УДК 82-31 (477)

Лідія КАВУН

МОДЕРНІСТСЬКА ЕСТЕТИКА Й ПОЕТИКА РОМАНУ МАЙКА ЙОГАНСЕНА "ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ"

У статті проаналізовано поетику роману Майка Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію" в аспекті творчої гри як особливої життєдіяльності, що інспірує вітаїстичний стан душі, тобто є виявом життєвого оптимізму. Зокрема, досліджено й комічне, яке в йогансенівському світогляді та естетичному освоєнні світу відігравало чи не найактивнішу роль.

Ключові слова: *іронія, карнавальність, поетика, роман, гра з читачем, епатаж.*

Постановка проблеми. Розквіт творчості Майка Йогансена припав на 20-ті роки минулого століття, на час активного оновлення виражальних форм, що не могло не позначитися і на його словесно-образному мистецтві. Пародійність, іронічність, епатаж, гра з читачем, карнавальність – ці риси виступають органічним складником авторської моделі світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новітні літературознавчі дискурси (С. Павличко, Ю. Ковалів, Р. Мельників, Н. Бернадська) знайомлять читачів із непересічною в українській літературі постаттю Майка Йогансена. Серед модерних рис його поетики літературознавці спостерегли потяг письменника до видового й родового синкретизму, вказали

зокрема на ігрові аспекти творчості. Першою, хто заговорила про творчість М. Йогансена як естетичну гру, була С. Павличко. "Найграйливіший і найменш досліджений письменник цієї епохи" [2, с.175], – так охарактеризувала дослідниця йогансенівський художній дискурс. Надалі цю думку намагався розгорнути Р. Мельників, Н. Бернадська досліджувала ігрові аспекти прози письменника в контексті проблем становлення й розвитку українського роману. Однак творчість Майка Йогансена потребує глибокого прочитання із застосуванням методології повільного читання, що уможливить вияскравлення його творчої індивідуальності в контексті українського модернізму. Звідси – **актуальність дослідження** естетики й поетики його роману є безперечною.

Мета студії – проаналізувати роман "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію" в аспекті творчої гри як особливої життєдіяльності, що інспірує вітаїстичний стан душі, тобто є виявом життєвого оптимізму. Зокрема, розглянемо й комічне, яке в йогансенівському світогляді та естетичному освоєнні світу відігравало чи не найактивнішу роль.

Виклад основного матеріалу. За власним висловом прозаїка, єдиною безпечною для письменника філософською позицією є "іронія та скепсис, бо вони принаймні нічого не висувають позитивного, а тільки заперечують"[3, с. 392]. Сміх для Майка Йогансена – життєствердна сила, яка допомагає протистояти абсурдності, антигуманності й несправедливості світу. Смішне, як зазначав Геґель, "це контраст суттєвого та його прояву, мети і засобів, суперечність, завдяки якій явище знищує себе зсередини" [4, с. 367]. А джерелом комічного є світобуття, яке розвалюється завдяки власній тупості й тлінності [4, с. 367]. Комічне в "Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію" найяскравіше виражається в грі, коли відбувається "коливання" (Кант) здібності судити про явище і його ідеальний образ, що впливає на афект задоволення.

Комічне становить важливий інґредієнт роману Майка Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої

коханки прекрасної Альчести". Тут, за слушним спостереженням Н. Бернадської, "визначальною жанровою домінантою є гра"[6, с. 138]. У тексті виявляє себе умовно усвідомлена гра і гра як умовне заняття, задля розваги. "Сама структура "Подорожі ученого доктора Леонардо..." – це дотепне пародіювання багатосторінкових романів" [6, с.141]. В інтертекстуальному полі твору помітні впливи Сервантеса на поетику комічного Йогансена, традиції "стерніанської подорожі, гоголівські фантасмагорії", а також присутність дискурсу "Рабле, Гофмана, українського бурлеску" [6, с.138]. Ігровий чинник присутній і в побудові роману, свідченням чому є композиція: твір складається із прологу (16 невеликих розділів), "Книги першої" і "Книги другої", а також епілогу й післямови.

