

Володимир Панченко

## ВТЕЧА ДО СВОБОДИ (літературний дебют Юрія Андруховича)

Появу циклу його армійських оповідань на сторінках журналу «Прапор» Валерій Шевчук вітав у 1989-му майже так, як Іван Франко збірку молодого Володимира Винниченка «Краса і сила» в 1906-му. «І звідкіля ти взявся такий?» – мало що не вигукнув Шевчук словами Франка. Він радів: «Але ось із-поміж них («літературних бунтарів». – *В. П.*) з'явився один на всіх не подібний, і, скажу відверто, в мене радісно забилося серце – нарешті, подумалося, він з'явився, той, ким можна захопитися, хоч його прозаїчний доробок аж зовсім невеликий. Ім'я цього прозаїка – Юрій Андрухович» \*. Валерій Шевчук, звісно, розумів, що він не відкриває нове літературне ім'я. Адже Андруховича вже знали, знали передусім як поета, автора збірок «Небо і площі» (1985) та «Середмістя» (1989). Однак тепер ішлося про його прозовий дебют, і саме через те радів Шевчук. Проза, ця примхлива королева літератури, потребувала припливу молодого енергії, зухвалих художніх експериментів. Надії були: Євген Пашковський, Володимир Діброва, Богдан Жолдак, Ярослав Павлюк... Проте хотілося бачити того, хто «на всіх не подібний»...

Про армійські оповідання Ю. Андруховича я ще говоритиму, а поки що повернімось у рік 1985-й, коли у комсомольському видавництві «Молодь» з'явився поетичний «метелик» під випадковою, як згодом зізнається автор, назвою «Небо і площі». Випадковість її полягала в тому, що автор-

---

\* Шевчук В. З відкритим забором / В. Шевчук // Прапор. – 1989. – № 7. – С. 102.

ська назва рукопису – «Каламар» – у видавництві «не пройшла», тож Юрій Буряк і Василь Герасим'юк (редактор збірки), які «сиділи в сусідніх кабінетах і часто перегукувалися з-за стіни», зімпровізували нове титло: «Один гукнув *небо*, і другий відповів *і площі*», – так усе й залишилося\*.

За «Каламарем», звісно, можна пошкодувати. Адже слово це вело в часи давні, лукаво налаштовуючи на гру, стилізацію, на культивування того «духу спудейства і гультьяйства» (Ю. Андрухович), що зазвичай асоціюється зі старими українськими академіями та їхніми «вагантами». А крім того, в самому звучанні цього слова – *каламар* – упізнавалося, вгадувалося щось знайоме, теж із суфіксами -ар, -яр: *кобзар*, *каменяр*... Авторська фантазія передбачала бешкет, лукаве «підморгування», – може, саме через те й не пробився *каламар* крізь «комсомольські» редути серйозних видавців?

Утім, назва, придумана Буряком і Герасим'юком, не була невдалою – вона сигналізувала про два основні мотиви збірки, натурфілософський та урбаністичний. Перший стосувався «неба», себто природи з її вічним колообігом. Добрий десяток віршів збірки – це споглядально–розмислова поезія, навіяна прагненням очистити від буденності й осягнути «зелений дім землі» («зелену країну», «зелену магію» садів, «зелену тишу»). Поетичні рефлексії автора зосереджені довкола думок про щезання і нові народження; про таємниці й красу природного буття; про швидкоплинність і вічність; про краплину й океан. Його вабить «**новоповторене**» (є таке слово в одному з віршів), «парад перетворень», перетікання одного стану в інший. Власне, це його, Андруховича, «пісня про незнищенність матерії». Сказавши так, я, звісно, маю на увазі незаперечний факт навчання поета в школі Богдана-Ігоря Antonichа з його «Зеленою евангелією».

Чи не найкрасномовніше свідчить про це вірш Андруховича «Фарбування хреста на весняному цвинтарі» – його перегук з Antonichевою «Піснею про незнищенність матерії» цілком очевидний. Зрештою, ключова метафора взагалі

\* Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Юрій Андрухович. – Х. : Фоліо, 2007. – С. 240–241.

