

**Подорож ученого доктора
Леонардо і його майбутньої
коханки прекрасної Альчести
у Слобожанську Швайцарію**

КУПИТИ

Майк Йогансен - український письменник-авангардист. Свого часу він зізнався читачам, що ніколи не зупиняється перед тим, аби порушити ще одну традицію. Це і визначило стиль його творчості - ламати правила та з їхніх уламків витворювати нову поетику.

У цій книжці ви знайдете твори, які стали візитівкою Йогансена, - іронічний, пародійний роман «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», ключовий для розуміння творчого підходу автора текст «Як будується оповідання» та вибрані поезії.

Це тексти справжнього літературного експериментатора. Його мета - розхитати наші уявлення про те, якою має бути література, і, з одного боку, занурити читача в мистецьку гру, а з іншого - показати, яке естетичне задоволення можна отримати від цих експериментів.

Про серію «Неканонічний канон»

Міркуючи про канон української літератури, в пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми - Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький. Хоча насправді цей перелік значно більший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого ми не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів - від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на тексти українських класиків по-новому.

неканонічний канон:

● МАЙК

ЙОГАНСЕН. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію. Як будується оповідання.

Поезії

● МАЙК

ЙОГАНСЕН. Подорож ученого доктора
Леонардо і його майбутньої коханки
прекрасної Альчести у Слобожанську
Швайцарію. Як будеється оповідання.
Поезії

2-ге видання, виправлене

віхОла

Київ · 2024

УДК 821.161.2'06-1-31:7.038.6
Й76

Йогансен Майк

Й76 Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію. Як будується оповідання. Поезії / Майк Йогансен; упоряд. і передм. Віри Агєєвої. — 2-ге вид., випр. — К. : Віхола, 2024. — 360 с. — (Серія «Неканонічний канон»).

ISBN 978-617-8178-35-2

Майк Йогансен — український письменник-авангардист. Свого часу він зізнався читачам, що ніколи не зупиняється перед тим, аби порушити ще одну традицію. Це і визначило стиль його творчості — ламати правила та з їхніх уламків витворювати нову поетику.

У цій книжці ви знайдете твори, які стали візитівкою Йогансена, — іронічний, пародійний роман «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», ключовий для розуміння творчого підходу автора текст «Як будується оповідання» та вибрані поезії.

Це тексти справжнього літературного експериментатора. Його мета — розхитати наші уявлення про те, якою має бути література, і, з одного боку, занурити читача в мистецьку гру, а з іншого — показати, яке естетичне задоволення можна отримати від цих експериментів.

УДК 821.161.2'06-1-31:7.038.6

Тексти звірено за виданням:

Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен ; упоряд. Р. Мельників. — К., 2001. — 516 с. — (Серія «Розстріляне Відродження»).

Усі права застережено. Будь-яку частину цього видання в будь-якій формі та будь-яким способом без письмової згоди видавництва і правовласників відтворювати заборонено.

© Віра Агєєва, упорядкування і передмова, 2023

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2023

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2023



КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: «І НАРЕЧУТЬ ЙОМУ ХИМЕРНЕ НАЙМЕННЯ: ЙОГАНСЕН»

Майк Йогансен — неймовірний майстер мовних ігор, експериментів з формою, можливо, найвигадливіший і найобдарованіший у всьому своєму поколінні. Авангардист (чи принаймні послідовний формаліст), він, однак, працює в іншому ключі, аніж футуристи з їхньою настановою на руйнування синтаксичних зв'язків, розрубання слів і творення десемантизованого звукопису кшталту одіозного Семенкового

СТЕ КЛЮ ВЛЮ ПЛЮ
СКУЮ
УЮ
Ю.

Скажімо, прегарний «Метемфісис» із поеми «Комуна» — це водночас і вишукана пародія на програмний радянський матеріалізм (ідеться ж не про переселення душ, а про якесь пантеїстичне розчинення в природі, в предметності / матеріальності!), і колективний портрет митців замолоду, харківського кола двадцятих років.

А нас, тих, що знали зарані пісню,
Заспівають у трави, квіти й коріння,
Вітерець хвильовий пролетить і свисне,
Тичину блакитний елан оповине.
Закиває лісними очима сосюра,
І знайдеться десь перекручений корінь,
Такий незграбний, такий чудернацький і бурий,
Що для нього назвищ не стане тих.
Ще раз полізуть в історію
І наречуть йому химерне наймення:

Йогансен.

Прикметник «хвильовий» таки гарно пасує для характеристики

вітру (тим паче, що й Микола Хвильовий повсякчас збурював українське мистецьке середовище, його памфлети Михайло Могилянський порівняв якраз із подихом свіжого повітря в задущливному мешканні). Прізвище Павла Тичини за питомою семантикою належало до того лісового царства, в якому м'ятежних геніїв чекала непроминальна слава. «Блакитний елан» (два псевдоніми одного з лідерів українізації, організаторів літературного процесу першої половини двадцятих)десь мусить асоціюватися з блакитним етером. Важко дошукатися асоціації Володимира Сосюри з лісовою квіткою, яка «киватиме», але в кожному разі тодішня неймовірна популярність «такого ніжного, такого тривожного» лірика заповідала йому перевтілення у красиву рослину. Себе самого автор поеми водночас і доєднує до спільноти, й виокремлює з неї: перекручений бурий корінь, незграбний і химерний, органічний у ландшафті, але приналежний підземним глибинам, а не повітряній блакиті. Можна тут обмежитися вказівкою на німецьке прізвище, яке «очуднює», формалістським жаргоном кажучи, Майка Йогансена у вибудованому лексичному ряду, а можна шукати глибших сенсів (корінь же росте крізь шари ґрунту), і тоді авангардистська переважно творчість письменника таки ж вирізняється в контексті неоромантичних шукань Миколи Хвильового й Василя Еллана чи імпресіоністської поетики Павла Тичини.

