

---

## Юрый Андруховіч

---



...Тобі залишаецца  
рівно світити згори...

---

### «...Трэба дастуковацца да людзей, трэба актыўней іх заахвочваць...»

*Гутарка Андрэя Хадановіча з Юрыем Андруховічам*

— Письменьнік Юрый Андруховіч вядомы ва Украіне і за яе межамі як “патрыярх Бу-Ба-Бу, асоба напаясьвецкая-напаядухоўная”. Чым наогул было ва ўкраінскай літаратуры Бу-Ба-Бу, да якога так паспяхова спрычыніўся і ты?

— Бу-Ба-Бу – што можна расшыфраваць як “Бурлеск – Балаган – Буфанада” – гэта фігура з трыма вяршынямі. Гэта літаратурнае ўгрупаваньне, якое зьявілася ў сярэдзіне 80-х гг., а дакладней – у красавіку 85 году, і сабрала трох на той час адносна маладых паэтаў – гэта Віктар Небарак, Сашко Ірванец і, нарэшце, Юрый Андруховіч. Бу-Ба-Бу – гэта была спроба трох украінцаў заяваваць сьвет, ніяк ня менш. Спроба, безумоўна, выявілася няўдалаю, але была ад таго ня менш прыгожаю. Бу-Ба-Бу – гэта таксама спроба вярнуць паэзіі публічнасьць, то бок шляхам “жывых” перформансаў, “жывых” вечарынаў, “жывых” выступаў перад публікаю

вывесці паэзію з чыста літаратурных межаў і зрабіць яе цікаваю дзеля шырэйшага кола людзей, якія раней, магчыма, ніколі паэзіяй не цікавіліся, ня думалі, што яна можа быць у нечым прывабнаю. Гэта таксама была спроба будзіць сьпячых на паэтычных чытаньнях. Ёсьць пэўны тып людзей, якія з пачуцьця абавязку прыходзяць на літаратурныя імпрэзы, пасья чаго на пятнаццатай хвіліне засынаюць, і вельмі цяжка нешта гэтаму супрацьпаставіць, бо тут у свае правы ўступае фізіялогія, сама прырода. Тым ня менш, бубабісты імкнуліся чапляць пэўныя нервы, торгаць за пэўныя нітачкі, не даючы гэтым сьпячым спаць: яны абуджаліся, пэўны час з цікавасьцю сачылі за падзеямі, пасья зноў засыналі, зноў прачыналіся і г.д.

Сёньня Бу-Ба-Бу – гэта ўжо зьява гісторыі. Вядома, мы ўсе ўтрох адбіваліся ад размоваў пра сьмерць, абвяшчалі Бу-Ба-Бу чымсьці несьмяротным, чаму ня можа наступіць крэсу – і так у пэўным сэнсе выйшла, скажу бяз лішняй сьціпласьці. Але трэба канстатаваць факт: гэтая зьява адчувальна пайшла на спад і рушыла ў бок гісторыі недзе ў другой палове 90-х гадоў, калі спадае хваля нашых агульных літаратурных чытаньняў, перадусім праз нейкія вонкавыя фактары, жыцьцёвыя абставіны, але, відавочна, за гэтым стаялі і нейкія ўнутраныя прычыны. Мы, адпаведна, сталі значна радзей сустракацца, ліставацца і абменьвацца навінамі. Мы, безумоўна, застаемся сябрамі, але сёньня я ўжо не магу сказаць, што гэтыя двое – мае найбліжэйшыя сябры, як казаў гэта дзесяць ці нават восем гадоў таму.

— *А што магло аб’яднаць тры такія розныя, на вялікім рахунку, творчыя індывідуальнасьці, якімі ёсьць вы, і дзесяць гадоў трымаць іх разам?*

— На пачатку гэта вынікла з майго ўнутранага перакананьня, што мы мусім быць разам, бо я быў адзіны, хто пасьпеў на першым этапе нашай гісторыі асабіста пазнаёміцца з кожным з іх: з Небаракам, а літаральна праз нейкія пару тыдняў і з Ірванцом. Гэта быў наогул вельмі зварушлівы перыяд, калі ўсе маладыя паэты, васьмідзесятнікі, сябравалі, ездзілі адзін да аднаго ў госьці, абменьваліся новымі тэкстамі. Непазьбежным было рытуальнае чытаньне новых вершаў – пры кожнай сустрэчы, пры кожнай гутарцы. І вось, Небарак з Ірванцом яшчэ ня бачыліся, яшчэ не дайшло да таго красавіка 85 году, але кожны з іх ад мяне ўжо ведаў пра іншага.

Нас аб’яднала найперш падабенства стылістычнае, падабенства ў падыходах да вырашэньня праблемы, што такое паэзія. Я б акрэсьліў гэта перадусім як вельмі выразны сьмехавы пачатак, вельмі адчувальная іранічная ацэнка і – што было асабліва характэрна – самаіронія, ну і урбаністычны фон гэтага ўсяго. То бок мы ў пэўным сэнсе былі сацыяльна вырачыная на тое, каб аб’яднацца. Пазьней, скажам, мы нават аналізавалі, у якіх сем’ях мы расьлі, хто былі нашыя бацькі. Гэта былі людзі прыблізна таго самага сацыяльнага статусу – тое, што называлася працоўнай інтэлігенцыяй, адносна аўтсайдэры ў савецкім соцыюме. Мы жылі з бацькамі ў абсалютна аднолькавых кватэрных умовах, у абсалютна падобных раёнах. У Небарака нават зьявілася ідэя зьвесці нежк нашых бацькоў да купы ў такую кватэрку, зладзіць ім нейкую вячэру, бо ў іх з пэўнасьцю знойдзецца маса агульнага дзеля абмеркаваньня. Вось жа, сталючы, мы слухалі тую самую музыку, у тыя самыя гады ўпершыню закахаліся. То бок усе сімптомы таго, што гаворка ідзе пра такую “эфемэрыду”, як паэтычнае пакаленьне. Падагульняючы сказанае вышэй, Бу-Ба-Бу – гэта тры паэты, народжаныя ў горадзе, у трох розных гарадах, іранічныя і самаіранічныя, з блізкімі эстэтычнымі густамі і ў роўнай ступені стратэгічна скіраваныя на выкліканьне сваімі творамі сьмехавога эфэку.

