

Хто вбереже джерело? «Пагорб» Жана Жіоно

МАРИНА МОЙНІХАН

27 ТРАВНЯ 2025

Перша частина «Трилогії Пана» Жана Жіоно вийшла майже сто років тому. Відтоді химерні образи «Пагорба» анітрохи не застаріли — чого не скажеш про переконання самого письменника.



Альберт Пінкгем Райдер, «Пейзаж», 1890-ті роки

Є щось символічне в тому, що один із найіменитіших письменників Провансу народився на вулиці Безіменній — *La Rue Sans Nom*. Типовою пригодою в пасторальному дитинстві Жіоно була «Навколосвітня подорож»: так називався дитячий атракціон у марсельському парку, куди батько іноді привозив маленького Жана. Дітей розсажували в човні, розмальованому як пароплав, і човняр робив коло по маленькому ставку. Навіть ця коротка розлука так сильно бентежила хлопчика, що батько мусив і собі робити сухопутну «навколосвітню подорож», ідучи поруч із човном уздовж берега.

Жан Жіоно майже все життя провів у рідному містечку Маноск, подалі від паризької літературної спільноти, і більшість його творів населяють сільські персонажі: пастухи, хлібороби, ремісники. Утім, виявляється, саме такий — локальний — талант був потрібен, щоб змалювати по-справжньому переконливе прев'ю глобального апокаліпсису, в якому земля, ця покірنا партнерка вічно голодного людства, раптом хижо вишкірюється у відповідь.

Земля, що роздратовано здригається і скидає з себе людство, як колонію дрібних паразитів, — це настільки стереотипний образ із еко-агіток, що важко собі уявити його справді моторошну реалізацію. Але в «Пагорбі» (1928) — гіперлокальному навіть за мірками Жіоно — фабула про природу, що мстить людині, досягає майже есхатологічної напруги.

Весь світ роману — це крихітний хутір Білі Бастиди: чотири будиночки, дванадцяттеро людей. Тринадцяттеро, якщо рахувати Гагуґ, «дитя природи» — парубка, що прибився до хутора невідомо звідки; він лише пританцьовує і промовляє «га-гу», проте спромігся побудувати собі халабуду в кропиві. Пагорб дає людям їжу й чисту воду. До нього туляться оливкові гаї. Аж раптом веселий говіркий фонтан у центрі хутора замовкає — джерело, яке його живило, пересохло. Поки дорослі ламають голови над тим, де брати воду, одне з дітей напивається з корита для худоби й занедужує. Найстаріший мешканець Бастидів, вісімдесятирічний паралізований Жане, нашіптує сусідам страшні пророцтва. Навіть його притомний, не наділений багатю уявою зять Гондран піддається передчуттю тривоги.

Одного дня, обкопуючи на самоті оливи, він нетерпляче розрубує навіл ящірку і враз переживає жахливу епіфанію: усвідомлює, що навколо все живе, все свідоме — і переповнене бажанням помсти. Навіть рослини, навіть камені. Галюцинаторний епізод закінчується видінням того, як земля робить вдих — і змієподібні горбовини на горизонті починають розкручуватися; неосяжна сила прокидається, зминаючи рівнини і розгинаючи русла рік. Гондран тікає, злякавшись, що ця оскаженіла земля підкине його до неба, як іграшку. А коли селяни помічають наближення лісової пожежі, то навіть ті, хто вважав останні нещастя лише низкою збігів, починають вірити в їхню надприродність.

Частина сили роману полягає в його комізмі — особливо в порівнянні з дидактичним тоном сучасної пандемічної і кліматичної літератури. Жіоно залишає читачу припущення, що видіння землі як грандіозного змія, що стискає кільця навколо купки людей, — це продукт цілком буденного «змія»: зеленого. Адже через брак питної води старші мешканці хутора мусять тамувати спрагу вином і навіть абсентом власного виробництва. (Гондран, присягнувшись боронити цивілізацію від дикої природи, навіть голиться винною піною). Старий Жане, якого селяни сприймають як віщуна, зрештою демонструє класичні симптоми «білочки» — він висмикує у себе з пальців примарних змій; одна з тварюк насилу протискається — вона вагітна, інша вилазить із пальця з писком «Гей, Огюсте!», на що старий відказує: «Я не Огюст. Я Жане». Але елементи фарсу лише посилюють передчуття жаху, що насувається, — дуже специфічного жаху.

