
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Том 12

НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНИ



ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА
НАН УКРАЇНИ





ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

у дванадцяти томах

Р е д а к ц і й н а к о л е г і я:

Микола Сулима (голова),

Олександр Боронь (заступник голови),

Лукаш Скупейко (заступник голови),

Надія Бойко (вчений секретар),

Микола Бондар, Олександр Брайко, Сергій Гальченко,

Юрій Кузнецов, Надія Левчик, Лариса Мороз, Раїса Мовчан,

Євген Нахлік, Юрій Пелешенко, Олена Поліщук,

Людмила Тарнашинська, Віра Сулима,

Роксана Харчук

Загальна редакція видання МИКОЛИ ЖУЛИНСЬКОГО

КИЇВ 2024



ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ ДВНАДЦЯТИЙ
ЛІТЕРАТУРА
після 1991 року

Науковий редактор
РОКСАНА ХАРЧУК

НАУКОВА ДУМКА

Автори дванадцятого тому:

АНТОНІНА АНІСТРАТЕНКО, АЛЬОНА АРТЮХ, ОЛЕНА БОНДАРЕВА,
СВІТЛАНА ВАРДЕВАНЯН, ЮЛІЯ ВИШНИЦЬКА, ТЕТЯНА ГРЕБЕНЮК,
ТЕТЯНА ГУЛЯК, ЛЮДМИЛА ДАНИЛЕНКО, ЛЮДМИЛА ДЯДЧЕНКО, СНІЖАНА
ЖИГУН, СЕРГІЙ КВІТ, ЛЮДМИЛА КІСЕЛЬОВА, ІГОР КОТИК, ЛІЛІЯ ЛАВРИНОВИЧ,
В'ЯЧЕСЛАВ ЛЕВИЦЬКИЙ, МАРКО ПАВЛИШИН, ТАРАС ПАСТУХ,
ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК, КОСТЯНТИН РОДИК, МАРИНА РЯБЧЕНКО,
ОЛЕКСАНДРА САЛІЙ, РОКСОЛАНА СВЯТО, ОЛЕНА СТАВНИЧА,
МАКСИМ СТІХА, ЛЮДМИЛА ТАРАН, РОКСАНА ХАРЧУК, АННА ЧЕРНИШ,
РОСТИСЛАВ ЧОПИК, ТЕТЯНА ШАДРІНА, МАР'ЯНА ШАПОВАЛ,
ТЕТЯНА ШЕВЧЕНКО, ФЕЛІКС ШТЕЙНБУК, ОЛЕНА ЮРЧУК

У дванадцятому томі «Історії української літератури» висвітлено літературний процес від здобуття Україною незалежності у 1991 р., що символічно позначає початок нової української літератури, автори якої відмовилися від соцреалізму й обстоюють принцип свободи творчості, до дня нинішнього. На відміну від попередніх томів, у 12-му розглядається актуальна література, для якої властиві плінні оцінки, невироблений канон або й канони, оскільки нині є сенс говорити про окремі канони для художнього і документального письма, «високої» літератури і жанрової. Матеріал організовано за родовим принципом, у томі представлено три роди «високої» літератури: поезію, прозу і драматургію. Оглядові статті доповнюють портрети тих авторів, творчість яких справляє найбільший вплив на розвиток українського письменства після 1991 р. Основою тому є творчість вісімдесятників. У виданні простежено розвиток жанрової літератури, подано огляд есеїстичного жанру, його доповнюють тематичні розділи, в яких висвітлено літературу Майдану (Революції гідності), поезію часів російсько-української війни і воєнну прозу та драматургію.

Рецензенти:

ОЛЕНА ГАЛЕТА, ІГОР НАБИТОВИЧ,
СВІТЛАНА ЛУЩІЙ

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 8 від 11 липня 2024 р.)*

*Видання здійснено за кошти Цільової комплексної програми НАН України
«Наукові основи функціонування та забезпечення умов розвитку
науково-видавничого комплексу НАН України»*

Науково-видавничий відділ соціогуманітарної літератури

Редактори Є. І. Мазніченко, Т. Г. Міхальова,
О. М. Ставнича, І. Л. Яловнича

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2024
© НВП «Видавництво “Наукова думка”
НАН України», дизайн, 2024

ISBN 978-966-00-1299-8
ISBN 978-966-00-1956-0 (т. 12)



ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ

Поет, прозаїк, перекладач, есеїст, науковець, редактор, артист, творець масмедійних інсценізацій. Інтелектуал, з іменем якого критика пов'язує появу й утвердження постмодерністського й постколоніального дискурсів у українській літературі. Творчість Юрія Андруховича створює один із найголовніших векторів змін, яким рухається українська література з початку 1990-х років.

Письменник сам себе зараховує до покоління «молодших вісімдесятників»¹, яке увійшло в літературу в середині 1980-х років. Контекстами життя і творчості цієї генерації став і найвищий злет радянської тоталітарної імперії — політ першої людини в космос, і, власне, цієї імперії розвал, цензура, репресії дисидентів, радянсько-афганська війна, Чорнобильська аварія, економічна криза, виборювання незалежності України в умовах як зовнішньої латентної, а згодом відкритої агресії з боку Росії, так і внутрішнього спротиву демократичним процесам з боку проросійських пострадянських еліт.

Наразі Ю. Андрухович є автором * шести книг поезій: «Небо і площі» (1985), «Середмістя» (1989), «Екзотичні птахи і рослини» (1991), «Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”: колекція віршів» (1997), «Пісні для мертвого півня» (2004), «Листи в Україну. Вибрані вірші» (2024) **; дев'яти прозових творів: «Зліва, де серце» (1989), «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), «Таємниця» (2007), «Лексикон інтимних міст» (2011), «Коханці Юстиції» (2017), «Радіо Ніч» (2021); трьох книг есеїстики: «Дезорієнтація на місцевості» (1999), «Диявол ховається в сирі» (2006), «Тут похований Фантомас» (2015); співавтором книг есеїстики, інтерв'ю, діалогів, тріалогів, серед яких найпомітніші «Моя Європа: два есеї про найдивнішу частину світу» (2001), «Інший формат: Юрій Андрухович» (2003), «Szcze nie wmerła i nie umrze. Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem» («Ще не вмерла і не умре. Розмова з Юрієм Андруховичем», 2014) Павла Смоленського, «Нам усім пощастило. Розмови з Юрієм Андруховичем» (2017), «Ворохтаріум» (2018); одним з авторів численних антологій, зокрема: «Бу-Ба-Бу. Т.в.о. /.../ ри» (1995), «Крайслер Імперіал» (1996), «Пси святого Юра» (1997), «Трициліндровий двигун любові» (2007), «Бу-Ба-Бу (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): вибрані твори: поезія, проза, есеїстика» (2007).

Науковий літературознавчий доробок — кандидатська дисертація «Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму» (1996). Тримаючись дещо осторонь від наукового академічного світу, Ю. Андрухович

¹ Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ, 1998. URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/zmist.htm>

* Поезію та есеїстику датуємо за виданнями в книжковому форматі, художню прозу — за першопублікацією.

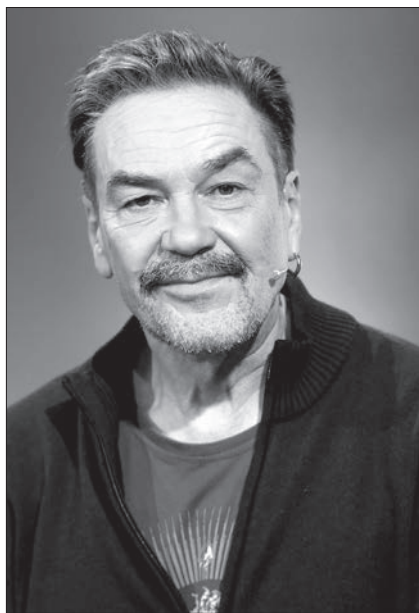
** Збірка названа за однойменним циклом, який писався восени 1990 р., під час перебування Ю. Андруховича у Москві. На сьогодні це найповніше видання віршів письменника.





активно долучається до створення літературознавчого дискурсу кінця ХХ ст., зокрема стає редактором проєкту «Повернення деміургів» та упорядником хрестоматійної частини довідкового видання й антології, що висвітлює український літературний процес 1980 і 1990-х років — «Мала українська енциклопедія актуальної літератури» (МУЕАЛ) (1998). «Хрестоматійний додаток» інформує про покоління, об'єднання, феномени, постаті, твори. Андруховичу йдеться не так про творення нового канону, як про «парад індивідуальностей», картографування актуальної на той час літератури.