Поза тим, заявлений як "Книга пейзажу", "флоро-фаунний" роман, твір Майка Йогансена нагадує бароковий ляльковий театр. Принаймні назва твору, його структура засвідчують наявні в тексті сильні культурний та хронологічний коди, що сягають корінням барокової доби. Проекція колишнього мистецького дійства у "Подорожі..." здійснюється на рівні емоційної образності: це виявляє себе в маріонетковості, об'єктності персонажів, їх національній забарвленості, а також у "двосвітності" буттєвої парадигми. Буденне життя мешканців Слобожанської Швайцарії тримається на законах "низового світу" (не надміру веселих, але іронічних), які протиставляються законам "верху", світові ідеалу. Колишній верхній ярус, власне містерійний, зв'язаний у тексті з подіями, оповитими романтикою вітаїзму, як-то сфера творчості, чуттєвості, природи, духовного відродження. Однак нерідко автор вдається до законів карнавальної свободи й тоді про високе, непроминальне говориться в бурлескному тоні, а принижене піднімається на рівень ідеалу.

У художньому дискурсі "Подорожі ученого доктора Леонардо..." ляльки здобули живу людську душу, вміють розмовляти, а їхні первісні примітивні вчинки набули психологічної глибини й одухотворення.

Вертепна модель світу як композиційний принцип була покладена в основу "Подорожі...". Цілісність новітнього мис-

тецького дійства забезпечує автор ("Я, автор цієї повісти і отець Дона Хозе Перейра та його приятеля, рудого сетера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних й нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно..." [7, с. 286], – зауважує він) – один із провідних героїв твору, що повсякчас грається з читачем. Майк Йогансен артикулює принцип лялькового дійства, що полягає в автоматизації рухів, які імітують і тим самим пародіюють людські рухи. Звідси – сцени з реального життя 20-х років минулого століття справляють враження гротеску. Те, що в житті зовсім не смішне – як-то смерть Данька Перерви від сокири куркуля Щовби чи, скажімо, невідповідність між заманливою мрією про "азіатський Ренесанс" та дійсністю, яка з цією мрією не збігалася, – стає смішним у вертепній моделі світу, "архітектурний" еталон якої письменник використав із сатиричною метою.

Майк Йогансен витворив, як слушно відзначає О. Боярчук, "вертепізований" дивовижний світ гротеску та абсурдності, "в якому, розважаючись і розважаючи, нарочито розхитував закостенілі норми й стереотипи прозописання, в ключі стихійного емоційно-образного мислення віднаходив поетичний смисл звичайних речей та явищ"[8, с. 34]. Тут схрещуються дискурси уже відомого мистецького дійства, його символічного розгортання й актуального різнобарвного видовища, створеного вже тепер. Унаслідок цього отримано гумористичний зліпок дійсності, що виростав із серцевини українського буття й був водночас епіцентром пульсуючої свідомості письменника-інтелектуала.

Людина й природа, людина й світ, безперервність розвитку людської культури, філософський і національний світогляд стають змістом роману "Подорож...". У йогансенівському художньому дискурсі виявляє себе "деміфологізація основних метанаративів епохи" [9, с.136]. Автор, скажімо, відверто глузує над тогочасним вульгарно-соціологічним літературознавством, яке відстоювало ілюстративно-прикладну методологію осмислення словесної творчості, ігнорувало художню інтуїцію, заперечувало мистецький хист, вважаючи висхідним критерієм творення літератури класове походження, партій-

ність. “Один відомий критик, приміром, запевняв мене, що добрий стиль, блискуча фабульна конструкція, драматичне напруження твору, що давалися буржуазії довгою роботою, самі зваляться під перо пролетаріятові, 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” [7, с. 283].