— *Чаму, дарэчы, толькі “тройца” і ці былі спробы пашырыць склад бубабістаў, ці зьяўляліся ахвочыя далучыцца да вас?*

— Досыць складанае пытаньне. З аднаго боку, большасьць нашых калегаў-паэтаў увесь час дэманстравалі сваю калі не зьянавагу, дык прынамсі нейкае пачуцьцё вышэйшасьці ў дачыненні да такога літаратурнага “калгасу”, якім здавалася нашае аб’яднаньне. З іншага боку, за ўсім гэтым у іхных вачах пра-чыталася туга. Мы, з свайго боку, прадукавалі ўсякія чуткі пра “чацьвёртага бубабіста”, і ў паэтычных колах зьяўлялася сякая-такая інтрыга, ішлі погаласкі, маўляў, закарпацкі паэт Пятро Мідзянка стаўся чацьвёртым удзельнікам Бу-Ба-Бу. Аднаго разу да нас наагул меў шанцы далучыцца такі расійскамоўны паэт, як Анатолій Осенеў, ён жа Лук’янаў, палітычны дзеяч і заступнік Гарбачова...

— *Аўтар знакамітага вянка санетаў пра расійскіх паэтаў...*

— Нешта такое. Так што тэма чацьвёртага час ад часу зьяўлялася, чым пасля скарыстаўся Ірванец: у ягонай частцы “Крайсьлера-Імперыяла” ёсьць тэкст, напісаны нібыта гэтым чацьвёртым бубабістам.

— *Ці не раскажаш падрабязней пра гэты “Крайсьлер-Імперыял”, які ў мяне покуль што асацыюецца выключна з тваім эсэ “Авэ, Крайсьлер”? Наколькі, дарэчы, гэтае эсэ можна лічыцца гісторыяй Бу-Ба-Бу, годным веры гістарычным дакументам і дзе, адпаведна, пачынаецца элемент містыфікацыі?*

— Маё эсэ “Авэ, Крайсьлер!” – гэта частка большага праекту, які складаўся, па-першае, з тэатральнай пастаноўкі, апісанай, між іншага, у эсэ, а па-другое, быў яшчэ спецыяльны выпуск часопісу “Чацьвер”, у якім кожны з нас, бубабістаў, браў свой удзел і меў сваю частку. Мая частка – гэта, уласна кажучы, і ёсьць згаданае эсэ. Ёсьць там і збольшага паэтычная частка Небарака і таксама збольшага паэтычная частка Ірванца. Гэта што датычыць праекту “Крайсьлер-Імперыял-Чацьвер”. Калі гаворка пра гісторыю, расказаную ў эсэ, дык трэба пакінуць свабоду чытачу самому адрозьніць у гэтым тэксце містыфікацыю ад праўды. Я не называў бы гэта містыфікацыяй, я сказаў бы, што гэта была хутчэй міфалагізацыя. Гэта пісалася ўжо ў 93 годзе, калі большасьць найбольш знакавых падзеяў у гісторыі Бу-Ба-Бу была ўжо пройдзеная. Наперадзе заставаўся практычна толькі адзін “пік” – так зваанае “Стагоддзе Бу-Ба-Бу”, адзначанае ў 94-м. Стогадовы юбілей браўся з сумы пражытых намі гадоў на той момант: 9 траўня Небараку споўнілася 33 гады, Ірванец на той момант ужо меў поўныя 33 гады, а я, адпаведна, – 34. Я пакінуў бы пытаньне праўдзівасьці адкрытым. Сёньня мне ўжо самому цяжка адказаць, я ўжо настолькі сам паверыў у свае міфалагемы.

— *Сьмех, іронія, гульні з слухачамі, бурлеск, балаган, буфанада... шэраг можна працягваць. А што паэт Андруховіч можа сказаць пра сваё стаўленьне да літаратурнай традыцыі, у прыватнасьці – украінскай літаратурнай традыцыі. Наколькі ваша дзейнасьць была пераваротам, рэвалюцыяй ва ўкраінскай літаратуры? І якія рэчы ў традыцыйным пісьменстве засталіся для цябе каштоўнасьцямі, якіх ня варта зрынаць?*

— За гэтым пытаньнем стаіць праблема, якая палягае ў тым, што літаратуразнаўцы, а яшчэ хутчэй – тагачасныя літаратурныя крытыкі, якія сачылі за нашымі выступамі, ацанілі гэтую зьяву спачатку як авангард, адно потым трохі памякчылі гэтае азначэньне, назваўшы нас неаавангардыстамі...

— *Мабыць, зразумеўшы, што авангард – гэта зьява, якая ўжо была – у 10-20-я гады мінулага стагоддзя.*

— Так. І я таксама заўсёды прасіў менавіта так разумець тэрмін “авангард”, пакінуць яго гісторыкам мастацтва і больш ім не спекуляваць. Мы самі, калі мелі магчымасьць пра гэта казаць, заўсёды падкрэсьлівалі ўласную традыцыйнасьць, ведучы наш паэтычны радавод ад Івана Катлярэўскага, ад “пачатку пачаткаў” украінскай літаратуры як такой, ад ягонай паэмы “Энэіда”, якая на-

ват школьнікам падаецца як бурлескны, травестыйны твор. І, строга кажучы, гэта літаратурная пародыя, досыць высокага класу. Аб'ектыўна яна была пакліканая працаваць менавіта на сьмехавы эффект, хаця праз гэты сьмех аўтар таксама падаў вельмі шмат суцэльна сур'ёзных думак, скажам, пра тое, што такое дзяржаўнасьць, улада ў ёй, што такое адказнасьць, вычын і г.д. Але першым прызначэньнем “Энэіды” было ўсё-ткі тое, што людзі, якія гэта чыталі альбо слухалі аўтарскае чытаньне ўголас, павінны былі сьмяяцца, прынамсі ўсьміхацца. І доўгія гады ўсе бубабісты так і фармулявалі: мы паходзім ад Катлярэўскага, а значыць мы традыцыйнейшыя ад найтрадыцыйнейшых традыцыяналістаў.