Письменник був і є активним учасником найважливіших літературних і соціально-політичних процесів і подій, без яких важко собі уявити український культурний ландшафт кінця ХХ — початку ХХІ ст. У 1980-х був діячем Народного Руху України; він поміж тих, хто в 1996—1997 рр. вийшли зі Спілки письменників України (СПУ) та створили опозиційну Асоціацію українських письменників (АУП) (один із віце-президентів); мистець присутній в медіа-просторі, дає численні інтерв'ю, публікує есеї в газетах «День», «Дзеркало тижня», «Збигі», часописах «Сучасність», «Четвер», «Перевал», «Критика» та ін., його есеїстика, висловлювання та коментарі щодо соціально-політичних процесів та подій у культурі часто є об'єктом палких дискусій і навіть скандалів, його чує величезна аудиторія, у тому числі й за кордоном. Ю. Андрухович брав безпосередню участь у Революції гідності, з епіцентру якої після перших розстрілів на Майдані Незалежності написав резонансне «Звернення до європейських громадян». Творчість Ю. Андруховича добре відома за межами України, окремі твори перекладені багатьма мовами, автор є лауреатом численних літературних премій, у тому числі й міжнародних*. Його постать помітна на європейському інтелектуальному полі як письменника,



Юрій Андрухович

* Лауреат премій: «Благовіст» (1993), фондів ім. Щербань-Лапіки (1996), ім. Гердера (Фонд Альфреда Тьопфера, Гамбург, Німеччина) (2001), Антоновичів (2001), Премії миру ім. Ериха Марії Ремарка м. Оснабрюк (Німеччина) за 2005 р., премії Ляйпцизького книжкового ярмарку 2006 р. «За європейське взаєморозуміння», літературної премії Центральної Європи Angelus за 2006 р. (м. Вроцлав, Польща), ім. Ханни Арендт (Німеччина) за 2014 р., літературної премії Вілениці (Словенія) за 2017 р., премії ім. Генріха Гейне від міста Дюссельдорф (2022), премії «Книга року ВВС» та ін. Нагороджений медаллю Й. В. Гете «За мистецтво й науку» (2016), він також кавалер Ордена Незалежного культурологічного журналу «І» «За інтелектуальну відвагу» (2024).





перекладача з польської, німецької, англійської. Він — ув авангарді української культурної дипломатії.

Андрухович чітко означає свою проєвропейську позицію на різних рівнях — художньому, публіцистичному, перекладацькому, публічно-дипломатичному, працює з семіотикою простору, який окреслений поняттям «Центрально-Східна Європа». Це поняття письменник вважає не так *геополітичним*, як *геопоетичним*¹. Він долучається до тієї когорти європейських інтелектуалів, місію яких влучно сформулював Кшиштоф Чижевський — «будувати міжлюдську та міжкультурну “сполучну тканину”, тут і тепер, у конкретних локальних спільнотах, на болісних пограниччях, повних позриваних мостів, травматичної пам’яті й задавлених конфліктів, своєрідних національних міфологій та визвольних міфів, що ранять сусідів»².

У 1996 р. Ю. Андрухович упорядкував антологію нової української поезії німецькою мовою «Reich mir die steinerne Laute: Ukrainische Lyrik des 20. Jahrhunderts» («Подай мені лютню з каміння: українська лірика 20 ст.» у перекладі Анни-Галі Горбач). Мета антології — познайомити німецькомовний світ з найкращими у плані форми й новаторства зразками української поезії. У 2001 р. започаткував зі львівським видавництвом «Класика» серію «Колекція Перфецького»^{*}, у рамках якої раз на рік виходив роман одного із сучасних закордонних письменників, які готові були б приїжджати в Україну й спілкуватися з читачами. Разом з Олександром Бойченком і Богданом Загайським Ю. Андрухович заснував у 2002 р. центральноєвропейський часопис «Потяг 76»^{**}, який пропонує мандрівки літературами України, Польщі, Білорусі, Литви, Угорщини, Сербії, Боснії й Герцеговини, Хорватії, Македонії, Болгарії, Німеччини.

Письменник багато перекладає. Його мовою говорять із сучасним українським читачем твори Роберта Вальзера, Тадеуша Конвіцького, Генріха фон Клейста, Райнера Марії Рільке, Вільяма Шекспіра, Бруно Шульца, низка текстів російських, американських та сучасних німецькомовних поетів. Тут уже йдеться не лише про залучення нових імен і текстів в українськомовний простір чи про оновлення перекладів світового канону, а й про ще один вектор зусиль Ю. Андруховича — і він є чи не визначальним як у його художній творчості, так і в перекладах — про «оновлення поетичного мислення й мовлення, з відкривання мови, її можливостей, її безмежності»³.

¹ Ботанова К. Потяг до змін. Інтерв'ю // Українська правда. 23.06.2004. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2004/06/23/3000716/>

² Чижевський К. Культура і солідарність // Zbruch. 01.11.2013. URL: <https://zbruch.eu/node/14906>

^{*} «Колекція Перфецького» презентувала роман «Симпл сторіз» (1998) німця Інго Шульце, «Дев'ять» (2001) поляка Анджея Стасюка, книжку «Остання Вікножирафа» (2003) угорця Петера Зілагі, роман «Вар'яти» (2003) чеського автора Богуміла Грабала.

^{**} Назва часопису «Потяг 76» апелює і до реального поїзда, який був засобом сполучення України з Європою (Чернівці—Перемишль), і до «бажання», «хіті», «лібідо».

³ Плерома3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>





Покоління вісімдесятників намагається відійти як від архаїчної мови українських класиків ХІХ ст., так і від пафосної мови модерністів ХХ ст., тим більше від тоталітарного субстрату мови соцреалістів, і внесок Ю. Андруховича в розбудову сучасного мовного поля видається чи не основоположним. Позбутися провінційності, вторинності, працювати над оновленням мови і форми — завдання, які ставить перед собою і українською інтелектуальною спільнотою письменник, він скрупульозно вивчає літературний досвід у цій справі.

Саме тому Ю. Андрухович завжди уважний до авангарду, чи то до перекладених Миколою Лукашем і опублікованих у 1984 р. віршів Гійома Аполлінера, чи до видання творів Михайля Семенка в 1985 р., чи до легендарного в Польщі 180-го числа часопису «Literatura na Świecie» (1986), яке зацікавило нашого письменника бітниками, так званим американським «новим авангардом», у результаті чого з'являється антологія «День смерті Пані День. Американська поезія 1950—60-х років у перекладах Юрія Андруховича» (2007).

Якщо спробувати означити феномен письменника, то вже на перших підступах стає зрозуміло, що лінійний спосіб не підходить, адже біографія мистця, написані ним тексти, реалізовані проекти — це нерозчленовувана й нестатична цілісність, яка видається не те щоб неохопною, а такою, що постійно росте з себе й у собі, оприявнюючи все нові й нові зв'язки, грані, вузли, складки, збірки, карти й вектори розгортання. Влучнішого поняття за дельозівську ризому важко знайти. Ю. Андруховича, за його власним зізнанням, цікавлять «вузли сполучень, себто переходи духа в матеріальне». «Усе, чим займаюсь я в літературі, можна остаточно звести до таємного і замалим не маньякального намацування цих болісних і солодких вузлів...»¹ — зірється автор наприкінці 1990-х, і уважне прочитання наразі останнього роману «Радіо Ніч» (2021) підтверджує, що означена інтенція автора не змінилася. Тобто ризоматичність є не лише характеристикою постмодерністського письма Ю. Андруховича, її принцип визначальний для самого способу здійснення буття цього письменника. Як точно висловився Віктор Неборак, «перетікання життя у писання і записаного в життя»².

Факт появи майбутнього письменника на світ у місті, назви якого немає на жодній із сучасних карт, а народився Ю. Андрухович 1960 р. в Станіславі (тепер — Івано-Франківськ), важить багато в ризомі автора. Станіславів (до 1939 р.) — Станіслав (1939—1962) — Івано-Франківськ виникає вже у першій «Небо і площі» (1985) й особливо увиразнюється в «Середмісті» (1989) — другій збірці автора. По-сепійному ностальгійно спливають у пам'яті ліричного героя образи знаних ще в дитинстві топосів («Вулиця Єре-

¹ Андрухович Ю. Автобіографія // Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ, 1996. С. 31.

² Неборак В. Декілька уточнень з приводу написання звукосполучення [бубабу] // Українські літературні школи та групи 60—90-х рр.: антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів, 2009. С. 325.





ванська»), настроїв («Елегія шістдесятих»), людей, які належали іншій епосі, — пані Гошовська, її біловусий чоловік «у літньому френчі (за Польщі служив ревізором на залізниці)», Ісайя, «що виніс і гетто, й сухоти», Чорна Манька, «що крала вугілля в бездонні кишень», доктор Дутка, «що знав дев'ятнадцять мов» («Елегія сусідських облич»). Пізніше, в романі «Московіада», Отто фон Ф. * вголос нарікатиме на азійську імперію, яка має «здатність рости на захід, поглинаючи маленькі народи, їхні мови, звичаї, пиво, поглинаючи також великі народи, руйнуючи їхні каплиці й кав'ярні»¹ й затираючи оті сепійні образи-спогади. «Мій товариш, — не вгаватиме Отто, — показав мені не так давно старі поштові картки з пейзажами того міста, де я живу. Цим карткам десь по п'ятдесят років. Але я закричав: я хотів би жити в цьому місті! Де воно?! Що вони з ним зробили?!»² Станіслав ніби фантом, який блимає зі старих фотографій, спогадів літніх містян, та все більше прозорішає, розчиняючись у радянському, пострадянському й сучасному Івано-Франківську. Андруховичу важливе те місто. І не через сентимент до Belle Époque Австро-Угорської імперії, як підозрюють деякі критики. Письменник цілком свідомий утопічності ідеї Дунайської монархії (як і актуальної небезпеки зі сторони Невської). Станіслав (та інші міста на заході України) — це наш європейський спадок, вважає автор, свідчення нашої належності до Європи, фокусування на цьому хронотопі підтверджує наше право бути в Європі зараз.

