважаючи на ці та інші боротьбистські писання Блакитного, підносить його як канон партійності в літературі, робить його засновником і символом української пролетарської літератури. Із другого боку, ювілей Грушевського й надання йому з ініціативи й за підтримки Шумського статусу загальнонаціонального свята, відкритий виступ Шумського з цього питання та з питання про Українську Академію, взагалі, проти Кагановича — все це прояви активної роботи боротьбистів щодо створення широкого об'єднання націоналістичних сил у блок. Грушевський тим часом, немовби папа, продовжує сидіти в Києві на троні, не роблячи жодного кроку, аби відмовитися від своєї позиції. І це зрозуміло, оскільки на всіх ділянках науково-культурної роботи, а почасти й економічної, у цей час сидить сильний штаб есерівсько-есдеківської контрреволюції, колишніх міністрів, впливових націоналістичних громадських діячів, полковників та отаманів. У партії в цей час перебуває своя агентура — укапістсько-боротьбистські кадри, що на кожному кроці захищає й підтримує перед партією весь цей широкий націоналістичний блок. Якщо ж говорити про окремі розмови з приводу Грушевського, то пам'ятаю кілька бесід із Максимовичем. Власне, його розмови зі мною. Він називав його «батьком України», завжди питав, що про нього чути. Вважав його, так би мовити, справжнім вождем українського народу, цікавився всіма питаннями (зараз не пригадую, якими саме), пов'язаними з ім'ям Грушевського, одним словом, завжди говорив про нього з політичними симпатіями. Із Шумським про Грушевського (окрім розмови в Москві, про яку я вже писав) ми говорили тоді, коли він переповідав свою розмову з Кагановичем десь на курорті про Всесоюзну Академію наук. Шумський тоді різко виступав проти Всесоюзої Академії наук, оскільки не хотів, аби їй підпорядковувалася Українська Академія наук. Тут ішлося здебільшого про те, що він вважав Грушевського достатньо авторитетною постаттю, щоб самостійно очолювати наукову справу на Україні. Пригадую

також розмови з Максимовичем і, якщо не помиляюся, із Черняком з приводу того, що Грушевський наразі не має змоги працювати науково, оскільки в нього нема можливості підтримувати зв'язки із закордонним науковим світом, діставати потрібну літературу, тому що він обмежений валютними можливостями й узагалі майже повною відсутністю безпосередніх зв'язків України із закордоном. Пам'ятаю, здається, Черняк розповідав як курйоз, що Грушевський тривалий час намагався отримати з-за кордону якусь книгу через українське ВОКС. ВОКС довго щось йому обіцяло, але так нічого й не зробило. Тоді Грушевський просто написав листа Каменєвій[156] до Москви й уже за тиждень, здається, мав усе, що йому потрібно. Про це говорили в дусі фактичної фіктивності українського ВОКСА та його можливостей вести бодай якусь роботу. Мовляв, Москва може все, а Україна — нічого, навіть таких дрібниць, як дістати книги для Грушевського. Щодо питання про Грушевського у зв'язку з процесом СВУ[157] я не пам'ятаю нічого особливого, прикметного, окрім чуток, у яких, з одного боку, було здивування, чому до СВУ не притягнуто Грушевського, а з другого — пояснень цього, які полягали в тому, що Грушевський, мовляв, ворогує з діячами СВУ[158], і тому зрозуміло, чому його не посадили поряд із ними. Пригадую, здається, що в колах керівництва щодо цього питання чинився або тиск, або ж навпаки відбувалося прикриття, що й призвело до зняття його імені на процесі СВУ. Чутки про арешт Грушевського швидко набули резонансу в українських колах. Сенс цих розмов полягав у тому, що тут, на Україні, його, мовляв, хотіли схопити, але дідусь — не дурень, тож утік собі до Москви. Але там його за якийсь час немовби теж заарештували, проте т. Сталін, довідавшись про це, наказав його звільнити. Але це лише чутки й розмови. Максимович якось навесні, приїхавши до Харкова, сказав мені те, що пізніше я особисто почув від Шумського в Москві. Загалом же, усі кола національного блоку розглядали це як удар по собі, вважаючи, звісна річ, що Грушевський не заслуговує на арешт. А висновок із цього було зроблено такий, що починається похід проти українців і тому потрібно, так би мовити, подалі ховатися, ставати непоміт-

[156] Каменєва Ольга Давидівна (1883–1941) — революційна діячка, сестра Льва Троцького, перша дружина Льва Каменєва. До кінця 1920-х рр. підтримувала напівофіційні контакти між СРСР та західними країнами. У 1935 р. вислана з Москви на 5 років. Розстріляна 11 вересня 1941 р.

[157] Показовий процес СВУ проходив у Харкові з 9 березня по 19 квітня 1930 р.

[158] Грушевський ворогував насамперед із Сергієм Єфремовим.

ними. Якщо сформулювати ці настрої політичною мовою, то їхній сенс полягав у подальшій мімікрії та втечі в підпілля.

6. Торкаючись усіх політичних зустрічей і розмов за останні 2–3 роки, маю сказати про ще дві зустрічі, які мені запам'яталися й мали політичний, контрреволюційний характер. Перша відбулася влітку, здається, у липні 1932 року. Із Києва приїхали Христовий і К. Філатова[159]. На другий чи на третій день потому до Харкова приїхав Максимович і зайшов до мене. І ось після обіду ми почали говорити про поточний момент. І Максимович, і я, і Філатова говорили про те, що становище дуже погане, що сільське господарство розвалюється, колективізація зривається, що в господарстві взагалі немає стимулів для розвитку, і ще щось у тому ж плаксивому дусі нарікань та безперспективності внутрішньої ситуації в Союзі, але не у зв'язку із суто українськими питаннями. Усі скаржилися й питали: «Що ж робити?» — або закінчували нарікання трафаретним вигуком: «А біс його знає, що робити!» А потім Філатова звертається напівжартома до мене: «Мишко, ти ж у нас розумний, скажи нам, який вихід?» Я тоді почав розвивати свої думки, відповідаючи і їм, і самому собі. У загальних рисах розмова моя зводилася ось до чого: становище загрозливе, потрібно шукати вихід. Біс його знає, який із цього становища може бути вихід. Жоден із нас його не знає. Але якщо ми не знаємо, то зобов'язані його шукати. У партії ситуація така, що нікому з нас шукати цей вихід не можна, оскільки в партії зараз треба слухати й виконувати, а не думати. Ну, і ось ми виходу шукати не можемо. А якби мене спитали, який шлях пошуків виходу, то я б запропонував перш за все дізнатися думку партії. Для цього потрібно скликати всесоюзну нараду членів партії за принципом представництва, скажімо, на 1000 осіб — і вибори провести обов'язково закритим таємним голосуванням. До того ж заборонити брати участь у виборах зовсім молодим членам партії, починаючи з 1927–1928 років, оскільки здебільшого це кар'єристський чиновницький елемент. По-друге, ухвалу цієї наради зробити зовсім не обов'язковою для партії і ЦК. На цій нараді ЦК лише дізнається, що думає основна, обрана вільним голосуванням частина партії. Дізнається, що вона пропонує. А вирішувати потім буде вже ЦК або партійний з'їзд, скликаний ЦК відкритим голосуванням. Філатовій ця пропозиція сподобалася, вона сказала «правильно». Максимович іронічно заявив: «хороший вихід» — і запропонував мені з ним піти

[159] Очевидно, ідеться про ту Філатову, яка свого часу була завідувачкою жіночого відділу ЦК КП(б)У.

до ЦК. Христовий із цього приводу не сказав ані слова й похмуро мовчав. Я, звісна річ, за таку пораду Максимовичеві подякував, але йти до ЦК відмовився. Обговорень українських питань на цій нараді не було. Можливо, спливали якісь окремі факти в дусі нарікань на окремі «хворі» місця, головним чином по культурній лінії.

Ще одна нарада була приблизно за місяць, теж у мене. Ми говорили з Полозом і Максимовичем — про загальні питання, українських питань не зачіпали. Максимович згадав мою пропозицію, про яку я писав вище. Полоз зацікавився, тож я розповів іще раз. Вислухавши, він заявив, що це схоже на дитячу утопію. Тоді я спитав: «А що?» Він на це відповів: «А біс його знає, що!?» Тоді я з іронією глянув на них обох і сказав: «Є ще, звісно, один спосіб не сидіти склавши руки й безпомічно повторювати: де вихід, де вихід? Але ж ви боягузи й у жодному разі на нього не згодитесь!» Вони обидва напівжартома-напівсерйозно кинулися до мене: «А що таке? Кажи, ну кажи ж…» Я тоді почав їм доводити, що коли серйозно говорити, то я не бачу жодного іншого виходу, як пропагувати цю ідею нелегально, тобто створювати організацію. Полоз зауважив, що для нелегальної організації потрібна програма, а ти, мовляв, (тобто я) її маєш? Я відповів: жодної програми ані в мене, ані в тебе, ані взагалі ні в кого нема. Єдина програма — це перш за все вислухати основні кадри партії шляхом такого голосування. Але запропонувати це зробити ЦК — не можна, отже треба боротися за це шляхом організації ідеї, тобто шляхом підпільної організації. Він заперечував сенс такої справи без конкретної програми, але з моїм запереченням, мовляв, він сам не має програми, погоджувався. Ми сперечалися й навіть ледь не посварились, у всякому разі — гарячкували. Потім він заявив, що будь-яка підпільна організація могла б мати політичний сенс лише тоді, якби її очолювали вождистські кадри на взір Бухаріна[160] чи Зінов'єва,

[160] Бухарін Микола Іванович (1888–1938) — партійний, політичний та державний діяч, академік АН СРСР (1929), один із головних теоретиків партії більшовиків, близький приятель Леніна й Сталіна. Народився в Москві. Навчався на юридичному факультеті Московського університету. Член РСДРП з 1906 р. У 1911 р. був заарештований і засланий до Архангельської губернії, звідки тікає за кордон. Жив у Австро-Угорщині, Швейцарії, Англії, Швеції, Норвегії, США. У 1917 р. повертається в Росію. Після Жовтневої революції 1917 р. обіймав низку важливих партійних та державних посад, зокрема був членом президії ВРНГ, членом колегії наркомату важкої промисловості СРСР, головним редактором газети «Известия». Заарештований 27 лютого 1937 р. у справі «Антирадянського правотроцькістського блоку». 13 березня 1938 р. засуджений до страти. Розстріляний 15 березня 1938 р. в селищі Комунарка Московської області.

а так — справа нічого не варта. Я намагався заперечувати й цей пункт, заявляючи, що на це можуть піти тільки нові люди, молоді кадри, а старі — вже безнадійні. Полоз увесь сенс такої справи не уявляв без старих кадрів, а потім заявив, що жодна підпільна робота наразі неможлива, розповівши про якийсь випадок у Москві, де зібралися 12 старих більшовиків і почали обговорювати в критичному дусі поточний момент, а на ранок у ЦКК було одинадцять заяв від самих учасників обговорення. Максимович мовчки слухав, і тоді я спитав у нього, якої він думки про все це? Він відповів, що Полоз має рацію й що жодна підпільна робота неможлива. Я, мовляв, не впевнений, чи не відомо вже комусь зараз про те, про що ми тут говоримо. Я тоді заявив: «Чого ж ви тоді чіпляєтеся зі своїм вічним питанням: що робити й де вихід? Нічого тоді язиками плескати. Більше ніколи не варто про це розмовляти. І взагалі, ходімо ліпше спати». Я підвівся, підвелися й інші. Так усе й закінчилось. Звісно, тепер уже зрозуміло, що Максимович мав рацію, адже тепер ця розмова більше не є таємницею. На цю тему я більше ніколи й ніде не говорив. Не довелося мені пізніше говорити й з ними.

Ще серед зустрічей і розмов, що закарбувалися мені в пам'яті, хотів би розповісти про численні зустрічі з Епіком, особливо восени 1932 року. Але вони нічого принципового не мали й завжди закінчувалися, як я вже писав, рефреном: «Усе одно в контрреволюцію ми не підемо». Була розмова із Хвильовим у дні відкриття Дніпробуду[161] в ресторані біля кіно К. Лібкнехта. У нетверезому стані. Він затяг мене туди, роздратований і ображений тим, що українських письменників (тобто його та інших) не взяли на Дніпробуд. Одним словом, ціла історія їхніх митарств і презирливого до них ставлення. Я був тоді дуже п'яний (чого зі мною майже не буває), але не пригадую, щоб ця розмова чимось особливо відрізнялася від звичайних таких розмов на тему гноблення української культури. Пригадую (теж на п'яну голову) розмову в Хвильового, де були Вишня[162], Досвітній,

[161] Перший гідроагрегат Дніпровської гідроелектростанції було введено в дію 12 листопада 1932 р.

[162] Вишня Остап (справжнє ім'я: Павло Михайлович Губенко) (1889–1956) — письменник і журналіст. Народився на Полтавщині. Навчався у військово-фельдшерській школі в Києві, згодом — у Київському університеті. Під час УНР був начальником медично-санітарного управління Міністерства залізниць. Літературну кар'єру розпочав у 1919 р. Заарештований у 1933 р. за звинуваченням у контрреволюційній діяльності й тероризмі. Перебував у концентраційних таборах до 1943 р. Після цього знову повернувся до літературної праці. Помер 26 вересня 1956 р. в Києві.

Йогансен[163], коли вони мені доводили, що село саботує хлібозаготівлі, а хліба, мовляв, скрізь достатньо. Вишня, щоправда, спав, а мені це ревно доводили Досвітній, Хвильовий та Йогансен. Я заперечував і казав, що незабаром вони самі переконаються, що це не так. Останнім часом, особливо після справи з книжкою Черняка[164], до мене став часто заходити сам Черняк. Як я вже писав, я Черняка не вводив у курс приватно-політичних шумськістських і розламівських справ. І взагалі, під час розмов із ним трішки притримував язика, оскільки вважав, що він аж надто багато говорить із публікою, яка є політично наївною й націоналістично налаштованою. Він навіть якось мені сказав, здається, у 1931 році, що Фурер його попередив, мовляв, він забагато теревенить. Я йому теж сказав, що це правильно. І взагалі, я не відчував до нього великої приязні. Але він, ніде правди діти, напрочуд приязно ставився до мене. Приходив до мене, просив зустрітися десь на вулиці, запрошував до себе, навіть ображався, що я не заходжу, особливо в той період, коли його викинули з партії. Ці розмови оберталися довкола двох пунктів: хлібозаготівля й становище на селі й, так би мовити, «українська політика». Щодо першого пункту, то все зводилося до зітхань з певною відсутністю віри, що із цього щось вийде. Щодо українських питань — та сама муть і бажання кудись ушитися, втекти. Розповідаючи про свою поїздку до Москви, Черняк говорив, що був у Шумського й Гринька, але дуже незадоволений з того, що і перший, і другий хоч і слухали його розповіді, але від розмов на ці теми ухилялися. Такі самі бесіди, як із Черняком, Епіком, бували в мене в Києві під час моєї поїздки в червні—липні 1932 року з Христовим, Довженком, Бажаном, з тією лише різницею, що з Христовим (як за останні роки і з Хвильовим, Черняком, Максимовичем) під час розмов про українські питання ми сходилися на тому, що було б значно краще, якби справа з Любченком та Хвилею була виведена на чисту воду. Мовляв, краще б їх якнайшвидше прибрали, бо, по-перше, тоді — хоч гірше, аби тихше, а по-друге, — краще мати справу із самим паном, аніж з підпанком. Хвиля та Любченко завдяки своєму мину-

[163] Йогансен Майк (Михайло) Гервазійович (1895–1937) — поет, прозаїк, мовознавець, теоретик літератури. Народився в Харкові. Вихованець Харківського університету. Дебютував у літературі 1921 р. Був членом літературних угруповань «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Техномистецька група "А"». Заарештований 18 серпня 1937 р. за звинуваченням у причетності до антирадянської націоналістичної організації. 26 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний у Києві 27 жовтня 1937 р.