Адказам на другую частку пытання можа паслужыць гісторыя з Небараком, у якога на нейкай вечарыне запыталіся, як ён пачаў пісаць вершы. Ён адказаў так: ведаецца, я на той момант ужо трошкі чытаў украінскую паэзію і наогул цікавіўся літаратураю. І мяне ўразіла, што нідзе ў літаратурных часопісах я не знаходзіў вершаў, якія б мне падабаліся. Тады я вырашыў пачаць пісаць такія вершы сам. І гэтая інтэнцыя аб'ядноўвала ўсіх бубабістаў. Што да мяне, дык я паводзіўся нашмат больш нахабна і самазакахана. Калі я рабіў свае першыя вершаваныя спробы, заканчваючы сярэдняю школу, дык вельмі ганарыўся тым, што ніхто, ніводзін чалавек у сьвеце, ня бачыць гэтых вершаў, ня ведае пра іх і ніколі, як мне здавалася, ня будзе ведаць. І ніхто не дазнаецца, што найлепшы ўкраінскі паэт – гэта я. Нармальнае ўяўленьне 16-гадовага юнака, які потым адкрыў для сябе паэзію Багдана-Ігара Антончыка і раптам падумаў: д'ябал яго бяры, быў адзін, які пісаў ня горш! У Антончыка мяне інтрыгаваў момант драматызму, раньня, “шэлеўская” сьмерць на 28-м годзе жыцьця, таямнічы сыход у тагасьветнае. Пасьля я абараніў пра яго дысэртацыю і час ад часу люблю вяртацца да гэтага паэта.

У тыя часы існавала цэлая лавіна літаратуры, існавала ня так сабе і сыціпла – 5-6 тоўстых літаратурных часопісаў, газета “Літаратурная Украіна”, цэлыя стосы зборнікаў, “Першая кніга паэта”, “Другая кніга паэта”, і сярод гэтага зрэдку-зрэдку трапляліся нейкія прабліскі, якія ўсялялі надзею, што ня ўсё ва ўкраінскай літаратуры страчана. Пасьля, у 82 годзе, калі я закончыў інстытут, сябры зьвялі мяне з Міколам Рабчуком, які вельмі спрычыніўся да майго станаўленьня. Ён даваў мне чытаць “самвыдаў”, і я адзін за адным прачытаў усе зборнікі Ігара Калынца, Грыгорыя Чубая, чытаў Алега Лышэгу, маіх равесьнікаў, якіх на той момант яшчэ ня ведаў асабіста. Тады я зразумеў, што ва Украіне, без майго ведама, пісалася напраўду цікавая паэзія, а таксама тое, што ёсьць адна ўкраінская літаратура і суцэльна іншая ўкраінская літаратура, якія існавалі на абсалютна розных планетах, амаль нідзе не перакрываючыся, хіба што аўтары андэграўн-ду падчас дазвалялі сабе вострую пародыю на “афіцыйных” пісьменьнікаў.

Натуральна, у нас было шмат агульных сімпатыяў у літаратуры. Ты мусіш памятаць, што наогул увесь сьпектр дазволенага ў СССР быў не такім ужо і разнастайным, таму літаратурныя ўпадабаньні людзей прыкладна адной фармацыі ня надта розьніліся. Калі гаварыць пра ўкраінскую традыцыю, дык для мяне, як і для Небарака, вельмі значнаю постацьцю быў і застаецца згаданы ўжо Антончык, асабліва яго львоўскія урбаністычныя вершы, хаця Антончык амаль цалкам пазбаўлены іранічнага, сьмехавога пачатку – гэта страшэнна сур'ёзны аўтар. Ён блізка нам сваёю ўключанасьцю ў характэрныя для 30-х гг. працэсы, уласьцівыя заходняй паэзіі, блізка перадусім сваёй мадэрнасьцю, якая, дарэчы, засталася мадэрнаю, актуальнаю і для Украіны 70-х, і для Украіны 80-х гадоў. Альбо постаць футурыста Сэмэнка. А ў 1984 годзе выйшаў вельмі добры томік паэзіі Гіёма Апалінэра ў перакладах Міколы Лукаша, і апалінэраўская “Зона”, скажам, настолькі паўплывала на Небараку, што адразу паўстаў цыкл яго вершаў “Каркаломныя пераўвасабленьні”. Так што мы знаходзілі сабе папярэдні-

каў. А апроч таго, мы жылі вершамі сваіх сяброў. Усе з пакаленьня “васьмідзесятнікаў” між сабою сябравалі, амаль усе езьдзілі адзін да аднаго ў госьці. Так, Пятро Мідзянка, няздзейсьнены чацвёрты з Бу-Ба-Бу, пабываў у кожнага з нас. Так, мы езьдзілі тут, на Івана-Франкоўшчыне да паэта Малковіча, узыходзілі на нейкую найвышэйшую гару і там апавядалі показкі альбо чыталі вершы, альбо п’янчылі, альбо ўсё разам. Альбо ў Львове на нашым шляху зьяўляўся трохі старэйшы ад нас, але ўжо для нас легендарны “Чамадан” – пісьменьнік Юрко Віннічук. Вось жа, мы ў значнай ступені падсілкоўвалі адзін аднаго, і не толькі падсілкоўвалі, але адзін перад адным ставілі пэўную планку адпаведнасьці за ўзровень таго, што ты робіш. Так, пішучы свае тэксты, я бачыў перад сабою тых канкрэтных людзей і як бы зьяраўся з імі, уяўляючы іхнія рэакцыі на маю творчасць. Гэта выхоўвала пэўную патрабавальнасьць да сябе, бо клас быў зададзены ў 80-я вельмі высокі.

— *Паодчас чытаньня твайго эсэ “Час і месца, альбо Мая апошняя тэрыторыя”, нядаўна надрукаванага ў Беларусі, мяне ўразіла дзёрзкая спроба паяднаць, зьвесці да агульнага назоўніка постмадэрнізм як сьветаадчуваньне, як эстэтычную катэгорыю, з патрыятызмам, у прыватнасьці – з развагамі пра Галіччыну і галіцкім патрыятызмам. У гэтай сувязі пытаньне. Вось, традыцыйная літаратура “сеяла разумнае, добрае, вечнае”, настулявала каштоўнасьці, фармавала нацыянальную самасьвядомасьць, культуру, была да пэўнай ступені дыдактычнай, выхоўвала асобу і г.д. Наколькі гэта, на тваю думку, магчыма на пачатку XXI стагоддзя і як стасуецца гэта з сёньняшняй постмадэрнай сітуацыяй? Наколькі гэтая сітуацыя дае прастору сучаснаму пісьменьніку для манеўраў, дазваляючы выконваць і гэтыя функцыі?*

— Я не выключаю такой магчымасьці. Я не магу сказаць нічога супраць традыцыйнага ўкраінскага альбо, скажам, галіцкага падыходу да ацэньваньня літаратурных твораў, не магу насуперак яму абвесьціць, што літаратура не павінна быць дыдактычнаю, не павінна базавацца на нейкіх пазытыўных вартасьцях, фармаваць людзей. Я тэарэтычна дапускаю гэта, але калі пераходзіць ад тэорыі да практыкі (а я ня маю іншай практыкі, апроч маёй), дык у маім выпадку гэтага не адбываецца. Гаворка пра іншыя прыярытэты, пра пэўную самадастатковасьць твору, які, магчыма, усе гэтыя высокія, пазытыўныя рэчы ў сабе іманентна прыхоўвае. Але, пішучы тэкст, мне здаецца, трэба памятаць ня столькі пра іх, колькі пра ўнутраную логіку самога тэксту, пра тое, куды цябе вядзе гэты тэкст – асабліва там, дзе этычнае з эстэтычным разыходзяцца, альбо нам толькі здаецца, што яны разыходзяцца.