Письменник робить спроби проникнути в старе місто, упорядковуючи альбом «Наш Станіславів» (2002). Письменник намагається «перебрати на себе реставраторські функції й за допомогою найефемернішого з матеріалів — мови — відбудувати хоча б фрагменти стін, веж, кохань і снів...»³. У тому числі і його, Андруховича, зусиллями — згадаймо концептуальні часописи «Четвер», «Плерома», редакційні проекти під егідою часопису «Перевал» — постав «станіславський феномен». Станіслав — місто дитинства оповідача з «Таємниці», в Станіславі й в Івано-Франківську, тобто у різних часових площинах, розгортаються події в романі «Коханці Юстиції», до цього топосу повертається оповідач у романі «Радіо Ніч». Показово, що в «довільному посібнику з геопоетики та космополітики» — так Андрухович визначає жанр свого «Лексикона інтимних міст», — серед 111 міст, у яких побував і

* Отто фон Ф. — це дивне для українського письменника ім'я з'явилося, зізнається Андрухович, як співзвучне до німецького міста Фельдафінг, що неподалік Мюнхена. Саме там писалася «Московіада». Має право на існування й параісторичне інтерпретаторське припущення, що Отто з Франківська, утворене за аналогією з іменем ерцгерцога Отто фон Габсбурга (1912—2011) — чинного у період написання роману голову дому Габсбургів. Отто фон Ф. Вільгельмович — покликання на Вільгельма Габсбурга (Василя Вишиваного).

¹ Андрухович Ю. Московіяда. Івано-Франківськ, 2000. С. 41.

² Там само.

³ Андрухович Ю. Три сюжети без розв'язки // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 2006. С. 58.





які описав автор, читач не знайде ані Станіслава, ані Івано-Франківська, бо це не міста, у яких автор буває, це місто, де він триває.

Власне, уся художня творчість Ю. Андруховича виразно урбаністична. Назви двох перших поетичних збірок «Небо і площі» й «Середмістя» говорять самі за себе. Згодом буде містифікаційна «чортопільська» повість «Рекреації», далі — цикл «Листи в Україну» — 20 віршів, написаних Андруховичем у Москві 1990 р., під час навчання на Вищих літературних курсах при Літературному інституті імені М. Горького. Услід «Листам...» пишеться урбаністична «Московіада», згодом — необарокові «Екзотичні птахи і рослини» — розкішний альбом львівських, станіславських, чернігівських, паризьких силуеток, етюдів будівель, ярмаркових портретів, потім з'являться венеційські перетворення і перевтілення «Перверзії», дуже львівський текст у «Дванадцяти обручах», івано-франківсько-берлінська «Таємниця», 111 міст «Лексикона...», галицькі міста і містечка «Коханців Юстиції» й роман «Радіо Ніч» з його київським текстом і вигаданим центральноевропейським містом Носороги.

Йдеться не лише про подолання характерного для української літератури замилювання рустикальністю й українізацію русифікованих міст. І не лише про постколоніальний жест відновлення (витворення?) цілісності українства, загнаного в гетто етнографізму. Йдеться про перенесення самої дискусії про традицію і новаторство, низьке й високе, масове й елітарне в урбаністичну парадигму, тобто туди, де культура твориться, а не лише відтворюється. Йдеться, врешті-решт, про форму в найабстрактнішому — платонівському — значенні цього поняття: «Відчуття форми, а точніше її брак — ось назва всіх наших нещасть. Ми не вміємо й не хочемо робити з життя мистецький твір»¹ — міркує в одному з есеїв Андрухович.

У своїй праці 1976 р. «Ризома» Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі формулюють концепт «естетика існування». Дельоз вважає, що через деієрархізацію, децентралізацію, через подолання всього, що нас поневолює, людина здатна здійснити суб'єктивацію, щоб зрештою зробити зі свого життя витвір мистецтва. Життєвий і мистецький проєкт українського письменника цілком улягає цьому завданню. Ю. Андрухович чи не еталонний приклад мистця, який самоздійснюється через мистецтво. Загальна траєкторія діяльності й творчості цього автора «римується» з траєкторією руху його багатоликого протейного протагоніста — це численні лінії втеч від усталеного, загальноприйнятого і навіть прийнятного, конвенційного і зрозумілого. Трансгресії з однієї форми самовираження в іншу, зокрема й за межі літератури — в музику *. Ці втечі й трансгресії не про ескапізм, вони якраз про синтез,

¹ Андрухович Ю. Вступ до географії // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. С. 39.

* Юрій Андрухович відомий своїми численними синтетичними (поезія, музика, театр, відео, перформанс) проєктами, зокрема: «Середньовічний звіринець» з Ю. Іздриком («Наш формат»); «Індія» з Ю. Саенком («Наш формат»); вистави «Абсент», «Альберт, або Найвища форма страти» (німецькою, польською), «Безкінечна подорож, або Енеїда»;





вибудовування самого себе і про облаштування середовища, придатного для буття.

І хоча дистанція щодо так званих життя і творчості сучасного нам письменника невелика, що утруднює, зокрема, осягнення масштабу особистості, та маємо всі підстави накреслити спроби картографування доробку Ю. Андруховича, прокласти бодай приблизний маршрут для його розуміння та інтерпретації.

1985 рік, позаду навчання на редакторському відділенні Українського поліграфічного інституту імені І. Федорова у Львові (тепер Українська академія друкарства) й служба в Радянській армії. Ю. Андрухович працює редактором обласної газети «Прикарпатська правда». Саме цього року вийде перша, звісно, цензурована збірка молодого поета «Небо і площі». І саме цього року дебютант знайомиться з двома іншими молодими поетами — Віктором Небораком і Олександром Ірванцем — та ініціює створення бурлескно-балаганно-буфонадного напрямку в українській літературі. 17 квітня 1985 р. біля Львівського оперного театру розпочинає свою карнавальну гру «Бу-Ба-Бу». Ще через два роки група перейде з поетичної в поетично-перформансну площину *. А в наступні п'ять років «бубабісти» проведуть близько тридцяти публічних виступів у багатьох містах України та за кордоном (Польща, Чехословаччина, Німеччина, Канада, Росія), часто у рамках різноманітних фестивалів («Червона рута», «Вивих», «Оберіг» та ін.). Андрухович, Ірванець і Неборак свідомо створюють середовище спілкування рівних і незалежних творчих особистостей заради вироблення нової якості мистецтва, працюють над розширенням цього поля, запровадивши «Академію “Бу-Ба-Бу”» і премію «Бу-Ба-Бу» «За найкращий вірш року» ¹. У березні 1990 р. Ю. Андруховичу виповнюється 30 років, тож він стає Патріархом (Ірванець у січні 1991-го — Підскарбієм, а Неборак у травні того ж 1991 р. — Прокуратором). Кульмінацією та одночасно початком згортання руху «Бу-Ба-Бу» стали резонансні акції «Крайслер Імперіал» 1992 р. у Києві ** та Львові ***. У 1995 р. «бубабісти» зберуться з нагоди свого століття (33+34+33) на сторінках антології «Бу-Ба-Бу. Т.в.о./.../ри», ілюстрованої Володимиром Кауфманом, а в 1996 р. — в рамках друкованого проекту «Крайслер Імперіал»

мультимедійна трилогія «Самогон — Цинамон — Абсент» за віршами Ю. Андруховича і з участю музикантів польського гурту «Karbido», художників Анатолія Белова та vj-group CUBE (АртПоле); музично-поетичні проекти з рок-групою «Мертвий півень» тощо.

* 22 грудня 1987 року в Києві відбудеться перший публічний вечір «Бу-Ба-Бу» у рамках театральньо-мистецької зустрічі Молодого театру (театром керував Лесь Танюк).

¹ Літературна відзнака, встановлена «бубабістами» 1988 р., присуджувалася з 1989 р. за найкращий вірш, написаний впродовж минулого календарного року українською мовою (могли бути й переклади). Див.: Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm>

** Київська акція «Крайслер Імперіал» відбулася 13 січня 1992 р. в Київському театрі імені Івана Франка.

*** Львівська акція «Крайслер Імперіал» відбувалася 1—4 жовтня 1992 р. у Львівському театрі опери та балету у рамках фестивалю «Вивих» (голова Маркіян Івашишин). Жанр — поезоопера (реж. Сергій Проскурня).





Ілюстрації з видання: Бу-Ба-Бу. Т.в.о./.../ри. Львів, 1995

(Четвер. № 6), ілюстрованого Юрієм та Ольгою Кохами. І на цьому, як пишуть критики, «динамічний період» «Бу-Ба-Бу» завершиться *.