Обдарований і добре вишколений лінгвіст, Йогансен вражає словниковими знахідками, вибагливими новотворами, складною метафориною.

Згадати хоча б його «Крокове коло» в циклі «філософічні ландшафти», де поява огняного крокового кола враз осяває й змінює сірі, мряковинні дні «у безмежній пустій порожнечі». Сонце, підпалене колесо, пущене згори, якийсь дивовижний ритуальний артефакт — усі ці й чимало інших значень можна підставляти як пояснення багатовимірної метафори, закоріненої у фольклорну традицію. Сам життєвий шлях, людську долю поет порівнює з подорожжю (що узвичаєно), але з подорожжю екстравагантною, уздовж залізничної рейки та ще й під наглядом зеленого зайця:

Я іду по рейці і хитаюсь,
Чи дійду до віку, чи впаду.
Ліс спинивсь. Ліс, мов зелений заєць,

Задивився на мою ходу.

Його художні експерименти мали, схоже, поважне теоретичне підґрунтя. В середині двадцятих Майк Йогансен оприявнює свої формалістські концепції в книжці «Як будується оповідання». Деякі розділи з неї друкувалися в журналі «Вапліте» (саме до вапліянського харківського кола Йогансен і належав), а 1928 року з'явилося окреме видання. Автор грається тут і з самим жанром, і з літературною теорією, і (попри очевидну небезпеку наразитися на звинувачення з боку режиму) з ідеологічним радянським каноном. Справді, як визначити жанр цього по-формалістськи названого («як будується») тексту? Теоретична розвідка? Але тоді бракує наукового апарату, та й недоречною буде гостра іронія й надмірна суб'єктивність. (Недарма Йогансен із підозрою тлумачить навіть саме слово «суб'єкт»: «Один робфаковець на запит, що значить слово “суб'єкт”, відповів, що це щось на штиб “дурня”» ^{1.}) Посібник «Як стати письменником»? Публіцистичний памфлет на захист формалізму в мистецтві? Автор дозволяє собі дуже серйозні закиди марксистському літературознавству, з якого безнастанно знущається, аж до епатажних заяв про те, що «Маркс, Енгельс і Ленін мало цікавилися теорією мистецтва, бо, коли б дорогоцінний час їхнього думання витрачався б на таку другорядну справу, вони, очевидно, не встигли б повершити того, що вони повершили» ^{2.}

Так само зневажливо відгукується він і про романтично-народницьку концепцію служіння красною письменства тій чи іншій ідеї. Натомість послідовно утверджує пріоритет форми, підносить мистецтво як ремесло.

Йогансенів роман «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» наскрізь пародійний, це текст про літературу,

однак усеохопна іронія стосується й панівного ідеологічного дискурсу як такого, а зрештою не може не кидати відблиски на політику.

Автор ошелешує читача знущальним зізнанням: він задумав написати твір задля того, щоб показати прегарні українські пейзажі. Але знаючи, що такі позасюжетні вставки здебільш не хочуть читати, сконструював химерну фабулу і пустив плоских нежиттєздатних героїв гуляти степами й берегами річок та вчитись розпізнавати ботанічні

й орнітологічні дивовижі.

«Наївний» оповідач таки послідовно осторонюється радянської дійсності і так само послідовно не приймає її цінності та ієрархії. Усі, без винятку, персонажі є шаблонними (знов же, злополучна вимога соціалістичного реалізму представляти *типових* героїв доведена тут до безглузлого абсолюту). Демонстрування абсурдності панівної догми стає і викликом, і почасти навіть стильовим прийомом, елементом поетики. Прозаїк уміє передати підривні, протестні смисли через безневинне опредмечення понять і символів, коли речі виявляють приховані значення.

Співвіднесеність слів і речей у Майка Йогансена дуже важлива, тим паче, що йому доводилося ще й зважати на всевладну при кінці двадцятих радянську цензуру і вдаватися до іносказань.

Чесно попередивши, що всі його персонажі недбало вирізані з картону, оповідач натомість раптом ошелешує читача освідченням у любові до гарно зроблених *Речей*, пишучи це слово з великої літери. Тут, зрозуміло, й відсилка до «нової речевості» (чи «нової предметності»), що якраз набувала дедалі більшої популярності насамперед у німецькому мистецтві, й актуальна для української літератури з її заскоружлими романтичними традиціями настанови на зображальність. «Я признаюся, — вдається раптом до стилю мало не інтимного звіряння саркастичний оповідач, — що я давно і безнадійно закоханий у Речах, що я навіть купував інструменти, якими не міг або не вмів користуватись, тільки для того, щоб день у день виймати їх зі столу і розглядати протягом довгих годин. Я давно знаю напам'ять десятки каталогів фотографічних камер, рушниць, велосипедів, біноклів, об'єктивів, і коли мені трапиться каталог секстантів або мікроскопів, що з ними я не вмію обійтись, я так само вивчив би цей каталог напам'ять». Тож і пролетаріат варто поважати якраз тому, що він уміє виготовляти досконалі речі. Вишуканішого знуцання над «пролетарською» риторикою вигадати важко: адже робітництво більшовики вшановували й підносили саме як руїників, могильників буржуазії, а не як творців. І войовниче антикультурництво стало одним із сумних знаків ворохобної доби. Маємо якраз добрий приклад для демонстрації складної й витонченої Йогансенової текстової стратегії.

