

Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

Юрій Івакін

**ПАРОДІЇ, ОПОВІДАННЯ,
ПАМФЛЕТИ, ФЕЙЛЕТОНИ**

ПОВНА ЗБІРКА

Київ
2021

*Друкується за ухвалою вченої ради
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 4 від 20 травня 2021 р.)*

Івакін Ю. О. Пародії, оповідання, памфлети, фейлетони : повна збірка / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; упоряд. Є. М. Лебідь-Гребенюк. — Київ : Видавництво Ліра-К, 2021. — 424 с.

ISBN 978-617-520-162-6

Книжку відомого українського літературознавця і письменника, лауреата Шевченківської премії, доктора філологічних наук Юрія Олексійовича Івакіна складають гумористичні та сатиричні оповідання, пародії на українських поетів і прозаїків, іронічні роздуми, літературні фейлетони, памфлети. Твори друкуються за посмертним виданням «Гумор і сатира» (1986), решта — за останніми прижиттєвими збірками «Книжка пародій» (1973), «Гіперболи» (1975), «Від великого до смішного» (1979), «Залп» (1982) тощо, тексти, які не ввійшли до збірок, — за публікаціями в періодиці.

Манера письма Юрія Івакіна позначена вишуканістю, тонким відчуттям слова. В окремих гумористичних оповіданнях автор торкається негативних явищ літературного життя, гостро висміює войовничих неуків, нездар, людей стереотипного мислення у науці.

Для всіх шанувальників дотепного слова.

ПЕРСОНАЛІЇ

АПОЛОГІЯ ПАРОДІЇ

Дослідникам пародійного жанру присвячую.

Автор

Пародія — своєрідна форма літературного самоусвідомлення і самопізнання. Найпростіший спосіб пізнати себе — подивитися в дзеркало. Пародія — криве дзеркало, в яке дивиться література, гірко сміючись і радісно плачучи. Як відомо, криве дзеркало спотворює. Але пародія — це той єдиний випадок, коли спотворення не викривлює, а прояснює істину. Пародія — парадоксальна: вона більше схожа на свій об'єкт, ніж він сам на себе. Неважко навести приклади й зворотного явища, коли об'єкт більше схожий на пародію, ніж вона на нього. Деякі літератори — самопародисти. Талановиті самопародії створюють письменники, у яких при відсутності таланту відсутній ще й смак.

Гарна пародія завжди щось більше, ніж тільки пародія. Вона — плюс ще «дещо». Погана пародія — це пародія мінус «дещо». Що таке це «дещо», теорія літератури досі не з'ясувала, але оцим «дещо» визначається самостійність пародії як літературного жанру.

Примітка. «Дещо» — це не «ніщо». Коли ж письменник пародіює літературне «ніщо», то у нього й виходить ніщо. Нуль помножений на нуль.

До пародійного жанру належать твори всіх жанрів, за винятком тих, які до пародійного не належать.

Пародія полюбить параболи і гіперболи. Вона — це бумеранг, що летить по параболі і, трапляється, влучає в необережного пародиста. За законом зворотного зв'язку. Що ж до письменників, то не всі вони люблять пародистів. Як не дивно, їх не люблять саме ті письменники, для яких потрапити в пародію — єдиний шанс залишити слід в історії літератури (не наводжу імен, пам'ятаючи про закон зворотного зв'язку).

Щоб бути смішною, пародія має прикинутися серйозною. Істинно смішна пародія не є смішною. Над чим смістесья, пародисти?!

Кажуть: пародія сипле сіль на рани літератури. Справедливіше сказати: пародія — не сіль на рани, а йод. Від неї іноді боляче, але то — цілющий біль. Тільки чи потрібні пародії зовсім без солі? Деякі пародисти страждають на цукрову хворобу.

Існує ігрова теорія пародії. Вона стверджує: пародія завжди гра. Варто додати: іноді гра з вогнем.

Пародія — це література літератури, тобто література в квадраті. Письменнику, пізнай себе в пародії!

КОЛИ СЛОВО БЕРЕ ПАРОДІЯ

НОТАТКИ ПРО ЖАНР І ЙОГО МІСЦЕ В ЛІТЕРАТУРІ¹

Це — НЕ ТЕОРЕТИЧНА стаття, а фіксація деяких думок і спостережень, пов'язаних із власною практикою автора й питанням творів цього жанру. Отже, автор «не претендує»...

Йтиметься передусім про «персональні» пародії в сучасній радянській літературі. Почну з sacramентального твердження: «Пародія належить до улюблених жанрів нашого читача». Не буду заперечувати цих справедливих слів відомого й єдиного в наш час дослідника української пародії — Г. Нудьги. Але...