Окреслюючи суть і значення «бубабістського» руху, зокрема й у Андруховичевих текстах, зосередьмося на кількох моментах. У період 1986—1989 рр. країни так званої «радянської зони впливу» накриває хвиля антикомуністичних революцій. Це були ненасильницькі протести, учасники яких винаходили нові й нові стратегії і стилі опозиції (пам'ятаючи совєтські танки у Східній Німеччині 1953 р., в Угорщині 1956 р. і Чехословаччині 1968 р., розуміли, до чого призводить серйозне протистояння), демонстрували подиву гідні креативність і плюралізм ¹. Це були радісні революції молодих — з костюмованими процесіями, квітами, музичними інструментами, дуркуванням і жартами. Власне, це був карнавал, як його розумів і описав М. Бахтін (його праці були відомими в Польщі з 1970-х років), карнавал як розхитування і перекидання соціальних та політичних ієрархій. З карнавальних революцій 1980-х починаються процеси звільнення країн Центральної Європи від впливу СРСР.

* Буде ще відзначення 20-літнього ювілею групи у 2005 р. і серія презентацій антології «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): вибрані твори» (2007) у 2007—2008 роках; діятиме «Академія “Бу-Ба-Бу”».

¹ Див.: Кені П. Карнавал революції. Центральна Європа 1989 року. Київ, 2006. 470 с.



До слова, Ю. Андрухович випадково стає очевидцем такого карнавалу громадянського опору в Польщі, про що напише згодом у «Таємниці».

Така контекстуалізація робить зрозумілішою стилістику «бубабістів», а також те, що попри всю їхню карнавальність, сексуальність і розважальність, а подекуди і завдяки їм, цей рух вписується в антиімперський центральноевропейський політично-культурний дискурс кінця 1980-х. «Бубабісти» стали, мабуть, найяскравішим явищем у процесі, означеному Михайлом Найданом як «перетік українського андеграунду в публічний простір у другій половині 1980-их». Дослідник слушно вважає, що цей процес «став тим ключем, що відчинив скриньку Пандори в процесі відновлення та повернення правдиво вільної української літературної культури» ¹.

Імперському тоталітарному монологу це покоління українських молодих пасіонаріїв протиставляє свій тип вітаїзму, основою якого є багатоголосе бароко. Оприявлена шістдесятниками, насамперед Валерієм Шевчуком, атлантида українського бароко, перевідкриття українського авангарду 1920-х років, львівський архітектурний текст, доступ до самвидаву й польської періодики, патронат старшого покоління культуртрегерів, зокрема Миколи Рябчука, бахтінська теорія карнавалу стають платформою для «бубабістів». Уперше з 1920-х років поети виходять на сцену й вільно спілкуються зі своєю публікою. В есеї «Апологія блазенади» Ю. Андрухович наводить «дванадцять тез до себе самих» ², фактично це маніфест «Бу-ба-бу» ^{*}, пояснення «бубабізму» як явища і способу життя. «Бубабісти» продовжують «звичаї київського спудейства з його рекреаціями, інтермедіями й бурлескно-сороміцькими віршами. Бог є Неодномірність. До нього безліч доріг. Ми будуємо свої сходи на небо, нам весело, радісно і цікаво їх будувати» ³. Ідеться не про наслідування, а про іронічне переосмислення цієї традиції й самоіронічну рефлексію.

Патріарх акцентує, що «суть нашого шляху — скепсис та іронія», а «головна вісь нашого обертання — самоіронія», що карнавальність має два аспекти — маска як спосіб перевтілитися, залишаючись собою, засіб подорожування в часопросторі та власне карнавал як поєднання непоєднуваного, жонглювання ієрархічними цінностями, порятунком від змертвіння. Важливою установкою для «бубабістів» є творення живої мови, яке здійснюється через пізнання і гру: «...наша мова — відкрита система <...> вона об'єкт не просто любові, а й забави». Автор наполягає на синтетичності «бубабізму»: «...ми займаємося поезією, прозою, літературознавством і критикою, театром, кіно, музикою, телебаченням, масовими фестивальними збожеволіннями» ⁴.

¹ Найдан М. Від Гоголя до Андруховича. Львів, 2017. С. 122—123.

² Андрухович Ю. Апологія блазенади // «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): вибрані твори: поезія, проза, есеїстика. Львів, 2007. С. 23—24.

^{*} Сам Андрухович у «Апології блазенади» заперечує це, адже «маніфест — це завжди самообмеження», а «бубабізм — без берегів», проте Патріарх говорить зсередини «бубабізму», ми ж намагаємося осмислити цей феномен з історико-літературознавчої перспективи.

³ Андрухович Ю. Апологія блазенади. С. 24.

⁴ Там само.





Іронія, самоіронія, карнавальне жонглювання масками, вироблення нової лінгвістичної поведінки, синтез мистецтв, словом — «бубабізм» залишаться у текстах Ю. Андруховича навіть після того, як група «Бу-Ба-Бу» завершить свої виступи, а «бубабісти» самоздійснюватимуться окремо.

Численні коментарі й самокоментарі «бубабістів» (важливо пам'ятати, що йдеться про письменників, які мають високий професійний рівень філологічних компетентностей) свідчать, що «бубабістський» рух є однією з форм українського варіанта постмодернізму¹. Однак приналежність Ю. Андруховича до групи «Бу-Ба-Бу» не означає автоматично, що всі його тексти, оприлюднені впродовж 1985—1992 рр. (період буяння «Бу-Ба-Бу») є «бубабістськими». Сам автор коментує, що збірки «Небо і площі» та «Середмістя», не варто вважати «бубабістськими», хіба що епізодично: «...у першій з них було мимохідь згадано карнавал, друга вийшла наскрізь поважною, часто патетичною, переважно елегійною»².

«Документом львівської студентської пори» називає автор свою першу збірку *«Небо і площі»* (1985). Гарно й точно про рукопис цієї книжки напише В. Неборак: «Легкий шляхетний стиль, пластичний ритм, бароковий Львів, юнки й помаранчі, небеса і площі! Маскарони ненав'язливо сусідять з рок-н-рольними програшами, трави з бруківкою, будні з карнавалом. Мартопляси співають романси, купці спокушають едвабами, блудниці вештаються з майже незайманими поетами. Весь рукопис був пронизаний віталістичним духом юності»³.

Дебютна книжка Андруховича є своєрідним діалогом з важливими для 24-річного юнака поетами, перш за все Миколою Бажаном і Богданом-Ігорем Антоничем, але й намаганням утекти від них, як напише Володимир Панченко, в стихію свободи, котра «пов'язувалася з урбаністикою, фантазією, минувиною, словесною грою»⁴. Молодого Андруховича цікавить перш за все алхімія поезії, той «ситий каламар» (у рукописі збірка називалася «Ка-

¹ Це питання наразі є дискусійним. Ростислав Семків вважає, що «значно чіткіше рання практика бубабістів уписується в уявлення про авангард», дослідник сумнівається, що постмодернізм може вповні розвинути в загрозованих культурах, адже характерна для постмодернізму тотальна іронічність відповідає запитам обезпечених, ситих і давно тривких національних культур (Семків Р. Пригоди української літератури. Київ, 2023. С. 645). Марко Павлишин пише, що «поети Бу-Ба-Бу своїм універсальним, але життєрадісним скепсисом, своїми формальними іграми інсценують для нас проєкт постмодернізації», і пропонує дивитися на «Бу-Ба-Бу» крізь постмодерністські окуляри, вважає, що «бубабістів» можна вписати в постмодерно-постколоніальну парадигму (Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Павлишин М. Канон та іконостас. Київ, 1997. С. 221, 233). Тамара Гундорова дає дефініцію «бубабізму» як кітчу, та водночас і як постмодернізму (Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. С. 209—210).

² Андрухович Ю. Голова, що літала // Українські літературні школи та групи 60—90-х рр.: антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів, 2009. С. 327.

³ Неборак В. Введення у Бу-Ба-Бу. Львів, 2015. С. 104.

⁴ Панченко В. Втеча до свободи (Літературний дебют Юрія Андруховича) // Після постмодернізму? Київ, 2012. С. 67.





ламар» *), у який Бажанів Гофман з неперевершеної «Гофманової ночі» вмо-чує «перо крилате», щоб «готичним почерком» творити «карнавал фантазмагорій». Андруховичів вірш «Алхімія» постає з цього каламаря, як Афіна з голови Зевса: «В реторті вариться коктейль — твоя й моя першооснова, // якої давній менестрель // шукав із музики і слова» («Алхімія»), так само як цикл «Етюди будівель» — з Бажанового циклу «Будівлі» (1928).

Володимир Панченко звертає увагу на незаперечний факт навчання поета в школі Богдана-Ігоря Антонича з його «Зеленою євангелією», підставо-во вважає вірш «Фарбування хреста на весняному цвинтарі» Андруховиче-вою «пісню про незнищенність матерії» ¹. Естетика Антонича блиматиме в усіх наступних збірках поезій Ю. Андруховича, окрім хіба що збірки «Пісні для мертвого півня».