При цьому сміх Майка Йогансена спрямований не стільки на окремі типажі, скільки на саму атмосферу, сам стиль епохи 20-х років XX століття – суспільні уявлення, думки, культуру, як вона передавалась у різних дискурсах (філософських, естетичних, літературознавчих тощо) того часу, у всіх видах суспільного зв’язку. Автор згадує про людей, які, “повернувшися з-за кордону, 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 Іспанії. … Вони повернулися на радянську батьківщину в європейських штанях, з кишенями, напханими гігієнічними резиновими препаратами” [7, с. 280]. Такі люди є смішними, адже в їх рецепції європейськість зводиться лише до зовнішніх форм життя. Основою комічного ефекту в цьому випадку є іронічне ставлення до збоченого європеїзму. Але свої авторські міркування Майк Йогансен не оголює, лише грається ними.

Мандрівний мотив, часто практикований в епоху бароко, є суттєвою формотворчою рисою твору Майка Йогансена. Застосовуючи прийом подорожі, письменник не лише знайомить читача з колоритом побуту українців, але й ніби непомітно вплітає конкретику, що цілковито узгоджується з тогочасним українським літературним буттям. На наш погляд, уже в заголовку роману – “Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію” – обігрується актуальна в культурному житті 20-их років тема європеїзму.

Географічна назва – Слобожанська Швейцарія – містить в собі іронічний підтекст. Адже це не лише реальний топо-

нім; для української свідомості 20-х років було властиве переживання свого простору як частини цілого – усієї Європи. Отже, в авторському тексті Слобожанська Швейцарія – не так географічне поняття, як культурологічний і психологічний феномен, яку вирізняє основна дихотомія Схід / Захід. Йогансенівська теперішня Слобожанська Швейцарія – це художнє втілення міфічного (і містичного) сакрального простору Євразії; вона живе й оспівується автором як фокус минулого й майбутнього, Сходу й Заходу. Тому й виводить автор дію за простір – то в далеку Еспанію, то в безмежжя українського степу, то на терени всієї України. Поза тим, авторський прийом переміщення відповідає й містеріально-інтерлюдійному характеру твору.

У "Подорожі..." основним структурним принципом композиції є розвиток не стільки у просторі, стільки в часі. Взагалі, у художньому світі Майка Йогансена час наділений надзвичайною рухливістю та фантастичністю метаморфоз. Філософія твору наскрізь діалектична й автор не заперечує ідеї циклічності історичного розвитку: згадаймо епізод містичного відродження Дона Хозе Перейри з Іспанії в іпостасі українського комуніста Данька Харитоновича Перерви. Перемістившись в Україну, Дон Хозе під палючим таврійським сонцем весь горів і перегорав. Сонце спалювало теперішнє в ім'я майбутнього. Ці метаморфози мають динамічний характер розчинення "я" в історії. У тексті читаємо: "Йому здавалося, що помалу згорало в ньому все, чим він раніше жив, палали і падали, одгорівши, його думки, звичний стрій світогляду і навичок. Він забув усе, що знав. Сонце випалило в ньому пам'ять. ... Він давно увійшов у степ, а тепер степ увійшов у нього. Йому здавалося, що ...його "я" маячило уже на одній лінії з крайнебом...і "я" потопло за обрієм" [7, с. 290].

Автор вглиблюється в хронотоп сигніфікатами – степ, обрій, захід сонця, розчинення "я" в просторі, – які можуть інтерпретуватися в річищі філософського дискурсу "Заходу Європи", "присмерковості" західної цивілізації, українського відродження. Просторова аура тексту Майка Йогансена сповнена умовно-символічних пейзажних знаків і сигналів, які, на додачу до інших елементів твору, увиразнюють його

семантичну суть. Сцена злиття людини зі степом є виразно умовною. Тут прочитується символіка оновлення українського степу, ширше – всієї України. І тому степ входить у людину, а людина розчиняється в ньому, і в цій екстатичній напрузі взаємного запліднення постає нове життя як вічний рух, творчість. Разом із тим автор акцентує саме європейськість цієї людини: Дон Хозе Перейра – іспанець, аристократичного походження, інтелігент і тираноборець. Звідси – степ, який у йогансенівському тексті є персоніфікацією українського світогляду, ввібравши у себе вітаїстичну енерґію й міць європейця, відроджується в новій формі життя. "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" [7, с. 290].