А ле — коли якось у «Перці» було надруковано пародію автора цих рядків на одного поважного критика, до того ж пародію аж ніяк не сатиричного, а гумористичного змісту (хоч і не без «перчинок»), той одержав від родичів стривожений лист: «Тебе протягли в «Перці»... (до речі, сам критик сприйняв пародію цілком нормально).

А ле — є читачі, особливо в літературних колах, які відшукують у факті появи пародії якийсь «підтекст»: «Чого це раптом саме на цього письменника й саме тепер?.. Що б це воно значило?».

А ле — ще час од часу друкуються під назвою «пародія» звичайнісінькі епіграми на невдалий рядок якогось невдалого поета.

А ле — інколи з'являються пародії на письменників, які не заслужили права на пародію, бо не виробили ще власного творчого почерку.

А ле — є письменники, на яких редактори наперед відмовляються друкувати пародії: «N.N. сприйме будь-яку пародію на себе як образу».

Таких «але» можна б занотувати значно більше. Очевидно, що далеко не поодинокі факти елементарного нерозуміння суті й завдань пародійного жанру почасти йдуть од не дуже давніх часів, коли цей жанр на Україні був занепа, пародійні збірки не друкувалися, а окремі пародії якщо й з'являлися, то, боронь Боже, не на «корифеїв». Поява ж пародії на відомого письменника сприймалася як непомилна ознака його критичної «проробки». Ці обставини не сприяли, сказати б, моральному авторитетові жанру.

Зазначу як приклад, гідний наслідування, що в російській радянській пародії якоїсь паузи в її розвитку не було: регулярно виходили пародійні збірки й антології, а письменники, незалежно від свого літературного рангу, вважали (і вважають!) за честь для себе, коли їх пародіювали.

За останнє десятиліття становище пародійного жанру на Україні трохи покращало. З'явилися дослідження Г. Нудьги і його ж антологія, опубліковано чимало дотепних пародій (О. Жолдака, Ю. Кругляка, М. Білкуна, П. Гаєнка, А. Янченка та ін.). Проте, щиро кажучи, ще треба багато чого побажати як пародистам, так, особливо, й їхнім читачам (до яких зараховую і редакторів, критиків, спародійованих письменників).

¹ Уперше опубліковано: Літературна Україна. — 1970. — 29.XII. — № 103.

Мені здається, що упереджене ставлення окремих літераторів до пародіювання їхніх творів пояснюється не тільки негативним досвідом минулого й не тільки — у виняткових випадках — індивідуальними рисами характеру (амбітністю чи відсутністю почуття гумору), а й трохи однобічним тлумаченням специфіки пародії з боку критиків і літературознавців.

У нас звичайно пародію поділяють на два основні різновиди — сатиричну (критичну) й гумористичну (пародію-жарт), вважаючи при цьому більш цінним різновидом сатиричний, спрямований на висміювання певних літературних хиб.

Така кваліфікація, якщо її сприйняти за грубу схему, є загалом правильною, хоч найчастіше в сатиричних пародіях є елементи жартування, а в гумористичних — сатири. Але водночас у цій класифікації є й небезпека певною мірою звуженого й обмеженого розуміння пародії. Справжня літературна пародія є чимсь більшим, ніж критикою сміхом вад і хиб письменника, й чимсь більшим, ніж жарт. На мій погляд, пародія — це передусім до слі д ж е н н я певного літературного явища (письменника, твору, напряму, тенденції), дослідження, в якому пародист виявляє шляхом їхньої гіперболізації найхарактерніші риси цього явища чи факту. Підкреслюю — н а й х а р а к т е р н і ш і, тобто зовсім не обов'язково негативні, а найбільш властиві йому. Іншими словами, пародист немов моделює об'єкт пародії, і ця модель має бути більш схожою на оригінал, ніж він сам на себе.

Кажучи, що пародія є своєрідним дослідженням або моделюванням певного літературного явища і в цьому спорідненою з літературознавством і критикою, варто водночас підкреслити, що вона, проте, належить до художньої літератури. Адже метою пародійного моделювання є створення відповідного художнього о б р а з у (письменника, його манери). А шлях до цього знов же таки — виявлення й «типізація» характерних рис творчої особистості.

Роботу пародиста, отже, можна порівняти з роботою актора: обидва мають справу з перевтіленням, обидва прагнуть створити «характер».

Труднощі перевтілення — чи не найбільші, що їх переборює пародист. Інша велика трудність, яку не завжди щастить йому подолати, — це створити відчутний читачем пародійний ефект, тобто написати саме пародію, а не просто собі стилізацію. Секрет тут у тому, щоб знайти комічні потенції в манері пародійованого письменника.