Він не вдається до прямої критики режиму; іронія стосується ніби чогось часткового, внутрішньоцехових літературних справ і розбірок. Але за тим легко вгадується неприйняття засадничих політичних, ідеологічних постулатів.

Тодішніх наших конструктивістів, неокласиків, романістів-«марсіан», представників різних естетичних шкіл і прямувань об'єднувало бажання втриматися на маргінесі, осторонитися від злоби недоброго дня й зосередитися лише на своєму ремеслі, не втручаючися в політичні розбірки. Однак таку позицію влада рішуче відмовлялася толерувати, керуючись горезвісним надсадно популяризованим принципом «хто не з нами, той проти нас».

Визнаючи свою прихильність до формалізму в літературі, оповідач «Подорожі...» долучає до каталогу речей навіть і... головних дійових осіб роману: «Отож Дон Хозе, що й сам був прекрасна Річ, бо він був високий, веселий, сильний і ледачий тираноборець, але сам не вмів робити речей, дуже поважав пролетаріят».

Предметні світи іспанського тираноборця Дона Хозе Перейри, українського комуніста Данька Харитоновича Перерви, прекрасної італійки Альчести та слобожанської баби в спідниці в горошок таки цілковито відмінні. До прикладу, лайкові рукавички, яких Альчеста не знімає в найбільшу спеку, остерігаючися пандемічно поширених пранців, до спідниці в горошок геть не пасують і для її власниці жодної ціни не мають.

Прокламуючи письменство як майстерність, уміння, зрештою, ремесло (це слово в лексиконі двадцятих мало дуже позитивні конотації, на противагу романтизації натхнення й писання під диктовку якихось вишніх голосів), Майк Йогансен зміг запропонувати блискучий зразок нової романної форми.

І «Подорож ученого доктора Леонардо...» залилася в нашому письменстві однією з найдосконаліших, бездоганно зроблених *речей*.

Роман починається з опису степової мандрівки іспанського тираноборця, і вже тут одразу вводяться софістиковані алюзії на радянські реалії, до того ж критика стосується самої сутності режиму. Водночас цей епізод читається і як витончена пародія на зужиті штампи пролетарського / соціалістичного реалізму. Гість зі спекотного півдня під палючим слобожанським сонцем геть утратив пам'ять, його суб'єктність розтанула й перетопилася, «якась нова кров, п'яна й гіркіша за полин, попливла по жилах і ударила йому в голову. Він ясно відчув, що згорів на попіл і народився знов. Він був уже

не Дон Хозе Перейра, інтелігент і тираноборець, а Данько Харитонович Перерва, степовик і член степового райвиконкому».

Обох учасників цієї фантасмагоричної реінкарнації об'єднує, втім, пристрасть до полювання. Вона й призводить Данька Перерву до непростого гріха: забувши про сезонну заборону, бездоганний комуніст убиває зайця. І з невмолимстю фатуму на обрії одразу ж з'являються жорстокі месники. Подвійність нової комуністичної моралі розкрито з усім стилістичним блиском: «Він знав, що непростимий учинив гріх, убивши зайця в середині серпня, але він так само знав, що датися в руки куркулям, щоб вони з тріумфом повели члена степового виконкому в місто, все одно не можна. Він утече від них і тоді він сам з'явиться у виконком і чесно розкаже, як він ненароком убив зайця».

Починається ловитва, описана з епічним пафосом. Дарма, що привід ніби такий дріб'язковий: насправді йдеться про життя й смерть. Жертва добре усвідомлює закони цієї макабричної гри. Переслідувачі хочуть помститися своєму класовому ворогові, незламному більшовикові, загнати його в пастку. Ні про яке порозуміння не може бути й мови, адже куркулі — це жахливі нелюди, жорстокі вбивці, як ненастанно переконає пропаганда, а саме вона й визначає закони розвитку фабули в радянському романі. Між бездоганим лицарем, борцем за правду та викінченими негідниками, між героями й антигероями примирення неможливе. А що персонажі в «Подорожі ученого доктора Леонардо...», як чесно попереджав у вступному слові автор, картонні, то їхня схематичність наголошена на всіх рівнях репрезентації. Деіндивідуалізація (як і дегуманізація, відмова у праві називатися людьми) заможних хліборобів підкреслена вибагливою грою з іменуванням. Куркулі Ковб, Довб, Щовб і Стовб — радше фігури з коміксів, пласкі паперові вироби. Оригінальні, точно не масовидні тут лише слова. Треба йти по пораду до лінгвістів, аби дізнатися, що «Довб» однокореневий з «довбою», тобто рябою людиною, «Щовб» — це шпиль неприступної скелі, а «Ковб» — похідне від ковбика, тобто м'ясного виробу... Так що схематизованих персонажів не лише водять, як обіцяє автор, по прегарних слобожанських краєвидах (ну як модерному українському романістові, справді, втриматися від кпинів над розволіклими й нудними пейзажними описами Івана Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного!),

але ще й обдаровують прегарними самотніми іменами.

Але чи наш «позитивний» герой справді без страху й догани? Очікуючи неминучого й приберігши останній набій для себе, степовий комнезамівець згадує минуле. Це він свого часу мріяв «конфіскувати всю сметану» й ув'язнити всіх мешканців хутора, де минуло його дитинство. А згодом він повернувся туди всевладним комісаром червоноармійського полку. Тож жертва куркульського переслідування вочевидь не була безневинною. Абсурдність протистояння наголошена багатьма деталями й іронічними акцентами. В кожного з них своя правда, свій, вузький і зашорений, погляд на світ. Сама природа десь дала Перерві можливість подивитися на себе в дзеркало: ховаючись у гречці, притиснувшись до ґрунту, він спостерігає за смертельним герцем двох мурахів, білого й червоного. Якийсь первісний інстинкт змушує їх учепитися один в одного кліщами, хоча гречане поле неозоре, тож простору, їжі, тепла, зрештою, краси, вистачить на всіх. Сердешного Данька Харитоновича таки наздожене і вдарить ломакою по голові куркуль Щовб — і тим спричинить зворотне перетворення.