— *Этычнае ў такіх выпадках прыносіцца ў ахвяру самадастатковасьці тэксту?*

— Я б усё-ткі так не сказаў. Яно папросту ў пэўны момант знікае з поля зроку, як бы ігнаруецца, але я маю надзею, што яно не страчваецца, што яно будзе там, дзе будзе захаваная вернасьць эстэтычнаму. А наогул я ня надта дужы ў апераваньні такімі абстракцыямі ды ніколі і ня меў патрэбы іх для сябе фармаляваць. Што датычыць эсэ “Мая апошняя тэрыторыя”, дык я магу сказаць, што яе галіцкі фрагмент быў вельмі балюча ўспрыняты ў Галічыне і шмат людзей яго не зразумелі і ўспрынялі як цынічны антыгаліцкі памфлет. І калі б нехта з іх пачуў тваю ацэнку яго як патрыятычнага твору, мабыць, выбухнула б вельмі палкая дыскусія. Рэальныя наступствы гэтага былі такія, што пасыпаліся лісты ў мясцовую прэсу, тэлефонныя званкі – ня толькі мне, але, скажам, і маёй маці. Я нават атрымаў ліст, які быў падпісаны імем “Іван Франко”. Нібыта класік напісаў мне з таго сьвету і прабраў мяне, як апошняга смаркача.

— *З усяго відаць, нехта ўдасканаліў традыцыйно ананімнай літаратуры (ад слова “ананімка”), скарыстаўшыся такім псеўданімам.*

— Я, адказваючы гэтаму чалавеку, напісаў, што ён нават не ўсьведамляе,

які грэх учыніў. Гэты чалавек фактычна падставіў самога сябе, бо напраўду Франко ж бачыць гэтую махінацыю, і некалі гэтаму чалавеку давядзецца за яе адказаць. Ён дазволіў сабе звузіць, зрэдукаваць Франка, падагнаць яго пад сябе, пад сваё прымітыўнае разуменьне, і за гэта трэба будзе адказаць, але ня перад мною, а перад самім Франком.

— *Ня так даўно ў нас, у Беларусі, адбылася дыскусія пад агульнай назваю “Маўчаньне паэтаў”. Раптоўна выявілася, што цэлае пакаленьне, якое бліскава ўваходзіла ў літаратуру і пэўны час задавала тон у маладым беларускім пісьменстве, замоўкла як паэты. Нехта з іх пачаў пісаць прозу, нехта займаецца публіцыстыкай, журналістыкай і г.д., нехта не займаецца літаратурай наогул, але, так ці інакш, яны больш ня пішуць вершаў. Наколькі мне вядома, нешта падобнае адбылося і з паэтам Юрыем Андруховічам, які раптам, здаецца, у 90-м годзе, перастаў пісаць вершы, паступова зьвязваючыся да іншых літаратурных практык – да эсэістыкі, да раманістыкі. З чым ты зьвязваеш такія зьмены ў сваёй творчасці?*

— Найлягчэй гэта растлумачыць так. Пачынаючы недзе з дваццаці гадоў, калі я быў зусім яшчэ пачаткоўцам і нідзе не друкаваўся, я для сябе сфармуляваў такі пастулат: заставацца паэтам пасля трыццаці – гэта неяк сьмешна і не зусім прыстойна. Паэзія – гэта досыць “дурнаватае” маўленьне, выкліканае здзіўленьнем ад першага дотыку да тых ці іншых рэаліяў быцьця, і толькі такія першы дотык прыносяць найбольш шчырае здзіўленьне, якое павінна ляжаць у аснове паэзіі і без якога паэзія, як мне тады здавалася, страчвае сэнс. Магчыма, я ператварыў гэта ў нейкую догму для сябе, і паэзія адпомсціла мне. Пры канцы 90-га, калі мне ўжо было трыццаць, я напісаў свой апошні паэтычны радок, які завяршаў цыкл “Індыя”. І, можа, невыпадкова гэты апошні радок гучыць “Тобі залишаецца рэвно світці згори”. Пішучы яго, я яшчэ ня ведаў, што пасля мяне ўжо “адсячэ”. Потым мінаў месяц, другі, трэці – і ніводнага новага імпульсу, нішто мяне не прымушала знутры сесьці і нешта такое запісаць. І я паступова з гэтым змірыўся. Так павінна было быць. Я цяпер тлумачу гэта тым, што, магчыма, у той перыяд, на рубяжы 80-90-х, свой унутраны рэсурс паэтычных навацыяў, тэхнічнага ўдасканаленьня я ўжо вычарпаў. Мяне перастала цікавіць шуканьне рытму, знаходжаньне нейкага ўнікальнага рытма-меладычнага малюнку. Мне раптам здалося, што тэхнічны ўзровень ужо дасягнуты такі, што можна дурыць людзям галаву яшчэ гадоў трыццаць, пісаць колькі заўгодна вершаў на якія заўгодна тэмы, толькі самога сябе абдурыць ужо ня ўдасца. Нешта ўнутры калі не памерла, дык супакоілася і ўляглося.

Ну і амаль адначасова наплыло вялікае захапленьне магчымасьцямі прозы, якая мне здалася нашмат прывабнейшаю за паэзію праз тую свабоду, якую яна ў сябе нясе. Наогул, у кожным жанры, да якога зьвязтаюся, я шукаю перадусім свабоды. Возьмем, да прыкладу, раман – гэта ні больш ні менш магчымасьць стварэньня цэлага сьвету, і ствараць сьвет мне здалося нашмат цікавейшым, чым лірычна рэагаваць сваім здзіўленьнем на ўжо існы сьвет. Я цяпер думаю, што гэта быў самападман, і я, па вялікім рахунку, працягваў пісаць тую самую паэзію, толькі падаваў яе ў выглядзе прозы. Пазьней я пераканаўся, што абсалютна неістотна, як гэта пасля назавуць крытыкі – паэзіяй альбо прозай. Можна наогул гаварыць пра творчасць, унікаючы такога падзелу.