Дебютна й загалом модерністська книжка Андруховича явно прагне бути авангардною, хоча в деяких своїх текстах платить данину юності (жертвує смислами заради форми) й добі («сповзає в патетику», апелює до соцарту) ². Втім, вона вже містить усі ті потенції, які розгорнуться згодом у ризому творчості Ю. Андруховича. Словесні карнавали (перелічування-нанизування, несподівані метафори, нетривіальні епітети, співзвуччя і внутрішні рими, тавтологічність, гра словами і сенсами), які є маркером стилю автора, розпочинаються саме тут. Цікавість до натурфілософських прозрінь Богдана-Ігоря Антонича розростеться в дисертацію, згодом у роман «Дванадцять обручів», позначиться на невмирущому, вічно оновлюваному характері Андруховичевого протагоніста, проявиться в напружених стосунках з потойбічним і поцейбічним.

З «Романсу мартопляса» і «Благання мартопляса» — «я йду, і на плечі моєму клунок...» — вийде той багатолікий і багатоіменний богемний поет і музикант, який мандруватиме то самотою, то з цирком «Вагабундо», завжди на Захід, лише містами, завжди крізь пекло, аж поки не зупиниться в чистилищі наразі останнього роману «Радіо Ніч». Він вічно шукатиме свою істинну любов десь «між ренесансом і бароко», долаючи простір і час. У гофманівській реторті, де вариться коктейль «першооснови» з «музики і слова», синтезується цілий комплекс ідей, мотивів, прийомів, з якими Андрухович працюватиме пізніше і які стосуватимуться осмислення самої природи творчості. Пошуки відповіді на запитання «бо де вона, твоя вітчизна?» («Поет запитує») стануть засадничими і наскрізними. Зі «Стансів» — «будинок наш був близько від вокзалу...» — розпочинається художня й есеїстична «пальпація» автобіографії, одного з «болісних вузлів» Андруховичевої ризоми, з яким письменник працюватиме в творах «Зліва, де серце», «Таємниця», «Лексикон інтимних міст» та «Радіо Ніч». Урбаністика стане провідним мо-

* В автобіографічній «Таємниці» (2007) письменник коментує, що авторська 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», вигадали назву: «Один гукнув небо, і другий відповів і площі», так усе й залишилося.

¹ Панченко В. Втеча до свободи. С. 57.

² Там само. С. 66.



тивом поезії і прози, об'єктом осмислення есеїстики. Уже в наступній збірці «Середмістя» з'явиться сиквел «Етюдів будівель», а далі картографування територій тільки розширюватиметься.

Збірка «Середмістя» (1989) значно спокійніша за попередню, головна її інтенція — споглядальність, ліричний герой переносить увагу із внутрішнього світу на зовнішній, роззирається навсібіч й зауважує, що живе в постапокаліптичному, постчорнобильському світі, де «кров переміниться. Цвіт на каштанах мине. // Ми поспішаємо жити, немов після мору» («Травень є травень. І ми неповторно живі...»). Цілісний світ розсипався, як етюди з етюдника. У збірці справді багато малюнків, виконаних з натури: ось діти — «в кімнаті з вікнами на весну // цвітіння вечорове в'яне...» («Колискова першого дня»), «її пальтечко радісне й червоне. // Вона так добре знає шлях додому, // що в надвечір'ї, сніжному й блідому, // біжить мені назустріч» («Її пальтечко радісне й червоне...»), ось вулиці старого міста — «пропадаєш, вічна вулице, в безодні праархівні...» («Вулиця Єреванська»). Цикли синестезійних (зорова картинка, смакова, запахова, тактильна) етюдів актуальних спостережень («Фотоетюди», «Нові етюди будівель») перемешуються з малюнками історичного та особистого минулого («Три балади», «Елегія шістдесятих»). Автор наближається до вікової позначки 30, гостро відчуває проминальність життя, звідси елегійний настрій «Середмістя». Утім витончено-модерністську тканину прориває енергійний верлібр «Танго “Білої троянди”», який є пастишем пісень культового у Львові Богдана Весоловського й авангардистського шедевру «Фокстрот» Миколи Бажана. А в циклі «Фаустове Різдво» вперше «по-змовницьки» блимне «глузлива пика чорта» («Сумнів»). Двійництво, фаустівська тема угоди з Мефістофелем розгортатимуться у прозі Андруховича парадами демонічних спокусників — від доктора Попеля з «Рекреацій» до Мефа з «Радіо Ночі» — та численними алюзіями на твори Гете, Гофмана, Гоголя, Булгакова. Демонічне автор мислить як невіддільну частину природи творчого.

У цьому ж 1989 р. Ю. Андрухович дебютує як прозаїк. У журналі «Пропор» він публікує написаний в реалістичній манері цикл «Зліва, де серце». Це сім оповідань, які автор написав на другому році дійсної служби в Радянській армії у 1984 р. П'ять років ці тексти під назвою «Фотографії в нагрудних кишнях» крутилися в самвидаві. На подив Андруховича, оповідання не цензурують, можливо тому, що для більшої певності їх супроводжувала



Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Чернівці, 2012. Обкладинка



схвальна післямова Валерія Шевчука. А можливо, імперія вже почала давати збої аж так, що не помітила, якою жакливо-відразливою є правда про її армію: «страдники з голими черепами», «згустки апатії й заціпенілості», «їхню чоловічу силу випито разом з бромом, який доливають до чаю...», «чоловічу гідність розплескано по підлозі». «Сьомим колом Дантового пекла» називає наратор місце своєї служби. «Дідівщина», абсурдні накази, дискримінація «нацменшин», використання солдатів як безплатної робочої сили, страх «потрапити в Афган» — з цим стикалися усі, хто служив у радянській армії, але Андрухович чи не вперше в українській літературі охудожнює цей досвід та практику. Дивовижно те, що в прозовому дебюті вже є все, що незабаром обурить численних читачів «Рекреацій», — обценна лексика, секс, сцени насильства, проте такого резонансу, як наступні твори Андруховича, армійські оповідання не мали. Хоча це наразі єдиний екранізований текст автора *.

У 1990—1991 рр. мистець навчається на Вищих літературних курсах при Літературному інституті ім. М. Горького в Москві, саме в Москві він пише «Рекреації», а слідом за ними — «Листи в Україну» та «Індію». Однак поетичним підсумком свого перебування у столиці СРСР поет вважає саме цикл *«Листи в Україну»*. Двадцять віршів циклу написані в жанрі відвертих розповідей найкращому (уявному) другові. Основним мотивом є відчуття себе Інакшим та Іншим щодо оточення. Оця дистанція до російського проявляється в іронічних спостереженнях за тим клубком блиску і злиднів, що зветься «загадковою російською душею», яка так «прагне розпізнати чорта, його гримасу» — «за контакти з ним тут ламають ребра, // але від контактів немає спасу» («Є інакший вихід — іти в науку...»). Український Інший помічає, наскільки відрізняється його розуміння поезії від того, що вважають поезією в цій «столиці держави». Вірші для наратора — це «рани слів», це «ритми снів», це «поле битви з єдинорогом», тоді як у цій оселі, що «має ознаки пастки», віршами є «молитви до Когось, Кому не віриш, // і тому вони мусять бути нудними, // але чесними. Вірші — це як офіри // для богів, котрі згордували ними» («Є інакший вихід — іти в науку...»). Український Інший чітко бачить, що імперський ковчег є насправді титаніком.

В. Панченко зауважує, що поетичне мислення Андруховича потребує посередника, і таким посередником для нього є «історія культури, явлена в якихось своїх матеріальних знаках» ¹. Це спостереження дуже точно характеризує наступну поетичну збірку *«Екзотичні птахи і рослини»* (1991), яка згодом буде опублікована як *«Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”»* (1997). З натрунного портрета молодої шляхтянки, який зберігається у Львівському музеї, постають вірші «Музей старожитностей» і «До пані Варвари Л.», щоб згодом оформитися у наскрізну для усієї творчості Ю. Андруховича ідею неможливого, піднесеного (куртуазного?) кохання, яке урівноважуватиметься приземленими, тілесними, часто перверзійними пристрас-

* 1991 року Андрій Дончик поставив за мотивами армійських оповідань Ю. Андруховича художній фільм «Кисневий голод».

¹ Панченко В. Втеча до свободи. С. 60.