добре знайома, оскільки не раз експлуатовалася поетами: «минуле... квітує з глибин» (на могилах ростуть кульбаби, тюльпани, бузок); «підземна ріка... виходить на світ млосним запахом стебел»; «із землі» постає «зелений вогонь»... «Ті, що пішли, нам догідливо (?) стелять посеїбчні шляхи», — констатує поет, нагадуючи: ніщо не минає без сліду; смерть — лише одна з форм вічного життя. Він пропонує втішитися присутністю серед цього зелен-світу з його простими радощами — джмелем, рососою, синичкою, літаком у небі...

Драматизм індивідуального щезання у цьому прохолодному, акуратному вірші Ю. Андруховича гаситься визнанням того, що життя триває і триватиме. Може, хтось цього не знав? Від банальності автор прагне утекти в слова, в їх незвичні, часом навіть ризиковані поєднання («*солодкі (!) міста поховань*» у нього, певно ж, означають *дорогі серцю, щемкі, сокровенні*). Він перебуває на дистанції споглядання, тому його рефлексії цілком вільні від емоцій.

У Б.-І. Антонича, натомість, бачимо не відстороненість, а спонтанне, підсилене бурхливою уявою ліричного «Я», драматичне дійство пізнання себе серед суцього й не-суцього, «режисером» якого є думка про смерть. Причому, *власну* смерть, а не смерть узагалі.

Забрівши у хащі, закутаний у вітер,  
накритий небом і обмотаний піснями,  
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом,  
і стигну, і холоду й твердну в білий камінь.  
Рослинних рік підноситься зелена повінь,  
годин, комет і листя безперервний лопіт.  
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем,  
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.  
Прокотяться, як лава, тисячні століття,  
де ми жили, ростимуть без наймення пальми,  
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квіттям,  
задзвонять в моє серце джагани в копальні.  
(«*Пісня про незнищенність матерії*»)

Фантазмагорична, надзвичайно експресивна картина, власне — візія потойбічного підземелля, де серце озивається дзвоном від доторку джаганів (словник пояснює, що це —

знаряддя, яким копають землю)! Думка про мудру логіку природного плину, в якому панує «незнищенність матерії», зігріта в Антонича яскравим індивідуальним переживанням. Голос «Я» непомітно стає голосом «Ми», отож розмисел про тлінне й вічне виростає з ліричного сплеску ніби сам собою...

«Натурфілософія» Юрія Андруховича, загалом, не багата на ідеї. Як для поета важливіше за ЩО; він майже панічно остереігається затертих образів, і в цьому своєму, схожому на гру, завзятому пошукові несподіваних метафор, внутрішніх рим і співзвуч, нетривіальних епітетів, часом — якщо висловлюватися футбольною мовою — забиває голи у власні ворота. Я маю на увазі *трюїзми*, що з'являються тоді, коли автор, захопившись словами, забуває про смисли. Що, крім банальності, можна вичитати в награно-патетичних рядках «Велике диво швидкоплинна / Присутність наша на землі» («Зозуля, може, й механічна»)? Що, крім забави, відшукаєш у «Двох діалогах», де автор намагався якось обіграти зв'язок між словами «свіча» й «віск»: «Ікар з висот упав у трави, О як тоді запахло воском!»? Це ж треба: так ретельно вибудовувати образний ряд, щоб отримати врешті мінімальний художній результат: Ікар — людина-свіча, яка згоріла задля того, щоб світлом пронизати ніч.

Дивні в молодого Андруховича оці його несподівані «зальоти» в патетику! Він може закрутити щось на зразок: «Щоб кожен день високих наших літ, / врятований життями поколінь, / був стиглий і округлий (?), наче плід, / що виплекала рук людських теплінь», — аби, зрештою, завершити вірш уже зовсім шаблонно, в дусі популярних у 1970–1980-ті «паровозиків»: «щоб нам безкрая повнява небес / цвіла в очах, вела у майбуття — / творити цю Вітчизну і себе, / творити вічну лінію життя» («Поедную папір і каламар»). Тут усе кепсько: від беззмістовного, фальшивого у своїй суті плетіння слів до римування («майбуття — життя»).

А ось і ще один порожній звук:

Травень грає на трубі  
Про наші кроки по траві (?!).  
(«Кроки»)

Виявляється, в Андруховича могла трапитися і чистої води абракадабра?!