[164] Ідеться про книгу Євгена Черняка «Листи з чужих країн», яка вийшла друком у 1932 р. у видавництві «ЛіМ».

лому й партійній посаді самі нічого вирішувати не можуть і всього бояться, аби себе не скомпрометувати, і врешті-решт, боячись за себе, вони зневажають потреби українського культурного життя.

Із Демчуком я взагалі, здається, уперше зустрівся в Берліні. Жодних розмов із ним не мав. Я вважав його прихильником офіційної КПЗУ. Потім у Харкові зустрічався з ним чи то у видавництві, чи то на вулиці. Цього року в березні або у квітні зустрілися з ним на вулиці й говорили про його статтю, подану до «Червоного шляху», в якій ішлося про епоху Реформації. За окремими зауваженнями цього чоловіка я склав собі його приблизний портрет — це був тип галичанина, що вболівав за українські справи. Про його справжнє політичне обличчя уявлення не маю. Одного разу був у нього, він завів мене до себе й дав свою книгу.

Щойно згадав іще одну особу — Качанюка[165]. Якщо не помиляюся, ще в 1926 або навіть у 1925 році він прийшов до редакції журналу й приніс статтю про Івана Франка. Я дізнався від нього, а також від інших людей, що він закінчив юридичний факультет і тепер шукає роботу. Пригадую, я тоді доволі скептично дивився на те, щоб людина з такою освітою могла принести велику користь редакції. Статтю не надрукував. Увесь час випадково зустрічав його на вулиці, в різних редакціях, але враження він справляв жалюгідне, ображено зиркаючи на мене через те, що я не надрукував статті й узагалі зі скепсисом поставився до його потуг знайти з такою освітою у нас роботу. Здається, бувши вже головним редактором ЛіМ, я мав з ним декілька ділових зустрічей із приводу чи то перекладів, чи то передмов. Єдину розмову на літературно-політичні теми за його участю пригадую взимку в кав'ярні на майдані Р. Люксембург. Я там був сам і вже збирався йти, аж раптом прийшли він і березілевець Гірняк[166]. Вони запропонували

[165] Качанюк Михайло Адамович (1889–1937) — письменник, літературознавець, перекладач. Народився на Львівщині. Вихованець Празького університету. Воював на фронтах Першої світової війни як офіцер австрійської армії та УГА. Наприкінці 1920-х рр. переїхав до столиці УСРР Харкова. Член літературної організації «Західна Україна». Працював в Інституті Тараса Шевченка. На час арешту був референтом із драматургії Всеукраїнського товариства драматургів і композиторів. Заарештований 31 грудня 1932 р. у зв'язку зі справою УВО. 23 вересня 1933 р. засуджений до 5 років ВТТ. Відбував покарання в Карлазі та на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[166] Гірняк Йосип Йосипович (1895–1989) — актор і режисер. Народився на Тернопільщині. Акторську кар'єру розпочав у театрі товариства «Руська

мені залишитися. За столом точилися розмови про скетч, що його очолювали Гірняк і Чистякова[167]. Усі говорили про те, що в нас надто жорстка цензура, яка не дає посміятися з багатьох наших негативних явищ, тимчасом як навіть у фашистській Польщі естрадники глузують із Пілсудського. І він, і Гірняк розповідали якісь випадки, що мали до цього причетність.

Під час приїздів Максимовича до Харкова протягом останніх років жодних нових політичних розмов, окрім тих, про які я вже писав, не було. І взагалі, у мене складалося таке враження, що він дедалі позитивніше поціновує становище Союзу й питання позитивних наслідків перебудови сільського господарства. Дедалі частіше, говорячи про становище на місцях, він доходив висновку, що хазяїн, або «міцний азіат» (так він називав т. Сталіна), вивезе. Під час останньої нашої зустрічі восени 1932 року він був цілком у цьому переконаний. Я сперечався з ним. Під час цього ж таки приїзду він дуже обурювався поведінкою Шумського, що не лише не бажає підтримувати стосунків з ним і Турянським, а й узагалі поводиться непристойно: він скупий на слова й нічого не зробив і не робить, аби хоч якось допомогти Турянському в його скрутному політичному й матеріальному становищі. Натомість дуже хвалив Солодуба. Говорив про його новий політичний памфлет, у якому висміюється керівництво на Україні. (Про це, до речі, мені казав і Черняк після свого повернення з Москви). Добре відгукувався про Гринька, котрий дещо зробив для Турянського. Переказував, що Турянський дуже хоче на Україну й хоче мене бачити. Я рішуче не радив йому повертатися на Україну й знову наполягав на тому, що й Максимовичу тут не бажано бути. Він заперечував, хоча, схоже, в дечому й погоджувався.

бесіда». Згодом був актором театру «Березіль» та Київського театру юного глядача. У 1942–1944 рр. працював у драматичній трупі Львівського оперного театру, потім емігрував до Австрії та Німеччини. У 1946 р. разом з дружиною Олімпією Добровольською створив театр-студію. З 1947 р. мешкав у Нью-Йорку, де й помер.

[167] Чистякова Валентина Миколаївна (1900–1984) — акторка театру й кіно, педагог, народна артистка УРСР (1943) та Узбецької РСР (1943), дружина Леся Курбаса. Народилася в Санкт-Петербурзі. У 1918 р. разом із сім'єю переїхала до Києва. Дебютувала як акторка в 1919 р. на сцені київського «Молодого театру». Згодом виступала на сценах Першого державного театру УСРР ім. Т. Г. Шевченка (1920), пересувного театру «Кийдрамте» (1920–1922), «Березіль» (1922–1933), Харківського українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (1934–1959). У 1959–1967 рр. викладала в Харківському інституті мистецтв. Померла в Харкові 19 травня 1984 р.

Із В. Сірком[168] був разом лише одного разу в клубі Блакитного[169], коли він і Фурер з Певзнером[170] затягли мене в окрему кімнату. Потім повертався з ним уночі додому. Жодних розмов, що були б близькі до моїх політичних настроїв, не вів. Узагалі ж, ставився до нього з підозрою, навіть Максимовичу про це казав, дивуючись, чого це він до нього заходить і що в них може бути спільного. Максимович загалом погоджувався зі мною, але не зовсім. Потім я дізнався, що він у нього бував. Я просто уникав порушувати це питання. Кілька разів на льоту зустрічався з ним у ЦК, але наші розмови зводилися до кількох загальних фраз. Пізніше якось зустрівся з ним на Сумській біля Басейної. Він спитав, що я роблю, а потім почав говорити про якесь українське питання, чи то галицьке, чи то наше. Не пригадую. Пам'ятаю лише, що він заявив: «Це вже повне неподобство. Я збираюся виступити з доповіддю про це на конференції». Я назагал поставився до цього схвально, але нічого конкретного не говорив. Уся розмова тривала близько двох-трьох хвилин. Ще якось ми зустрілися майже в тому самому місці, і він запрошував мене до себе в Кривий Ріг. Я щось пообіцяв. Від Максимовича чув, що вони в Максимовича чи то в Репи часом грають у карти, де буває й Сірко. Але про жодні політичні там розмови Максимович мені не говорив.

Під час приїзду Полоза на Жовтневі свята жодних розмов на зразок тих, які між нами відбувалися влітку, не було. Про загальне становище ми говорили в песимістичному тоні.

---

[168] Сірко Василь Петрович (1899–1937) — партійний діяч. Народився в Галичині. Воював на фронтах Першої світової війни у складі австрійської армії та УСС. Був інтернований у Казань. Член КП(б)У впродовж 1918–1933 рр. Був завідувачем агітмасового відділу ЦК КП(б)У, секретарем Криворізького міськкому партії, членом бюро Дніпропетровського обкому ВК(б)У. На час арешту мешкав у Харкові. Заарештований 17 травня 1933 р. у зв'язку зі справою УВО. 10 листопада 1933 р. засуджений до 10 років ВТТ. Відбував покарання на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до розстрілу. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[169] Ідеться про Будинок літератури ім. Василя Блакитного, відкритий у січні 1927 р. (вул. Каплунівська, 4).

[170] Ідеться або про Олександра Марковича Певзнера (1895–1937) — державного діяча, який був керівником Всеукраїнської контори Держбанку СРСР (засуджений до страти 1 вересня 1937 р. за звинуваченням у економічній контрреволюції, підготовці терористичних актів і контрреволюційних злочинів; розстріляний у Києві 2 вересня 1937 р.), або про Людвіга Йосиповича Певзнера (1890–1938) — галичанина, який як офіцер австрійської армії в 1915 р. потрапив у російський полон, а згодом був співробітником ВЧК-ДПУ, зокрема помічником начальника економічного управління ДПУ при РНК УСРР (репресований у 1938 р.).

Арешти галичан у Харкові особисто мене дуже схвилювали, оскільки в їхньому «клубі» був Максимович, а з Максимовичем ми мали політичні «гріхи». Отож перше, що я подумав, чи це, бува, не через розламівську справу? Але, пригадую, за кілька днів зайшов до мене якось Кулик і почав розмову про Північний Кавказ, а потім спитав, що я думаю про арешт Березинського й інших. Я сказав, що конкретно не знаю, у чому річ, але думаю, що це в основному перевірка, спричинена напруженою внутрішньою ситуацією й зовнішньою небезпекою; мовляв, за останні роки з-за кордону транспортовано дуже багато політично невідомого людського матеріалу. Він сказав, що викрито серйозну роботу української контрреволюційної організації. Я лише спитав: невже такі люди, як Яворський (про якого я чув від Максимовича, що він колись організував замах на якогось польського офіцера), можуть бути до цього якось причетні? Кулик відповів, що там він міг стріляти в офіцера, а тут у комісара. Узагалі ж, якщо буде потрібно, я можу докладніше переповісти цю розмову. За день або за два до мене зайшов Ю. Яновський і сказав, що в нього був Бадан і говорив, що ці арешти пов'язані з роботою викритої організації УВО. «Чи правда це? — спитав він у мене. — Чи може таке бути?» Я сказав, що все можливо, але взагалі — я не знаю, і так само, як і Кулику, висловив думку, що відбувається прочистка політично невідомого нам елемента. Із Черняком та Епіком говорив у такому самому дусі. При чому Черняк стверджував, що, швидше за все, нічого немає, а просто тишком-нишком визбирують хохлів. Я пояснив йому необхідність таких перевірок, він загалом погодився, але додав, що тут буде досягнуто й іншої мети — забруднити ім'я й прибрати українців, маючи на увазі себе, мене й людей нашого кола. З останнім я теж погодився. Відбувалася ця розмова вночі на вулиці Червоних письменників після того, як ми випили в Епіка, де були також Хвильовий, Вишня, Сенченко та Йогансен. Узагалі ж, у всіх подібних розмовах я саме таким чином пояснював ті арешти. Так само пояснював і Ланіній[171], що зайшла до мене перед поїздкою до Москви, і заспокоював її, мовляв, Максимович не міг пройти повз усе це. Радив їй їхати до Москви. Під час останнього приїзду Полоза з Москви, 1 травня, широкої політичної розмови в нас із ним не було. Він лише

[171] Ланіна-Максимович Клементина Антонівна (1901–1937) — дружина Карло Максимовича, полька. Народилася в Могилеві, член ВКП(б). На момент арешту навчалася в Інституті червоної професури. 10 вересня 1933 р. засуджена до 10 років ВТТ. Відбувала покарання на Соловках (Соловецька в'язниця особливого призначення). 25 листопада 1937 р. засуджена до страти. Розстріляна 8 грудня 1927 р. в Ленінграді.

заявляв, що вже абсолютно нічого не розуміє в тому, що навколо відбувається, а сам почуває себе вибитим з колії, по-перше, через історію з М'ягковою, по-друге, через цю галицьку історію, оскільки всі особи, заарештовані в Москві, часто бували в нього, а це не може не кинути на нього тінь підозри. Про Федя Орловського він сказав, що той таки напевно займався провокаційною роботою, оскільки тепер, коли він обдумує його поведінку й життя, вони видаються йому доволі підозрілими. Казав, що зустрів Солодуба, проте той про Максимовича взагалі нічого не знає. Розповів тільки, що коли Єрмощенко ходив до ДПУ за якимись речами Максимовича, то йому там сказали: «А твій друг мовчить», — маючи на увазі Максимовича. Про Ланіну Полоз сказав, що та спинилася в Солодуба, а потім пішла й уже на кілька днів десь зникла: її або заарештували, або ж вона десь втопилася, оскільки мала розпачливий настрій.

Окрім Полоза, в останні дні я розмовляв із Філатовою, що приїхала з Києва. Розповідала про те, як була на селі. Змальовувала жахливі картини, але заявила, що непогано підлікувалась і тепер упевнена, що, по-перше, саме таким чином потрібно й можливо переробити дядьків (яких вона просто зненавиділа, поспостерігавши за ними), а по-друге, що із сільським господарством таки невдовзі буде все гаразд. У той же час прийшов Шаховицький, що був у Донецькій області. Він теж упевнено говорив про ситуацію, що ми маємо впоратися.

Більше за останній час ані зустрічей, ані розмов не пригадую. З галичан іще зустрічався з Бобинським[172], І. Крушельницьким[173], але їх я не знаю, тож політичних розмов із ними не мав. З Кріликом-

[172] Бобинський Василь Петрович (1898–1938) — поет і перекладач, діяч комуністичного руху в Західній Україні. Народився на Львівщині. Навчався в гімназіях Львова та Відня. Був вояком ЧУГА. У 1925–1927 рр. видавав тижневик «Світло», у 1927–1930 рр. редагував журнал «Вікна», став одним із засновників групи революційних письменників «Горно». У 1930 р. прибув до УСРР. Був членом літературних угруповань «Західна Україна» та ВУСПП. Заарештований у 1933 р. у зв'язку зі справою УВО і засуджений до 3 років ВТТ. Працював на будівництві каналу Волга — Москва. 1 листопада 1937 р. знову заарештований (на цей час він працював економістом Калінінської обласної планової комісії). 2 січня 1938 р. засуджений до страти. Розстріляний 8 січня 1938 р.

[173] Крушельницький Іван Антонович (1905–1934) — поет, драматург, літературний критик, перекладач, мистецтвознавець, діяч комуністичного руху в Західній Україні. Народився в Коломиї. Навчався у Віденському та Празькому університетах. Після закінчення навчання в 1926 р. викладав. У 1927 р. став членом КПЗУ. У вересні 1932 р. виїхав на лікування в СРСР — спершу був у Сухумі, а потім переселився до Харкова. Працював в Інституті історії матеріальної культури УАН та інших установах. Заарештований 6 листопада 1934 р. й вивезений до Києва. Засуджений до розстрілу й розстріляний 17 грудня 1934 р.