тями до численних блудниць, фанаток і коханок. Літера «А» з Нарбутової абетки («Нарбутове “А”. 1917») ініціює розмову про початок нової ери на тлі чергової руїни. Коментар до «Енеїди» Котляревського про злочинця Мацапуру розпочне цикл «Ярмаркові портрети» в збірці й інспірує тему злочинців і розбишак, яка в Андруховичевій інтерпретації стане сучасною розмовою про українську «пропащу силу» — пасіонаріїв (Олекса Розумовський, Самійло Немирич, Богдан Сташинський, Мирослав Січинський та ін.), для яких в імперській парадигмі передбачено тільки дві ролі — злочинців на службі імперії і злочинців, які їй служити категорично відмовляються. Про них згодом ітиметься у романі «Коханці Юстиції». Енергія барокового вертепу («Три поверхи вертепу») створить простір, у якому розгортатиметься основне прагнення Андруховичевого тексту — покинути «ярмо ярмаркової юрми» першого поверху, не застрягнути в «дерев'яному і ляльковому» «цвинтарі для Поетів і музик» другого поверху, де звалено «зужитий реквізит», посміти сподіватися на третій поверх — ці «поля, що світяться здаля». «Матеріальним знаком», від якого відштовхується Юрій Андрухович, можуть бути й класичні тексти. Скажімо, цикл «Середньовічний звіринець» апелює до бестіарію Гійома Аполлінера, а цикл «Кримінальні сонети» до «Тюремних сонетів» Івана Франка

«*Екзотичні птахи і рослини*» — це єдина збірка Андруховича, яку повною мірою можна назвати «бубабістською». Поет добивається ефекту, аби його вірші нагадували циркові номери. Вірші у згаданій збірці — суцільний карнавал, жонглювання масками, текстами, явними і прихованими цитатами. Ламаються ієрархії: поряд з ланцем Павлом Мацапурою крокує князь Олекса Розумовський, львівський шляхтич і «авантюрист» Самійло Немирич — у парі з російським злочинцем Ванькою Каїном, божевільний гімназійний професор Дутка сусидить з Вольфом Мессінгом і козаком Ямайкою. Вперше з'являється цирк «Вагабундо» — легенда, яка народилася з італійської комедії дель-арте, метафора європейської артистичної мандрівної богемі. «Вагабундо» фоново кочуватиме через усю творчість Ю. Андруховича, аж доки не перетвориться на реальний артпростір в Івано-Франківську.

Задекларована в назві збірки «екзотичність» апелює до маловідомих, бо табуйованих культурних пластів української культури, як-то бароко й 1920—1930-ті роки. Поет прагне розгерметизувати ці часи, парадоксально користуючись при цьому дуже герметичною мовою, яка потребує зусиль читача; «єлисавет божественна // феміна з меду й криці // у вінку монархинь окраса белль-роз // аки змій залізши я до лігва цариці // арлекин єхидний підступний малорос» («Арія Олекси Розумовського»). Бароко стане джерелом натхнення для Андруховича й таємницею нової хімії його текстів. Барокова динамічність, парадоксальність, синтез античного й християнського, національного й загальнокультурного, елітарного й масового виявиться дуже продуктивним для постмодерністської естетики. Андруховичеві протагоністи покликатимуться на Орфея, та водночас і на Енея, Одисея, Ісуса, П'єро й Арлекіна. Характерні для поезики Андруховича перелічування-нанизування з несподіваними екскурсами в інші історичні, політичні, культурні реальності,





робота в реєстрах елітарного й масового, навіть кітчевого родом із цієї традиції і є чи не основним прийомом у збірці «Екзотичні птахи і рослини»: «У приміщенні церкви відкрито вокзал: // почекальні, лампади, ікони, кабінни. // Перелюднені хори гудуть, мов казан, // а в касинок вуста, як фальшиві рубіни. // Туалети і фрески...» («Зміна декорацій»).

Збірка «Екзотичні птахи та рослини» є водночас і «бубабістською», і постмодерністською саме за тими критеріями, які окреслив сам Ю. Андрухович. У редакторській, супровідній до проєкту «Повернення деміургів», статті «Повернення літератури?»¹ він дискутує з Володимиром Єшкілевим саме з того приводу, що таке постмодернізм на наших теренах. Згодом основні тези цієї статті автор корегуватиме й доповнюватиме, але ядро залишатиме незмінним. В останній наразі версії, опублікованій на сайті «Zbruc» 13 березня 2020 р. під назвою «*Моя остання територія*», Андрухович каталогізує маркери постмодернізму — наводить 10 функцій та ознаки за абеткою: а) агностичний, агонізуючий, амбівалентний, американський, анемічно-немічний; б) «безмежно відкритий глухий кут», безплідний, бі (і більше-) сексуальний; в) варіативний, вторинний, вульгаризаторський і т. д., аж до я) яловий. Автор у своїй фірмовій стильовій манері — його текст за бажання можна співати, він ритмічний і підкреслено естетський — перелічує вже усталені в теорії літератури маркери постмодернізму, та серед усього цього багатоголосся ми раптом чуємо його власний голос, який пристрасно й неіронічно намагається окреслити цей невловний теоретичний концепт через географію: «...саме тут (у Центральній Європі. — С. В.), на цій території, добачаю певні ознаки того, що я сам розумію як “пост-модерне”, тобто перш усього “після-модерне” — таке, що прийшло після модернізму з його сутнісним прагненням модерності, новизни як відповідності часові, прагненням, зрештою, перерваним брутально, ззовні, з кров'ю, попелом і світовими війнами, а також диктатурами, концентраками й велетенськими етнічними чистками — так у цій частині світу було зупинено, вибито, вирізано до ноги модернізм, будь-який — віденський (еталонний), празький, краківський, львівський, дрогобицький, натомість прийшла післямодерністична пустка, велика вичерпаність з безконечно відкритою потенційністю, велика багатообіцяюча пустка»². Постмодерне для Ю. Андруховича — це відбутість Великої Модерністської Ілюзії про можливість «новизни», це уламки й цитати колишньої цілісності, не руйнівність, а руйнність, це винятково іронічна настанова, бо нічого іншого більше немає.

Збірка «Екзотичні птахи і рослини» — суцільні «уламки й цитати колишньої цілісності» навіть на рівні поетичної техніки. Сюди перекочують деякі тексти з попередніх збірок, що органічно вписані до нового контексту, відтак подають нові відтінки сенсів. Автор застосовує алюзію, центон, ремі-

¹ Андрухович Ю. Повернення літератури? // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/andr-pl.htm>

² Андрухович Ю. Моя остання територія // Zbruc. 13.03.2020. URL: <https://zbruc.eu/node/96209>





нісценцію, пародію, стилізацію, пастиш, зберігаючи завдяки іронії дистанцію, надаючи завдяки їй зазначеним прийомам і художньо-стилістичним фігурам постмодерного звучання.

Після доволі тривалої перерви Ю. Андрухович публікує збірку *«Пісні для мертвого півня»* (2004). Десять віршів були написані для рок-гурту «Мертвий півень». Ця поезія кардинально відрізняється від створеної раніше. Відмінність помічає і сам автор. Адже у цей час він перекладає американських авангардистів 1950—1960-х років, зокрема бітників, антологія поезії яких вийде під назвою *«День смерті Пані День»* у 2006 р. *«Пісні для мертвого півня»* — можливо, це була спроба підтримувати діалог з тією поезією, яку перекладав, — зізнається поет і додає, що «просто одного разу приходить потреба заговорити виразно і ясно, розізолювати поезію, знайти в собі самому можливість для її виживання й продовження»¹. Андрухович відходить від притаманної йому раніше музичності, подібно до бітників намагається винайти для поезії нові комунікативні можливості, звертається до так званої вуличної мови: «Знову, курва, радіо, телебачення, преса. // Влада собі як влада: суцільні бандити. // Тодішні хоч мали страх, а ці нічим не кращі» (*«Without You»*).

Наразі останні опубліковані Ю. Андруховичем вірші — *«Стас Перфецький повертається в Україну»* (2005) і *«Мені тринадцятий минуло»* (2010) — перебувають у магнітному полі бітників, особливо поезії Грегорі Корсо.

Андрухович заявив про себе як про поета у рік смерті Василя Стуса, проголосивши кардинально відмінну від громадянського жесту поета-пророка мету — поезія має насамперед обов'язки перед мовою. На тлі політичних катаклізмів 1990-х ця теза часто викликала нерозуміння і спротив. Часова дистанція і контекст дозволяють нині побачити, що андруховичівська спокуса мовою і вітальною карнавальною культурою в результаті виявилися не менш дієвими за прямі громадянські жести. Стихія Помаранчевої революції, яка об'єднала ці інтенції, переконливо це продемонструвала.

Ю. Андрухович прийшов у літературу тоді, коли міф, що його породив Іван Котляревський, уже втратив актуальність. Перелицьовуючи Вергілієву *«Енеїду»*, класик символічно позначив українські землі, бо хоч би куди подалися козаки-троянці, вони співають, танцюють, п'ють, їдять, вдягають українське. В умовах, коли народ не має власної держави, таке окреслення стає його (народу) способом не розчинитися в імперії. У 1991 р. географічні кордони в Україні з'явилися (хоча російська сторона так і не здобулася на їхню демаркацію, цей процес був одностороннім), але це не означало, наче українці одномоментно позбулися колоніального спадку.

Усі великі прозові тексти Ю. Андруховича від *«Рекреацій»* до *«Радіо Ночі»* — це намагання потрапити в буття, запропонувати тій спільноті, що формується на території, яка нещодавно відкололася від СРСР і є части-

¹ *Андрухович Ю.* Америка. Відкриття № 1001. Замість передмови // *День смерті Пані День: американська поезія 1950—60-х років у перекладах Юрія Андруховича.* Харків, 2007. С. 32.





ною східноєвропейського простору, естетичний проєкт самоусвідомлення¹. Ідеться про проблему позначення, виокремлення, ословлення того сегменту Всесвіту, який уважаєш своєю територією, про потребу знайти слова для народження (творення) нового міфу, бо старий уже не працює.