За великим рахунком, «небо» не далось, не відкрилося йому. Інша річ – «площі», себто поетична урбаністика. Як на мене, вона в Юрія Андруховича значно цікавіша за «натурфілософію», передусім тому, що в ній менше скутості. У мандрівках старим містом поет знайшов велику втіху для своєї фантазії, яка й подарувала йому більшу, ніж досі, свободу вислову й дихання. Річ у тім, що поетичне мислення Андруховича потребує посередника, і таким посередником для нього є історія культури, явлена в якихось своїх матеріальних знаках. Це може бути, скажімо, архітектура Львова чи «Франика». У «Таємниці» Ю. Андрухович згадує, як він відкривав для себе своє місто: «Я понад усе любив вештатися вулицями зі старою забудовою, повз усі ці типово франиківські особняки, напівілли, псевдопалаціки, модерн, ампір»; «по середах я привчав себе не просто ходити містом, а ходити й віршувати»...

Це – свого роду автокоментар до тієї ж таки віршованої урбаністики. Поетові подобається «рух століть читати в маскаронах», придивлятися до «барокових янголів» і крилатих амурів, насолоджуватися колоритом якогось «підвальчика на Руській». А ще – *уявляти* інше, чийсь життя, тим самим мовби воскрешаючи його. Споглядання легко переходить у гру уяви, яка залюбки малює картини того, чого, можливо, й не було зовсім. Вигляд напівзруйнованого будинку, в кімнатах якого залишилися старе піаніно й ваза з пластмасовою квіткою, може викликати фантазії на тему драматичної любовної історії: «О як він торкав твої плечі губами! І як вони сяяли, думалось – вічні!» («Будинки старого міста»). Так само оживає під чутливим поглядом і міська ратуша, що приховує якісь таємниці проминутого життя, і поетові страшенно цікаво «виклиКАти» ту минувшину, щоб побачити внутрішнім зором «томи латини» в руках судових райців, страту Івана Підкови, чиновний люд, який, чухаючи потилиці, намагається втнути, що воно таке – магдебурзьке право («Етюд ратуші»).

Ще один продукт поетичної уяви Андруховича – голоси, вивільнені ним від пелени далекого часу. Належать вони різним одержимцям і дивакам, яким зовсім немає діла до людської суєти: казкарю, капельмейстеру, алхімікові, мартоплясу, астрологу, мандрівному спудею... Усе це – вчена й мистецька богема старих часів, невизнані генії та маестро, які давно відторгли від себе буденний світ. У кожного з них своя стихія, химерна з погляду обивателя, проте саме в ній і тільки в ній самозабутні диваки Андруховича знаходять для себе втіху. В таких протиставленнях, у поетизації *високого*, що криється в начебто *низькому*, упізнається дух романтика Гофмана («ми зачитувалися Е.-Т. А. Гофманом, – згадує Ю. Андрухович на тих сторінках роману «Таємниця», де йдеться про його студентські часи у місті Лева? – Гофманового “Кота Мура” я перечитував тричі»).

Зрештою, є в нього вірш «Монолог капельмейстера», нав'язаний безпосередньо читанням прози Гофмана. Хіба без історії Йоганнеса Крейслера («Життєва філософія кота Мура») могла б з'явитися ця апологія музики, що «в природі нуртує», цей викличний дух творчості, перед яким «курфюрсти й барони», «корони й тіари» – ніщо? «Гофманівські» за своїм походженням контрасти, різкі протиставлення «високого» й «низького», буйно-богемної мистецької стихії – і занудної прагматики тих-таки «курфюрстів і баронів» дали підстави Нілі Зборовській говорити про автора збірки «Небо і площі» як про романтика. Я б тільки не погодився із її трактуванням смислових конотацій у назві збірки, в якій вона побачила «парадоксальне поєднання високого (“небо”) і низького (“площі”)\*». Ми вже знаємо, що назва, по-перше, з'явилася досить випадково, наче й не з авторської волі. А по-друге, хто сказав, що «площі» у Юрія Андруховича – то царство «низького»? Зовсім ні: вони так само є джерелом його піднесених фантазій і натхнення, як і «небо». Саме рефлексії і фантазії, «спровоковані» блуканнями серед архітектурних див, ман-

\* Зборовська Н. Від романтика до бубабіста / Н. Зборовська // «Найголовніше – момент істини...» (Пам'яті академіка Леоніда Новиченка) / наук. ред. В. Г. Дончик ; упор. О. А. Бартко. – К. : [Ин-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України], 2004. – С. 246.