Чим талановитіший письменник, чим яскравішою й неповторнішою є його творча особистість, тим легше (й приємніше!) його «портретувати» пародистові. З цього погляду пародія, навіть дошкульна, навіть сатирична, — майже завжди акт позитивний по відношенню до свого об'єкта. Вона засвідчує, що письменник має своє творче обличчя. Йдеться, звичайно, про нормальні пародії, а не про хуліганські чи кон'юнктурні (пригадую деякі такі «пародії» початку 60-х років на Драча).

Пародію ще треба заслужити! Адже не дуже вдячна робота — пародіювати «пuste місце». Звичайно, при бажанні можна спародіювати й графомана, й поета-штампувальника, й критика-плагіатора, але навіщо?

Таким чином, я аж ніяк не хочу заперечити критично-сатиричну функцію пародії. Пародія має бути тільки нещадно сатиричною, якщо вона спрямована проти

ідейно-ворожих явищ у літературі, й не може ухилитися від критики хиб і недоліків у творчості наших письменників. Коли пародист знаходить у того чи іншого письменника чи в окремому його творі якісь слабкості, його критика сміхом є тільки корисною і для об'єкта пародіювання, і для всієї літератури. І тут пародистові не личить оглядатися на чини й ранги своїх «клієнтів» — перед пародією всі рівні.

Але, як зазначалося, критика недоліків — тільки складова частина творчості радянського пародиста. А збірка пародій — не книга скарг літератури. Згадаймо збірки відомого пародиста О. Архангельського. Його книжки, безперечно, містять критичний елемент, а дошкульність багатьох його пародій загальновідома. Але хіба сатира — головне в них? Ми й досі читаємо з насолодою пародії Архангельського не тому, то він викривав хиби й слабкості своїх сучасників, а насамперед тому, що він надзвичайно талановито, яскраво, влучно й дотепно і, додамо, науково точно намалював колективний портрет російських письменників 20-х — середини 30-х років. Портрет, який склався з десятків «мікропортретів»-шаржів. Зрозуміло, цей «колективний портрет» — своєрідний: він нагадує криве дзеркало (так назвав свою збірку дореволюційний пародист О. Ізмайлов). Та, на відміну від звичайного кривого дзеркала, криве дзеркало пародиста гіперболізує, вип'ячує, акцентує не випадкові, а провідні риси письменника.

Сказане про інших пародистів відношу й до власної творчої практики. Ось чому дозволю собі не зовсім погодитися з моєю шановною й вельми прихильною рецензенткою — О. Никаноровою, яка побачила в пародіях автора цих рядків передусім нещадне висміювання слабкостей письменників. У деяких з тих пародій справді переважає сатира, в інших — гумор, але, незалежно від наявності чи відсутності критичного елемента, головним для мене було виявити індивідуальність манери письменника.

Пародії, в яких сатиричний елемент не домінує, як правило, називають гумористичними. І тут варто ще раз наголосити на тому, що справжня пародія-жарт — щось більше, ніж звичайна сміховина. Читач, напевне, пам'ятає пародію О. Жолдака «Літжарт» (як би переклали рядки Пушкіна «Румяный критик мой...») сучасні українські поети). Цей «Літжарт» являє собою типово гумористичну пародію (до речі, одну з кращих у післявоєнній українській пародистиці), яка, проте, потребувала від автора не тільки дотепності, а й такого тонкого проникнення в стиль пародійованих поетів, що є всі підстави говорити про її дослідницьке й пізнавальне значення.

Виникає запитання: а чи доцільно осміювати в пародії не тільки недоліки письменника, а всю його художню систему? Отже, яка функція пародії в сучасній радянській літературі?

Почасти про це вже йшлося вище. Це, по-перше, боротьба за якість, за майстерність наших письменників, сатиричне викриття хиб і недоліків у літературі. Ця критична функція пародії, здається, не потребує розтлумачення.

По-друге, це її пізнавальна функція. Ми її, на жаль, недооцінюємо. Тим часом, знайомство з історією пародії допомогло б, скажімо, студентам краще зрозуміти

міти еволюцію літературних стилів. Я глибоко впевнений, що збірка пародій Архангельського дасть читачеві, який вивчає радянську літературу, краще уявлення про творчий почерк російських письменників 20—30-х років, ніж томи літературознавчих досліджень. Зрозуміло, наївно було б шукати в збірці пародій всебічного відображення літературного процесу. Пародист зовсім не зобов'язаний репрезентувати в своїй книжці в с і, навіть найвидатніші, імена сучасників. Зрештою, його творчі потенції теж мають свої межі, й не всякого письменника вдається «опанувати». І все-таки авторів пародійної збірки треба прагнути, щоб вона відобразила бодай фрагмент літературної панорами доби й показала розмаїтість талантів рідної літератури.