— *Але ж так ці інакш досьвед паэта прыдаўся табе ў напісаньні трох покуль існых раманаў? Наогул, проза паэта – ці ёсьць у гэтым свая спецыфіка? Скажам, ёсьць проза Апалінэра, на якой яскрава відаць паэта. Ці прыдаецца праймаюць досьвед версіфікацыі, досьвед працы ў больш лірычных жанрах?*

— У выпадку са мною – так. У маіх раманах дамінуе лірычная стыхія. Мне вельмі цяжка даецца звычайны дыхтоўны праймаюць наратыў. Мне нашмат ціка-

вейшае такое пісаньне, калі я пераўвасабляюся ў героя, калі я аперую нейкім унутраным маналогам ці плыньню сьвядомасьці. Гэта ўсё знаходзіцца за адзін крок ад паэтычных практыкаў і выяўляе сябе ў такіх часам непрадбачаных нават мною выбухах, калі логіка пісаньня тэксту паступова выклікае пэўны іррацыянальны бунт унутры аўтара, і раптам у тэкставай тканіне зьяўляюцца чыста паэтычныя рытма-рыфмаваныя фрагменты, абсалютна непатрэбныя і нават недапушчальныя, на нечыя суворы пагляд, у гэтым аповедзе. Я думаю, што мне найхутчэй ня ўдасца звольніцца ад гэтага, і прозы ў яе традыцыйным, аб'ектывісцкім разуменьні я, напэўна, пісаць так ніколі і не навучуся.

— *Герой усіх трох тваіх раманаў часьценька падазрона нагадвае асобу свайго аўтара.*

— Так, усё гэта раманы пра паэта. В. Небарак сказаў мне, што не прызнае майго чацьвёртага рамана, калі ён таксама будзе пра паэта. Маўляў, я зацыкліўся, і гэта ненатуральна і ненармальна. Так не павінна быць, бо проза пішацца пра інжынераў, лекараў, юрыстаў і г.д. Але проза пра паэтаў?! Ну, добра, адзін раман, два. Але тры раманы! Чацьвёртага ён мне проста не даруе.

— *Але ж адначасова з аўтарам адбываюцца найневерагоднейшыя, найфантастычнейшыя падзеі, а здараецца, што аўтар апавядае ад першай асобы рэчы, у якіх цяжка прызнацца. Досьць згадаць эпизод з “Маскавіяды”, калі галоўнага героя, паэта, вярбуюць супрацоўнікі КДБ. Скажы, наколькі твае раманы аўтабіяграфічныя і, наадварот, наколькі можна ўвесьці ў зман аўтабіяграфічны падыход да іх?*

— Найчасьцей адбывалася так: базуючыся на рэчах стопрацэнтна аўтабіяграфічных, я даваў гэтым гісторыям фікцыйны працяг, прыдуманая разьвіцьцё сітуацыяў і г.д. Гэта характэрна для ўсіх трох раманаў, асабліва для першага рамана “Рэкрэацыі”. Складаней адбывалася з апошнім, “Перверзіяй”, за якім у значна большай ступені прачытваецца пэўная хімернасьць, фантазмагорыя, чым рэальна перажытыя падзеі. Ужо сам, так бы мовіць, топас Венецыі – маскарад, карнавал, тэатр і г.д. – стварае для чытача пэўную мяжу праўдападобнасьці, імавернасьці таго, што там здараецца.

— *Літаратар Андруховіч добра вядомы яшчэ і свайй эсістыкай. Эсэ – гэта жанр, які ўжо даўно, ці не з Мішэля Мантэня, сфармаваўся ў заходнім пісьменстве, але дагэтуль успрымаецца як новы ў нашых літаратурах. Не заўсёды ведаеш, як гэты гатунак акрэсліць, да якой ступені гэта мастацкая проза, да якой ступені філасофскі твор ці крытычны артыкул, літаратура гэта ці нешта каля-літаратурнае. Якім крытэрыям, на тваю думку, мусіць адпавядаць класнае эсэ?*

— Асабіста мяне гэты жанр прывабіў той самай магчымасьцю свабоды, што і раман. Я напісаў сваё першае эсэ трохі пазьней ад першага рамана. Першым творам такога гатунку я лічу “Уводзіны ў геаграфію”, напісаныя пры канцы 92 году. Я зразумеў тады, што напісаньне эсэ таксама пакідае магчымасьць дзеля пэўнай неспадзяванкі, дзеля імправізацыі, дзеля таго, каб пераскокнаць ад адной культуры да іншай, каб фармаваць нейкія фіктыўныя, псеўдаінтэлектуальныя мысленчыя парабалы, правакаваць ідэі. Цягам 90-х сталася так, што мае эсэ мелі, кажучы ў двухосьях, “сацыяльную замову”. Практычна ўсе яны пісаліся з нагоды нейкага выступу, нейкай сустрэчы, нейкай сфармуляванай, акрэсьленай тэмы. Частка з іх таксама – гэта спецыфічныя аўтарскія калонкі, якія я, пачынаючы з 96 году, раз на два тыдні рыхтаваў для новастворанай газеты “Дзень” – матэрыялы вельмі кароткія, да 4 тысяч знакаў, пра што-кольвечы. Прыдуманая мною рубрыка “Парк культуры” дазваляла гуляць гэтым “паркам” як заўгодна: можна было пісаць пра балет, можна было пісаць пра піва, можна было ў адным тэксце і пра балет, і пра піва, і, скажам, пра пээзію Тракля.