дрівками в культурну старовину, дали у збірці «Небо і площі» найбільший поетичний ефект: маю на увазі передусім вірші «Монолог капельмейстера», «Казкар», «Астролог», «Алхімія», «Романс мартопляса», а також цикл «Етюди будівель».

Слово «етюд» нагадувало про музику і про живопис водночас. В Андруховича воно ставало фірмовим знаком (як «балада» в молодого Івана Драча, за 20 років перед «Небом і площами»). Йому, вільному від ліричних осяянь та зізнань, і справді найкраще вдавався малюнок. Зорові образи в нього домінують, і це природно, якщо мати на увазі схильність цього поета до *споглядання*. У критиці радянських часів, зокрема й тоді, коли з'явилася перша збірка Юрія Андруховича, споглядання часто трактувалося як щось підозріле й небажане. І це мало свої глибинні, по суті, доктринальні, причини: марксизм тлумачив пізнання як активну діяльність, нерозривно пов'язану з перетворенням світу, а не з пасивним спогляданням. Тому критика настирливо вимагала від літератури *соціально активних* героїв. Валерію Шевчуку, скажімо, свого часу діставалося саме за героїв, які рефлексують, — «пасивних», заглиблених у себе, у буденні радощі й драми людського мікросередовища. Подібні закиди робилися і на адресу поезії Ірини Жиленко — охоронців ідеологічності «правильності» насторожувала камерність, приватність, казковість того світу, що поставав з-під пера поетеси... Творчість Шевчука й Жиленко — зовсім не поодинокі приклади свідомого літературного герметизму 1970-х. Герметизм був утечею до більшої свободи, навіть «ідеологією значної частини художньої інтелігенції, яка (себто, ідеологія. — В. П.) дала змогу зняти з мислення надмірний соціологізм, деполітизувати світогляд, перемагати партійно—догматичний офіціоз у моральному й духовному плані. [...] Герметисти не розгортали дискусій, не вступали у суперечки, вони “просто” жили за законами іншого, неофіційного життя, не претендуючи на якусь особливу роль у суспільстві” \*.

\* Макаров А. Золота свіча на підвіконні / А. Макаров // Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки : Вибране з десяти книг / І. В. Жиленко ; відп. ред. : С. Вишенський ; упор., вступ. ст. та бібліогр. : А. Макаров. — К. : Фоліо, 2000. — С. 7. — (Українська література ХХ століття)

Споглядальність була однією з форм літературного герметизму, вельми продуктивним способом художнього пізнання світу. В Андруховича вона виявилася як у «натурфілософських» віршах, так і в урбаністичних, щоправда, художні наслідки в другому випадку були вагомішими, ніж у першому.

Урбаністичні малюнки передають дух міської старовини, вигадливість архітектурних стилів, замилювання рукотворною красою, що її «обмацує» погляд поета. Найближча аналогія в українській поезії – триптих Миколи Бажана «Будівлі», написаний ще далекого 1928 року. «Гінка й сувора плоть будинку» в Андруховича мимоволі викликає в пам'яті «яросне» Бажанове: «І пахне, як озон, їдкий металу пил / І котяться важкі акорди сил, / Широких спин і мускулястих тіл / З залізної клавіатури»... В Юрія Андруховича такої експресії і такої температури творчого шалу не знайти – він стриманіший, охочіший на усмішку, фантазію. Його захоплює сама урбаністична «матерія», предметний світ будинків, вулиць, площ. Йому всмак навіть просте називання речей: численних львівських чи івано-франківських брам, решіток, ринв, вітрин, фонтанів, маскаронів, скульптур, балконів, веж, gobеленів, годинників з гербами, капличок, вікон, воріт, цегли, фасадів, пивниць, афіш, мурів, ліхтарів... У світі флори Юрій Андрухович не зміг би бути таким розкутим, детальним, захопленим, як серед цього міського завалону! Ботанічних знань не вистачило би, та й азарт усе ж не той. У поезії «Станси» він згадує «будиночок», розташований «неподалік від вокзалу», ото його, дитини міста, точка відліку, початковий пункт бачення (постійний читач Андруховича знає про той будиночок чимало: у «Таємниці» письменник розповів про нього, згадуючи власне дитинство).