Васильковим після його приїзду зустрічатися не хотілось. Уперше випадково зустрівся з ним на відкритті пам'ятника Блакитному[174]. Він підійшов до мене, поговорили «взагалі», хоча він мав бажання зустрітися ще й поговорити докладніше, але я зреагував на це без жодного ентузіазму, і він це помітив. Потому ми рік, а то й усі два ніде з ним не бачилися. Цього року випадково зустрілися з ним на сходах у ДВОУ. Він хотів поговорити про загальну ситуацію, мовляв, що робиться, куди все котиться, але я відбувся невиразним знизуванням плечима й якимись загальними зауваженнями. Пізніше він іще раз зловив мене в ДВОУ й просив зорганізувати йому обіди в будинку літератури. Я сказав, що спробую й зателефоную, проте нічого навіть не намагався робити й не подзвонив. Я пропустив іще одну зустріч із Орловським у 1929 або ж у 1930 році — влітку чи восени, коли він зайшов на Басейну, їдучи за кордон. Розмова точилася про те, що треба допомогти Турянському, який зараз у дуже скрутному матеріальному становищі. У мене було 50 доларів, які я й передав для Турянського.

Узагалі ж, я щодня мав дуже багато зустрічей, і згадати їх усі майже неможливо, проте впевнений, що ті, котрі могли стосуватися й стосувалися моєї праці в боротьбистському підпіллі, я переповів чесно й відверто з огляду на їхній політичний зміст.

Стосовно повстанської роботи боротьбистського підпілля або націоналістичного блоку в цілому, а також роботи УВО — нічого про це не знав і не знаю, а про причетність до цього згаданих осіб ніколи не підозрював.

Свідчення цих осіб про мою до цього причетність можуть бути лише наклепом і є неправдивими від початку й до кінця.

Ясна річ, така кількість свідчень проти мене від різних осіб може стати для слідства справедливою підставою вжити щодо мене найсуворіших заходів, аж до розстрілу. Але чи можу я заперечити? Я можу лише заявити, що міра моєї вини не відповідає мірі мого покарання. Але якщо мене буде засуджено до найвищої міри покарання, я б хотів, аби мені надали можливість побачитися зі згаданими особами, щоб вони самі підтвердили свої свідчення проти мене. Більше я про це нічого не можу сказати, оскільки нічого не знаю.

М. Яловий [підпис]

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 32–108.

[174] Пам'ятник Елланові-Блакитному було встановлено на перші роковини смерті письменника в 1926 р.

СВІДЧЕННЯ МИХАЙЛА ЯЛОВОГО ВІД 28 ЛИПНЯ 1933 РОКУ

Питання: Якою була роль членів контрреволюційної організації, що входили до ВАПЛІТЕ?

Відповідь: Члени контрреволюційної організації, що входили до ВАПЛІТЕ, перш за все виконували завдання створення по лінії літературного руху кадрів організації. Це питання було підняте боротьбистським керівництвом ще в 1922 році. Внаслідок цього вже тоді було створено літературну організацію «Гарт», що почала під керівництвом Блакитного планомірну роботу з реалізації цього завдання. Але, на відміну від літературної організації «Плуг», що готувала боротьбистську зміну на літературному фронті в основному в колах селянської молоді, «Гарт» у цій роботі орієнтувався на міські елементи, на містечкові кустарно-ремісничі кола й на пролетарські прошарки. У цьому сенсі «Гарт» був безпосереднім продуктом нової загальнополітичної спрямованості боротьбизму того часу, що поставив собі за мету — шукати соціальну підтримку для своєї контрреволюційної діяльності не лише на селі, але й у місті, у колах, пов'язаних із міською промисловою діяльністю, у напівпролетарському й пролетарському прошарках. Проявом цього по лінії літературної роботи і був «Гарт».

У 1926 році, у зв'язку з відкритим виступом боротьбизму в боротьбі проти партії, і на літературному фронті стала необхідною платформа, більше наближена до завдань відкритої націонал-шовіністської, контрреволюційної боротьби, внаслідок чого «Гарт» і було перетворено на організацію ВАПЛІТЕ, що пропагувала під своїм прапором відверту націонал-фашистську програму хвильовізму-шумськізму. У цій новій ситуації роль членів контрреволюційної організації — ваплітян — розширилася: від «вузьких» завдань нелегальної роботи щодо формування кадрів боротьбистської зміни в ділянці літературно-художньої роботи вони перейшли до контрреволюційних, націонал-шовіністських виступів публічного загальнополітичного характеру. Крім того, у цей же час боротьбистське керівництво поклало на них завдання створення відвертої націонал-шовіністської художньої

літератури для широких мас, що потім реалізувалося у ваплітянських творах, які друкувалися у журналах «Червоний шлях», «Вапліте»[175], ваплітянському збірнику[176], у додатку до газети «Вісті» — «Культура і побут», а також окремими виданнями. Надалі, у зв'язку з розгромом партією шумськізму й хвильовізму, роль ваплітянських кадрів контрреволюційної організації полягала як у проведенні націонал-шовіністської роботи під вивіскою «пролетарських» об'єднань «Літературний ярмарок»[177] і «Пролітфронт»[178], так і в переході на цьому етапі до практичної роботи з підготовки повстанських кадрів контрреволюційної організації.

Питання: З кого складалося ядро ваплітянської групи та якою була його контрреволюційна діяльність?

Відповідь: До ядра ваплітянської групи входили: М. Яловий, М. Хвильовий, О. Досвітній, М. Куліш, Г. Епік, Ю. Яновський, І. Сенченко, О. Копиленко[179], П. Панч[180], О. Слісаренко, М. Йогансен, О. Вишня. Крім того, у перший період існування групи під фірмою «Гарту» сюди входили ще Блакитний, М. Христовий, В. Коряк[181]. Це ядро виникло не відразу, а утворилося в ході розгортання

---

[175] «Вапліте» — журнал, що його видавала ВАПЛІТЕ в 1927 р.

[176] Ідеться про збірник «Вапліте» (Харків, 1926).

[177] «Літературний ярмарок» — позагруповий літературно-художній альманах, який виходив у Харкові з грудня 1928 р. по лютий 1930 р. (12 книг). Його фактичним редактором був Микола Хвильовий.

[178] «Пролітфронт» — літературне угруповання, засноване у квітні 1930 р. в Харкові, ініціатором створення якого був Микола Хвильовий, а також назва щомісячника, який виходив із квітня по грудень 1930 р.

[179] Копиленко Олександр Іванович (1900–1958) — письменник. Народився в Костянтинограді. Був членом літературних угруповань «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт». Редагував журнал «Всесвіт», брав участь у роботі Товариства кінорежисерів, літераторів і сценаристів («Кореліс»). З 1934 р. мешкав у Києві, де й помер 1 грудня 1958 р.

[180] Панч Петро Йосипович (справжнє прізвище: Панченко) (1891–1978) — письменник. Народився на Харківщині. Навчався в Полтавському землемірному училищі. У 1915 р. був мобілізований в армію, навчався в Одеському артилерійському училищі й прапорщиком потрапив на фронт. Після демобілізації в 1921 р. працює землеміром, починає займатися літературою. Був членом літературних угруповань «Плуг», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», ВУСПП. Під час Другої світової війни був на евакуації в Уфі, а потім працював у Москві головним редактором літературного відділу радіостанції «Радянська Україна». Упродовж 1949–1953 рр. очолюваав правління харківської організації СПУ, а в 1966–1969 рр. був секретарем правління СПУ. Помер у Києві 1 грудня 1978 р.

[181] Коряк Володимир Дмитрович (справжнє ім'я: Волько Давидович Блюмштейн) (1889–1937) — партійний діяч, історик літератури, публіцист.

боротьбистами контрреволюційної роботи на літературному фронті впродовж кількох років. В остаточному своєму вигляді воно являло собою поєднання трьох генерацій. Засновниками цієї групи були старі, ще до 1920 року, літературні боротьбистські кадри. До них перш за все належать Блакитний, Христовий, Коряк, Яловий.

У 1922 році шляхом підривної роботи цієї групи — й особливо Коряка — у ділянці пролеткультівського літературного руху в Харкові вдалося відколоти й перетягнути до боротьбистів низку найталановитіших представників цього руху, наприклад, Хвильового, Йогансена, Сосюру[182]. Це була друга генерація, що увійшла до керівного ядра ваплітянської групи. Третя складова частина цього ядра являла собою вже продукт вербувальної й виховної роботи боротьбистів серед молодих літературних кадрів. Сюди належать такі, як Епік, Яновський, Сенченко, Копиленко. Тим часом такі, як Тичина[183], Слісаренко, Вишня, являли собою представників старого

Народився в Слов'янську. Навчався на юридичному факультеті Харківського університету. За участь у підпільній роботі в 1915 р. був засланий до Тургайського краю. Повернувся на Україну в 1917 р. Тоді ж таки став членом УПСР, згодом — УКП(б), а в 1920 р. вступає до лав КП(б)У. Працював у наркомосі УСРР у Харкові та Києві. У 1921–1924 рр. — співробітник газети «Вісті ВУЦВК» та журналу «Шляхи мистецтва». З 1925 по 1936 р. — професор і завідувач кафедри української літератури Харківського університету (ХІНО). Водночас був співробітником Інституту Тараса Шевченка. Належав до літературних угруповань «Гарт», ВУСПП, з 1934 р. — до СРПУ. Заарештований 1 вересня 1937 р. як «буржуазний націоналіст» (у «сталінських списках» фігурує під 7 грудня 1937 р.). 22 грудня 1937 р. розстріляний у Києві.

[182] Сосюра Володимир Миколайович (1898–1965) — поет, мемуарист, лауреат Сталінської премії 1948 р. Народився в Дебальцевому на Донеччині. Учився в агрономічній школі, працював на шахтах. Брав участь у громадянській війні, спершу на боці УНР, а потім — у лавах Червоної армії. У 1922–1923 рр. навчався в Комуністичному університеті ім. Артема в Харкові та на робітфаці при Харківському університеті (ХІНО). Належав до літературних угруповань «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ, ВУСПП. Зазнав гострих ідеологічних нападок і в 1920–1930-і рр., і в 1951 р. (за поезію 1944 р. «Любіть Україну»). Помер 8 січня 1965 р. в Києві.

[183] Тичина Павло Григорович (1891–1967) — поет, публіцист, перекладач, державний діяч, академік ВУАН (1929), лауреат Сталінської (1941) та Шевченківської (1962) премій, кавалер п'яти орденів Леніна, Герой Соціалістичної Праці. Народився на Чернігівщині. Навчався в Чернігівській духовній семінарії, а згодом на економічному факультеті Київського комерційного інституту. Працював, зокрема, завідувачем відділів газети «Нова рада» та журналу «Літературно-науковий вісник», завідувачем літературної частини Першого державного драматичного театру УСРР ім. Т. Г. Шевченка тощо. У 1923 р. переїздить до Харкова. Був одним з редакторів журналу «Червоний шлях», членом літературних угруповань «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт». У 1943–1948 рр. —

українського контрреволюційного громадянства, які на етапі активного розгортання боротьбистами контрреволюційної роботи приєдналися до них.

Загальний характер контрреволюційної діяльності цього ядра, як уже згадано вище, зводився до підготовки боротьбистської зміни на літературному фронті, створення націонал-шовіністської художньої літератури й організації боротьбистських повстанських сил.

За останній час, починаючи з літа 1932 року, у зв'язку з підготовкою контрреволюційної організації до загального збройного повстання, діяльність цього ядра практично зосереджувалася на участі його в підготовці своїх повстанських кадрів до повстання. Ваплітянські повстанські кадри формувалися ядром по лінії його вусорівських зв'язків, літературних гуртків, а також по лінії особистих зв'язків членів ваплітянської групи з повстанськими кадрами на периферії. Цим питанням і було присвячено цілу низку нарад ваплітянського ядра за останній час, починаючи із серпня 1932 року й до мого арешту 11/V-33 року.

Після наради Харківського центру наприкінці липня 1932 року, де було ухвалено настанову на підготовку збройного повстання, на другий день потому в мене на квартирі (будинок «Слово»)[184] зібралася нарада у складі: Яловий, Епік, Сенченко, Копиленко, Панч, Йогансен і Слісаренко. Після моєї доповіді про настанову Харківського центру було ухвалено рішення: дати по лінії всіх повстанських зв'язків вказівку переключитися в роботі на підготовку до повстання. Епікові й Слісаренку було доручено поговорити з членами контрреволюційної організації в керівництві ВУСОР про необхідність по можливості максимального бронювання бойових припасів для оснащення повстанських кадрів на місцях. Панчу було доручено зв'язатися зі Щербиною (редактор газети «Червона армія»[185]), щоб спробувати дістати через нього зброю. Я й Копиленко домовилися із Сенченком, що той негайно виїде до Краснограда, щоб налагодити там перехід роботи до підготовки збройного повстання по лінії моїх і його зв'язків. До того ж я дав йому вихід

міністр освіти УРСР, у 1936–1939 та 1941–1943 рр. — директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України, у 1953–1959 рр. — голова Верховної Ради УРСР. Помер у Києві 16 вересня 1967 р.

[184] Вул. Червоних письменників, 5 (тепер — вул. Культури, 9). Михайло Яловий мешкав у квартирі № 30.

[185] «Червона армія» — щоденна газета, орган політичного управління Українського військового округу; у цей час виходила в Харкові українською мовою.

на с. Карлівку до Г. Шпики, на с. Михайлівку до Кислиці й на своє рідне село Дар-Надежда до І. Солохи. Копиленко був зобов'язаний зв'язатися з Пилипенком[186] для можливої потреби контактів і налагодження роботи з плужанськими повстанськими кадрами.

На початку серпня після мого приїзду до Хости в будинок відпочинку «Утедик» на березі моря відбулася нарада членів ваплітянського ядра за участю представників групи УВО, що були там присутні. На нараді були: Яловий, Куліш, Ю. Яновський, А. Любченко[187], Й. Гірняк, О. Курбас[188] і Гжицький[189]. Після мого повідомлення про ухвалу Харківського центру та про нараду ваплітянського ядра в Харкові було вирішено, що всі присутні з огляду на майбутні

[186] Пилипенко Сергій Володимирович (1891–1934) — письменник, громадський діяч, організатор літературного життя. Народився в Києві. До 1919 р. був есером. З 1919-го по 1933 р. — член КП(б)У. Засновник і незмінний керівник спілки селянських письменників «Плуг». На момент арешту був директором Інституту Тараса Шевченка. Заарештований 29 листопада 1933 р. за звинуваченням у приналежності до «терористичної організації та в організації замаху на голову Раднаркому тов. Чубаря». 3 березня 1934 р. засуджений до страти й невдовзі по тому розстріляний.

[187] Любченко Аркадій Панасович (1899–1945) — письменник. Народився на Уманщині. Закінчив Сквирську гімназію. Воював у армії УНР. Дебютував у літературі 1923 р. Був членом літературних організацій «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», згодом — СРПУ. Під час Другої світової війни емігрував на Захід. Помер у Німеччині 25 лютого 1945 р. під час хірургічної операції.

[188] Курбас Лесь Степанович (1887–1937) — актор, режисер, теоретик театру, народний артист УСРР (з 1925 р.). Народився в місті Самборі. У 1922 р. в Києві заснував театр «Березіль». У 1926 р. переїхав з театром до Харкова. Після розгрому «Березоля» з грудня 1933 р. працював постановником Малого театру та Єврейського театру в Москві. Заарештований у зв'язку зі справою УВО 26 грудня 1933 р. Відправлений етапом до Харкова 28 лютого 1934 р. 9 квітня 1934 р. засуджений до 5 років ВТТ. Відбував покарання в 4-му відділенні «Белбалтлагу», у Медвеж'єгорську та на Соловках. 9 жовтня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний 3 листопада 1937 р. в Карелії (урочище Сандармох).