Майк Йогансен послідовно втілює настанову на руйнування читацької довіри, розхитування наївних уявлень, використовує, здається, всі доступні можливості, аби продемонструвати зробленість тексту, саму техніку творення нової літературності.

Письменник вводить у сам текст матеріал, що здебільшого традиційно залишався за його межами, довірливо й невимушено ділячись із читачем (котрий, припускаю, може навіть почуватися дещо очманілим від надмірної авторської одвертості) подробицями своєї роботи над романом, сумнівами щодо доцільності того чи іншого сюжетного повороту або правомірності поведінки персонажа. Героїв він дивним чином ділить на... вигаданих і не вигаданих. До перших, скажімо, належить дуже ніби реалістично-дотикально представлена баба. Це, чесно попереджено надто довірливих, «абсолютно нереальна баба», «альгебраїчний знак» — між тим вона вигідно продає овес безпробудно п'яному візникові, «мужчині на вигляд Ахіллеса, а на прізвище Черепаха» (якщо вірити знаменитому парадоксові, швидконогий Ахіллес, пам'ятаємо, ніколи не зможе наздогнати повільну черепаху): «Ця баба щоосени закуповувала тисяч зо дві пудів вівса [ну як повірити в прокламовану нереальність баби, коли нам повідомляють аж такі арифметично точні деталі її прибуткового бізнесу! — В.А.] по п'ятдесят копійок, а по весні і влітку продавала

його по два, по три і по чотири карбованці за пуд. Селянин Черепаха, буди далеко розумніший за панів, бо пани, як він з'ясував собі вже давно, нічого не розуміють у селянських справах, цілком, одначе, визнавав розумову перевагу цієї баби». Баба свариться з візником, взиваючи його п'яницею й дурнем, а лиш він одвертається — «тим часом на дорозі, де оце тільки ішла баба, вже нікого не було. Тільки дурман край дороги стиха хитав колючою закуреною головою та десь далеко в дворі кудкудакала курка. Баби не було. Вона не повернула в вуличку і не зайшла в двір, і не злетіла на небо, і не провалилася крізь землю. Її просто не було, адже ж ми попереджали читача, що це персонаж вигаданий, суто абстрактна величина, альгебраїчний знак, а не жива людина. Баби не було, як не було й розмови про овес».

Якщо схильний до компромісів реципієнт прийме запропонований поділ на героїв реальних, життєвих — і вигаданих, прозаїк знов його ошелешить, бо в одному епізоді селянина Черепаху названо «на совість сказати, теж вигаданим, абстрактним персонажем», ще одним «альгебраїчним знаком», — а в епілозі про нього дається біографічна довідка як про героя реального, з життя взятого, тоді як інших скваліфіковано «вигаданими».

Романіст користується дуже вигадливими стратегіями, щоб час від часу руйнувати межу текст / не-текст. Автор з'являється всередині свого твору і, розірвавши «картонні груди» персонажів, «просуває крізь них свою патлату голову», аби коментувати, пояснювати, дивуватися нерозумним вчинкам героїв тощо. Останні теж не застаються в боргу й охоче пліткують про автора, обговорюють його вдалі чи невдалі сюжетні знахідки. Персонажі зі знанням справи цитують вірші «невідомого поета з норвезьким ім'ям» і вважають його лірику чи не вартіснішою за прозу. «У того, хто створив нас із тобою, — принагідно розтлумачує доктор Леонардо не надто освіченій супутниці, — про це сказано краще й смутніше. Я думаю, що в нього більше пішло творчої сили на ці слова, ніж на нас з тобою, хоч я розумний і спокійний доктор Леонардо Пацці, а ти прекрасна Альчеста». Доктор навіть дякує романістові за те, що той нарешті дозволив своєму героєві давно сподівану й обіцяну вже у самій назві твору сексуальну пригоду: «Я сказав, що той, хто створив ці слова, створив і нас з тобою. Йому, що писав цю книгу, я не був вдячний через усе своє довге життя, бо моє щастя, майнувши переді мною,

як та зоря, падало в безвість. Але сьогодні я дякую йому — ти розумієш за що — за те, чого ще ніколи не було на цій землі і що збудеться сьогодні, Альчесто». Утім його надії й цього разу не здійснилися, і то з незалежних від автора суто фізіологічних причин. Із нинішньої перспективи Йогансен-прозаїк мабуть-таки цікавіший, аніж Йогансен-поет. (Хоча, підозрюю, Сергій Жадан із цим твердженням не погодиться, ну, а коли старший поет вплинув на такого потужного молодшого, то вчитель заслуговує поважного місця в каноні.) Однак же «Подорож ученого доктора Леонардо...» — річ у нашій белетристиці зовсім унікальна й магнетично приваблює читацьку увагу.

Важливою частиною сюжету стає сам літературний побут — чого майже не дозволяли собі Йогансенові попередники.

Персонажі непогано обізнані з психологією творчості. Їх то «мучить тягар не знайденої рими», то навіть чудово вихований благородний пес Родольфо (чия бабуся колись здобула золоту медаль на виставці!) обурюється зверненням до зужитих мистецьких прийомів аж так, що здобувається на слово: «Як вам не сором, — раптом сказав Родольфо. — Як вам не сором римувати “очі” і “ночі”!».

«Подорож...» є романом про літературу ще й тому, що об'єктом пародіювання стають різні художні стилі.