— *Ці не раскажаш пра абставіны стварэньня свайго першага эсэ, а менавіта*

**“Уводзінаў у геаграфію”?**

— У маёй біяграфіі адбыўся цалкам нечаканы паварот: я атрымаў магчымасць упершыню ўбачыць заходні сьвет, Еўропу. У прыватным досьведзе былі тры перабываньні ў Празе, адно – яшчэ ў дзяцінстве. Але ўласна заходні сьвет я тады ўбачыў упершыню. Гэта было звязана са стыпендыяй, якую я атрымаў у Баварыі. Я, мабыць, ня мушу тлумачыць, які гэта быў для мяне культурны шок, як усё ўва мне імгненна зрэагавала на тое, што я бачыў, адчуваў, да чаго дакранаўся. Калі пасьяля трох месяцаў, праведзеных там, я вярнуўся дадому, я вельмі трагічна ўсьвядоміў гэты разрыў – тое, што жыву ў іншым сьвеце, цалкам адасоблены неадольным мурам ад гэтага “вечнага кайфу”. І я чамусьці быў упэўнены, што ўжо ніколі чагосьці надобнага ня ўбачу, што мяне ўжо ніколі нікуды ня выпусьцяць. Гэты тэкст нараджаўся з такой настальгіі, з такой даведзенай да распачы любоўнай тугі па тым усім, што я там перажыў. Сёньня гэты тэкст хутчэй раздражняе мяне, чым падабаецца, мне падчас сорамна за тую сваю тугу. Мае меркаваньні пра ландшафт, пра суіснаваньне чалавека і прыроды і г.д. – усё гэта досыць наіўна. Тут нават не ідзе гаворка пра тое, каб перакласьці гэта і паказаць на Захадзе – там наогул будзе з гэтага рагатаць. Але і ў нас ужо не шмат каго гэтым пераканаш. А ў рэальным жыцьці, на шчасьце, сталася ня так, як думалася, і я з кожным годам усё часцей і часцей некуды езьдзіў – іншыя краіны, уражаньні, мовы. І далейшая эсэістыка набывае ў мяне большай уважанасьці.

— *Ва “Уводзінах да геаграфіі” выразна прысутная творчая постаць Райнэра Марыі Рыльке. Чым ёсьць гэты творца для паэта і перакладчыка Андруховіча?*

— Тут супалі дзьве рэчы. Па-першае, Рыльке для мяне быў і застаецца найцікавейшым нямецкамоўным паэтам мінулага стагоддзя. Па-другое, выйшла так, што я досыць рана, з сямі гадоў, пачаў вывучаць нямецкую мову (у нас была спецыялізаваная школа). Таму, калі я пачаў пісаць вершы і думаць таксама пра нейкія паэтычныя пераклады, постаць Рыльке была для мяне цалкам матываваная. Улюбёны паэт, які піша на даступнай мове. Безумоўна, надзвычай складаны, але, паклаўшы побач слоўнік, я здольны расшыфраваць ягоныя “складанасьці”, і, выкарыстаўшы ўсе свае версіфікатарскія здольнасьці, магу шукаць і знаходзіць нейкія адпаведнасьці яму па-ўкраінску. Так нарадзілася першая падборка перакладаў, прычым мне, 22-гадоваму, хапіла розуму ня “рыпацца”, не кранаць “далейшага” Рыльке, абмежавацца вершамі, напісанымі ў той самы час, калі і аўтар меў каля 22 гадоў. Пасьяля, у Баварыі, ад адчуваньня культурнай прасторы, у якой я перабываў, у мяне зьявілася патрэба перакласьці яшчэ і яго рытмізаваную прозу, якая называецца “Аповесьць пра каханьне і сьмерць карнета Крыстофа Рыльке”.

— *У рамане “Перверзія” ёсьць верш Рыльке “Ранак у Венецыі”, нібыта перакладзены тваім героем.*

— Гэта ўжо праява постмадэрнізму, мантаж, калаж, дэканструкцыя і г.д. Мне раптам здалася цікавым прыдумаць такі разьдзел раманау, дзе – без усякіх каментароў – будзе цалкам прыведзены тэкст нататніка паэта. Я падумаў, што ў такім нататніку можа быць, што можа туды “пакідваць” паэт, якога я ўжо добра сабе ўяўляю. І, сярод іншага, можа быць і пераклад з Рыльке, чаму б не. Адзін пераклад ужо завершаны, хаця ў пэўным месцы паэт яшчэ сумняваецца, і другі пераклад – покуль яшчэ “падрадкоўнік”.

— *Цікава, пераклад ствараўся спецыяльна для рамана альбо аўтар скарыстаўся тым, што ўжо меў?*

— Безумоўна, спецыяльна для нататніка паэта. І над перакладам я працаваў менавіта падчас стварэньня таго разьдзелу, дзе ён зьмешчаны. Гэта было настолькі істотна для мяне, што я не пайшоў бы ў напісаньні далей, покуль не зрабіў



бы гэтага перакладу. Я стварыў сабе досыць складаныя ўмовы гульні – і мусіў гуляць паводле іх. Гэта наогул быў перыяд, калі я захапляўся практыкамі такога французскага эксperyментаара, як Жорж Перэк з ягонай “Лабараторыяй патэнцыйнай літаратуры”. Ягонае пісаньне палягала на пераадоленні перашкодаў, якія ён сам сабе ствараў. Ён, напрыклад, піша раман “Зьнікненьне”, адкуль “зьнікае” – ніводнага разу не сустракаецца – літара “е”, ці не найчасцейшая па ўжываньні літара ў французскай мове.

— *У Беларусі шмат хто лічыць, што літаратара-радыкала, нетрадыцыйналіста небяспечна падпускаць да мастацкага перакладу, асабліва да перакладу класікі. Нашыя літаратурныя “аксакалы” і “саксаулы” не даюць веры, што гэта можа быць ня здэск, не бурлеск, а цалкам шанаўлівае стаўленьне да класіка. У гэтай сувязі пытаць. Ю. Андруховіч вядомы ва Украіне як аўтар новага перакладу “Гамлета” Шэкспіра. Як ты дайшоў да такога зьвязьця? Калі ва ўкраінскай літаратуры існуе вялікі шэраг перакладаў “Гамлета”, і шмат у чым нядрэнных, перакладчык мусіць мець сур’ёзную матывацыю, нейкую сваю перакладчыцкую звышзадачу, каб пайсьці на такую рызыку. Ці была ў цябе такая звышзадача?*