[189] Гжицький Володимир Зенонович (1895–1973) — письменник. Народився на Тернопільщині. Навчався в Тернопільській гімназії, яку закінчив у 1917 р. Був вояком УГА. У 1919 р. потрапив у полон до кубанців, із якого його невдовзі визволили червоні війська. Після цього близько 10 років пропрацював у Харкові в губпродкомі. Із 1922-го по 1926 р. навчався в Харківському інституті народного господарства. 7 грудня 1933 р. Гжицького заарештували. Йому була інкримінована участь в УВО. 23 лютого 1934 р. судова трійка при колегії ДПУ УСРР засудила Гжицького до 10 років ВТТ. Покарання відбував у Руспубліці Комі. У 1946 р. спеціальний табірний суд додав Гжицькому ще 4 роки. У 1954 р. слідство не задовольнило клопотання про перегляд його справи. Письменник був реабілітований двома роками пізніше. Помер 19 грудня 1973 р. у Львові.

серйозні події й роботу з підготовки повстання зобов'язуються пробути на курорті не більше місяця, а потому виїхати до Харкова або на місця займатися справами повстання. Ю. Яновському було доручено повідомити у Зінов'євськ[190] про початок роботи з підготовки повстання, до того ж, як з'ясувалося, він міг легко зробити це за допомогою поштового зв'язку, оскільки переписувався з керівництвом своїх зінов'євських повстанських кадрів за допомогою обумовленого шифру. Куліш узявся повідомити те саме по лінії своїх повстанських зв'язків у с. Турбаях на Херсонщині за допомогою наперед обумовленої з турбаївським повстанським керівництвом фрази: «Починається полювання. Не проґавте».

На початку жовтня відбулася нарада ваплітянського ядра контрреволюційної організації на квартирі в М. Хвильового (будинок «Слово»). На нараді були присутні: Хвильовий, Куліш, Досвітній, Вишня, Яловий, Яновський, Копиленко, Епік, Панч і Слісаренко. На нараді було ухвалено: виділити групу в складі Хвильового, Досвітнього й Вишні для обліку й керівництва повстанськими вусорівськими кадрами. Вишні було доручено підтримувати зв'язок від ваплітянської групи з авіазаводом через Калініна[191] (інженера-конструктора). На Куліша та Яновського було покладено обов'язок тримати зв'язок з ірчанівською групою та групою Курбаса в «Березолі». Епік отримав доручення з'їздити на Чернігівщину для налагодження там роботи по лінії його, Досвітнього й Тичини повстанських кадрів. Окрім того, Досвітнього й А. Любченка було виокремлено для постійного зв'язку з харківською групою ПОВ.

Нарада ваплітянського ядра наприкінці листопада відбулася на квартирі в М. Куліша й була присвячена підбиттю попередніх підсумків повстанських сил по ваплітянській лінії. У цій нараді брали участь: Хвильовий, Куліш, Яловий, Досвітній, Вишня, Епік, Яновський і Копиленко. Ознайомившись із викладеними Досвітнім даними, ми встановили, що повстанські сили по ваплітянській лінії охоплюють близько 15 районів на Харківщині, Полтавщині, Херсонщині

[190] Теперішній Кіровоград.

[191] Калінін Костянтин Олексійович (1889–1938) — авіаконструктор. Народився у Варшаві. Навчався в Одеському військовому училищі, після закінчення якого служив офіцером. Був на фронтах Першої світової війни. З 1916 р. — військовий льотчик. У 1923 р. закінчив Київський політехнічний інститут. У 1926 р. прибув до Харкова, де організував КБ, що стало основою майбутнього Харківського авіазаводу. Наприкінці 1934 р. його переводять у Воронеж на посаду головного конструктора конструкторського бюро заводу № 18. Заарештований 31 березня 1938 р. 22 жовтня 1938 р. засуджений до розстрілу й цього ж таки дня страчений у Воронежі.

й Чернігівщині із середньою чисельністю повстанських загонів від 10 до 15 душ на район. Забезпеченість зброєю й хімзасобами удвічі більша, ніж сама чисельність повстанських кадрів. Але, з огляду на те, що до числа цих кадрів зараховані лише дійсні члени контрреволюційної організації на місцях, без свого повстанського обростання, яке на момент повстання має збільшити загальну кількість повстанських сил у 3 або в 4 рази, — було визнано, що загони забезпечені зброєю тільки наполовину. Тому на нараді було обрано трійку в складі Вишні, Досвітнього й Панча, яка отримала доручення зайнятися забезпеченням повстанських сил необхідним озброєнням. Найбільше число повстанських кадрів за приблизними підрахунками давали зв'язки по вусорівській лінії на Харківщині й у самому Харкові. Ми припускали, що по Харкову цих кадрів може бути до 200, оскільки лише дійсних членів контрреволюційної організації є близько 50 душ, а кожен із цих членів зазвичай має по 4–5 націоналістично налаштованих «співчуваючих» знайомих, які у вирішальний момент можуть приєднатися до повстанських дій. У зв'язку із цим було ухвалене рішення зобов'язати всіх ваплітян, членів ВУСОР, провести активну індивідуальну обробку таких симпатиків із вусорівських кіл, щоб викликати в них повстанські настрої.

У 20-х числах грудня відбулася нарада ваплітянського ядра контрреволюційної організації, скликана за ініціативою Хвильового й Досвітнього, на квартирі у Хвильового. На цій нараді були присутні: Хвильовий, Досвітній, Куліш, Яловий, Яновський, Копиленко, Сенченко, Слісаренко, Панч, Вишня, Бажан. Причиною скликання наради стало звинувачення Хвильовим і Досвітнім Харківського центру у зриві збройного повстання шляхом його перманентного відтягування, що, на їхню думку, немовбито розкладало повстанський рух на периферії. Захист тактики Харківського центру на цій нараді був змушений вести переважно я, доводячи необхідність, по-перше, значно глибшої підготовки повстанського руху для успіху справи, а по-друге, прив'язки цього руху до міжнародних інтервенціоністських планів, без якої повстання приречене на провал, а самі ці плани лише на стадії загальних тенденцій, а не на стадії практичного втілення. Після обговорення нарада більшістю голосів ухвалила мою пропозицію, яка виправдовувала тактику Харківського центру, але водночас обрала трійку у складі Хвильового, Досвітнього й Панча для з'ясування за посередництвом Волоха даних про загальний стан повстанського руху на Україні задля того, аби потім, у разі своєї незгоди з Харківським центром, знову порушити це питання, але вже на нараді Харківського центру.

У січні 1933 року після провалу Харківського центру, незадовго до пленуму Оргкомітету Спілки радянських письменників України, відбулася нарада в мене на квартирі, присвячена питанню маскувальних дій ваплітянського ядра в рамках заходів щодо локалізації провалу. На нараді були присутні: Яловий, Хвильовий, Куліш, Епік, Яновський і Бажан. Мені й Епіку на цій нараді було доручено виступити з питання Кубані й проти Осьмачки[192]. Бажанові було доручено виступити з ура-пролетарською покаянною промовою з приводу питання перебудови під впливом соцбудівництва інтелігенції. На Куліша було покладено обов'язок про людське око ще раз покаятися у своїх ідеологічних гріхах, але продовжувати фрондувати, немовби не розуміючи, у чому його звинувачують.

У середині березня 1933 року, після домовленості закордонного центру УВО з гітлерівцями[193] про підтримку збройного повстання інтервенцією, на квартирі в Епіка (будинок «Слово») відбулася нарада ваплітянського ядра у складі: Епік, Хвильовий, Досвітній, Куліш, Вишня, Яловий, Яновський, Бажан, Копиленко, Сенченко, Йогансен і Є. Черняк. На нараді було ухвалено: зобов'язати Ялового, Досвітнього й Вишню підтримувати постійний контакт у роботі з практичної підготовки ваплітянських кадрів до повстання з Харківським центром. До того ж на Ялового було покладено обов'язок контактувати щодо загальнополітичної лінії, а на Вишню й Досвітнього за посередництвом Волоха — щодо практичних бойових питань. Епіку й Копиленку було доручено зв'язатися з плужанським повстанським керівництвом в особі Пилипенка задля узгодження роботи з підготовки до повстання ваплітянських кадрів на Правобережжі (Біла Церква, Умань, Чернігів, Київ) з київським плужанським керівництвом. Для цього після попередніх переговорів з Пилипенком Епік мав особисто виїхати до Києва з метою домовитися щодо цього питання з Дорошкевичем і Христовим.

На початку квітня на квартирі в мене відбулася вузька нарада ваплітянського ядра, присвячена моїй доповіді про заплановані на початок повстання терористичні акти. У нараді брали участь:

---

[192] Осьмачка Теодосій (Тодось) Степанович (1895–1962) — поет, прозаїк, перекладач. Належав до літературних угруповань АСПИС, «Ланка», МАРС. На початку 1930-х рр. виїхав на Кубань. На знак протесту проти національної політики радянської влади подав заяву з проханням дозволити йому виїхати за кордон. Емігрував на Захід під час Другої світової війни. Активно співпрацював з МУРом. Помер у Нью-Йорку 7 вересня 1962 р.

[193] Адольф Гітлер був призначений канцлером Німеччини 30 січня 1933 р.

Хвильовий, Куліш, Досвітній і я. Після обговорення ми визнали за необхідне здійснити терористичні замахи на т. Постишева[194] й т. Балицького[195]. Яловому й Хвильовому було доручено тримати зв'язок щодо цього питання з бойовим відділом боротьбистського керівництва, а в разі потреби взяти особисту участь у здійсненні цих актів.

У 20-х числах квітня відбулася нарада ваплітянського ядра на квартирі в Епіка у складі: Хвильовий, Куліш, Досвітній, Епік, Яловий, Яновський, Йогансен, Сенченко, Слісаренко, Копиленко, Панч і Вишня. Виходячи з доповіді Досвітнього й Вишні про чорнові накреслення оперативного плану, згідно з отриманими від Волоха вказівками, було ухвалено: вусорівські повстанські кадри ваплітянської групи беруть участь у бойових діях у Харкові під час захоплення харківської електричної й телефонної станцій, частина їх виділяється також для захоплення авіазаводу. Керівництво вусорівськими кадрами під час повстання було покладено на Хвильового, Досвітнього й Вишню. Вишні було доручено тримати зв'язок із авіазаводом через інженера-конструктора Калініна й керувати тією частиною вусорівських повстанських кадрів, яку буде виділено для захоплення авіазаводу. Повстанські ваплітянські кадри Правобережжя переходять під безпосереднє керівництво Київського

[194] Постишев Павло Петрович (1887–1939) — партійний та державний діяч. Народився в Іваново-Вознесенську. З 1904 р. — член РСДРП. 1908 р. за участь у революційній діяльності засуджений до каторги, з 1912 р. — на поселенні в Іркутській губернії. У 1918–1922 рр. — керівник більшовицького руху на Далекому Сході. У серпні 1923 р. направлений на Україну. Працював на посадах секретаря Київського губкому КП(б)У (1924–1925), секретаря Київського окружкому КП(б)У (1926–1930). Водночас був членом політбюро й секретарем ЦК КП(б)У. У 1930–1933 рр. — член бюро і секретар ЦК ВКП(б). У березні 1933 р. стає другим секретарем ЦК КП(б)У. Крім того, був першим секретарем Харківського та Київського (з 1934 р.) обкомів КП(б)У. У березні 1937 р. звільнений з усіх посад, а в лютому 1938 р. виключений з лав ВКП(б). 21 лютого 1938 р. заарештований за звинуваченням у причетності до правотроцькістської організації, шкідництві та шпигунстві на користь Японії. Розстріляний 26 лютого 1939 р. в Москві.

[195] Балицький Всеволод Аполлонович (1892–1937) — державний і партійний діяч, комісар державної безпеки 1-го рангу. Народився на Катеринославщині. Навчався на юридичному факультеті Московського університету, був вільним слухачем Лазаревського інституту східних мов. Учасник революційного руху. Із грудня 1918 р. перебував на різних посадах у ВЧК-ДПУ. У 1923–1931 рр. — голова ДПУ УСРР, з 1934 р. — нарком внутрішніх справ УСРР. Член ЦКК ВКП(б) з 1930 р., член ЦК ВКП(б) з 1934 р. Заарештований 7 липня 1937 р. 27 листопада 1937 р. засуджений до страти й цього ж таки дня розстріляний.

повстанського центру, але завчасно до початку повстання туди за місцем своїх зв'язків мають виїхати: Епік і Тичина — до Чернігова, Бажан — до Умані, А. Любченко — до Білої Церкви. Повстанські кадри Сенченка, Копиленка та Ялового в Красноградському районі отримують завдання: самостійно захопити власними силами Красноград і важливі в цьому районі залізничні станції, для чого завчасно до початку повстання їх має очолити П. Панч. Повстанські сили Куліша на Херсонщині та Яновського в Зінов'євську входять до складу повстанської групи на Дніпропетровщині й підлягають її керівництву. Яновський має заздалегідь виїхати для керування своїми повстанськими силами до Зінов'євська, а Куліш входить до складу керівництва загальної повстанської групи на Дніпропетровщині. На Слісаренка було покладено обов'язок керувати об'єднаними ваплітянськими повстанськими силами на Харківщині (Богодухів, Валки, Охтирка, Вовчанськ, Червоний Лиман).

6 травня на квартирі у Хвильового відбулася нарада ваплітянського ядра за участю Хвильового, Куліша, Досвітнього, Ялового, Епіка, Яновського, Йогансена й Сенченка. Після обговорення постанови Харківського центру про призначення повстання на середину літа цього року було ухвалено: доручити всім членам ваплітянського ядра впродовж місяця травня особисто об'їхати райони своїх повстанських кадрів для перевірки їхньої підготовки до збройного повстання та для узгодження їхніх повстанських дій згідно з оперативним планом загальноукраїнського збройного повстання. Хвильовому, Епіку та Яловому було доручено підготувати проект тексту кількох листівок, присвячених початку повстання, а також подбати про їхній вчасний друк.

Свідчення записані вірно, мною прочитані.

М. Яловий

Допитував: оперуповноважений СПВ ДПУ УСРР (Пустовойтов)

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1843, арк. 265–275.

ОБЛІКОВО-СТАТИСТИЧНА КАРТКА УПРАВЛІННЯ БІЛОМОРСЬКО-БАЛТІЙСЬКОГО ВИПРАВНО-ТРУДОВОГО ТАБОРУ НКВС

1.	Прізвище й прізвисько	Яловий
2.	Ім'я та по батькові	Михайло Миколайович
3.	Рік народження	1895
	Місце народження	село Дар-Надежда Харківського району Харківської області
	Місце прописки	м. Харків
4.	Соціальне походження	із селян
5.	Соціальний стан	вільна професія (літератор)
6.	Національність	українець
7.	Підданство	УСРР
8.	Партійність	член ВКП(б) з 1918 року аж до дня арешту
9.	Освіта	середня, спеціальна — нема
10.	Загальна спеціальність	літератор
11.	Якими мовами володіє	окрім рідної, читає російською
12.	Служба в армії:	
	старій	ні
	білій	ні
	червоній	ні
13.	Служба в судових слідчих органах, ДПУ та органах дізнання	ні
14.	Ким, коли й де заарештовано	12/V-33 р.
15.	Колишні судимості	нема
16.	Укотре в таборі	вперше
17.	Сімейний стан	неодружений

прізвище, ім'я та адреса найближчих родичів	мати, Феодосія Дмитрівна Ялова, м. Харків, Холодна Гора
18. Постійне й останнє місце проживання до арешту	Барачний провулок, Харків, буд. № 5, кв. 30

Прикметні риси:

1. Зріст	середній
2. Будова тіла	нормальна
3. Колір волосся	шатен
4. Колір очей	карі
5. Ніс	кирпатий
6. Інші прикметні риси	нема

Робота до арешту

Державне видавництво України (Харків)	редактор від 1929 до арешту
Повпредство УСРР при керівництві СРСР у Москві	секретар від 1921до 1923
Журнал «Червоний шлях» (Харків)	редактор від 1924 до 1927

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 3.