До того ж ця мистецька гра на зниження високих, авторитетних зразків дуже складна, оскільки Йогансен майстерно враховує найтонші нюанси, змішуючи, скажімо, елементи принаймні трьох різновидів романтичного письма, що співіснують в українській літературі двадцятих років. Страждання «вченого доктора», котрий роками добивається взаємності вродливої панни, імітують класичний, сказати б, сюжет любовного роману доби романтизму. У «прекрасної Альчести» «неописувані уста» й «незвичайні рученята», навіть і в найбільшу спеку затягнуті в лайкові рукавички. Вона переживає стандартні пригоди прекрасної дами, обожнюваної хоробрим лицарем. До прикладу, коли перевернувся човен, яким пливли закохані, «доктор Леонардо не злякався ні на мить. Домінантне почуття в його душі була радість. Він дочекався того моменту, коли можна врятувати Альчесту, винести її на руках на беріг, зняти з неї щасливими руками її мокру одіж, піти з нею берегом, несучи в руках її ніжну білизну, і скромно

дивитись на маленькі пальці ніг, що переступають у сонячній траві». Далі автор безпечно кидає своїх голих персонажів і через декілька сторінок дорікає безличному читачеві за безпідставні підозри: «Захопившись апокрифічною бабою, ми покинули доктора Леонардо і його майбутню [все ще майбутню! — В.А.] коханку Альчесту голих, ідучи попід берегом степового Дінця. Аморальний читач міг уже бозна-що подумати про них, зважаючи на небезпеку такої подорожі для двох ставних, живих людей з гарячою італійською кров'ю в жилах. Але аморальний читач забуває, що доктор уже стримував свою пристрасть протягом довгих років подорожі і тим легше міг стримати її зараз протягом кількох годин чекання». (Ілюстрацією до цих сторінок роману завжди хочеться поставити знамените фото голого красеня Майка Йогансена, котрий позує, стоячи край води на одній нозі.) Перший варіант «Подорожі...» виправдовував назву: Альчесті все ніяк не вдавалося, з вельми прозаїчних причин, стати коханкою Леонардо. Згодом автор додає третю частину, де Альчеста стає коханкою і Дона Хозе Перейри («вона віддалася йому, вшановуючи свою до нього ненависть»), і Ореста Перебийноса, — стражденний Леонардо бачить те все вві сні, перш ніж заpastися в тартарари. Так романтичне кохання завершується стилістично чужорідною (сказати б, знущально чужорідною!) розв'язкою.

Іронічно обігрується також новопосталий (але пов'язаний, зрозуміло, з романтичною «тираноборчою» традицією) революційно--романтичний стиль з його повстанською героїкою й пафосом справедливої помсти. Отож послужний список Дона Хозе Перейри, «з фаху свого тираноборця», не може не викликати поваги в тих, хто поділяє його ідеали. «Перед від'їздом своїм до степів Дон Хозе Перейра замислив убити генерала Прімо-де-Ріверу, тирана Еспанії, фашистського диктатора, — з хронікерською скрупульозністю пояснює нам автор. — Перед цим він з доручення громадських організацій і приватних осіб уже забив двох генералів і одного адмірала. Але що генерали ті були дуже старі й заштатні, а з адміралом у Дона Хозе були особисті рахунки, він уважав, що може з гідністю завершити свою кар'єру, тільки забивши справжнього тирана, і потім піти на шибеницю». Все це відбувається «з історичною необхідністю» і, можливо, навіть має економічну доцільність у сенсі грошової винагороди кілерові (перепрошую, тираноборцеві!).

Пародіюється також козакофільська романтика, яка в добу модернізму вже стала різновидом кітч, навіть у певному сенсі «масової» літератури на кшталт популярних романів Андріяна Кашченка. Таким кітчевим ходульним персонажем постає ідеологічно бездоганний радянський студент Орест Перебийніс, котрий при першій же зустрічі повідомляє чарівній італійці про свого славного прадіда, що «рубав ляхам голови з плечей».

Витончено інтерпретується в тексті й класичний реалізм української соціально-побутової прози «для домашнього вжитку», стиль, репрезентований Іваном Нечуєм-Левицьким чи Панасом Мирним. Найпривабливішою з-поміж цих представників селянської громади бачиться, звичайно ж, апокрифічна баба. Її наділено обов'язковими паспортними даними героїнь такого ґатунку, вона не так «альгебраїчний знак», як суцільна й неприхована незалапкована цитата. Появу баби завжди супроводжує легкий запах «борщу і печеного хліба й бабиного поту», а її незмінна чорна з горошком спідниця, звичайно ж, є атрибутом етнографічно достовірного народного строю. Алгебраїчно абстрактна баба, змушують нас уявити й повірити, була дружиною цілком реалістично представленого «доброго древонасадця», працюючого й богобоязного селянина (до речі, його розпізнавальний запах — це сморід самогону), котрий дружину з дітьми «за голодних часів був вигонив з хати, щоб менше було їдців». Нічого дивного імпліцитний автор тут не вбачає, натомість турбується, що читачеві складно буде уявити, щоб «здоровий мужик міг мати за жінку якийсь привид, деякий фантом, таку собі альгебраїчну формулу замість справжньої живої баби. Такі фантики замість жінок, — навіть ціною самоприниження й умалення утверджує здоровий народний дух автор, — тепер задовольняють тільки інтелігентську молодь, що боїться венеричної зарази і радше воліє мати діло з фантомами». А врешті, важко не розділити авторського переконання, що й сифіліс — то тільки «знак від великої любови»...