Критики називали Жіоно предтечею магічного реалізму, проте один користувач сайту «Goodreads», де пересічні читачі залишають свої відгуки про книжки, здається спостережливішим. Єдиний рядок, який він присвятив «Пагорбу», гласить: «На диво ближче до, скажімо, Елджернона Блеквуда, ніж очікуєш». Блеквуд був одним із патріархів химерної літератури і «космічного горору» — субжанру, в якому герої зазирають за межі повсякдення і відкривають моторошну приховану реальність (після чого зазвичай божеволіють). Здається абсурдним порівнювати добрягу Жіоно, що курил люльку за люлькою в своєму прованському маєтку, з імпозантним англійцем Блеквудом. Щоби контраст посилювався, можна згадати, що найвідоміший твір Жіоно — це казково-утопічний «Чоловік, який саджав дерева» про непримітного пастуха, що повернув рідному краю ліс; тоді як Блеквуд багатьох знає за оповіданням «Чоловік, якого любили дерева» — його протагоніста заманюють і розчиняють в собі зловісні хащі.

Та пасторальний Жіоно і моторошний Блеквуд (якому друзі дали прізвисько «Пан») — два боки однієї медалі. Жіоно, на відміну від Блеквуда, не приєднувався до таємних орденів, зате сам заснував своєрідний культ: комуни студентів, які приїздили в Прованс з усієї Франції, щоб послухати його екологічні лекції.

«Пагорб» — перший роман «Трилогії Пана» (два наступні не поєднані з ним сюжетно). Пан не з'являється тут в образі козлоногого божка з флейтою, але запитання «то де ж тоді Пан?» уже містить у собі відповідь: давньогрецьке *παν* означає «все» — він і є все, він скрізь. Безтурботний дурник Гагу, що «танцює, як бабак», і переляканий Гондран однаково

перебувають під його владою. Пан, що дарує відчуття комфортного єднання з природою, і Пан, що насилає жахливе почуття неспівставності з нею, — це два рівнозначні аспекти однієї сили.

Панічний, «космічний» горор з'явився в кінці XIX — на початку XX століття почасти як реакція на наукові відкриття, що змінили уявлення людей про їхнє місце у світі. Він децентралізує людину в космічній ієрархії — і дефаміліаризує світ (*kosmos*). У таких творах може з'ясуватися не тільки те, що рослини мають агентність — і що це вони, можливо, в незапам'ятні часи «засадити» земні простори людьми; у космічному горорі навіть саме поняття простору — не те, чим здається. Скажімо, герой класичного оповідання Говарда Лавкрафта «З позамежжя» завдяки стимуляції епіфізу починає бачити, як «те, що люди називають чистим повітрям і блакитним небом» насправді пронизане сонмами жахливих — і злостивих! — створінь. Інший класик химерної літератури, Артур Мекен, в оповіданні «Великий бог Пан» описує операцію, яка дозволяє героїні сприймати реальність, милосердно приховану від звичайного людського ока. Побачити все замість частини, побачити поєднання непоєднуваного — це, за Мекеном, і означає побачити Пана (бо Пан, зрештою — це химера, напівчоловік-напівтварина).

Маячіння старого п'янички Жане в «Пагорбі» не відрізнити від ідей лавкрафт'янських науковців. Коли співрозмовник відмахується від декламацій Жане про те, що природа жива й жорстока, старий зухвало запитує в нього: «Тож ти, розумнику, може, бачив, що коїться на зворотному боці повітря?» Сам Жане, звісно ж, бачив. У своїх гарячкових монологів він каталогізує химер, які являлися йому серед білого дня, пригадуючи, наприклад, як спіткав «димо-жінок» (*fumelles*) — «клуби диму на пасовищі, що були жінками». Ці створіння різних кольорів заграють із ним, як жінки, але вигризають собі бліх, як тварини, — а все ж таки це лише дим.

Потіснивши характерні для XIX століття історії про привидів, химерна література XX століття ускладнила те, як герої сприймають навколишній простір. «Привиди — це те, що великою мірою робить простір місцем (*much of what makes a space a place*)», — пише соціолог довкілля Майкл Белл. Він має на увазі, що сліди минулого допомагають маркувати і структурувати простір: ось тут була стоянка первісних мисливців, а тут — народився знаменитий письменник. Ще з часів античності історії про привидів наполягають на чіткій територіальності — привиди прив'язані до конкретних місць і щонаочі повторюють той самий маршрут.

Поки в світі героїв «Пагорба» існували лише привиди, навколишній простір був для селян

зрозумілим. Неподалік від Бастидів стоїть покинуте село — усі його мешканці померли під час епідемії холери. Гондран і решта чоловіків забобонно побоюються цього місця, проте щодня відвідують його, бо після пересихання джерела тільки там можна набрати питної води. Жінки перуть білизну в старовинному саркофазі, який чоловіки знайшли, коли викорчувували дерево, — могила якогось лицаря стала громадським місцем. Навіть «привид прогресу» допомагає героям «Пагорба» зорієнтуватися в просторі: ані поїзди, ані парові молотарки ще не підібралися до Білих Бастидів, але вітер іноді доносить їхні звуки — значить, він дме з півдня, значить, буде дощ.