Проте не менше за старі будинки й вулиці поет любить слова: йому подобається провокувати словесні карнавали, демонструвати різноманітні співзвуччя, внутрішнє римування («купава пава», «сервус вілло що повилася плющем», «зал тамує свій жаль», «рана від тарана»), влаштовувати словам несподівані зустрічі («ніжна цегла», «дні рясні», «лелече



небо»...). Йому подобається, як слова перегукуються, передзвонюються, виростають одне з одного. Згодом Андрухович згадає, як одного разу почув у Лісабоні: «Поезія – це коли два слова зустрічаються вперше». Інтуїтивно він відчував це й раніше, ще коли віршував «по середах», блукаючи містом.

Між іншим, оте мимовільно зронене Юрієм Андруховичем зізнання: «по середах я привчав себе не просто ходити містом, а ходити й віршувати», свідчило, що його поезія далека від спонтанності. Буває, що вірші «случаються», як сказав класик, але в Андруховича не той випадок. Він – раціональний поет. На сторожі почуття у нього стоїть думка (це так Пантелеймон Куліш сказав про себе у щоденнику). Андруховичеву образну мову хочеться назвати *ретьельною*: він надто добре знає, чого хоче. І це, зрештою, заважає, адже ти, читач, бачиш зусилля, розрахунок, продуману доцільність. А ще гірше, коли раптом з'являється казенний стиль: «Це містечко несло свою долю / у бентежнім огроми країни» («Містечко»); «що було те кануло нині площа світла / народи обирають праведні путі» («Етюд ратуші»); «це небо, чисте і лелече, / тобі народ порятував» («Кому від цього стало легше»); «Жити – яке це тонке і невловне вміння!» («Світанок»)... Це і є те сповзання у патетику, штучний пафос, трюїзми, що його, здавалося б, так остерігається поет. Дивно, але часом він чомусь, наче фігурист на змаганні, береться за «обов'язкову програму», хоча доволіна в нього виходить явно краще! Читаючи «Етюд старого заводу», важко повірити, що це не якась «домашнє завдання», накинуте авторіві:

Ми не прощали милостей природі  
ми сполучили руки і цеглини  
нам неуцтво ставало у пригоді  
як жили ми тягли з живої глини

ми в грудь землі вбивали чорні жерла  
ми сажею пальнули в херувимів (?)  
тут металева казочка померла  
бо з шахти гномів наш компресор вимів

ми динаміт заклали в душу міту (?!)  
ми чорні від втоми й антрациту  
двигтять земля і чорних стоків море  
а в лопухах зіржавлені мотори

розбитий кузов загнані колеса  
ливарна піч роззявлена й холодна  
і очисних басейнів мертві плеса

та в битім склі поблискує голконда  
бо в наших душах є тремкі підйоми  
ці руки вуздувати і зухвалі  
насаджать квітники ясних конвалій  
барвистих риб запустять у водойми

Це Юрій Андрухович чи Володимир Сосюра часів його «Дніпрельстану»? Який неприродний тут пафос «підкорення природи»; який бездушно-самовпевнений голос «ми»; і як, зрештою, жалко отих «херувимів» і «гномів», що їх поет в інших своїх віршах любить, а тут узявся, наче перед телекамерами, виганяти. Та й бадьора пролетарська демонстрація любові до екологічної чистоти вийшла показушною.

У якому, цікаво, каламарі 24-річний поет знайшов чорнило, щоб написати *такого* вірша?

Проте найбільше здивували мене вірші Андруховича «Марш піхоти» та «Спогад з ленінградської осені». Здивували своїм форсованим пафосом: про армійську службу та про революцію 1917-го в радянській літературі саме так і писали. У «Марші піхоти» йдеться про відчуття солдата, який уже «принатурився» до військового життя-буття і тепер випромінює впевненість і навіть гордість своєю «бувалістю». Нелегкі будні з їх спекою і спрагою не заважають йому висловлюватися неприродно високим, «кучерявим» стилем, раз у раз переключаючись – на марші! – на «філологічні» думки про те, що «ми – зелені мешканці кращої з планет», і на «політологічні» – про війну та мир:

З піснею проносимо по дорогах дні.  
В душах визріває тиша світова.  
Хай довіку буде: ми – не на війні...