Назва роману *«Рекреації»* (1992) пов'язана з традиційним для спудеїв Києво-Могилянської академії відпочинком і відновленням. Тематично цей роман віддзеркалює фестивальну добу. У кінці 1980-х — на початку 1990-х чернівецька «Червона рута» поширилася на інші міста. У той час відбулося міжнародне бієнале сучасного мистецтва «Імпреза», львівський фестиваль альтернативної культури «Вивих», київський «Золотий гомін». Текст *«Рекреацій»* сповнений фестивальної енергії та драйву. Автор написав його за два тижні восени 1990 р., але українські видавництва відмовилися його публікувати. Зрештою, 1992 р. у першому номері *«Сучасності»* — емігрантському часопису, який після проголошення Незалежності переніс свою діяльність в Україну, — твір публікують. Роман очікувано спричиняє скандал, причому і в емігрантських, і в місцевих колах. Читачі, які стежили винятково за сюжетом, були шоковані. Четверо молодих українських поетів мандрують у підкарпатське містечко на Свято Воскресаючого Духу, вони п'ють, принагідно й спонтанно займаються сексом (чи мріють про це), вживають нецензурну лексику, словом, порушують усі правила поведінки, яких, як гадали обурені читачі, мав би дотримуватися зразковий український поет. Проблема була в тому, що переважно читачі прочитали *«Рекреації»* як пікарескний роман і не зауважили його глибшого шару, який апелював до мораліте з усіма його складниками — персонажами-алегоріями й нагадуванням про неминучість розплати за гріхи. Автор цілить у саме осердя проблем, які нагально треба було вирішувати українському суспільству: інфантильність (ця проблема оприявнена в образі Ростислава Мартофляка з його нездатністю опанувати свої пристрасті й егоцентризм), орієнтацію на минуле (цей комплекс проблем втілює Юрко Немирич, поет має сентимент до австро-угорського міфу; номінація персонажа прозора, апелює до історичного діяча часів козацтва), непропрацьованість історичних травм (трансгенераційна травма тригерить Гриця Штундеру, обезвольоє, знерухомлює і раниць його, цей персонаж існує у відлуннях травм своїх предків), страх стати господарем власного життя (Хомський не бере на себе відповідальності за те, до чого причетний і не замислюється про наслідки). Покарання за гріхи буде в останній сцені *«Рекреацій»*, і жах від цієї сцени не відпускає навіть після усвідомлення того, що всі оті російськомовні спецназівці з автоматами є насправді містифікацією, завершальним перформансом Свята Воскресаючого Духу. Оцінюючи значення першого роману Андруховича, Марко Павлишин підставово стверджує, що «у живодайній, але немилосердно скептичній стихії карнавалу розплавляються кардинальні істини й цінності та улюблені картини ко-

¹ Докладніше про це див.: *Вардеванян С.* «Це тільки ззовні цирк...», або Як потрапити у буття // Критика. 2019. 1/2. С. 24—34.





лоніального й антиколоніального світів», і «постколоніалізму час настав»¹.

У першопублікації твір мав жанрове окреслення повість, пізніше його називатимуть романом.

Жах фіналу «Рекреацій» на повну силу проявляється в наступному романі «Московіада» (1993), жанровим підзаголовком якого є «роман жахів». Якщо «Рекреації» — це одна ніч в Чортополі, то «Московіада» — один день у Москві. Український поет Отто фон Ф., який мешкає в студентському гуртожитку Літінституту, спускається зі свого сьомого поверху в московське метро: він рухається від жінки до жінки, від пляшки до пляшки, аж поки опиняється під самим Мавзолеєм у підземній залі. Він є свідком фантасмагоричного й гротескного бенкету-карнавалу живих і мертвих персон, які уособлюють російську імперську ідею. «Роман-апокриф», в якому «ходіння українця по колах і поверхах міста-привида супроводжують іронізм і пародіювання знаків-символів імперії» — таку дефініцію дає «Московіаді» Тамара Гундорова². У фіналі роману Отто фон Ф. розстрілює імперський карнавал, стріляє собі в скроню й покидає Москву, яка зникає у брудних водах всесвітнього потопу.

Цей постмодерністський текст, який жанрово апелює до меніппеї³, залучає до гри низку творів: «Енеїду» Котляревського, Джойсового «Улісса», ерофеевські «Москва—Петушки», «Маленький апокаліпсис» Т. Конвіцького. Але найінтенсивніше крізь цей роман просвічує Дантове «Пекло». Більше того: «Московіада» перелицьовує⁴ «Пекло», як свого часу «Енеїда» Котляревського перелицьовувала твір Вергілія. Структура Дантового твору каталогізує та ієрархізує імперське тіло, оприявнює те, від чого треба відштовхнутися. «Московіада» — це роман про руйнування нашої причетності до імперії, у його полі відбувається народження постколоніального суб'єкта. Стріляючись, Отто фон Ф. вбиває оту мляву, колонізовану, залякано-завербовану



Андрухович Ю. Московіада. Львів, 2023. Обкладинка

¹ Павлишин М. Що перетворюється в «Рекреаціях» Юрія Андруховича? // Павлишин М. Канон та іконостас. Київ, 1997. С. 253.

² Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. С. 213.

³ Бойченко О. «Московіада» Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея // Питання літературознавства. 2003. Вип. 10. С. 22—29.

⁴ Докладніше про це див.: Вардеванян С. Рецепція творчості Данте Аліг'єрі в романах Юрія Андруховича // Мандрівець. 2016. № 1. С. 55—59.





кадебістами, безвольну, безцільну частину себе, до якої весь роман звертається в другій особі однини — «Ти». Лише після цього, зауважмо, герой починає мислити себе в категорії «Я» і може рухатися «геть від Москви». Як виявиться в «Перверзії» — до Італії, у серце західної культури.

За змістом «*Перверзія*» (1996) — це роман-ініціація. На метасюжетному рівні Андруховичів протагоніст, вирвавшись у «Московіаді» з обіймів імперії, у «Перверзії» цілком у дусі логіки міфу про героя (у Кемпбелловому розумінні цього поняття) проходить випробування — помирає, сягає пекла (Аїду—Ади), щоб народитися в новій іпостасі суб'єкта європейської історії, цим самим переставши бути її вічним об'єктом. «Перверзія» — це спроба вписатися в європейський контекст і навіть «поправити» Європу Україною¹. Потужність образу протагоніста «Перверзії» неймовірна. Цей образ підключено до кількох культурних парадигм водночас: перфектний український поет із життєвим і професійним сценарієм давньогрецького віртуоза Орфея та іменем Стах, яке апелює до акроніма Ісуса Христа ІХТІС (риба). Стах Перфецький прибуває у Венецію, яка, до речі, повільно тоне у водах, на семінар «Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії?» і виявляє, що сучасний світ — це навіть не карнавал образів, текстів, ідеологій та парадигм, а постмодерністський карнавал симулякрів, тобто шоу. Український суб'єкт, послуговуючись термінологією Гі Дебора, вирвавшись із радянської парадигми «централізованого видовища», потрапляє в систему «розпорошеного видовища». Якщо «Московіада» — мистецький жест вилучення українського суб'єкта з пекельного й карнавального імперського тіла, то «Перверзія» — апофеоз і жест прощання з карнавалом, який виявляється лише симулякром².

Наступні два романи — «*Дванадцять обручів*» (2003) і «*Таємниця*» (2007) — є ревізією і спробами «написати Україну». Перший із творів має на меті зрозуміти, хто ми такі з перспективи Іншого. Основні події Андруховичевого роману вперше розгортаються на території України (рекреаційний Чортопіль — це швидше вигаданий, містифікований простір, аніж реальний). Що таке Україна, якими є українці межі ХХ—ХХІ століть? Аби відповісти на це питання, автор використовує ефект відчуження, запрошує двох важливих особисто для себе обсерваторів — поета з минулого (Богдана-Ігоря Антонича) і підсліпуватого сучасника (австрійця Карла Йозефа Цумбруннена). Картина, яка відкривається поглядам Іншого, жаклива. Україна — це територія розвалених обсерваторій, забутих кладовищ, смітників, фінансових крутіїв, шахраїв від мистецтва, рагулів, повій і так званої інтелігенції, що не спроможна вирватися із народницького або радянського дискурсів.

Роман-селфі «*Таємниця*» фактично є саморевізією, намаганням виписати «ціле» через «часткове», адже у сфері життя знаків частина може дорівнювати цілому. У «Коханцях Юстиції» оповідач мимохідь зауважить, що «кб

¹ Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. С. 144.

² Там само. С. 90.





володіло секретами, а не таємницею». Розмежування цих понять є дуже важливим для андруховичівського тексту, бо про секрет можна довідатися, таємницю ж можна тільки осягати. Роман має форму інтерв'ю, яке автор дає явно вигаданому журналістові, однак це й не розмова з самим собою¹. Ідеться про своєрідний особистий катехізис, шлях осягнення таємниці, про засадничі для Андруховича «переходи духа в матеріальне».