Автор возвеличує вітаїстичну силу, стверджує вічний рух матерії-енерґії, акцентує на тому, що дія весь час відбувається в русі, у діалектиці суперечностей, життя перебуває в безперервній зміні. В йогансенівській неомістерії не лише Дон Хозе Перейра перевтілюється в Данька Харитоновича Перерву, але й, навпаки, український комуніст – в іспанського інтелігента й тираноборця. Поза тим, коханий Альчести доктор Леонардо в тексті постає то як Дон Хозе Перейра, то знову стає самим собою. Створені в бароковому стилі герої Йогансена – загадкові й трохи дивакуваті, скеровані в майбутнє, яке ніколи не завершиться.

Автор, роздаючи слова не персонажам, а лялькам, які відверто висловлюються про себе й світ, художньо втілює основоположну ідею руху, що зводилася до інтенсивних пошуків української перспективи. При цьому письменник використовує символіку, якій загалом належить принципово важливе місце в системі його світогляду, так і в естетико-художній системі. В авторському тексті виявляє себе архетип світового дерева, який трансформується в образ-символ, що набирає конкретних ознак, – це "груша, а не, приміром, берест чи ще якесь дерево" [7, с. 319]. Однак, у дискурсі роману М. Йо-

гансена дерево постає не лише символом життя, плодючості й моделлю світотворення, а й також виявляє ту життєву форму, що сприймається у повсякденному українському досвіді і є джерелом життєвої енерґії. Адже плодами груші можна поласувати. Актуалізуючи символ дерева, М. Йогансен здійснює спробу тимчасово поєднати вічне із проминальним, ідеально-утопічне з реальним.

М. Йогансен обирає культуру як терен гри, обов'язково намагається ввести "щойно-сказане" в царину "вже-давно-колись-сказаного", встановити зв'язок між своїм твором і відкритою Книгою світової культури. Степ у художньому дискурсі – це одвічна даність, відкритий, безмежний простір, що вбирає в себе, поглинає в собі, і дорога в ньому – безкінечний рух у вічному кільці життя. "Дуже широкий був степ, скрізь був степ назвиш, навзбіч і навперед. Степ був як шайба надоколо них, круглий і безконечний..."[7, с. 285].

Щоб не збитися з патетику, Майк Йогансен засобами художньої комедійності, послуговуючись дотепною вигадкою, колоритним народним словом, цей мотив представляє іронічно. Й іронія в авторському дискурсі не зла, а доброзичлива, яку можна назвати іронією вітаїзму. Степ у тексті – непевний, непередбачуваний, безмежний, але у цьому степу "буває під і верх. На око вони нічим не різняться, та старий степовик одразу помічає, що на версі більший буває обрій і не ті ростуть трави, що на поду. І трави в поду трішки зеленіші й пізніше сохнуть" [7, с.289]. Єдиний перехід на шляху Дона Хозе Перейри – роз'єднання степу на під / верх – ставив перед мандрівником необхідність вибору: іти подом чи йти верхом. І Дон Хозе Перейра, й Родольфо пішли подом, де й зустрілися з велетенськими людьми, "що ходили надоколо конічних копиць". Вони "накладали в гарби пшеницю, і Дон Хозе Перейра, не дуже твердий у політичній економії, узяв їх за пролетаріят" [7, с.285]. Адже він теж у минулому – пролетар, який "возив вугілля на кораблі у Барселоні", і тому полюбив цих людей українського степу, та й "щир, щирей і щириця", які росли в українському степу, були ж "амарантами" і його Еспанії. Щоправда, Родольфо не сподобалася

“така примітивізація поняття пролетаріят”[7, с. 287]. Адже “сьомим чуттям” він відчув ту могутню дику свавільну силу, яка ховалася в тутешніх велетнях (а ними виявилися куркулі Щовб, Довб, Стовб і Ковб). Однак Дон Хозе Перейра, інтелігент і тиранборець, не міг передбачити, що постріл у зайця стане тим імпульсом, який розбудить у душах степовиків азіатську стихію, нічим не вмотивовану, розгнуздану, жорстоку.