По-третє, естетична функція. Від повноцінної пародії читач відчуває естетичну насолоду. Що її викликає? Естетика пародії ще недостатньо розроблена теоретично. Безперечно, естетична насолода від пародійного твору пов'язана з комічним зарядом, який він містить. Сміх — це радість. Отже, пародія має бути смішною й дотепною. Виникає проблема якості, спрямованості й діапазону сміху в пародії. Треба, щоб характер сміху (комізму) відповідав характерові творчості пародійованого письменника. Тому далеко не завжди в пародіях сміх — на поверхні. Усе залежить від об'єкта. І добре, якщо на це зважає читач. Комізм може бути прихованим — «уповільненої дії». Так, наприклад, пародіюючи трохи зажурені, оповиті меланхолійним серпанком новели Л. Первомайського, я вдався б не до веселого жарту, а до сумної усмішки й драматичного сарказму.

Сміх у читача пародії викликає, отже, насамперед (хоч і не тільки) влучність характеристики оригіналу — його «образ». Тобто естетична насолода тут якоюсь мірою є радістю пізнання знайомого. Іншими словами, читач вступає в своєрідну співтворчість з пародистом, коли в думці зіставляє, порівнює його «портрет» з відомим йому оригіналом. Проте оптимальним варіантом буде, якщо читач матиме естетичне задоволення навіть од пародії на незнайомий йому об'єкт.

І, нарешті, ч е т в е р т у функцію пародії я б назвав виховною. «Для Архангельського не існувало поняття «касти недоторканих» літераторів — осіб, які, так би мовити, не підлягали пародіюванню за своїм громадським становищем, — писав інший відомий пародист О. Раскін. — Він сміливо пародіював найвидатніших, найушлавленіших письменників». У цьому Архангельський є гідним наслідування прикладом не тільки для російських пародистів, а й для нас. Адже розквіт пародійного жанру сприяє створенню нормальної творчої атмосфери в літературному середовищі. Пародія, якщо вона не обмежує сфери своєї дії творчістю початківців і не визнає «недоторканих осіб», пародія, перед якою всі рівні, є чудовими ліками від письменницької самозакоханості.

Кілька слів про питання, яке мені особисто не здається дискусійним: чи можна писати пародії на класиків і взагалі на померлих письменників? Дехто це ставить під сумнів. Безперечно, можна. Це підтверджується всім досвідом світової пародії. Але безперечно й те, що такі пародії мають бути стильового, а не сатиричного спрямування й написані з відповідним тактом. Більш ніж наївно вважати образливими для пам'яті, скажімо, Ломоносова, Державіна, Пушкіна, Некрасова, Блока,

Маяковського, Луговського або Остапа Вишні, Кулика, Зерова, Плужника й багатьох інших ті численні пародії на них, які ми читаємо в перевиданнях книжки Архангельського та в різних сучасних пародійних антологіях. Навпаки, такі пародії щільніше пов'язують цих письменників з літературним процесом наших часів, засвідчують, що вони належать до нашого літературного сьогодення.

На закінчення повторюю, що тут порушено лише деякі з проблем, що стоять як перед практиками, так і перед дослідниками пародійного жанру в сучасній літературі.

ІВАН БАГМУТ

НАЙНОВІШІ ПРИГОДИ КОТА ЛАПЧЕНКА

Може, декому видасться дивним, але я, кіт Лапченко, не звик до солодкого життя і вже через тиждень утік від свого благодійника і літературного батька — письменника NN. Річ у тому, що мій господар був завзятий рибалка і дуже любляв пригощати гостей риб'ячими стравами й розповідями про свої рибальські пригоди. І якщо гості після двох-трьох таких розповідей ввічливо прощалися з господарем, то мені, безсловесній тварині, доводилося вислуховувати ці історії з ранку до вечора.

— Запам'ятай, Лапченко, — казав мій письменник, коли я намагався перевести розмову на літературні теми, — рибальські пригоди ще нікому й ніколи не зіпсували письменницької кар'єри. А літературні балачки покинь, якщо хочеш, щоб тебе друкували...

Але мені, молодому талановитому коту-початківцю, від тих жирних риб'ячих страв та іхтіологічних розмов ставало тоскно. Я мріяв про романтику полювання на мишей, про захоплюючі літературні бої. І коли почув, що в одному столичному видавництві є вакантна посада кота-мишолова, то негайно запропонував свої послуги.

Так почалася нова сторінка мого глибоко повчального життя.

— У нашому видавництві, — пояснив мені директор у перший день моєї роботи, — склалася загрозлива ситуація. Чомусь розплодилася сила-силенна мишей. Твоє завдання, Лапченко, рятувати рукописи від гризунів.