ЗАЯВА УВ'ЯЗНЕНОГО У СВІРСЬКИХ ТАБОРАХ[196] МИХАЙЛА ЯЛОВОГО ДО ВЕРХОВНОЇ КОЛЕГІЇ НКВС УСРР

Постановою Колегії ДПУ УСРР від 1 вересня 1933 року я засуджений за статтею 54-6-10-11[197] до 10 років виправно-трудових таборів і перебуваю на цей момент у І-му відділку Свірських таборів.

Свого часу на попередньому слідстві, до кінця усвідомивши свою провину перед пролетарською державою й переживши глибоке й болюче покаяння щодо скоєного злочину, я відкрито й до кінця став на шлях зізнання і правдивим викладом усіх обставин справи розкрив картину як своєї, так і своїх спільників контрреволюційної діяльності. Виконавши свій обов'язок перед радянською владою, я вважав після усвідомлення свого злочину непотрібним і неможливим своє фізичне існування і в одній зі своїх заяв прохав Колегію ДПУ УСРР вжити щодо мене найвищу міру соціального захисту.

Але як під час попереднього слідства, так і після оголошення вироку на відповідних допитах у ДПУ УСРР такі мої настрої було

[196] Свірські концентраційні табори — у складі Біломорсько-Балтійських виправно-трудових таборів та Управління Соловецьких таборів особливого призначення НКВС СРСР — були розташовані вздовж річки Свір (північний схід Ленінградської обл.).

[197] Яловий був звинувачений у злочинах, передбачених статтею 54-4-6-11 КК УСРР. Йому інкримінували таке: 1) у 1919 р., перебуваючи в складі боротьбистської делегації на Галичині, брав участь у переговорах з радикалами та есерами щодо створення єдиного фронту проти більшовиків, а також у встановленні зв'язків з польсько-петлюрівським штабом; 2) був членом підпільної контрреволюційної організації, яка готувала збройне повстання проти радянської влади, до складу якої входили колишні боротьбисти й укапісти; 3) брав участь у контрреволюційній діяльності УВО, був присутній на нарадах центру УВО, де вирішувалися питання підготовки повстання та інтервенції; 4) особисто проводив вербування повстанських кадрів, використовуючи свої зв'язки в контрреволюційних націоналістичних літературних колах; 5) був пов'язаний із польським консульством у Києві й передавав туди шпигунські матеріали; 6) мав доручення від контрреволюційної організації підготувати терористичний замах на життя Павла Постишева.

приборкано, а пізніше розвіяно заявою про те, що орган диктатури пролетаріату не вважає мене безнадійним у сенсі виправлення й можливості спокутування мною перед пролетарською державою вини, про що свідчить і міра соціального захисту, вжита щодо мене.

Оскільки мені подарували життя, це запалило в мені вогник глибокого бажання виправдати виявлену до мене довіру й бодай наприкінці свого політичного та фізичного існування послужити справі соціалістичної перебудови світу.

Зрозуміло, що основним полем діяльності, на якому я бачив можливість показати й проявити свій рішучий розрив із ганебним минулим, мала би бути моя літературно-художня творчість, написання творів або ж твору, який би переконливо дискредитував моє власне минуле й минуле моєї суспільно-політичної формації у сфері зростаючого й міцнішого соціалістичного будівництва.

Але моє десятимісячне перебування в таборах (і майже дворічне перебування у в'язниці) показало, з одного боку, цілковиту відсутність щонайменших умов для такого роду діяльності, з іншого — засуджений за пунктом 6 статті 54 як десятирічник я потрапив в умови режиму, що не лише виключають можливісь такої моєї діяльності, але й прирікають мене на остаточну втрату можливості займатися будь-якою діяльністю взагалі.

За пунктом 6 статті 54 я підлягаю дії режиму «загальних робіт», що з огляду на мій 40-річний вік, повну відсутність у моєму минулому навичок і підготовки до важкої фізичної праці, запізніле їхнє засвоєння, а також зважаючи на мою фізичну слабкість, прирікає мене на систематичне невиконання урочних норм і неминучу втрату мною будь-якої працездатності з усіма наслідками, які звідси випливають. Тим часом інших видів «загальних робіт», окрім фізично важких лісозаготівельних, в умовах Свірських таборів немає, а якщо і є, то перепоною до них виступає режим, обумовлений пунктом 6 статті 54 щодо десятирічників.

Тому, апелюючи не через свою правоту, а через свою слабкість і безпомічність, я прошу Верховну колегію НКВС УСРР урахувати моменти, які можуть служити обставинами, котрі пом'якшують мою провину, і переглянути дані, що були підставою вжиття щодо мене пункту 6 статті 54.

Жодним чином не заперечуючи своєї провини, я все ж таки просив би взяти до уваги той факт, що всі обставини, які дали підстави вжити щодо мене пункт 6, є не самостійними й самодостатніми,

а похідними, такими, що випливають з основного факту моєї причетності до контрреволюційної групи. До того ж сам факт моєї причетності до цієї групи, як відомо з обставин справи, був не наслідком моєї особистої еволюції до контрреволюційної ідеології, а, навпаки — проявом первісної порочної причини: контрреволюційних націоналістичних джерел мого політичного минулого, політичного минулого тієї суспільної формації, до якої я належав іще з дореволюційних часів. Через те й обставини, які кваліфікують мою провину за пунктом 6 статті 54, є лише певною частиною, похідним моментом від багатьох обставин, що визначають мою провину більш загального й значущого порядку, кваліфіковану за пунктами 10, 11 тієї ж таки статті 54.

Але справа не у формі, а в суті. А суть ця полягає в цілковитій відсутності (враховуючи вжиття щодо мене 10-річного терміну за пунктом 6 статті 54) умов, які давали б мені можливість відповідно до моїх сил і здібностей розгорнути корисну діяльність, котра бодай якось могла б спокутувати мою провину перед пролетарською державою та революцією.

Через те прошу Верховну колегію УСРР переглянути вжиті щодо мене за вироком Колегії ОДПУ міри соціального захисту вбік скорочення строку й скасування пункту 6 статті 54.

На додаток прошу також звернути увагу на ті моменти мого минулого, які свого часу дали мені можливість зробити свій внесок у справу зміцнення радянської влади й розвитку пролетарської революції. Маю на увазі скрутні моменти громадянської війни й денікінського підпілля на Україні в 1919 році, коли в Києві я брав участь у виданні підпільного органу більшовиків — газети «Комуніст». Найнебезпечніша частина роботи щодо видання цього органу проходила через мої руки: я особисто передавав матеріали для друку в підпільну друкарню і власними ж руками експедирував надруковані матеріали з типографії на нелегальну явку. Пізніше, у найгостріші моменти наступу контрреволюції на Україні, я впродовж кількох років відкрито виступав у поточній пресі, агітуючи й організовуючи маси проти цього наступу. За цей час я написав майже півтори тисячі статей проти петлюрівщини, денікінщини, мої брошури на цю тематику розходилися того часу серед широких мас робітників, селян і червоноармійців накладом до 200.000 примірників.

Повторюю, що я жодним чином у своїй свідомості не применшую власної провини перед пролетарською державою й апелюю не через свою правду, а через слабкість і безпомічність.

І якщо представництво правосуддя пролетарської держави не вважає мене безнадійним у сенсі виправлення й повернення в майбутньому до громадського життя соціалістичної держави, то я прошу надати мені можливість такого повернення.

П. п. ув'язненого М. Яловий
[підпису Ялового немає]

20 лютого 1935 року
Свірлаг НКВС
І-й відділ, табірний пункт № 3.

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 4, спр. 1844, арк. 8–10.

ЗАЯВА ЛІДІЇ ЄВГЕНІВНИ ВОВЧИК-БЛАКИТНОЇ ВІД 19 ЧЕРВНЯ 1937 РОКУ

Заяву Лідії Вовчик-Блакитної було знайдено в архівно-слідчій справі Костянтина Омеляновича Ялового[198], Лідії Євгенівни Вовчик та Ксенії Іванівни Тимецької[199], що зберігається в Державному архіві Харківської області (ДАХО). Фонд Р-6452, опис 3, справа 94.

ЗАЯВА

Оскільки для мене питання про «зв'язки із засланими» і починається, і закінчується Яловим, уважаю за необхідне зупинитися на історії моїх особистих стосунків з Яловим, а також на знайомствах, які я набула завдяки йому.

Уперше я зустрілася з Яловим наприкінці 1918 року; потім близько двох місяців під час денікінщини в 1919 році я була на підпільній роботі в Києві, де він, Блакитний, я і вбиті пізніше денікінцями Михайличенко та Чумак переховувалися й проводили роботу на одному з кладовищ; наступна моя зустріч з Яловим відбулася в 1920 році в Харкові, коли я на посаді інструктора сільвідділу ЦК виїздила з агітпотягом ім. Леніна, де Яловий працював редактором потягової газети. Тут, відчуваючи невдоволення від стосунків із Блакитним (живучи з ним до цього близько двох років, я не мала дитини, якої дуже хотіла), я зійшлася з Яловим, не порвавши остаточно стосунків

[198] Яловий Костянтин Омелянович (1902–1937) — брат Михайла Ялового. Народився на Харківщині. Освіта — 2 класи, безпартійний. На момент арешту працював секретарем редакції, коректором та шофером газети харківського заводу ім. Шевченка. Заарештований 11 червня 1937 р. за звинуваченням у причетності до контрреволюційної націоналістичної організації. 11 вересня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний у Харкові 15 вересня 1937 р.

[199] Тимецька Ксенія Іванівна (1894–1937) — дружина журналіста й педагога Петра Дмитровича Тимецького (1892–1937). Народилася на Львівщині. На час арешту працювала касиркою аптеки № 48 міста Харкова. Заарештована 11 червня 1937 р. за звинуваченням у приналежності до контрреволюційної націоналістичної організації. 11 вересня засуджена до страти. Розстріляна в Харкові 15 вересня 1937 р.

і з Блакитним, і ці стосунки протривали майже півроку. Буваючи в Ялового, я познайомилася в комуні, де він жив (Римарська, 19), із рештою членів цієї комуни: із Христовим, із Куликом, його сестрою та дружиною (обидві були членами партії), із Зоріним[200] і Ф. Тараном. Атмосфера в комуні була здорова, дружня, жодних конфліктів або протиріч (між колишніми боротьбистами та більшовиками) під час розмов на політичні теми не було. Навесні 1921 року Ялового послали на роботу до Києва, я ж до вересня місяця залишалась у Харкові, а у вересні постановою оргбюро ЦК була відкомандирована на роботу до шифрувальної частини Українського посольства у Варшаві, де й пробула 11 місяців (із яких майже 5 місяців хворіла й лікувалася). Повернувшись до Харкова, я пропрацювала півроку в шифрвідділі НКЗС, а із січня 1923 року вступила до інституту. Ми знову зустрілися з Яловим наприкінці 1923 року, коли він переїхав з Москви на роботу до Харкова, але наші колишні стосунки не поновлювалися (у мене вже була дитина від Блакитного), хоча зустрічалися ми доволі часто, і Яловий, як і раніше, ставився до мене дуже добре. У цей період часу (1923–1924-й роки) я була цілком поглинута навчанням і партроботою в інституті, а також доглядом за своєю дитиною. Тоді я мешкала зі своєю подругою, членом партії Лелею Бассехес[201] (на вул. Лермонтівській, 8), і коло моїх близьких та друзів обмежувалося такими особами: Блакитний, що бував у нас, сусід Лазорський та його приятелька Зіна Світник, Яловий, мої друзі по навчанню — Є. Михайлова та Н. Наконечна. Окрім того, під час свого перебування на Україні зупинявся в нас чоловік Бассехес, І. Я. Хургін[202], що працював торговим представником за

[200] Зорін Володимир Петрович (1904–1937) — письменник, журналіст. Народився в Бессарабії. Член ВКП(б) з 1919 р. Працював у редакції газети «Вісті ВУЦВК». Заарештований і розстріляний у Харкові в 1937 р.

[201] Бассехес Каролла (Леля) Йосипівна (1899–?) — дружина Ісаї Яковича Хургіна. За кілька місяців до загибелі свого чоловіка прибула із США до Харкова. Тут 18 лютого 1925 р. народила доньку Маель. Згодом переїхала до Москви. Заарештована в 1937 р. (за іншими даними — 18 жовтня 1948 р.). Засуджена до заслання.

[202] Хургін Ісая Якович (1887–1925) — політичний і державний діяч. Народився в Прилуках. Навчався на фізико-математичному факультеті Київського університету. Член партії сіоністів-соціалістів з 1905 р. Потім був членом «Бунду», з 1920 р. — РКП(б). Був членом Центральної ради (заступник міністра з єврейських справ в урядах Винниченка та Голубовича), з 1920 р. — представник УСРР у Польщі, а з 1924 р. представник радянсько-американської торгової корпорації «Амторг». 27 серпня 1925 р. потонув у озері Лонг-Лейк на фешенебельному курорті в Нью-Джерсі. Похований у Москві на Новодівичому кладовищі.

кордоном і загинув в Америці в 1925 році (потонув під час бурі на озері під Нью-Йорком). Наступний період часу — із жовтня 1924 року аж до лютого 1926 року — цілком випав з мого життя в сенсі громадської праці або хоча б якихось знайомств і стосунків із Яловим, оскільки тоді я 7 місяців сама пролежала в лікарні й 9 місяців доглядала за хворим Блакитним, спочатку теж у лікарні, потім на дачі в Померках і вдома в Харкові (вул. Чернишевська, 28). Майже рік наша дитина залишалася під опікою наших друзів, серед яких найбільше про неї піклувався Яловий, який фактично врятував мою дівчинку від смерті під час її хвороби. (Яловий міг приділяти їй більше часу, на відміну від моїх подруг, котрі на ту пору вже мали власних дітей).