Химери ж, навпаки, очуднюють довкілля і перетворюють знайомі, обжиті місця на первісний невпорядкований простір, який кишить чужинськими силами. Космічний жах у химерній літературі — це жах тотальної дезорієнтації перед розпадом ієрархій і категорій: живе й неживе, матеріальне й нематеріальне, щільне й ефірне (димо-жінка!) виявляються запаморочливо сплутаними. Переплутуються навіть час і простір.

Уже згаданий Артур Мекен був предтечею психогеографії — досліджень того, як простір впливає на свідомість. Він описував пережитий у юності досвід, який пізніше, можливо, вплинув на його «химерні» оповідання. Працюючи в газеті, двадцятирічний Мекен отримав завдання взяти інтерв'ю в пожежника, який із почестями вийшов на пенсію. Однак рутинне відрядження перетворилося на дивну пригоду, бо герой-пожежник мешкав «за межами меж» (*beyond the beyond*) — номінально в Лондоні, але, щоб дістатися його адреси, треба перетнути велике пагористе пустище. Піднімаючись із пагорба на пагорб, Мекен раптом відчув, що перед ним розкинувся не лише простір, якому не видно кінця, а й безкінечний час. Численні горизонти цих пагорбів і камені, що склалися в «дивні візерунки», викликали в нього відчуття загрози. Йому спали на думку фінальні слова молитви: «І на віки вічні, Амінь». Багато років по тому Мекен дізнався, що у валлійській версії молитви «на віки вічні» звучить як «*ac yn y wastad*» — буквально «і крізь пустку»: вічність сприймається як пустеля часу.

Вважають, що агорафобію може спричиняти візуальна дезорієнтація. Коли не видно знайомих орієнтирів, весь простір здається загрозливим. Проте ті, хто мав нещастя пережити приступи як агорафобії, так і клаустрофобії, можуть засвідчити, що панічні атаки в обох станах відчуваються однаково — тобі стає ніби тісно. Що «тісне» на людину в печері чи вузькій коморі, зрозуміло — але під безкраїм небом? У полі, без стін, без перешкод?.. Може, коли нам «тісно» на відкритій місцевості — це насправді відчуття тісноти у власному тілі, у власній

зарозумілості, яка сичить: «Ти — не частина всього цього! Ти — окремо!»

В одному епізоді роману старий Жане намагається поділитися із сусідами своєю філософією. Він змальовує картину всепроникної вищої сили. В уявленні Жане це «землевласник», на чіьх теренах люди є лише «орендарями». Коли кролик втрачає сили, тікаючи від мисливських собак, цей хазяїн пригортає його до себе — «він отець пестоців» — і так само пригортає собаку, змученого погонєю: «Відпочинь-но у мене в ногах». Жане пояснює, що тварини не відчують у дикій природі ані дезорієнтації, ані паніки: «Вони сплять, скрутившись у траві, самі-самісінькі, поки світ собі обертається». Він натякає, що люди натомість більше не почуваються в світі як удома, бо відокремлюють себе від «природи». Бо, на відміну від кролика, який задрімав у траві, вони думають, що світ обертається *навколо них*.

«Вважає себе пупом землі!» — кажемо ми про людину, яка про себе зависокої думки. Але хіба не кожен вважає себе центром всесвіту? Не кожен. Лінгвіст Гай Дойчер розповідає, що існують мови, які взагалі не послуговуються егоцентричною системою координат — тобто поняттями «право», «ліво», «попереду», «позаду». Натомість у будь-якій побутовій ситуації носії цих мов орієнтуються географічно. Наприклад, австралійський абориген, що спілкується мовою кууну-їмітир, може взяти щось із «північної» половини стола «західною» рукою. Є також мови, у яких замість сторін світу універсальним орієнтиром стають місцеві форми рельєфу — для них типові такі вирази, як «прибережна щока» чи «підгірське око» (в залежності від того, яким боком до гори чи моря стоїть мовець). Для нас це звучить дивно — крім усього іншого, це ж треба постійно тримати в умі розташування тієї клятої гори чи полюсів, тоді як егоцентричні координати — право, ліво — здаються такими зрозумілими. Сонця чи гори в певний момент може бути не видно, але ж ти — ти завжди тут! Проте тим, хто звик структурувати свій світ відносно природних орієнтирів, диваками здаємося ми. Адже сонце завжди сходить на сході. Океан завжди там, де ти його залишив. А ти — ти не «завжди». Ти — лише зарозуміла піщинка.