Мурчанням я висловив згоду.

Тут директор поглянув у вікно і сказав:

— Ось іде один із наших авторів, рукописи якого смакують миші. Він знаменитий тим, що пише найгірші вірші в республіці. Ніхто краще від нього не вміє писати таких пустодзвонних, таких банальних поезій. Але ми його видаємо й будемо видавати!

Сказавши ці слова, директор майже з викликом подивився на мене. Я обурено заричав.

— Ти, Лапченко, хочеш запитати — чому? — посміхнувся мій співбесідник. — По-перше, тому, що ми цього автора вже багато разів видавали. Отже, треба бути послідовними. По-друге, ще не було випадку, щоб він будь-якими засобами не проштовхнув у друк свої вірші. Тому краще не псувати собі і йому нерви й відразу погоджуватись на видання. Нарешті, повір мені, всі його віршики — цілком безневинні: їх все одно ніхто не читає. А якщо прочитає, нічого страшного не станеться: вони не залишають сліду в пам'яті читача...

Згодом я ознайомився з рукописами поета і, скажу одверто, відчув до нього щирі симпатії. З свого життєвого досвіду я переконався, що людина здебільшого приховує погане, і в цьому люди вельми схожі на котів, які, зробивши шкоду, удають, що зовсім не винні. Тим часом цей поет не ховає від загалу свої погані вірші, а сміливо друкує їх, наражаючись на глум легковажних критиків. Така мужність і щирість, безперечно, заслуговують на повагу.

Не буду розповідати про свою самовіддану боротьбу з мишами на літературному фронті. Але розповім, чому я зрештою покинув відповідальну посаду видавничого ката-мишолова.

Не відразу я звернув увагу, що миші полюбляють твори переважно слабенькі й посередні, а рукописи талановиті й оригінальні чомусь оминають.

«Які примітивні літературно-гастрономічні смаки у видавничих мишей! — подумав я. — Яка низька професійна кваліфікація!» Та скоро збагнув, що це зовсім не так. Адже твори пересічні, епігонські, штамповані мишам значно легше перетравлювати, а на творах талановитих можна поламати зуби й зіпсувати шлунок. «Отже, миші виконують у видавництві асенізаційну функцію! Отже, вони тут — корисні тварини!» — здогадався я й дійшов висновку, що моя посада у видавництві зайва. Того ж дня я подав заяву про звільнення за власним бажанням.

ПАВЛО БЕЙЛІН

НАВЧИМОСЬ ХВОРИТИ

Не всі люди вміють хворіти. Я давно вже помітив, що в певній частині моїх пацієнтів, навіть з вищою освітою, культура хворіння є вкрай незадовільною. Деякі хворі вважають себе здоровими, а деякі здорові — хворими. Дехто взагалі вперто відмовляється хворіти.

На жаль, не кожному відомо, що хвороба є ознакою здоров'я людини. Адже хворіння — це процес боротьби організму за відновлення своїх нормальних фізіологічних функцій. Саме хвороба мобілізує наш організм перемогти її! Досвідчені лікарі знають: доки людина хворіє — вона живе. Мені не раз уже доводилося розтлумачувати недовірливим пацієнтам: **х в о р і т и к о р и с н о**. Під час хвороби людина виробляє в собі, за допомогою лікаря, такі позитивні якості, як волю (видужати), терпіння і оптимізм. Кожний хворий одержує бюлетень і, отже, має можливість відпочити від роботи й збагатити свої медичні знання та загальний культурний багаж (за моїми спостереженнями, хворі читають більше, ніж здорові).

Отже, нема підстав лякатися хвороби. Проте я знав одного пацієнта, який настільки боявся захворіти, що справді захворів. Інший мій пацієнт, щоб не захворіти, почав заздалегідь самолікуватися і зрештою потрапив до мене в лікарню.

Тому хворіти треба свідомо. Якщо маєте твердий намір захворіти, неодмінно зверніться до свого дільничного лікаря за порадою. Викликаючи лікаря, пам'ятайте: не хвороба для бюлетеня, а бюлетень для хвороби. Тим, хто прагне підвищити свою культуру хворіння, раджу читати журнал «Здоров'є» і особливо мої «Бесіди лікаря» у «Вечірньому Києві».

І ще одна порада: перша заповідь хворого — довіра до лікаря й медицини. Запам'ятайте: віра в мистецтво лікаря вилікує вас скоріше, ніж саме мистецтво лікаря! Отож хворійте на здоров'я!

