

● МАЙК

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

Поезії



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 задушливому 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 вростає 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 метафорикою.

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 ваплітянського 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 будеється»!) 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”»^{*}.) 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»^{**}.

Так само зневажливо відгукується він і про романтично-народницьку концепцію служіння красного 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 Швайцарію» наскрізь пародійний, це текст про літературу,

^{*} Йогансен М. Як будується оповідання // Вибрані твори. — К.: Смолоскип, 2001. — С. 394.

^{**} Там само. — С. 361.

однак усе-

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

Автор ошелешує читача знушальним 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 іноказань.

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 речевости» (чи «нової предметности»), що якраз набувала дедалі більшої популярности насамперед у німецькому мистецтві, й актуальна для української літератури з її заскоружлими романтичними традиціями настанова 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 руїнників, 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...» зосталася 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 фантазмагоричної реінкарнації об'єднує, втім, пристрасть до полювання. Вона й призводить Данька Перерву до непрощеного гріха: забувши про сезонну заборону, бездоганний комуніст убиває зайця. І з невмолимістю 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 переконує пропаганда, а саме вона й визначає закони розвитку фабули в радянському романі. Між бездоганним 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 самобутніми іменами.

Але чи наш «позитивний» герой справді без страху й догани? Очікуючи неминучого й приборігши 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 літературности.

Письменник вводить у сам текст матеріал, що здебільшого традиційно зоставався 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 невигаданих. 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 закупувала 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 залишаються 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 Йогансеніві 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 скількох 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 запастися 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 кітчю, 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 Мирим. Найпривабливішою з-поміж цих представників селянської громади бачиться, звичайно ж, апокрифічна баба. Її наділено обов'язковими паспортними даними героїнь такого штибу, 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», працьовитого 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 фантоми 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 алузія 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 процесу 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

● **МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ.** Повість про

санаторійну зону. Сентиментальна

історія. Я (Романтика) ● **ВАЛЕР'ЯН**

ПІДМОГИЛЬНИЙ. Місто ● **ІВАН**

БАГРЯНИЙ. Сад Гетсиманський ● **МАЙК**

ЙОГАНСЕН. Подорож ученого доктора

Леонардо і його майбутньої коханки

прекрасної Альчести у Слобожанську

Швайцарію. Як будується оповідання.

Поезії

...

NaUKMA Library



ISBN 978-617-9257-01-9

9 789786 179257