У передмові до недавнього англомовного перекладу «Пагорба» філософ і еколог Девід Абрам звертає увагу на те, що в назві роману бракує артикля. «Пагорб» Жіоно — не «La Colline», не «цей» пагорб, і не «Une Colline», «якийсь», а просто «Colline». Хтось із читачів припускає, що слово тут вжите як власна назва — Пагорб, ніби він і є головним героєм роману. Абрам же вважає, що артиклі дозволяють дистанціюватися від об'єктів, натомість тотальний, з-великої-літери Пагорб змітає дистанцію між собою і спостерігачем, поглинає його. Відчуття такого єднання могло б бути прекрасним і цілющим, але в людей, які звикли імпульсивно вбивати все дике й зелене, що простягає до них лапи, воно викликає жах. «Якщо не розчищати простір навколо, якщо хоч раз випустити з рук лезо, вся маса зелені накопиться на тебе і поповзе по твоїх стінах», — думає один із персонажів. Природа для нього пронизана не любов'ю і

спорідненістю, а ворожістю.

Посил «Пагорба» зрозумілий: люди бачать у дикій природі, навіть ідилічній, проєкцію власних гнилих і ненажерливих душ. Але цікаво, що Жіоно, добре розуміючи людську натуру, таки не спромігся передбачити, як далеко зайдуть люди, що виборюватимуть і розчищатимуть собі «життєвий простір». Після участі в Першій світовій війні він став завзятим пацифістом і засуджував будь-які прояви націоналізму. В 1930-х писав: «Коли я бачу річку, я кажу на неї “річка”, коли я бачу дерево, я кажу “дерево”. Я ніколи не кажу “Франція”. Її не існує». У 1938-му він навіть послав прем'єр-міністрам Даладьє і Чемберлену телеграми із закликами не втягувати (неіснуючі) Францію і Велику Британію у війну. Пізніше ця позиція навіть створила йому репутацію колабораціоніста. Але Жіоно не був зрадником. Він, здається, щиро не уявляв, як хтось може прагнути не лише змінити кордони й назви, а й винищити все, що вони позначають. І що будуть війни, під час яких знищення дерев, і річок, і пагорбів буде не супутніми втратами, а метою. Що стирання ландшафтів стане свідомою окупаційною політикою. Хай яку химерну фантазію мав Жіоно, він не міг уявити навмисного екоциду. Він думав, що бачив найгірше, — він помилявся.

Днями в одного з найкращих письменників-натуралістів сьогодення, Роберта Макфарлейна, вийшла книга під назвою «Is a River Alive?» — «Чи річка жива?». В інтерв'ю «National Geographic» Макфарлейн розповів, що натхненням для книжки став крихітний струмок, до якого він навідувався чи не щодня протягом багатьох років. «Це мій хронометр, хранитель моїх спогадів. Але він безнадійно слабкий: наразі підключений до системи життєзабезпечення у вигляді насоса і може не дотягнути до 2050 року», — каже письменник.

Збентежені катаклізмами, герої «Пагорба» шукають їм пояснення. І згодом переконують себе, що в усьому винний... старий Жане. Дуже підозріло, що струмок пересох після того, як Жане паралізувало, — скидається на те, що стариган «висмонтав» звідти життєву силу, щоб виграти собі ще якийсь час! Після довгих вагань чоловіки змовляються вбити Жане, щоб він не приніс іще більших нещасть. Вони не встигають втілити план у життя: старий помирає своєю смертю, а з фонтана раптом знову починають бити струмені води. Чоловіки впевнені, що мали рацію: чаклун Жане закупував воду, аж ось помер — і вона звільнилася. Їм не спадає на думку інше магічне пояснення: що старий, який завжди був близьким до природи — вмів шукати підземні води, передбачати погоду, приборкувати тварин — після смерті повернувся в її лоно у вигляді струмка. Що він не вкрав у них воду, коли захворів, — що він повернув її, коли помер.

Ні, сусіди впевнені, що збиралися зробити правильну річ. Можливо, забобонним пошуком цапа-відбувайла вони лише маскували цілком раціональне міркування: пожертвувати кимось, щоб стало менше на один рот, який треба поїти й годувати.

Вони не вбережуть джерело. Ті, хто хочуть пожертвувати іншою людиною (чи країною) заради власних інтересів, не вбережуть джерело.

МАРИНА МОЙНИХАН

27 ТРАВНЯ 2025

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in **/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php** on line **284**