МИКОЛА БІЛКУН

МЕКСИКАНСЬКІ ВРАЖЕННЯ

Ще в Києві всі говорили, що я дуже схожий на мексиканця. Мабуть, ця обставина дала мені перевагу, коли відбирали кореспондентів на чемпіонат світу з футболу. Незадовго до від'їзду я дізнався: в Мексиці розмовляють чомусь не мексиканською мовою, а іспанською і встиг вивчити кілька найчастіше вживаних іспанських слів: «сомбреро» (популярний капелюх), «карамба» (популярна лайка), «хабанера» (популярний танець), «кастаньети» (популярний музичний інструмент), «Долорес» (популярне ім'я красивої дівчини) та ще деякі.

І справді, на чемпіонаті мене звичайно приймали за мексиканського ранчера з якоїсь далекої провінції. Один московський кореспондент довго розпитував мене через перекладача, скільки сотень голів худоби я відгодовую на своєму ранчо, які умови праці моїх ковбоїв і чи витримую конкуренцію з великими латифундіями. Можете уявити, як він образився, коли нарешті дізнався, хто я такий насправді.

У Мексиці я всюди намагався розмовляти по-іспанському. Одного разу я навіть узяв іспанською мовою інтерв'ю у Бишовця. Сталося це перед початком фатального матчу нашої збірної зі збірною Уругваю.

— Но пасаран? — стурбовано запитав я нашого форварда (тобто: «Уругвайці не пройдуть у півфінал?»).

— Пасаремос! (Ми пройдемо!) — заспокоїв мене Толя.

Після матчу колеги доводили, що я не зрозумів Бишовця.

Тепер деякі враження про Мексику. У Латинській Америці найбільше за все люблять футбол і кориду. І горе тим політикам, які не зважають на це. Розповідь про такий випадок. Якось у газеті однієї маленької центрально-американської республіки ми прочитали повідомлення: «У зв'язку з тим, що завтра відбудеться футбольний матч між командами «Сомбреро» і «Кабалеро», державний переворот переноситься на післязавтра». А нижче — заяву одного іноземного посольства: «Прес-аташе посольства категорично спростовує можливі чутки про те, що пере-

несений на післязавтра державний переворот інспіровано агентами за участю посла Г.-Х. Кукіша. У зв'язку з перенесенням дня перевороту прийом у посольстві на честь його учасників відбудеться не завтра, а післязавтра о 19 год. за місцевим часом. Туалет вечірній, для військових — одяг парадний».

Але переворот не відбувся й післязавтра. У вищезгаданому посольстві забули, що саме того дня в столиці мало відбутися грандіозне свято — корида з участю славетного севільського матадора, і всім дійовим особам політичної комедії — і тим, хто мав перевертати, і тим, кого мали перевертати, — було не до перевороту: вони поспішали на кориду. Ці непорозуміння коштували шановному послу Г.-Х. Кукішу дипломатичної кар'єри: його було відкликано за невміння враховувати місцеві умови.

А тепер про враження від кориди. Усі, хто читав Хемінгуей або слухав оперу «Кармен», мають уявлення, що таке корида, тореадор, матадор, бандерилья й Інезіля. Тому розповідь тільки про те, чого не міг написати Хемінгуей. Хоч я більше схожий на мексиканця, ніж самі мексиканці на себе, на стадіоні досить швидко розпізнали в мені іноземного гостя з північної півкулі. І ви, певно, здогадуєтесь чому. Я вболівав не за матадора, а за приреченого на смерть бика. Моя поведінка настільки вразила глядачів, що вони більше дивилися на мене, ніж на арену. Зрештою на мене задивився й сам матадор, забувши про свій службовий обов'язок — перетворити бика на м'ясо. Розумна тварина скористалася цим і підняла свого ката на роги. «Штука!» — радісно зарепетував я і поспішив покинути стадіон, а за ним і Мексику, не чекаючи, поки родичі й друзі невдахи-матадора вгатять мені в живіт кілька десятків грамів свинцю.

ВОЛОДИМИР БРЮГГЕН

ТАЛАНТ ЧИ МАНІРНІСТЬ?

«Манірність багатоманітна й «уражає» не самих лише молодих і недосвідчених (...). Пам'ятаю великий інтерес, який збудили в мене висловлювання Марини Цвєтаєвої про творчість та її публікації окремих речей самої поетеси. (...) Та ось журнал «Новый мир» надрукував велику добірку віршів М. Цвєтаєвої, і, мушу чесно визнати, моя цікавість до творчості поетеси різко впала (...).

Можна оцінити вишуканість і дотепність шарад, та не треба, як нам здається, робити вигляд, ніби задоволення від їх розгадки рівнозначне насолоді, яку дають гарні вірші».

(В. Брюгген, «Утвердження манери»)

Манірність — не талант і навіть не манера. Манірність — багатоманірна. Пам'ятаю великий інтерес, який збудили в мене розмови про талановитість Марини Цвєтаєвої. Та ось я переглянув у журналі добірку віршів поетеси, і, мушу чесно визнати, не став уже читати її книжок.