— Па-першае, была замова ад канкрэтнага тэатру, і рэжысёр мусіў прыкласці намаганьняў, ажно я, урэшце, згадзіўся. Па-за тым, зыходзячы з таго, што тэатр малады і было патрэбнае вельмі сьмелае, радыкальнае прачытаньне гэтага тэкста, маёй звышзадачай было “перапісаць” “Гамлета” як найсучаснейшым чынам. Зрабіць так, каб у тэксце на ўзроўні лексікі, ідыяматыкі зьявілася як мага больш найсучаснейшых выказаў, якія б нават месцамі шакавалі публіку (маўляў, у Шэкспіра такое немагчыма!); каб дабіцца максімальнай лёгкасці, прыроднасьці маўленчай плыні, каб “зьняць з катурнаў” гэты пяцістопны ямб, зрабіць яго натуральным у вуснах актораў, якім не давядзецца напружваць горла ад гэтай патэтыкі. Я месцамі імкнуўся да таго, што можна назваць ангельскім словам “гэг”, які абсалютна дакладна разьлічаны на тую ці іншую рэакцыю глядачоў. Думаю, што аўтар арыгінальнай п’есы, Шэкспір, у тым ці іншым фрагменце імкнуўся да таго самага. Публіка, якая запаўняла “Глобус”, ішла на п’есу ня толькі дзеля таго, каб перажыць нейкі катарсіс, каб яе духоўна ачышчалі і выходзілі, але і каб пасьмяяцца. Гэтую сваю задачу я, па вялікім рахунку, вырашыў, бо на кіёўскай прэм’еры Маладога Тэатру, абсалютна ў тым месцы, дзе гэта было патрэбна, заўсёды быў сьмех залы. Вось жа, традыцыя “Глобуса” працягваецца.

— *Наколькі сёньня паэзія – паэзія наогул і паэзія ўкраінская, “высокая літаратура”, калі можна ўжыць гэтыя трохі архаічныя тэрмін, – запатрабаваная ў тваёй краіне?*

— Мне цяжка сказаць, ці магчыма сёньня паўтарыць эфект канца 80-х – пачатку 90-х гг., каб нейкае сёньняшняе “Бу-Ба-Бу” раптам узяло і сабрала 400-600 альбо тысячу асобаў у якім-небудзь оперным тэатры, як гэта бывала ў нас. Сёньня паэзія сталася больш камернаю. Асабліва гэта адчувалася падчас калектыўных акцыяў нашых наступнікаў, “пакаленьня дзевяностых”, калі ў паэтычным чытаньні брала ўдзел недзе трыццаць паэтаў – і іх было значна больш, чым прысутных там слухачоў.

— *Вельмі знаёмай нам сітуацыя. Яна трывае ў вас да сёньня?*

— Я не гатовы адказаць пра найнавейшыя тэндэнцыі, але здаецца, што так. Паэты адмовіліся ад вялікіх залаў. Усё адбываецца ў нейкіх паэтычных кавярнях ці барах, дзе можна назбіраць тыя самыя 20-25 асобаў, але гэта будзе аншлаг. Я разумею і ты разумеш, і, спадзяюся, чытачы разумеюць, што колькасць – гэта не абсалютны крытэрыі. Але нашаю задачай свайго часу было пашырэнне сферы ўплываў паэзіі, і “бубабісты” імкнуліся гэта рабіць. Нагадаю, што “Бу-Ба-Бу” было свайго роду “масонскаю змовай” трох украінцаў з мэтай заваяваць сьвет. Калі сур’ёзна, дык напраўду вельмі істотна ведаць, колькі

людзей прыходзіць на чытаньні, як яны рэагуюць, купляюць кніжкі альбо не купляюць, распаўсюджваюцца кніжкі праз сістэму кніжнага гандлю альбо развозяцца ў валізах па сваіх жа закрытых прэзентацыях і там раздаюцца. Усе гэтыя моманты суіснаваньня паэзіі з навакольным соцыюмам, як на мяне, надзвычай важныя.

— *Ці ты маеш аптымістычнае бачаньне што да будучыні наступных “масонскіх змоваў” паэтаў? Ці ёсьць шанцы трохі пашырыць вузкае кола спажывоў вершаў?*

— Я хацеў бы спадзявацца на гэта. Але дзеля гэтага мы мусім нешта рабіць. Адзін з шляхоў – гэта гучныя і скандальныя прэзентацыі. Трэба неяк дастуквацца да людзей, трэба актыўней іх заахвочваць. Мы жывем у значна больш насычанай, чым раней, інфарматыўнай прасторы. У другой палове 80-х нашыя людзі мелі значна менш іншых “вонкавых раздражняльнікаў”. Ім фактычна не заставалася нічога іншага, як спажываць мастацтва, ісьці на паэтычныя вечарыны і г.д. Сёньня за такую колькасць публікі трэба яшчэ шалёна пазмагацца. Але цалкам рэальна яе сабраць і прывесці. Патрэбны толькі адпаведнага класу менеджмент, разуменьне таго, што праграма ні ў якім разе ня можа быць нуднаю, а гэта азначае, ізноў-ткі, увесь час торгаць за гэтыя нітачкі, якія не даюць заснуць сьпячым.

— *Мне адразу згадалася практыка маладога харкаўскага паэта Сяргея Жадана і арганізаваны ім фестываль “Паэзія №1”, у якім мне давялося ўдзельнічаць. Ніводная з аўдыторыяў, дзе праводзіліся мастацкія акцыі, не ўмясьціла ўсіх ахвочых, яблыку не было дзе ўпасьці. Гэта дасягалася рознымі сродкамі: прымеркаваньнем чытаньняў да кніжнага кірмашу, сінтэтычным характарам акцыяў з удзелам усіх магчымых рок-камандаў (быў, у прыватнасьці, запрошаны лідар нашага року Лявон Вольскі з гуртом “Zet”), адмысловымі афішамі з дзьвюма распаленымі лесьбіянкамі, якія узасмок цалаваліся: дзіўнаватае было ўражаньне паказваць гэтую афішу хатнім пасьля вяртаньня, вось, маўляў, чым мы займаліся на паэтычным фестывалі... Але так ці інакш Жадан дасягаў жадаванага эфэктыва, прынамсі, быў блізка да яго.*