Далі більше: зразковий носій селянської моралі все-таки не забуває своїх дітей. Коли вигнаний у голод син повернувся до рідної хати, батько подбав про його забезпечене майбутнє: «одрізав йому ногу й пустив старцювати»; «ця одрізана нога принесла йому щастя» — хлопець «розторгувався» і «став “інвалідом” без мит і податків торгувати в Слобожанській Столиці». Ніякої ворожнечі, як і годиться

в добрій старосвітській селянській родині, між ними потому не було, і син з родиною охоче приїздив у гості. Чим не альянція на насильницьке облагодіяння радянською державою своїх позбавлених права вибору громадян?!

В одному зі звернень до читачів Йогансен звирявся, що він ніколи не зупиняється перед тим, аби порушити ще одну традицію. Саме руйнування шанованих традицій і визначало впродовж першої чверти минулого століття процеси модернізації, які стрімко змінили українське письменство. Майк Йогансен не просто порушував правила й зрікався здобутків попередників. З уламків, з розбитих скелець і барвистих камінців він витворював прегарну нову мозаїку, нову поетику. Що ж, несогірше заняття для послідовного авангардиста.

Віра Агеєва

¹ Йогансен М. Як будується оповідання // Вибрані твори. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 394.

² Там само. — С. 361.

ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВАЙЦАРІЮ.

Coelum, non animus mutant qui trans mare currunt.

... only dull, thick-headed, loquacious idiots. Thus, landscape cannot be adequately treated in the literature in the usual descriptive way. But if some writer should by chance come across the idea of shifting the reciprocal roles of the landscape and the acting persons, it would be quite a different thing. The persons, treated as mere cardboard puppets, as moving decorations can nevertheless impart proper movement to a description of a landscape (because of the natural tendency of the reader to follow their ways, as if they were real living people) and so a «Landscape-novel» could be made quite readable. But such a thing has still never been deliberately attempted.

(From an unpublished essay on «Landscape in the Literature» by the Author. Quoted for the use of critics only)

ПРОЛОГ

I

ПОДОРОЖ! ПУТЕШЕСТВИЕ! WANDERUNG! TRAVEL! VOYAGE!

«Навіть той камінь, порепаний і сонливий, що лежить між двома старими дубами при прикрім березі лісового Дінця, на котрім каменю подорожують дуже активні рудуваті мураші — і він подорожує.

Людина ж — не камінь. Людина хоче подорожувати хоча б навколо своєї власної квартири, а тим паче в далекі краї.

Той, хто сьогодні, негайно, в цю мить не їде в Індію — той позбавлений елементарнісінької людської цікавості! — так сказав один товариш, коли в його спитали, чому він проживає весь свій вік лише в своїй кімнаті. І сказавши це, він, не встаючи з ліжка, витяг зі стосу книжок повний каталог нарізних рушниць, як магазинних, так і автоматичних, фірми Віблі Скот і попрохав більше йому не заваджати.

Розповідають також, що компанія веселих молодих людей, февдалів і буржуа, подорожувала була по території бувшої Російської імперії з метою: з'ясувати точно й детально, яка закуска найкраща до горілки. У кожному пункті їхньої подорожі молоді февдали і буржуа випивали, закушували місцевим способом, а буди рознесені по своїх нумерах лакеями, другого ранку акуратно записували свої вражіння від закуски і наскільки вона полегшувала саму справу випивання. На жаль, революція не дала їм змоги надрукувати свої висновки, і люди не знатимуть повік, яка закуска до горілки найкраща, чи рибець озівський, чи оселедець каспійський, чи пельмені сибірські. І ледве чи можна думати, що неестетна і утилітаристична радянська влада дасть гроші на цю науково-дослідчу роботу.

А втім, буває й тепер, що, повернувшись з-за кордону, люди вміють розповісти тільки про те, як у німецьких готелях улаштовані ванни, який обід можна знайти в Парижі, як одягаються халуї в Лондоні і як кусаються клопи в готелях Еспанії. Вони сполучалися з європейським пролетаріатом в тілі проституток і стимулювали

пролетарський рух, даючи шоферові дві марки на чай, щоб швидше їхав. Вони повернулися на радянську батьківщину в європейських штанах, з кишнями, напханими гігієнічними резиновими препаратами.

Що ж, і це подорож. Тільки я взявся б улаштувати морську подорож для такого громадянина куди дешевше.

Я напоїв би його горілкою і дав би йому на закуску по одній оливці на кожну шклянку. Далі я зняв би з нього європейські штани і посадовив би його задом у діжку з соляною водою. Потім, ритмічно похитуючи його в діжці, я ждав би, поки він почне подорожувати по морю в шторм на десять балів. Його власні вигуки звучали б як нецензурна команда капітана, і він незабаром дістався б у відомий латвійський порт, що фігурує в стародавніх анекдотах на цю тему. Чи не так, друже Родольфо?»

Так казав подорожній Дон Хозе Перейра до свого друга, ірландського сетера Родольфо, ідучи з ним удвох у степах. Родольфо, що досі трохи не уважно слухав довгеньку промову свого старшого приятеля (бо степом маяли запахові портрети багатьох зайців, серед них раптом впливав образ дрохви, яскраво намальований у три запахи, конкретний і рельєфний як меццо-тинто, і не було квадрату, де не були б умонтовані ніжні мініатюри незчисленних перепелів). Родольфо нехить одірвався від кінематографічного екрану запахів і офіційно, але досить люб'язно замахав хвостом. Та побачивши він, що Хозе не здимає з плеча свого зауєра, дійняв, що промова Хозе була суто філософічного характеру і що вернісаж запахів ще не дійшов до його свідомості. Це не здивувало Родольфо — він-бо давно знав, що Дон Хозе Перейра, його старший приятель, був сліпий на запахи до такої міри, що жахливий, гнітючий, отруйний хемічний сморід, яким тхнули його дами, не заважав Дону Хозе сидіти з ними в одній кімнаті, цілувати їм руки, його не боліла від тих пахощів голова, а подекуди, пізно вночі випроводивши таку даму, він довго ще шмигав носом і на лиці його застигав блаженний вираз насолоди.