Можна незрозуміло писати про незрозуміле. Це я розумію. Це — реалістично, оскільки незрозуміла манера є адекватною незрозумілому змістові. Можна писати незрозуміло про зрозуміле — це не такий уже рідкісний феномен у літературі: просто письменник мило кокетує тим, що не зрозумів зрозумілого, і це я розумію. Але писати зрозуміло про незрозуміле, як Марина Цвєтаєва, це, пробачте, нон-сенс. Незрозуміле тому й є незрозумілим, що його не можна зрозуміти. Тому писати раціонально про ірраціональне — це відривати форму від змісту, тобто тільки затуманювати туманне. Саме так — туманно про туманне й пише Цвєтаєва. Цього я не розумію.

Інша річ — Віталій Коротич. Тонкий художник слова, він володіє високо розвинутою здатністю самоконтролю і бездоганим чуттям міри, яке дозволяє йому на відміну від манірної Цвєтаєвої, писати гарні вірші, а мені — друкувати позитивні рецензії на цього поета.

Ось чому я не вірю тим, хто каже, ніби «талант» Цвєтаєвої їх справді хвилює. Розуміти її вірші — це все одно, що не розуміти справжньої поезії.

БОРИС БУРЯК

ІНТЕРВ'Ю З САМИМ СОБОЮ

Не — Я: Що ви скажете про взаємозв'язок між реалізмом і романтикою?

Я: Я не мислю собі реалізму без романтики, я не мислю собі романтики без реалізму.

Не — Я: А чим відрізняється романтика від реалізму?

Я: Саме тим, що реалізм неможливий поза романтикою і навпаки — романтика неможлива поза реалізмом.

Не — Я: А як ви розумієте взаємозв'язок між національним та інтернаціональним?

Я: Так само. В національному я шукаю інтернаціональне, а в інтернаціональному — національне.

Не — Я: А що таке інтернаціональне і що національне?

Я: Відповісти на це запитання дуже просто і водночас дуже складно. Ось вам методологічний шлях до його правильного розв'язання: щоб зрозуміти, що таке національне, треба з'ясувати наперед, що таке інтернаціональне, а щоб зрозуміти, що таке інтернаціональне, треба наперед з'ясувати, що таке національне. Збагнули?

Не — Я: Здається, це діалектика.

Я: Саме так. Діалектика.

Не — Я: Якої ви думки про фільми Хуцієва?

Я: Про фільми Хуцієва високої думки Віктор Некрасов.

Не — Я: Яка поезія вам більш до вподоби — Ющенка чи Шеремета?

Я: А чи не здається вам, що інтерв'ю надто затягнулося?..

МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ

ВІНГРАНОВСЬКИЙ ЕКСТРАКТ

Де нуклеарні прелюди
Завмирають на вранішніх росах
Піснею про Гриця,
Чистосерді зайці котять лапами босими
По стерні з берестецького поля,
Пророслого крицею,
Качани капусти у Вічність.

КОСМІЧНА КОПИЦЯ

Я сів не в той літак...

М. Вінграновський

Я сів не в той трамвай,
Тобто у той трамвай,
Але то був не той трамвай.
Він був копицею
(Дядько Гордій на ньому
Возили сіно базарювати).
Ось уже копиця — як кам'яниця.
Ось уже вона як телевежа.
Як Лаврська дзвіниця.
Як міжпланетна ракета.
Як — я!
Гей, копице, озовися!
Полетімо в космос,
Та запалим люльку,
Не барися!..

ВОЛОДИМИР ВЛАДКО

«ВОЛОСИН» ДЖЕЙМСА МАРЧІ

1. ПЕРЕРВАНА РОЗМОВА

Джеймс Марчі не поспішаючи набив люльку, запалив її жаринкою з каміна й сказав:

— Бачте, Мадлено, ніхто ніколи не знає, до чого можуть привести наукові експерименти. Цього разу...

2. ВІЗИТНА КАРТКА

Джеймс різко обірвав фразу, стрибнув до вікна й відкинув гардину. На підвіконні стояла людина.

— Хто ви і що тут робите? — здивовано запитав Джеймс.

Незнайомець зіскочив на підлогу, вклонився, витяг з кишені сигарету, закурив і тоді вже простягнув господареві візитну картку:

ГОРДОН БЛЕК
Економічний шпіонаж і диверсії

3. ЩО ЗАЦІКАВИЛО ФІРМУ ГОРДОНА БЛЕКА?