Використовуючи прийоми та засоби шаржу, гротеску, іронічного пародіювання, Йогансен вказує на такі риси української етнопсихології, як східний ірраціоналізм, стихійність, емоційність, що особливо яскраво проявлялися у 1917-1920-х роках. Навіть зовнішність куркулів – стихійно-барокова – в авторському тексті репрезентує персоніфікацію Сходу.

У йогансенівському дискурсі характер ландшафту не лише формує характер українця, але й сам нагадує його вдачу, поведінку. “Сонце вже хилилось униз, важке і спітніле. Воно всмоктало в себе горілчаний дух степу і тепер, червонопике, віддавало назад гірку відвологу. Зачервлені губи стискали його захекану вогняну пащу. Воно зітхало вітрами і гикало полиновою наливкою” [7, с.296].

Зовнішньо-сюжетну цілісність неомістерії забезпечують наскрізні герої. Передусім до них належить сам автор, що веде читача крізь увесь твір. Щодо інших дійових осіб, то вони не проходять крізь усі епізоди й розділи. Так, доктор Леонардо й донна Альчеста, а також нереальна баба й абстрактний персонаж – селянин Черепаха з’являються лише у Книзі першій і продовжують фігурувати у Книзі другій. Лінія розвитку сюжету Дон Хозе Перейра – Данько Харитонович Перерва у першій частині роману тримається на образі рудого сетера Родольфо.

Висновки. Підсумовуючи, можемо сказати, що естетична гра Майка Йогансена на тлі заполітизованого часу 20-х років XX століття була явищем модерним і непересічним. Його “Подорож ученого доктора Леонардо …” – нове слово в тогочасній українській прозі – і в змісті, й у формі. Звичайно, окремі варіації такого дискурсу можна знайти і в середньовічній містерії, і в німецьких романтиків, і в творчості прозаїків-

ваплітян. У романі Майка Йогансена вітаїстичне світовідчуття отримало досконалу форму. Поза сумнівом, письменнику вдалося звільнити поетичну думку від будь-яких формальних обмежень, що в комбінації із суто національними та індивідуальними особливостями робить автора оригінальним новатором свого часу у сфері української словесної творчості.

Список використаної літератури

1. Біографія Майка Йогансена, того Йогансена, що оздобив прологом, епілогом та інтермедіями 133 книгу "Літературного ярмарку". Літературний ярмарок. 1929. №3. С. 2 – 5.

2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид. К.: Либідь, 1999.

3. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків. Йогансен М. Вибрані твори / передм. Р. Мельникова. Київ: Смолоскип, 2001. С. 361-475.

4. Геґель Г. В. Ф. Повне зібрання творів. М.-Л., 1940. Т. 14. Ч. 3.

5. Лосев А. Ф. Ирония античная и романтическая. Эстетика и искусство. Из истории домарксистской эстетической мысли. М., 1992.

6. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Монографія. Київ: Академвидав, 2004.

7. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію. Йогансен М. Вибрані твори / передм. Р. Мельникова. К.: Смолоскип, 2001. С. 277 – 359.

8. Боярчук О. Вертеп А. Любченка – театр рухомої рівноваги та життєствердження. Слово і час. 2002. №11. С. 32 – 40.

9. Денисенко В. Сміх в українській модерністичній прозі. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). Київ, 2002. С. 95 – 172.

10. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 298с.

11. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

Summary. Kavun L. Modernistic Aesthetics and Poetics of the Novel «The Journey of the Scientist Leonardo and His Future Lover Altheasy to Slobozhan Switzerland» by Mike Johansen. *The article analyzes the poetics of the novel by Mike Johansen «The journey of the scientist Dr. Leonardo and his future lover Altheasy to*

Slobozhan Switzerland» in the aspect of the creative game as a special activity that inspires the vitality of the soul, that is, a manifestation of optimism of life. In particular, a comedy has been investigated, which in the Johannsen's worldview and aesthetic development of the world played the most active role.

Key words: *irony, carnival, poetics, novel, game with the reader, disgraceful behavior.*

Одержано редакцією – 5.10.2018 р.
Прийнято до публікації – 22.10.2018 р.