Через свою не дуже зграбну стилістику вірш нагадує підрядковий переклад з англійської (німецької, іспанської...), але найгірше, що він внутрішньо фальшивий, оскільки написаний з озиранням на традиційні поетичні «паровозики».

Ще більшою мірою це стосується патетичного вірша «Спогад з ленінградської осені». Нинішній читач Юрія Андруховича може не повірити: як? – Патріарх Бу-Ба-Бу писав поезії в душі соцарту, глорифікуючи штурм Зимового палацу і постріли «Аврори»?! Так, писав:

Ми далі йшли – у нурт, у серцевину  
(а пізніє листя вогко і первинно (?)  
тяжело (!) до афішних тумб і стоків) –  
на площу, де тривали кінозйомки,  
де зброю революції нетлінну  
звели балтійці, вічні і високі,

де в ніч ревли панцерників сирени  
і де у перехресті зрячих камер,  
в стихійнім пульсі масової сцени  
ожив і трепетав вельможний камінь.

І нишк палац, де в ніші мармурові  
забились юнкери і кулемети,  
щоб вихлюпнути вищу міру крові  
на килими, скульптури і портрети...

Шпилі й дахи в твердих осклілих водах  
Лягли навспак, зачаєно й безсонно –  
Повстали з праху, мов прозорий подих,  
Ішли на штурм овогнені колони...  
І від Неви ударило громово,  
Аж світ ставав молодшим і чистішим...

О часе наш – глибока наша мово!  
Як ми себе в історію напишем?..

Залишу ці рядки без коментарів, бо що тут, зрештою, коментувати? Подібних віршів за 70 років було написано тисячі й тисячі. Однак проблема у цьому разі не в тому, що подібним віршуванням займався і Юрій Андрухович, – зовсім не в тому! «Ми пишемо разом з епохою, і епоха

пише разом з нами», — казав один розумний француз. Річ в іншому: стрімка «переоцінка цінностей» на зламі 1980–1990 років нерідко супроводжувалася *забуттям себе в недавньому минулому*, витісненням з індивідуальної пам'яті неприємного власного досвіду. «Класичними» в цьому сенсі є спогади й інтерв'ю одіозного Віталія Коротича, який безбожно героїзував себе у минулого, причому коштом «ближніх», для яких він не пожалів добрячої діжки дьогтю. Проте ось і Оксана Забужко раптом узялася докоряти Ліні Костенко за «радянськість», зовсім «забувши» про свої «комсомольські» вірші з «Травневого інею» (збірка того ж таки 1985 року, коли дебютував Ю. Андрухович). Андрухович, слава Богу, не брався самоутверджуватися за рахунок інших, хоча власний образ часів юності у «Таємниці» він усе ж серйозно «підправив». І тут уже одне з двох: або поетичні «паровозики» писалися для годиться, на догоду видавцям (мовляв, хочете — можу й так), або писалося усе те цілком щиро і в пізнішій автобіографії Юрій Андрухович просто злукавив, дуже перебільшивши чинник стихійного опору «совковості» у власній інтелектуальній біографії. Хоча, як на мене, витіснити неприємний досвід якраз і не варто, тим паче, що лукавство завжди буде помічене. У «Московіаді» Ю. Андрухович зважиться на порахунки з «неприємним», цілком правдиво описавши, як «опери» КДБ завербували були його героя у секретні інформатори. Такий шлях психологічно складніший, зате творчо продуктивніший, ніж будь-які хитруваті іміджеві «макіяжі»...

Отже, дебют Ю. Андруховича у поезії виявився досить ефективним, проте за художніми результатами вельми неоднозначним. Його «Небо і площі» — це проба голосу й інстинктивний пошук більшої творчої свободи, до якої він готовий був утікати від наслідування тих, кого любив, і від прикрих «обов'язкових програм». Стихія свободи пов'язувалася з урбаністикою, фантазією, минувиною, словесною грою. Схоже, на момент виходу першої книжки Юрій Андрухович це вже добре відчував.