— Мою фірму, містер Марчі, вельми зацікавив той факт, що ви ось уже другий тиждень не виходите з помешкання, а вікна вашого будинку щільно прикрито гардинами. Так завжди буває, коли ви робите якесь сенсаційне відкриття. І, здається, я вже...

4. МАДЛЕНА СТРЕНД

Нам доведеться трохи відвернути увагу читача, щоб познайомити його з Мадленою. Мадлена Стренд — струнка вродлива блондинка — була роботом, геніальним винаходом Джеймса Марчі. Друг, одностудець і найближчий помічник великого вченого, вона добре куховарила, прибирала приміщення, пришивала відірвані гудзики, прала білизну, виконувала найскладніші математичні розрахунки, грала на піаніно й читала вголос його улюблені вірші. Саме через Мадлену Стренд кілька років тому не відбувся шлюб славетного винахідника з кінозіркою Мері Б'юті. Ревнива красуня поставила питання руба: «Або я, або Мадлена». І Джеймс Марчі обрав Мадлену.

5. ШКЕРЕБЕРТЬ

— Не будемо затримувати нашого непроханого гостя, Мадлено, — сказав Джеймс.

Раптом Гордон Блек відчув, як його хапають за комір залізні пальці чарівної Мадлени, побачив широко розчинені двері і полетів шкереберть зі сходів...

6. ВЕСЕЛИЙ НАСТРІЙ ГОРДОНА БЛЕКА

А втім, летючи стрімголов зі сходів, Гордон Блек радісно посміхався. Чому? Про це читач дізнається в наступному розділі.

7. НАСТУПНИЙ РОЗДІЛ

Минає 25 хвилин після описаної тут події, і ми вже бачимо Гордона Блека, на диво вдоволеного й самовпевненого, хоч і з подряпаним носом, у кабінеті містера Бірза—директора «Фігаро», концерну чоловічих перукарень.

— Справи вашого концерну, містер Бірз, зовсім кепські. Сучасна патлата мо-
лодь ігнорує перукарні, а люди зрілого віку в наш час катастрофічно лисіють. Ваш «Фігаро» — напередодні банкрутства.

- Чого вам треба від мене, містере Блек?
- Хочу продати вам шанс. Це коштуватиме п'ять тисяч доларів.
- Сподіваєтесь мене ошукати?
- Честь фірми!..
- Ось чек...
- Так-от. Ще два тижні тому Джеймс Марчі був лисий, як коліно. Сьогодні він кудлатий і рудий, як клоун.
- Звичайна перука!
- Дурниці. Джеймс Марчі зневажає зовнішність. Поза сумнівом — він винайшов «Волосин»!
- Який «Волосин»?
- Так ви назвете радикальний засіб від облісіння, якщо купите у Марчі його секрет. «Волосин» — золоте дно!

8. ГОРДОН БЛЕК ЗНИКАЄ

Того ж таки ранку Гордон Блек з'являється в резиденції великого Джонатана Хаустона, мільярдера й некоронованого короля підтяжок, де продає останньому за 20 000 доларів новину про «Волосин», після чого назавжди зникає з нашої повісті.

9. АКУЛА ІМПЕРІАЛІЗМУ

Директор перукарського концерну «Фігаро» Бірз піднімався відомими вже нам сходами до помешкання винахідника «Волосину». Він не бачив, як слідом за ним тими ж сходами йшов сухий високий чоловік у циліндрі і з довгою сигарою в роті. Чоловік із сигарою підняв комір пальта, насунув циліндр майже на ніс. Він здаля стежив за Бірзом і наздогнав його вже біля дверей Джеймса Марчі.

- Це ви, містере Хаустон? — пополотнів Бірз.
- А ви, містере Бірз, мабуть, поспішаєте до Марчі, щоб купити його «Волосин»? Даремно. «Волосин» куплю я!
- Але ж, містере Хаустон...
- Ніяких «але»! Ви розорені, шановний! Усі цінні папери «Фігаро» скупив я. Проте, якщо дуже попросите, можу запропонувати вам місце камердинера.
- Почувши ці слова, бідолаха Бірз схопився за серце й покотився мертвий зі сходів.
- Великий хижак пожирає менших — такий закон капіталістичних джунглів! — промовив урочисто Хаустон і зняв циліндра. На обличчі його грала посмішка перемоги й певності себе.

10. АКУЛА ІМПЕРІАЛІЗМУ (ПРОДОВЖЕННЯ)

- Я — великий Джонатан Хаустон, мільярдер, некоронований король підтяжок, представник найреакційніших кіл монополістичного капіталу,— відрекондувався Джеймсу Марчі й Мадлені Стренд.
- Слухаю вас, містере Хаустон.
- Пропоную вам сорок процентів прибутку за монополне право виробництва вашого «Волосину». Мої референти підраховували, що тільки в нашій країні