2011 року виходить «Лексикон інтимних міст», де «частковими» є вже не люди, а топоси. Цей текст — робота з пустотами. Десь між досвідами фізичного перебування автора (і читачів) у конкретних місцях мало би з'явитися метафізичне відчуття цілого і своєї в ньому присутності. Однак потрапляння в буття знову не відбувається. Міф України як цілого розвалюється на очах, частинки конструктора, здавалося б, походять із одного набору, а допасувати їх не вдається. Перебираючи десятки культурних текстів і кодів, Ю. Андрухович шукає Україну. Але, на відміну від героїв-троянців Котляревського, які знаходять Україну скрізь, Андруховичеві герої її не знаходять. Висловлюючись по-кантіанськи, письменник інтуїтивно відчуває її існування як «речі в собі», та будь-які спроби окреслити її як «річ для нас» зазнають невдачі. Ю. Андрухович-прозаїк замовкає на шість років.

Роман «Коханці Юстиції» з'являється у 2018 р. Цього разу письменник працює з «художньо-документальною» чи «документально-художньою прозою» (залежно від зміщуваних у бік художності чи документальності акцентів), тобто на стику художніх (роман, авантюрний роман, роман-подорож, історичний роман), документальних (автобіографія, мемуари, щоденник, історичні документи) та публіцистичних (колонка, есей, інтерв'ю) форм. Жанр «Коханців Юстиції» Ю. Андрухович визначає як «параісторичний роман у восьми з половиною серіях». Критики з автором не погоджуються і вважають цей твір збіркою (пара)історичних оповідань про реальних (Богдан Сташинський, Мирослав Січинський тощо) і вигаданих (уже знайомий читачам шляхтич-авантюрист Самійло Немирич, король станіславських вулиць Фелюсь тощо) мерзотників. (Не)герої Андруховичевих «серій» в парадоксальний спосіб можуть водночас викликати почуття зневаги й захоплення, огиди й симпатії, гніву і співчуття. Це наша «пропаша сила», пасіонарії, які в умовах бездержавності бунтують проти всього, що вважають за штучно накинута, чуже, невласне їхньому світовідчуттю. Такі амбівалентні почуття й документальність історій скасовують іронічність. Схоже, роман «Коханці Юстиції», в якому іронія не є нескрізною, виходить за межі постмодерністської парадигми, проте залишається у постколоніальній.

Безсумнівно, текст роману становить ідейно-тематичну цілісність. І справа не лише у наскрізному мотиві мандрівного цирку Вагабундо, локусах, що представляють Галичину, й оповіді, яка охоплює історію краю від початку XVII ст. аж до 1970-х років. Усі персонажі твору є пасіонаріями: шляхтич, спецагент, артист, батяр, студент, солдат, підприємець, політик. Як ба-

¹ Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. С. 143.





чимо, автор охоплює усі верстви населення, окрім селян, послідовно орієнтуючись на урбанізм.

Складається враження, що стрибки у часі окремих розповідей нічим не вмотивовані, а текст становить поєднання фрагментів, а не цілість. Однак насправді логіка історій у романі залізна, якщо враховувати, що «Коханці Юстиції» — це парафраз Дантового «Чистилища». «Коханці Юстиції», як і «Московіада», є навмисною інтелектуальною імітацією Дантової «Божественної комедії». Однак ці сучасні меніппеї «працюють» із текстом Данте по-різному. «Московіада», як і «Енеїда» І. Котляревського, пародіює і перелицьовує прототекст. Натомість у «Коханцях» застосовано нейтральнішу практику стилістичної мімікрії. «Коханці Юстиції» — це, радше, пастись «Чистилища» і першого кола «Раю», у якому, як відомо, «обитель тих, хто виконує обов'язок і дотримується даних обітниць». У «Коханцях Юстиції» Ю. Андрухович цілить у хибне, щоб потрапити в істинне. Увесь цей вагабундівський світ ефектів, афектів, амбівалентностей, фрагментів і потенцій нарешті є хоч нестабільною, але матерією, яка оприявнюється й переживає становлення.

Що робити письменнику, якщо антиколоніальний шевченківський проєкт «Борітеся — поборете» він закрив ще в першому своєму постколоніальному романі («Веселітеся — розвеселитесь» — саме таким є заклик Оргкомітету Свята Воскресаючого Духу в «Рекреаціях»), та саме нині антиімперська війна в самому розпалі? Андрухович не піддається спокусі повернутися до колишнього антиімперського дискурсу. «*Radio Ніч*» (2021) — це текстовий простір, у якому поняття «Росія» відсутнє, а «російське» згадується лише двічі, та й то мимохідь, мовляв, слово «душоприказник» «було калькою з мови, яку раніше називали російською». Колись колонізований суб'єкт емансипується настільки, що імперське перестає бути структуротвірним. Це свідчить про те, що Андрухович у цьому романі переходить з постколоніальної в деколоніальну парадигму.

«*Radio Ніч*» — це радіоефір піаніста Майдану, що триває одну, проте найтемнішу в році ніч. Йосип Ротський розповідає про себе, і читач впізнає характерні для автора мотиви: подорож божемного маестро фестивалями, закоханостями, пеклом. Але з'являється дещо нове: Ротський звертається до усіх, хто готовий його слухати. У полі роману очевидним є намагання наратора відновити діалог зі світом: «Я хочу бути зрозумілим!» Демонстративність змінюється ангажементом, кітч — магічним реалізмом, а меланхолія — надією на неможливу можливість. Карнавальний полілог притишено, миготіння масок притлумлено — менше бароковості, більше роковості. Інсталювані у роман «*Radio Ніч*» пісенні композиції доповнюють, поглиблюють текст, нарощують його новими сенсами, читач стає ще й слухачем. Андрухович пропонує новий спосіб стимулювання читацької уяви, нові способи роботи з емоційністю. Введені у текст роману музичні композиції та пісні (їх можна слухати, скориставшись QR-кодами), створюють імерсивне середовище, яке допомагає глибше відчувати, емоційно відгукнутися на той чи той текстовий пасаж, відкриває шлюзи емпатії.





У романі «Радіо Ніч» Ю. Андрухович вже дотичний до метамодернізму. У тексті з'являється метамодерна небайдужість, навіть віра, що «Бог нам батько», що кохання можливе. Автор висловлює надію на те, що герой (а з ним і його батьківщина) врешті звільниться від історичних безкінечних повторів і народиться щось абсолютно нове й ще не бачене. Зауважмо, що попри бурхливе сексуальне життя вічного й протейчного героя Андруховича, досі не було мови про те, що цей герой стане батьком. «Радіо Ніч» завершується щирим, досі нехарактерним для протагоніста сподіванням: «А раптом її таки привезуть хоч на ці вихідні? Я б лише подивився туди, де в неї жити, — і все. Ну хоча б тільки це» ¹.

Техніку колажу письменник уже використовує по-іншому та з іншою метою: не як втілення ідеї хаосу, кінця історії, руїни (як карнавал в «Рекреаціях», конференція в «Перверзії» чи зруйновані цвинтарі та обсерваторії в «Дванадцятьох обручах»). У романі «Радіо Ніч» колажність працює на долання індивідуалізму та дискретності свідомості. До прикладу, Йосип Ротський, на протигагу своїм романним попередникам, залучений до соціально та історично значущих подій. Він — піаніст на революційних барикадах, його присутність, його музика допомагають боротьбі. З'являється нова, сказати б, маятникова чуттєвість. Наратор звертається до іронії, коли забагато серйозності, і до щирості, коли починає домінувати цинізм. Неіронічно показано трагедію Орфея, який втратив здатність музикувати — Ротському розтровоєно пальці. Усю ніч радіоефіру він тримає увагу слухачів завдяки історії свого дотеперішнього життя (життів), і ця історія цілісна, хоч і нелінійна. У ній немає жодного слова про російсько-українську війну, що триває, але парадоксально роман саме про неї. Ї мистець з розтровоєними пальцями перебуває в епіцентрі найдовшої і найтемнішої ночі «з її натягнутою нам на бідні голови, наче вселенська безпросвітна чорна ковдра, темрявою» ², серед гуркоту «гір, що валяться, і розбурханих потоків у морях, що розливаються, і ревіння вогню...» *. Андрухович-письменник нарешті знову потрапляє в буття. Його текст — це постійний експеримент з формою й прагнення вийти за межі самого себе, це пропозиція інтелектуального задоволення музичністю й музикальністю, багатоголосим (партесним) співом, це створення живої й пульсуючої тканини буття в тексті.

Автор старанно уникає будь-яких ієрархій, він послідовно некатегоричний (хоч дуже категорійний), його тексти і сенси розгортаються ризоматично. Він завжди залишає місце для сумніву, перш за все — собі. Про це свідчить також його пунктуація. Віддає перевагу комі, трикрапці, знакові питання, а не знакові оклику. Письменник Ю. Андрухович є однією з центральних постатей сучасної літератури з усіма відповідними наслідками, у тому числі й тим, що наступні покоління саме йому опираються. Часто — опираючись на нього.

¹ Андрухович Ю. Радіо Ніч. Чернівці, 2021. С. 448—449.

² Там само. С. 11.

* Це один з епіграфів до роману, він із «Тибетської книги мертвих».