Так приблизно думав Родольфо, знов поринаючи в райдужні фарби запахів, а Дон Хозе Перейра, задоволений з того, що Родольфо його вислухав і з ним погодився, казав далі:

«Ми з тобою, рудий друже Родольфо, відбуваємо тепер подорож повільну, але по вінця повну запахів, образів і вражінь (“Для кого

повну, а для кого й ні”, — скептично подумав Родольфо, почувши останні слова). Ти мусиш погодитися з тим, що чим повільніша подорож, тим більше в ній деталей, а чим вона швидша, тим менше деталей і навпаки, виростають узагальнення, пляни, абстракції, філософеми.

Найшвидшу подорож, по найпростішій лінії, робить той імшавий камінь, що лежить при прикрім березі Дінця попід двома віковичними дубами. Земля везе його навколо сонця між планети і вкупі з сонцем і планетами він суне чортзна-куди, але дуже далеко і швидко. Улоговина, в якій він лежить, це його м’яка кабіна, і його камінна душа мислить гігантськими абстрактними астрономічними філософемами.

Тепер згадай, як ми з тобою летіли аеропляном з Берліну в Москву, скеровуючи путь свою на оці степи. Планет не було видно, а сонце стояло як міліціонер серед голубого плеса напровесні, щоб дядьки не ловили коропів під час нересту. Сонце стояло посеред голубого плеса, і ми бачили землю.

Земля була немов рельєфна географічна мапа. Це була не тепла родюча земля, а якийсь адміністративний погляд на район з геологічної, топографічної, економічної та агрикультурної точки зору. Річки акуратно впливали в ріки, поля ділилися за шестипільним принципом, лісові масиви розіклалися, як їм належало у відповідних місцях, і люди неухильно населяли землю в такім-то числі на квадратний кілометр.

Коли ж ми сіли в потяг, що мав уже куди повільніше тягти нас з Москви до Херсону, земля встала рубя обіруч нас двома натуралістичними лаштунками. З горизонтальної вона зробилася сторчова, з географічної мапи вона стала театральною декорацією. Вона дурила нас блискучою рінню, камінцями удовж рейок, вона одсувала завісу сосон з-перед маленького затишного озірця, вона виводила на кін коня, і кінь іржав у луках, вона влаштовувала масові сцени перекупок і молочниць на станціях — гомоніли голоси й дзвеніли динарії, падаючи за молоко на плятформу. Але потяг рушав, і знову тяглись непорушні декорації краєвидів — вертикальні пляни землі.

Ще повільніша і ще барвистіша стала наша подорож, коли я сів на велосипеда з клунком за спиною, а ти, рудий друже Родольфо, волів бігти за мною. З простої путь наша зробилась крива і примхлива, ніякі

рейки не стримували легких коліс, і земля лягла в двох площинах — у сторчовій і поземній. Ховрашки танцювали край дороги, ринаючи в нори, пахнув чебрець, скарабей поважно переповзав колію, і я, скерувавши на нього колесо, смачно роздушив його жуківське життя, цвірінькали горобці і, мов жменя пшона, розбризкувались перед велосипедом. І здіймався кур: шина шляхом сичала, ключі, немов металеве джерело, дзюркотіли в сакві, полинина вплутувалася вмежи шпиці і деренчала, реєструючи обернення колеса.

А тепер ми покинули велосипеда в хуторі й покинули шлях. Ми сунемось зовсім поволі, зникли всі пляни і залишилося саме тілесне, тілисте життя. Уже не колеса, а самі мої ноги топчуть пил і траву, і зір мій і слух і нюх до того повні живим життям, що годі мені його перелічити. Ми поледве-ледве сунемо степами.

Переваги-ваги ми втрачаємо власну вагу у степах. Поволі-волі ми увіходимо в велику волю степів. По твоїй напруженій спині, по твоїх палючих очах, по твоєму хисткому хвостові я бачу, рудий друже Родольфо, що ти вступив достеменно в степ. Твоє дитинство, роки суворого навчання, файне й високе виховання зникли як сон перед осонням степу. Ти, тонкий і іронічний ірландець, ти вже зробився дикуном і заповнював у полях».

II

Той факт, що еспанець Дон Хозе Перейра, з фаху свого тираноборець, і його молодший приятель і друг, рудий сетер Родольфо, потрапили до таврійських степів, має, як і повелося для всіх фактів на цім і на тім світі, свою причину. Нічого не буває без причини — це зветься закон причиновости.

Правда, є люди, що цього закону не визнають, а то й просто не знають. Один відомий критик, приміром, запевняв мене, що добрий стиль, блискуча фабульна конструкція, драматичне напруження твору, що давалися буржуазії довгою роботою, самі звалються під перо пролетаріатові, як тільки пролетаріят, ознайомившись із політграмотою Коваленка, візьметься писати оповідання. Правда, цей критик мізерний, напівбожевільний істерик, але йому пощастило надрукувати вже багато знаків і за нього взялися добре лише останніми часами.

Проте більшість людей знають і шанують закон причиновости. Так мисливці: хоча б мисливець поспіль тридцять разів не влучив у качку, але ж, розповідаючи про це, він завжди точно й досконально установляє тридцять розмаїтих причин, чому саме, в кожному окремому разі, він не влучив у качку. І така непохитна сумлінність і акуратність мисливського мислення, що ні один з них не погодився б — для економії розповідальної енергії — установляти причину лише в тих рідких випадках, коли він саме влучив качку. Цей факт про нього пояснень не вимагає, і причини його він шукати не хоче.