Слід сказати, що під час хвороби Блакитного я мала можливість побачити й дізнатися принаймні прізвища майже всіх письменників — як українських, так і неукраїнських, оскільки майже всі вони побували в нас на дачі. Проте, звісна річ, та 5–10-хвилинна розмова біля ліжка хворого не могла дати майже нічого в плані знайомства з людиною, крім того, Блакитний приймав не всіх (Досвітнього й Пилипенка він категорично відмовлявся бачити, говорячи, що терпіти їх не може). У грудні 1925 року Блакитний помер, а я, прохворівши ще якийсь час, нарешті в лютому 1926 року повернулася до свого навчання й роботи в інституті. Під час цієї моєї хвороби Яловий відвідував нас із дочкою майже щодня і всіляко про нас піклувався. Заходив також Полоз, який допоміг мені з оформленням постанови про отримання персональної пенсії моєю дитиною, крім того, у мене бували мої старі друзі по інституту. Серед нових знайомих додалися знайомства з письменниками Бажаном і … [нерозбірливо], котрих під час одного зі своїх візитів привів Яловий. У нас вони пробули зовсім недовго, розважаючись із моєю дворічною Майєю[203], а потім пішли, залишивши по собі гарне враження від своєї безпосередньості та простоти. Після цього знайомства я з ними більше не бачилася аж до 1930 року, тобто до мого переїзду в будинок «Слово». Із самим Яловим мої стосунки урвалися на доволі тривалий проміжок часу. Спричинило це те, що я, оговтавшись від хвороби та всього пережитого, зовсім несподівано для себе дізналася, що створено нову літературну організацію ВАПЛІТЕ

[203] Вовчик-Блакитна Майя Василівна (нар. 1920) — донька Василя Еллана-Блакитного, психолог, мемуаристка, доцент факультету соціології і психології Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка. Як колишня радянська партизанка стала прототипом образу Оксани з поеми Миколи Бажана «Політ крізь бурю».

і що керує нею Яловий. Ознайомившись за газетами (їх я не читала кілька місяців) з історією утворення та характером цієї організації, я мала із цього приводу серйозну суперечку з Яловим, під час якої доводила йому, що організація шкідлива. Також я казала йому про те, що для нього, як для члена партії, є негідним те, що він обіймає абсолютно надуману, фальшиву (створену на європейський манір) посаду «президента». Ця розмова з мого боку мала справді дуже різкий характер, що почасти можна було пояснити тим, що до принципових розбіжностей у мене додавалися ще й причини особистого плану, оскільки безпосереднім чинником, який вплинув на те, що хвороба Блакитного закінчилася смертю, слугували відвідини (під час моєї відсутності) Досвітнього, який і повідомив про боротьбу між літорганізаціями, а також про те, що є плани створити нову організацію (на той час іще без назви). Блакитний нетямився від люті через такі розповіді Досвітнього (котрого я попрохала якомога швидше забратися геть). Потому Блакитний наполягав, щоб я підвела його до телефону, аби він подзвонив до ЦК. Урешті-решт він примусив мене дати йому олівець та папір і, докладаючи неймовірних зусиль, написав листа до літературної організації, який було надруковано після його смерті. Увечері в нього стався останній напад, він втратив зір і після цього прожив іще місяць у жахливій агонії.

Саме через це моя суперечка з Яловим мала дуже нервовий і різкий характер, унаслідок цього Яловий заявив мені, що я його образила і що він більше не може зі мною зустрічатися. Після цього він справді уникав зустрічей зі мною, а якщо й приходив, то лише до моєї Майки, у той час, коли я бувала в інституті. Так тривало приблизно до середини 1927 року, потому Яловий прийшов «миритися». Він розповів мені, що справді цілком усвідомив свої помилки й публічно письмово та усно зізнався у їхньому скоєнні. Відтоді він став бувати в мене частіше, але наші стосунки продовжували залишатися напруженими. Жила я в той час на Чернишевській, у старій квартирі. Письменники в мене не бували, якщо не брати до уваги Ялового та Усенка[204] (той приходив до мене кілька разів за недрукованими віршами Блакитного), Коцюби[205], котрий збирав матеріали

[204] Усенко Павло Матвійович (1902–1975) — поет. Народився на Катеринославщині. Навчався в Харківському інституті червоної професури. Був членом літературної організації селянських письменників «Плуг», згодом — організатором групи комсомольських письменників «Молодняк» (1926–1932). Учасник Другої світової війни. Помер у Києві 4 серпня 1975 р.

[205] Коцюба Гордій Максимович (справжнє прізвище: Коцегуб) (1892–1939) — письменник і журналіст. Народився на Валківщині. Вихованець

для «Вибраних творів В. Блакитного», Кулика (був кілька разів зі своєю дружиною після повернення з Америки).

На початку 1929 року я закінчила інститут і поїхала на практичну роботу до радгоспу «Паризька комуна» на Херсонщині, звідки до Харкова повернулася восени 1929 року за викликом партійної організації, яка надала мені можливість пройти аспірантуру на кафедрі професора Єгорова[206], де до того часу не було жодного комуніста чи комсомольця. В інституті я пройшла й практику в грудні 1929 року.

Яловий улітку 1929 року був за кордоном, він написав мені до радгоспу 2–3 листи, в яких говорив про своє бажання якомога швидше повернутися додому, оскільки закордонна обстановка для нього занадто тяжка, до того ж він дуже скучив за нами (я та Майя). Коли я приїхала до Харкова (Яловий приїхав раніше), наші колишні близькі стосунки поновилися. На той час було завершено будівництво будинку «Слово», в якому, згідно із постановою комісії з пам'яті Блакитного, я мала отримати квартиру з трьох кімнат. Яловий так само мав отримати квартиру з трьох кімнат. Але на зборах під час остаточного розподілу з'ясувалося, що житлплощі не вистачає, тому було запропоновано добровільно «ущільнитися». Я та Яловий заявили, що нам потрібна тільки одна квартира, внаслідок чого ми отримали 2-кімнатну. … [далі два рядки нерозбірливо] …прожили 1930-й рік дружно, Яловий мав бадьорий настрій, багато працював, вів, як він сам казав, абсолютно новий для нього, організований спосіб життя. У лютому 1931 року я поїхала у відрядження з колективізації і повернулася за 2 місяці, маючи чудовий настрій після виконаної роботи, але хвора на запалення легенів. Через хворобу я провела близько двох місяців удома й тут стала помічати зміни в Яловому. Він почав менше спілкуватися зі мною, нервувався й став

юридичного факультету Санкт-Петербурзького університету. Був членом партії боротьбистів, згодом УКП(б). Працював у різних редакціях, був одним із засновників журналу «Шляхи мистецтва». Член літературних угруповань «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», згодом — СРПУ. Заарештований 21 березня 1938 р. 17 грудня 1938 р. засуджений до розстрілу, а 22 березня 1939 р. розстріляний.

[206] Єгоров Михайло Андрійович (1879–1942) — учений-аграрій і педагог, фахівець із питань ґрунтознавства, агрохімії тощо, доктор сільськогосподарських наук, професор. Народився в Самарській губернії. У 1904 р. закінчив Московський сільськогосподарський інститут. Потім був на військовій службі. У 1905–1908 рр. працював у Сумському земстві, створив дослідчу станцію при сільськогосподарській школі. Перегодом був професором Харківського університету й Харківського сільськогосподарського інституту.

жити по-старому: половину дня обернув на ніч і навпаки. Усе це він пояснював перевтомою (за моєї відсутності йому довелося багато уваги приділяти моїй дівчинці, що захворіла на паратиф), а також тим, що на роботі в нього виникли неприємності через статтю чи брошурку якогось професора (прізвища зараз не згадаю), яку пропустили без його відома й за яку йому доведеться відповідати. На цей час парторганізація інституту аспірантури, де я тоді навчалася і працювала, послала мене на лікування до Желєзноводська[207], там я зустрілася з членом партії Василем Красеньковим, що закінчував Московський автодорожний інститут, із яким ми й заприятелювали. Із санаторію ми поїхали одночасно, а за тиждень Красеньков був проїздом у Харкові (Яловий тоді був у відпустці), і ми домовилися вести переписку, тому що після завершення інституту Красеньков мав переїхати до Харкова. Після повернення Ялового я йому про це розповіла, ми почали поступово віддалятися одне від одного, і з початку 1932 року наші близькі стосунки остаточно завершилися, не поновлюючись аж до самого арешту Ялового. Тим часом зовні все залишалося по-старому: жили разом, ні в кого зі співмешканців разом не бували, і в нас також ніхто не бував. Зі старих спільних знайомих часто бував Лазорський, до від'їзду в Москву Полоза пригадую два його візити: перший був присвячений оглядинам нашої квартири й обміну враженнями про неї. Під час другого візиту Полоз був із донькою: Полоз майже весь час пробув у Ялового, а я з його дівчинкою та з моєю — у дитячій.

Дуже рідко (зазвичай у день Першого травня або ж під час Жовтневих свят) бував Попов[208], часом він забігав до мене на кілька хвилин і не у святкові дні задля того, щоб отримати пораду або книжку з питань агрономії чи ґрунтознавства, якими тоді захоплювався.

У мене в цей період (1930–1933 роки) бували мої колишні друзі Михайлова та Бассехес, що приходили разом зі своїми дітлахами до мене й до моєї Майки, а також моя сестра. Усі ми були неабияк перевантажені роботою й піклуванням про дітей (Михайлова взагалі

[207] Желєзноводськ — місто-курорт у Ставропольському краї Росії.

[208] Попов Микола Миколайович (1890–1938) — партійний діяч, історик. Народився в Кутаїсі. Навчався в Харківському та Московському університетах. У 1906 р. вступив до лав РСДРП(м). У 1921–1923 рр. — секретар Харківського губкому КП(б)У. Потім працював у Москві, а в 1933 р. був направлений на Україну третім секретарем ЦК та членом політбюро ЦК КП(б)У. Крім того, очолював кафедру історії партії і народів СРСР Інституту червоної професури в Харкові. Заарештований 17 червня 1937 р. за звинуваченням в участі в контрреволюційній терористичній організації. 8 лютого 1938 р. засуджений до розстрілу. Розстріляний 10 лютого 1938 р. в Комунарці Московської області.

працювала в районі й приїздила до Харкова дуже рідко). Через це ми не бачилися з нею майже роками.

Останні 2 роки (1931–1932 та 1932–1933) мене взагалі було важко застати вдома, оскільки я була і на денній, і на вечірній роботі (зі студентами) й мала багато громадських навантажень в інституті. Усі ж свої вихідні я цілком присвячувала дитині.

У Ялового бували його товариші, частіше за інших (принаймні за моєї присутності) приходив Первомайський[209], Кулик, Копиленко, Яновський, після приїзду з Києва — Бажан. Він та Яновський часто бували в нас у вихідні й ходили з Яловим гуляти. Раз або два за весь час бачила в нас Смолича, Микитенка [прізвище написано нерозбірливо] та Коряка. Жодного разу не бачила у квартирі Хвильового, Досвітнього, Вишню або ж Кулика. Мене це дивувало, але на це Яловий мені відповідав, що Досвітнього він узагалі ніколи не поважав, а з рештою вже достатньо нарозмовлявся свого часу, усі вони йому набридли і з нього досить зустрічей, які він з ними має по роботі.

Усі письменники, які приходили до Ялового, проходили в його кімнату, за винятком Кулика, Бажана та Яновського, котрі інколи на кілька хвилин заходили до мене з Майкою; ні з ким із них я не розмовляла. Кулика я знала й раніше, і він завжди ставився до мене досить уважно, Бажан і Яновський (особливо останній) вигідно вирізнялися на тлі письменницького населення «Слова» (що в переважній більшості богемствувало, пиячило й влаштовувало постійні сварки) своїм серйозним ставленням до праці письменника, сором'язливістю й бадьорим настроєм, в якому я завжди їх бачила. Крім названих осіб, у цей проміжок часу до арешту Ялового разів зо два був Христовий, що приїздив із Києва. Зазвичай він приходив пізно й ночував у кімнаті Ялового, зі мною розмовляв тільки про свою сім'ю й справляв на мене враження людини, яка опустилася, про що я йому якось і сказала, а він відповів, що бути гарним батьком і гарним сім'янином — не так уже й легко, проте не так уже й погано, що життям своїм і роботою він цілком задоволений.

[209] Первомайський Леонід Соломонович (справжє ім'я: Ілля Шльомович Гуревич) (1908–1973) — поет, прозаїк, драматург, перекладач, публіцист, лауреат Сталінської премії 1944 р. Народився в Костянтинограді на Харківщині. Навчався в Костянтиноградській гімназії та семирічній трудовій школі. У 1925 р. вступив до лубенської філії спілки селянських письменників «Плуг». У 1926 р. переїхав до Харкова, де працював у редакції дитячого журналу «Червоні квіти». Став одним з організаторів групи «Молодняк». У роки Другої світової війни працював кореспондентом радіомовлення Південно-Західного й Донського фронтів та військовим кореспондентом газети «Правда». Помер 9 грудня 1973 р. в Києві.

Двічі при мені бував Максимович: узимку по дорозі у відрядження (здається, на початку 1932 року) і на свята (не пригадую, чи то на 1 Травня, чи то на Жовтневі). Першого разу він спочатку доволі довго пробув у Ялового, потім зайшов до мене і з захватом розповідав про свою нову роботу, казав, що він дуже задоволений новою обстановкою, тим, що вирвався з «української обмеженості», в якій раніше жив, що до нього чудово ставиться партійна організація, котра підтримує його клопотання про відновлення в партії. Удруге я його бачила лише кілька хвилин, він повідомив, що приїхав до ЦК з питання його відновлення в партії, що піде до П. Любченка для розмови із цього приводу й упевнений у позитивному розв'язанні цього питання. Потім вони разом з Яловим пішли на демонстрацію, і Максимович більше не заходив. Окрім того, один раз бачила в нас Полоза, котрий приїздив 1 травня 1933 року з Москви. Він переночував у Ялового, вранці я пішла на демонстрацію, залишивши їх сплячими, а потім ми побачилися під час обіду. Полоз був дуже нервовий і дратівливий, справляв враження хворого. Скаржився на втому й казав, що в Москві йому живеться важкувато, немає друзів та й робота мало його задовольняє. Після обіду він зібрався їхати на раднаркомівську дачу в Померках, і оскільки я з дітлахами (у Майки були друзі) теж збиралася до лісопарку, то ми поїхали разом, а в парку Полоз попрощався зі мною і разом з Яловим пішов далі, ночувати більше не прийшов і наступного дня поїхав. Яловий пояснив мені стан Полоза тим, що Максимовича заарештовано під час його службового відрядження і що для Полоза це велика неприємність, оскільки Максимович останнім часом був його найближчим приятелем у Москві.

Оце й усі особи, з якими я зустрічалася, коли жила в будинку письменників до арешту Ялового. Із самим Яловим, особливо в період 1932–1933 років, стосунки в мене ставали дедалі відчуженішими. Організація життя в нього й у мене були абсолютно різні, і ми часом зовсім не бачилися тижнями й не розмовляли місяцями. Але Яловий, як і раніше, чудово ставився до моєї дівчинки й дуже про неї піклувався. На початку весни 1933 року він узагалі якось пожвавішав, став багато працювати й казав мені, що з приїздом до України М. М. Попова він, нарешті, зможе справді як слід поставити журнал, що тепер справді буде нормальне керівництво й допомога з боку культпропу ЦК, тож можна буде працювати по-справжньому. Я була впевнена в щирості Ялового, раділа, що він став добре й бадьоро працювати, через що його арешт був для мене цілковитою несподіванкою, тим паче, що під час розмов зі мною за весь час

нашого спільного життя він, здавалося, цілком щиро засуджував свої колишні помилки, стояв цілком на позиціях генеральної лінії партії і жодних антипартійних розмов ні з ким за моєї присутності не вів. Простежити за його роботою та його вчинками поза межами домівки я фізично не мала можливості й у цьому сенсі цілком покладалася на авторитетні для мене відгуки Кулика, котрий вважав Ялового своїм другом і «кращим співбійцем за генеральну лінію партії на літературному фронті», — як він написав на книжці своїх поезій, котру подарував Яловому за місяць до його арешту. Ось чому я пояснювала собі арешт Ялового якимось непорозумінням (у тому сенсі, що його хтось оббрехав) або ж тим, що його арешт потрібен задля того, щоб він допоміг викрити злочини інших. У всякому разі, змиритися з фактом злочинності самого Ялового я справді довгий час не могла й сподівалася, що його буде виправдано. Після арешту Ялового (того ж таки дня) до мене прийшов (уперше за тривалий час) Хвильовий. Він був дуже схвильований і сказав, що прийшов пересвідчитись, чи це дійсно правда. Відразу ж потому він розвернувся й дуже знервований збирався піти геть. Я його зупинила й сказала, що правильніше буде, коли він заспокоїться й піде з'ясовувати свої сумніви в культпропі ЦК, але в жодному разі не тут, у будинку «Слово». Він, уже більш спокійно, відповів мені, що ніяк не може зрозуміти цього факту, проте обіцяв заспокоїтись і того ж таки дня піти до Ахматова[210] й Карлсона[211], з якими він особисто знайомий і які, очевидно, усе йому пояснять.

Для того щоб позбавити свою доньку зайвих важких переживань, я пішла з нею з квартири до сестри, а коли повернулася пізно

[210] Ахматов Лев Соломонович (1899–1937) — юрист, партійний і державний діяч. У 1917–1918 рр. був лівим есером, а в 1919 р. вступив до лав КП(б)У. Працював на відповідальних державних посадах, зокрема був завідувачем інформаційного відділу наркомату закордонних справ УСРР, секретарем РНК УСРР, прокурором Верховного суду УСРР, керуючим справами РНК УСРР, з 1936 р. — членом ЦК КП(б)У. Заарештований наприкінці липня 1936 р. за звинуваченням у приналежності до контрреволюційної троцькістської терористичної організації. 8 березня 1937 р. засуджений до страти й того ж таки дня розстріляний у Москві.

[211] Карлсон Карл Мартинович (справжнє ім'я: Огрієтіс Едуард Янович) (1888–1938) — співробітник органів ВЧК-ОДПУ-НКВС, комісар державної безпеки 2-го рангу. Народився в Ризі. Член РСДРП з 1905 р. З 1918 р. — на різних посадах у ВЧК. З 1920 р. — на Україні. Зокрема, у 1924–1934 рр. був заступником голови ДПУ УСРР, у 1934–1936 рр. — начальником Харківського управління НКВС, у 1936–1937 рр. — заступником наркома внутрішніх справ УСРР. Заарештований 22 січня 1938 р. 22 квітня цього ж таки року засуджений до страти й цього ж таки дня розстріляний.

ввечері, почула шарварок у квартирі Досвітнього й зрозуміла, що там відбувається жахлива пиятика. Я подзвонила туди по телефону й сказала, що коли там бодай хтось залишився тверезий, то нехай зайде до мене. Прийшов Епік, справді майже цілком тверезий, і я йому сказала, що він, як член партії, негайно має припинити весь цей безлад, інакше доведеться дзвонити до міліції. Епік зі мною погодився, пішов, і за деякий час пиятика справді скінчилась.

Наступного ранку я пішла на роботу, де перш за все повідомила секретеря партійної організації про арешт Ялового, а також сказала, що, хоча він і не був останнім часом моїм чоловіком, я, безперечно, вважаю його одним зі своїх найближчих друзів, а крім того, багато чим зобов'язана йому за все те, що він зробив для моєї дитини.

Повернувшись додому, я дізналася про самогубство Хвильового; увесь будинок був страшенно збуджений (представників слідчих органів іще не було), саме тому я й подзвонила до Ахматова, як до тодішнього управсправами Раднаркому. Про свої сумніви з приводу арешту Ялового я нікому не казала, окрім Кулика, в якого була на квартирі, коли той приїхав з Москви. Кулик сказав мені, що про причини арешту йому нічого не відомо, але він добре знає, що без причини не заарештовують. Він сказав мені, щоб я пішла до члена комісії ДПУ Александровського[212], з яким він про мене говорив. Тут-таки я сказала Куликові, що вважаю себе багато в чому зобов'язаною Яловому й маю хоча б до з'ясування ступеня його провини підтримати його фізично, тобто передачами, тим більше, що я не знаю нікого з його рідних і їхніх адрес, а всі його речі й гроші (близько 860 крб. було прислано на моє ім'я) перебувають у мене. Кулик мені відповів, що це справа моїх особистих стосунків з Яловим, що він і сам дуже любив і цінував його, але, судячи з усього, жорстоко помилявся.

Наступного дня мене прийняв Александровський, котрий, звісна річ, нічого не сказав мені про причини арешту Ялового. І йому я теж сказала, що вважаю себе зобов'язаною Яловому, тому поцікавилась, чи можу я зорганізувати для нього передачі, на що отримала відповідь, мовляв, не тільки передачі, але й «самого Ялового Ви зможете побачити за кілька днів». Зараз я, зрозуміло, бачу, якою

[212] Александровський Михайло Костянтинович (справжнє прізвище: Юкельзон) (1898–1937) — відповідальний співробітник каральних органів УСРР, член ВКП(б) з 1917 р. У 1925 р. очолив відділ ДПУ УСРР, з 1933 р. — начальник СПВ ДПУ УСРР, у 1934 р. — начальник Особливого відділу УДБ НКВС УСРР, з осені 1936 р. — заступник начальника головного розвідувального управління Червоної армії. Заарештований у 1937 р. й розстріляний.

дурницею з мого боку це було, проте ця фраза і взагалі вся загальна тональність розмови майже остаточно переконали мене в тому, що мої сумніви з приводу арешту безпідставні, що Яловий швидко опиниться на свободі. Саме тому я не бачила нічого злочинного в тому, що відправляла Яловому передачі. Я це не приховувала ані від ДПУ, ані від секретаря партійної організації (щоправда, десь за чотири місяці він сказав мені, що радить припинити робити це), ані від Кулика чи когось іншого. У хвилини ж докорів моєї партійної совісті я втішала себе тим, що, як розповідає у своїх спогадах Крупська[213], навіть Ленін під час хвороби Мартова[214] надсилав йому посилки, незважаючи на свою запеклу політичну боротьбу з ним.

Проте після самогубства Скрипника, численних арештів серед письменників та промови тов. Косіора[215], у котрій було згадано і Ялового як того, хто «опинився в лавах дворушників», моя надія на можливість виправдання Ялового майже остаточно вичерпалася. Я вирішила вжити заходів задля того, щоб знайти когось із його родичів і віддати їм його речі та гроші. Це було вже на початку

[213] Крупська (Ульянова) Надія Костянтинівна (1869–1939) — революціонерка, партійна та громадська діячка, дружина Володимира Леніна. Народилася в Санкт-Петербурзі. Тут-таки навчалася на Вищих жіночих курсах. Ще в юності займалася революційною діяльністю, за що в 1896 р. була заслана в Сибір, де й вийшла заміж за Леніна. У 1901 р. емігрувала до Німеччини, була секретарем газети «Искра». У 1905 р. повертається до Росії, бере участь у Першій російській революції. Після поразки революції — знову на еміграції. У 1917 р. повертається в Росію. З 1924 р. була членом ЦКК ВКП(б), з 1927 р. — членом ЦК ВКП(б), з 1929 р. — заступник наркома освіти РРФСР, з 1931 р. — почесний член АН СРСР. Померла 27 лютого 1939 р. в Москві.

[214] Мартов Юлій Осипович (справжнє прізвище: Цедербаум) (1873–1923) — революціонер, публіцист. Народився в Стамбулі. Навчався на фізико-математичному факультеті Санкт-Петербурзького університету. У 1892 р. був заарештований за поширення нелегальної літератури. Разом з Леніним був одним із засновників «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», за що в 1896 р. засланий у Красноярський край. Згодом емігрував за кордон. На II з'їзді РСДРП очолив фракцію меншовиків. Брав участь у Першій російській революції, потім знову був на еміграції. У 1919–1920 рр. — член ВЦВК, депутат Московської ради. У 1920 р. виїхав на лікування до Німеччини. Помер 4 квітня 1923 р. в одному із санаторіїв Шварцвальду.

[215] Косіор Станіслав Вікентійович (1889–1939) — партійний і державний діяч. Народився в Польщі. У 1907 р. вступив до лав РСДРП. Займався підпільною роботою. У 1918 р. став одним з організаторів КП(б)У. Обіймав низку важливих партійних та державних посад. Зокрема, в 1925–1928 рр. був членом Оргбюро й секретарем ЦК ВКП(б), з 1928-го по 1938 р. — генеральним секретарем ЦК КП(б)У. У 1938 р. переведений до Москви на посаду заступника голови РНК СРСР. 3 травня 1938 р. заарештований. 26 лютого 1939 р. засуджений до страти й того ж таки дня розстріляний.

осені 1933 року, коли я повернулася після мобілізації з урожайної кампанії. Узагалі ж, протягом цього літа я багато часу проводила у відрядженнях (дитина разом із дитсадком була в Скадовську) і ні з ким не зустрічалася. Після мого повернення до мене зайшов Бажан із проханням здати одну з моїх кімнат його сестрі Аллі Бажан[216], яка приїхала на навчання з Києва до Харкова. Я на це погодилася, і Бажан оселилася в мене. Вона водночас навчалася і працювала, тому бувала вдома лише у вихідні, проте навіть у ці дні вона йшла на квартиру до брата, де мешкала вся їхня сім'я. У мене на той час жодних старих друзів і приятелів не бувало, за винятком Лазорського, який став заходити дуже рідко й іще рідше заставав мене вдома, оскільки я з ранку й до самого вечора весь час проводила в інституті. Оскільки Лазорський мав багато вільного часу, я попрохала його зайнятися пошуками когось із рідних Ялового, тож приблизно в листопаді місяці він привів до мене брата Ялового, Костянтина, з яким я тоді зустрілася вперше. Я попросила його взяти в мене речі Ялового для передачі їх йому як у Харкові, так і на засланні. Тоді він узяв щось із речей, сказавши, що за рештою зайде з матір'ю, котра живе разом із ним. Проте наступного дня прийшла тільки його мати[217] й, плачучи, прохала мене не віддавати всіх грошей і речей, оскільки Костянтин Яловий може їх пропити й тоді ані на передачі, ані на висилку нічого не залишиться; передачі ж вона зголосилася віднести сама. За кілька днів потому в моїй квартирі було заарештовано Лазорського, із яким я відразу ж припинила будь-які зв'язки й долею його не цікавилась. Наступного дня після його арешту я поїхала в санаторій до Сочі, залишивши доньку із сестрою. Після повернення з курорту я була так поглинута роботою й донькою, що захворіла на запалення легенів. … [наступний рядок — нерозбірливо] …і один раз була його мати, котра прохала, щоб моя робітниця допомогла їй віднести теплі речі, які просив Яловий. Урешті-решт, на початку травня я отримала по пошті записку від Ялового з проханням передати йому потрібні для заслання речі. Я відправила цю записку з моєю робітницею до Ялових, а потім вона разом з матір'ю віднесла речі до НКВС. На той час із речей Ялового в мене залишилися його кожух, теплі штани та валянки, які він повернув назад під

[216] Алла Платонівна Бажан — молодша сестра Миколи Бажана (нар. 1911 р.).

[217] Ялова Феодосія Дмитрівна (?–1953) — мати Михайла Ялового. Дівоче прізвище — Чижко. Мала добру освіту. Працювала вчителькою в Дар-Надежді, а згодом, очевидно, і в Харкові. Мешкала на Холодній Горі (вул. Технічна, 62 — будинок зберігся). Померла й похована в Харкові.

час передачі, а також близько 60 крб. грошей. Приблизно за місяць після відправки Ялового на заслання я отримала від нього поштівку, в якій він прохав передати його адресу матері. Цю поштівку я віднесла до Ялових і віддала матері, котра сказала мені, що їде до онуки, і прохала, щоб я допомогла відправити восени решту речей Яловому на зиму. Восени 1934 року я принесла ці речі до Ялових, а також дала їм 30 крб. на відправку. Крім того, я дала 30 крб. матері на відправку грошовим переказом. Після цього речей Ялового в мене більше не залишилось. Його брат у мене не бував. Жодної переписки з Яловим я не вела, але прочитала 3 чи 4 його листи на ім'я матері, які вона пересилала своїм до Харкова. Про отримання цих листів мене повідомляла дружина Ялового; я заходила до них, і оскільки в листах зазвичай були прохання переслати речі або продукти, а мати та брат (він був без роботи) виконати їх не могли, то я докладала власні гроші. Останню таку посилку (за моєї допомоги) було відправлено на початку 1936 року. Маю сказати, що мої відвідини Ялових ставали дедалі важчими, хоч я ніколи в них не затримувалась і намагалася піти якомога швидше, через що вони не раз сильно ображалися. Проте нічого спільного в мене з ними не було (окрім одного з мого боку моменту — бажання віддячити Яловому за все те, чим я раніше була йому зобов'язана). Крім того, під час своїх відвідин (усього я була в них разів шість) я заставала Костянтина Ялового напідпитку. З його дружиною я востаннє зустрілася в місті восени 1936 року (я тоді вже не мала роботи), і вона, дізнавшись про це, прохала, щоб я зайшла до них узяти для Майки подарунок — борошна й сушених вишень, які вона привезла з відпустки. Я до них не пішла, проте цей «подарунок» місяців за два приніс їхній маленький син, сам батько до квартири не заходив. Я вийшла до нього на вулицю, переконуючи забрати принесене назад, проте він сильно образився й урешті-решт залишив усе мені. Тоді ж таки він повідомив мене, що перекваліфікувався з коректора на водія, оскільки більше без роботи сидіти не може, а жодні газети на роботу його не беруть. Про Михайла Ялового він сказав мені, що дуже давно мати отримала від нього записку, в якій той повідомляв про свою тяжку хворобу й прохав ліки, які вона йому й надіслала. Жодної інформації про Ялового після цього я не отримувала, і тоді вже, власне кажучи, вона мене абсолютно не цікавила.

Ніякого особливого секрету із цієї допомоги Яловому я не робила (досить уже того, що і з передачами, і до Ялових я неодноразово посилала свою робітницю), а якщо й хотіла цього, то тільки заради моєї доньки, котра про Ялового, на мою радість, забула.

Про це, як я вже писала, знав (про передачі) Кулик, знала А. Бажан, яка проживала в мене з осені 1933 року, а також її сім'я (мати й М. Бажан), що певний час мешкала (перед від'їздом до Києва) в кімнаті, яку в мене займала Алла Бажан; знав і Ю. Яновський, котрий доволі часто гостював у ті часи в Бажана, знав також Ковтун[218] (який тоді був чоловіком А. Бажан).