Я ж, навпаки, мушу встановити причину, чому Перейра і Родольфо, тираноборець і рудий ритрайвер, потрапили до степів з далекої Іспанії.

Обоє вони були аристократичного походження. Бабуся Родольфо, будучи ще молодою золотою сукою, одержала на виставці велику золоту медаль і таку саму золоту медаль молода золотава сука здобула на польових екзаменах для собак. Бабуся Дона Хозе Перейра не одержала золотої медалі, будучи ще молодою золотоволосою дівчиною, але зате ж вийшла заміж за діда Хозе Дона Хуана Перейра і увійшла таким способом в аристократичну стародавню фамілію, хоча й дуже бідну. Єдиний спомин колишніх розкошів, золотий фамільний медальйон Дон Хуан Перейра, шкільний учитель, своїми руками повісив на шийку своїй нареченій. У цій медальйоні століттями зберігалася крапля крові, виточена Філіпом П'ятим з тіла прапрадіда Дона Хуана Перейра. Медальйон був згодом проданий, але крапля дісталася в спадщину нашому героєві і підтримувала його на святім шляху тираноборства.

Перед від'їздом своїм до степів Дон Хозе Перейра замислив убити генерала Прімо-де-Ріверу, тирана Іспанії, фашистського диктатора. Перед цим він з доручення громадських груп і приватних осіб уже забив двох генералів і одного адмірала. Але що генерали ті були дуже старі й заштатні, а з адміралом у Дона Хозе були особисті рахунки, він уважав, що може з гідністю завершити свою кар'єру, тільки забивши справжнього тирана, і потім піти на шибеницю. Отак з історичною необхідністю сталося, що Дон Хозе Перейра, сам, не будучи ні в якій організації, постановив убити еспанського диктатора.

Перед цим, однак, йому сильно закортіло пополювати. Не було ніякого сумніву в тому, що втекти після вбиття Прімо-де-Рівери йому

не пощастило б. Отож Дон Хозе взяв географічну мапу і почав шукати місця, де влаштувати останнє полювання. Щоб не ризикувати самому вибором місця, Дон Хозе покликав свого друга Родольфо і показав йому мапу. Родольфо, який не раз уже виявляв дивовижну інтуїцію в мисливських справах, ткнув носом простісінько в далекі степи.

Того ж вечора Дон Хозе Перейра замовив собі й Родольфо квитки на потяг. Другого дня вранці йому пощастило знайти на барселонському базарі граматику Синявського. Він не розлучався з нею, аж доки не приїхав у степи. Йому дуже сподобалися звуки української мови.

— Vil-vola, kin-kona, rip-rora... —

скандував Дон Хозе під рівний стукіт вагону. — Dim-domu, kin-konu, bib-bobu... —

деклінував він чудні лункі слова, що нагадували йому гомін барселонських дзвіниць. І він брався складати речення.

— В чис-тім по-лі край до-роги я пере-стрі-ва-ти-му... дід... до-да і даватиму йому кусень хліб... хльоба.

«Дід їсти-ме хліб і котити-ме біб...»

І Дон Хозе склав вірша:

«Я покинув Барселону,
— Кін-кону, лін-льону,
Не побачу її зроду.
— Лід-льоду; дід-доду».

III

Була вже середина серпня, а Дон Хозе Перейра і його друг, рудий сетер Родольфо, все йшли далекими степами. Була також середина дня, і сонце стояло близько середини неба. Вони йшли просто на геодезичну башту, за якою починалися качині місця. Так сказав херсонський хазяїн Дона Хозе, селянин Середа. Дон Хозе і Родольфо були в середині своєї пішої подорожі посеред далекого степу.

Дуже широкий був степ, скрізь був степ назвиш, навзбіч і навперед. Степ був як шайба надокколо них, круглий і безконечний. Ті, хто живуть в горах і в пагорбах, на високих берегах рік і в вогких лісах, тут, ідучи в вічному кільці, не побачили б степу. Його не було. Степ це те, чого

немає. Немає ні гір, ні гаїв, ні озір. Є одна шалапутна шайба, над якою тремтить містична блискуча юга. Мовчки стенулися мідні кінці всесвітньої шайби, і по них, як по рейках, пішли кружляти обрієві обручі. І треба було подорожньому дійти до середини дня в степу, щоб почути мільйон його хмільних голосів.

В степу стояв дум. Дум гудів з-під землі, з-під коріння закурених смаглих рослин, дум упадав з неба, біг навзаводи з шумом трави, югою коливався навсонні, умирав у шепті торішньої тирси і знову ріс: шугав у траві, розбухав у дику монотонну монгольську оркестру, гудів і глушив вуха, скаженими крилами бився об мідну непереможну шайбу, дзвенів, верещав, ячав і знову, полегом стихаючи, дум западав у тихий шум трав, усихав і зникав крізь землю, покинувши по собі висохлі сльози солонців.

Перейра й Родольфо ішли як спали. На відшибі праворуч забовваніли велетенські фігури людей, що ходили навколо колосальних копиць. Люди накладали в гарби пшеницю, і Дон Хозе Перейра, не дуже твердий у політичній економії, узяв їх за пролетаріят.

IV

Я, автор цієї повісти і отець Дона Хозе Перейра та його приятеля, рудого сетера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних і нереальних, що є в тій повісти, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно, я так само, як Дон Хозе, дуже люблю і поважаю пролетаріят, тільки ще куди глибше і повніше.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



КУПИТИ