Проте я ставила це питання як виключно мою особисту справу розрахунків із Яловим. Тому категорично заперечувала як спроби Уманцевої[219] (колишньої дружини Хвильового) послати Яловому мисливські чоботи, що в неї були (їй я сказала, що не знаю його адреси), так і спроби Ковтуна (з ним я на той час не була знайома), який прийшов до мене зі своїми валянками. І якщо я й приймала в цьому сенсі чиюсь допомогу, то лише в сенсі суто фізичної: так, Бажана я просила купити брюки, чого сама не вміла робити. У матеріальному ж плані майже до кінця 1934 року (тобто за півроку після заслання Ялового) я не потребувала жодної допомоги, оскільки сама заробляла 500 крб. на додаток до пенсії дитини й грошей, які отримувала за кімнату (сумарно 700 крб.), крім того, у мене були й гроші Ялового. У період мого безробіття, як у 1935 році (3 місяці), так і в 1936–1937 роках (8 місяців), усі ці передачі й посилки або тимчасово (1935 рік), або й остаточно (1936, 1937 роки) я не передавала. У лютому 1935 року сім'я Бажанів виїхала до Києва, Яновський теж поїхав, я тільки не пригадую куди, чи то до Києва, чи то до Москви, відтоді він перестав у мене бувати. Маю сказати, що, коли сім'я Бажанів мешкала в мене, принаймні разів десять поширювалася чутка про арешт Бажана (він ночував або в готелі, або в Яновського, але приходив до своїх кожного дня), і, коли мати Бажана якось при мені про це йому схвильовано казала, він відповідав, що коли він тепер сам дуже добре відчуває, наскільки глибоко викорінив власні націоналістичні настрої, то в НКВС напевно про це знають незгірше за

[218] Ковтун Іван Дмитрович (прибране ім'я: Юрій Вухналь) (1906–1937) — письменник-сатирик. Народився на Харківщині. У 1922 р. вступив на педагогічні курси імені Григорія Сковороди (Харків), після цього навчався в Харківському університеті (ХІНО). Працював у редакціях газети «Комсомолець України» та журналу «Червоний перець». Був членом літературних угруповань «Плуг», «Молодняк», ВУСПП. Заарештований 2 листопада 1936 р. за звинуваченням в участі в націоналістичній терористичній організації. Засуджений 14 липня 1937 р. до страти. Наступного дня був розстріляний.

[219] Уманцева Юлія Григорівна (1894–1959) — друга дружина Миколи Хвильового. Брала участь у громадянській війні на боці більшовиків (прототип героїні новели Хвильового «Кіт у чоботях»), член КП(б)У з 1919 р. Працювала у ДВОУ.

нього самого. Його ж завдання — довести це справою, своєю працею. Він тоді працював над своєю поемою «Кіров», яку й написав у цей проміжок часу. Потім я бачилася з ним двічі під час його приїздів до Харкова. Обидва рази він заходив до мене. Першого разу разом зі своєю сестрою спеціально задля розмови з нею за моєї присутності про необхідність порвати будь-які стосунки з Ковтуном, котрого він вважає абсолютно зіпсованим п'яничкою, котрий компрометує і ім'я письменника, і свою дружину, і його (Бажана), як її брата. Я його підтримала, а його сестра врешті-решт і сама визнала, що жити далі з Ковтуном не може, що вона дуже змучилася й дотепер терпіла все мовчки лише з гордості. Вдруге Бажан був проїздом із Грузії й розповідав про свої враження від чудового прийому, який йому там влаштували, та про роботу над перекладом Руставелі[220]. Ідучи, він спитався в мене про Ялового, і я йому відповіла, що жодної інформації давно не маю й навіть не намагаюся її отримати, оскільки вважаю, що віддала йому свій борг. Більше я з ним не бачилася (це було, здається, восени 1936 року).

Яновський за весь час від початку 1935 року був у мене лише 2 рази. Не пригадую зараз, в яку саме пору 1935 року він приніс мені свою закінчену книжку «Вершники» ще в рукописному варіанті, прохаючи, щоб я прочитала її й сказала йому свою думку, котра для нього дуже важлива «як думка абсолютно об'єктивного читача». Я прочитала цей рукопис і за два дні віднесла його Яновському, сказавши йому, що книжка мені подобається і я вважаю її значним досягненням порівняно з його попередніми творами. Удруге він заходив після поїздки до Москви. Він розповідав, що книжку його сприйняли добре і що він отримав замовлення на п'єсу, яку хоче написати до 20-ї річниці Жовтня. Приблизно в грудні 1936 року він подзвонив до мене з проханням зайти до нього, щоб прочитати закінчену п'єсу «Дума про Британку». Я йому сказала, що в п'єсах (та їхній формі) тямлю кепсько, проте сам зміст мене цікавить. Наступного дня я пробула в нього години зо дві, читаючи цю п'єсу (сам Яновський з кімнати вийшов), яка, на мою думку, також була непоганою, про що я й сказала авторові. Крім того, я двічі або тричі була в Яновського, аби взяти в нього книгу для читання. Я взяла в нього Ромена Роллана[221],

[220] Переклад «Витязя у тигровій шкурі» Микола Бажан завершив у 1937 р.

[221] Роллан Ромен (1866–1944) — прозаїк, драматург, музикознавець, громадський діяч лівого спрямування, лауреат Нобелівської премії з літератури за 1915 р. Народився в Кламсі. Невдовзі сім'я переїхала до Парижа, де майбутній письменник навчався в ліцеї Людовіка Великого та у вищій школі Еколь Нормаль. Після цього два роки жив в Італії. Повернувшись до Франції,

Барбюса[222] (книжку про Сталіна)[223], книгу Павленка[224] «На Сході»[225] та ще дві книжки американського письменника, які саме — вже забула. Яновський у період 1934–1935 років також цікавився долею Ялового, питаючи про це двічі чи тричі під час наших зустрічей, проте в 1936–1937 роках і з ним я про це не розмовляла.

У 1935 році (влітку) абсолютно несподівано прийшла до мене Соболєва[226] (колишня боротьбистка), яка раніше взагалі ніколи в мене не бувала. Вона не знала про моє виключення з партії й прохала, щоб я підтвердила її партійний стаж, оскільки її партквиток було затримано під час перевірки. Я сказала їй про моє виключення з партії, а на запитання про Ялового відповіла, що нічого про нього не знаю. Тоді вона повідомила мене, що, згідно з чутками, які дійшли до неї, Лазорський потонув (не пригадую зараз, де саме), а Полоз помер на Соловках. Після цього я її більше не бачила й нічого про неї не знаю.

Окрім того, приблизно у квітні 1934 року, повернувшись із роботи, я застала в себе Кардиналовську[227] (дружину Пилипенка), яка

захистив дисертацію з історії музики й читав лекції в Еколь Нормаль та Сорбонні. Під час Першої світової війни був активним діячем пацифістського руху. Прихильно ставився до Жовтневої революції в Росії та до СРСР. На запрошення Горького приїздив до Москви, де мав бесіди зі Сталіним. Помер від сухот 30 грудня 1944 р. у Везле.

[222] Барбюс Анрі (1873–1935) — письменник, публіцист, діяч міжнародного комуністичного руху, почесний зарубіжний член АН СРСР (1933), лауреат Гонкурівської премії. Народився в Аньєрі (Франція). Став відомий у світі завдяки роману «Вогонь» (1916), в якому змальована Перша світова війна. Із захватом сприйняв Жовтневу революцію в Росії. У 1923 р. став членом Французької комуністичної партії. Був засновником міжнародного антивоєнного об'єднання діячів культури «Кларте» й редактором однойменного журналу. Двічі бував у столиці УСРР Харкові. Помер 30 серпня 1935 р. в Москві.

[223] Ідеться про книгу Анрі Барбюса «Staline. Un monde nouveau vu à travers un homme» (Paris: Flammarion, 1935). Наприкінці 1935 р. книга з'явилася в російському перекладі під назвою «Сталин. Человек, через которого раскрывается новый мир».

[224] Павленко Петро Андрійович (1899–1951) — російський письменник, класик радянської літератури сталінської доби, лауреат Сталінської премії I ступеня 1941, 1947, 1948, 1950 рр.

[225] Роман-утопія Петра Павленка «На Востоке» (1936–1937) розповідає про завоювання Радянським Союзом Японії.

[226] Можливо, ідеться про Зінаїду Яківну Соболєву — члена КП(б)У, представницю Союзу хіміків, яка на початку 1920-х рр. була членом Харківської міськради від Петінсько-Журавлівського району.

[227] Кардиналовська Тетяна Михайлівна (1899–1993) — перекладачка й мемуаристка, донька генерала Михайла Кардиналовського, дружина Всеволода Голубовича, а потім Сергія Пилипенка. Народилася в Києві. Навчалася на

сказала мені, що вона та ще кілька дружин заарештованих письменників вирішили звернутися з листом до Горького[228], в якому буде прохання замовити слово за арештованих письменників, і поцікавилася, що я думаю із цього приводу. Я відповіла, що вважаю такі колективні виступи абсолютно неприпустимими й хочу цього листа прочитати. Кардиналовську, судячи з усього, така відповідь налякала, вона розгублено стала запевняти мене, що жодного листа ще нема, що це були тільки пропозиції і що тепер вони напевно не стануть цього робити. Потім вона швидко пішла. Невдовзі потому сім'ї заарештованих теж потрапили на заслання, і з Кардиналовською я більше не зустрічалася.

Ось і все, що я знаю про мою власну діяльність, а також про діяльність інших осіб, яка була пов'язана з українським націоналістичним засланням.

Я не знаю, якою мірою все, що я розповіла, може стосуватися діяльності «підпільної контрреволюційної організації». У всякому разі, така думка ніколи ані на мить у мене не виникала.

Тепер, розмірковуючи про все це, я сама собі дорікаю за те, що: 1) відразу й рішуче не порвала всіх зв'язків із Яловим, а по-інтелігентському взяла на себе виконання перед ним якогось «загальнолюдського обов'язку»; 2) що коли вже й узялася за це, то не робила всього цього цілком самостійно й відкрито, натомість використовувала зв'язки з далекими й чужими мені людьми — його родичами. Той факт, що я пішла на це тільки заради того, щоб уберегти від неприємних моментів мою дитину, жодною мірою не може слугувати мені за виправдання.

19/VI 37 р. Підпис

ДАХО, ф. Р-6452, оп. 3, спр. 94, арк. 38–47.

інженерному факультеті Київського політехнічного інституту. З 1943 р. — за кордоном. Мешкала в Австрії, Італії, Англії, США. Померла в місті Анн-Арбор.

[228] Горький Олексій Максимович (справжнє прізвище: Пєшков) (1868–1936) — прозаїк, драматург, громадський і політичний діяч. Народився в Нижньому Новгороді. Дебютував у літературі 1892 р. У 1905 р. вступає до лав РСДРП. Згодом редагував більшовицькі газети «Правда», «Звезда», вів літературний відділ журналу «Просвещение». У 1917–1919 рр. займався громадською роботою, критикував більшовицький режим. У 1921 р. виїздить за кордон. Повертається в СРСР у 1932 р. Став головним ідеологом І з'їзду радянських письменників (1934), засновником «соціалістичного реалізму».

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АН — Академія наук
АсКК — Асоціація Комункульту
Аспанфут — Асоціація панфутуристів
АУСБУХО — Архів Управління Служби безпеки України в Харківській області
ББК — Біломорсько-Балтійський канал
БСЭ — Большая советская энциклопедия
ВАПЛІТЕ — Вільна академія пролетарської літератури
ВКП(б) — Всесоюзна комуністична партія (більшовиків)
ВОКС — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей
ВРНГ — Вища рада народного господарства
ВТ — військовий трибунал
ВТТ — виправно-трудовий табір
ВУАМЛІН — Всеукраїнська асоціація марксо-ленінських інститутів
ВУАН — Всеукраїнська Академія наук
ВУСОР — Всеукраинский союз охотников и рыболовов
ВУСПП — Всеукраїнська спілка пролетарських письменників
ВУФКУ — Всеукраїнське фотокіноуправління
ВУЦВК — Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
ВЦВК — Всесоюзний центральний виконавчий комітет
ВЧК — Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем
Галбюро — Галицьке бюро
ГДАСБУ — Галузевий державний архів Служби безпеки України
ГИЗ — государственное издательство
Головліт — Головне управління охорони державних таємниць
ГПУ — Государственное политическое управление
ДАХО — Державний архів Харківської області
ДВОУ — Державне видавниче об'єднання України
ДВУ — Державне видавництво України
ДПУ — Державне політичне управління
«ЖДВ» — «Журнал для всіх»
ЗУНР — Західноукраїнська Народна Республіка
КБ — конструкторське бюро
КВЖД — Китайско-Восточная железная дорога

КВО — Київський військовий округ
КІНО — Київський інститут народної освіти
КК — кримінальний кодекс
Комінтерн — Комуністичний Інтернаціонал
Комункульт — Комуністична культура
КП — Комуністична партія
КП(б)У — Комуністична партія (більшовиків) України
КПЗУ — Комуністична партія Західної України
КПРС — Комуністична партія Радянського Союзу
КПСГ — Комуністична партія Східної Галичини
КПУ — Комуністична партія України
КПЧ — Комуністична партія Чехословаччини
Культпроп — відділ культури і пропаганди
«ЛіМ» — «Література і мистецтво»
МАРС — Майстерня революційного слова
МУР — Мистецький український рух
Наркомзем — народний комісаріат землеробства
Наркомос — народний комісаріат освіти
Наркомфін — народний комісаріат фінансів
НЕП — нова економічна політика
НКВС — народний комісаріат внутрішніх справ
НКЗС — народний комісаріат закордонних справ
НКО — народний комісаріат освіти
НКЮ — народний комісаріат юстиції
НТШ — Наукове товариство ім. Шевченка
ОДПУ — Об'єднане державне політичне управління при Раді народних комісарів СРСР
Окрпартком — окружний комітет Комуністичної партії України
«Пролітфронт» — «Пролетарський літературний фронт»
Профінтерн — Червоний Інтернаціонал профспілок
Работпрос — Союз работников просвещения
РКП(б) — Російська комуністична партія (більшовиків)
РНК — Рада народних комісарів
РРФСР — Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка
РСДРП — Російська соціал-демократична робітнича партія
РСДРП(б) — Російська соціал-демократична робітнича партія (більшовиків)
РСДРП(м) — Російська соціал-демократична робітнича партія (меншовиків)
РСФСР — Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
РУП — Революційна українська партія
СВУ — Спілка визволення України

СПВ — секретно-політичний відділ
СПУ — Спілка письменників України
СРПУ — Спілка радянських письменників України
СРСР — Союз Радянських Соціалістичних Республік
ТАРС — Телеграфне агентство Радянського Союзу
УАН — Українська академія наук
УВО — Українська військова організація
УГА — Українська галицька армія
УДБ — Управління державної безпеки
УКП — Українська комуністична партія
УКП(б) — Українська комуністична партія (боротьбистів)
УНКВС — управління народного комісаріату внутрішніх справ
УНР — Українська Народна Республіка
УНЦ — Український національний центр
Уполнаркоминдел — уполномоченный народного комиссариата иностранных дел
УПСР — Українська партія соціалістів-революціонерів
УРЕ — Українська радянська енциклопедія
УРСР — Українська Радянська Соціалістична Республіка
УСД (УСДРП) — Українська соціал-демократична робітнича партія
УСРР — Українська Соціалістична Радянська Республіка
УСС — Українські січові стрільці
ХДПУ — Харківський державний педагогічний університет
ХІНО — Харківський інститут народної освіти
ЦВК — центральний виконавчий комітет
ЦК — центральний комітет
ЦКК — центральна контрольна комісія
ЦСУ — центральне статистичне управління
ЧУГА — Червона українська галицька армія

Наукове видання

УШКАЛОВ
Олександр Леонідович

«ЗОЛОТІ ЛИСЕНЯТА» ПОВЕРТАЮТЬСЯ ЮЛІАН ШПОЛ: ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

Монографія

Художнє оформлення Володимира Носаня
Технічна редакція Євгенії Онишко
Коректа Олександри Ушкалової

Підписано до друку 5.07.12. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура MiniatureC. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 20,13. Наклад 300 прим. Зам. № 12-49.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
Тел.: (057) 700-37-30
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com