— З Жаданом у мяне звязана шмат спадзяваньняў, я нават “прыстараў” яму гадавую стыпэндыю ў Вене, бо лічу яго найперспектыўнейшай постацьцю ў маладой украінскай паэзіі. Я быў вельмі рады чытаць, яшчэ ў рукапісе, яго найноўшы зборнік “Балады пра вайну і адбудову”. Выяўляецца, што дзесьцігоддзе схаластыкі ў нашай літаратуры патроху вычэрпвае сябе і зноў зьяўляецца “хлопец з нервамі”, зьяўляецца вельмі жорсткая і, здавалася б, апаэтычная плынь, у якой адчувальная зануранасьць у грамадскае, але ж без страты эстэтычнага. Такая плынь мне здаецца вельмі патрэбнай дзеля абнаўленьня літаратурнага працэсу. Мне падабаецца, што Жадан вельмі адкрыты да розных сацыяльных праектаў. Бо сярод маладых, як у ніводным іншым паэтычным пакаленьні, запанавала снабісцкая зьява што да публікі і рознага кшталту літаратурнай “мітусьні”. Якая мне, маўляў, розьніца, чытаюць мяне гэтыя дэбілы альбо не, патрэбны я ім ці не. Я размаўляю з Богам, паэзія – гэта нешта..., гэта там... і г.д. І вынікаў ня трэба было доўга чакаць: тыя імпрэзы, на якіх 20 слухачоў і 30 удзельнікаў. Такая пазіцыя мае права на існаваньне, але я лічу, што калі дасягнуты такі ўзровень абстрагаванасьці ад сьвету, дык ужо і пісаць ня трэба. Альбо калі ты ўсё-ткі яшчэ ня можаш не запісваць сваіх ні ад каго не залежных рэфлексіяў, дык не друкуй іх, не паказвай, альбо чытай адно сваім найбліжэйшым. Калі ж у цябе ўсё-ткі ёсьць камунікатыўная патрэба і ты, пішучы і публікуючыся, хочаш атрымаць адказ і чакаеш гэтага адказу, тады пніся з уласнай скуры і ўключайся ў розныя сацыяльныя праекты: прываблівай людзей, правакуй іх, эпатуй, кантактуй з імі, будзь з імі шчыры, рабі што толькі можаш.

— *Ваша краіна, як, на жаль, і нашая, – краіна дзвюхоўная, і заканамерна паўстае пытаньне, як ставіцца да досыць ужо разьвітай літаратуры, створанай на іншай, паралельнай мове. Як ты лічыш, ці ёсьць расійскамоўнае пісьменства ва Украіне зьяваю ўкраінскай нацыянальнай літаратуры?*

— Яшчэ да нядаўнага часу я меў адказ на гэтае пытаньне, праводзячы такую паралель: пасья грамадзянскай вайны на тэрыторыі Францыі атабарылася вельмі шмат расійскіх пісьменьнікаў, і яны яшчэ доўгія гады і дзесяцігоддзі пісалі, жывучы там. Але, відавочна, ніхто і ніколі не назаве Буніна французскім пісьменьнікам толькі на падставе таго, што ён жыў у Францыі. Натуральна, Францыя зьявілася ў яго творчасьці, прынамсі як фон апісаных падзеяў, але ён быў і застаўся расійскім творцам. Ёсьць супрацьлеглы прыклад – Андрэй Макін, расія-нін паводле паходжаньня, які, тым ня менш, піша выключна па-французску і Ганкураўскую ўзнагароду атрымаў як французскі аўтар. Вось жа, для мяне крытэрыі таго, што такое быць украінскім пісьменьнікам, – гэта перадусім пісаць па-ўкраінску. Аўтары, якія, жывучы ў нас, пішуць па-расійску, – вядома ж, грамадзяне Украіны, і яны могуць належаць да Саюзу пісьменьнікаў Украіны альбо да Асацыяцыі ўкраінскіх пісьменьнікаў (альбо да абедзвюх арганізацыяў адначасова, як найчасьцей бывае ў нас, што выклікае адчуваньне шызэфрэнні), але для мяне яны – расійскія пісьменьнікі. Так я сабе ўяўляў да нядаўнага часу, але нядаўна адзін мудрагель, грамадзянін заходняга сьвету, мне на гэтае запырачыў: але краіна ў вас дзвюхоўная. Францыя ўсё-ткі аднамоўная дзяржава. І вось я цяпер думаю над гэтым пытаньнем і адназначнага адказу покуль ня маю. Адзінае, што магу сказаць: гэтая сітуацыя дзвюхоўнасьці не ўніверсальная і ня вечная. Усё знаходзіцца ў працэсе, і, мне здаецца, гэты працэс непазьбежна прывядзе ўсё-ткі да таго, што расійская мова будзе выцесьненая. Гэта аптымістычны погляд. Адназначна, песімістычны – што будзе выцесьненая ўкраінская. Але, так ці інакш, ва Украіне, на маю думку, усё немінуча ідзе да аднамоўнасьці. Гэтыя мовы ня могуць падзяліць сфэраў існаваньня. Кожная з іх прэтэндуе на ўсё альбо нічога. Так, зьвесці ўкраінскую да вёскі, а расійскую да гораду і інтэлігенцыі ўжо немагчыма. Зьвесці ўкраінскую толькі да захаду, а расійскую толькі да ўсходу таксама ўжо не выпадае. Гэтыя мовы будуць знаходзіцца ў канфлікце, і ў выніку разьвіцьця перадусім унутрыпалітычнай кан'юнктуры адна з іх пераможа. Але сам факт існаваньня такой дзяржаўнасьці, як украінская, непазьбежна мусіў бы ў рэшце рэшт прывесці да выцясьненьня менавіта расійскай. Так што праз нейкія дваццаць гадоў я ўжо адказаў бы таму заходніку: а мы таксама аднамоўныя!

— *Як казаў Ленін Герберту Уэлсу, а вы прыезджайце да нас гадоў праз дваццаць...*

— Але, здаецца, усё з тых прагнозаў збылося.

— *І, на жаль, няма на гэта рады... Юрыю, скажы, ці маеш ты нейкія кантакты з беларускай літаратураю і мастацтвам?*

— Свайго часу я пазнаёміўся з Сысом. Здаецца, гэта быў першы беларускі пісьменьнік, з якім я сутыкнуўся. Гэта было ў Кіеве ў 90-м годзе. Праз дзесяць хвілінаў пасья знаёмства ён заявіў, што будзе перакладаць мае “вельмі выкшталтаваныя санеты”. А яшчэ праз дзень сказаў, што ня будзе іх перакладаць. Пазьней ягоны сьлед згубіўся недзе там, удалечыні. Пасья было некалькі іншых кантактаў: падчас у Польшчы, падчас у Львове зьяўляўся Ігар Бабкоў. Памятаю таксама зусім маладых і энтузіястычных паэтаў з “Бумбамліту”, з якімі перасекся ў Познані на фестывалі “*Востры рэцыдыў дэкадансу*”. На адным з львоўскіх семінараў пазнаёміўся з Андрэем Дыньком. Пазалетась, калі я трапіў у Менск падчас “Літаратурнага экспрэсу”, дзякуючы Дыньку і Валерку Булгакаву мы вельмі някэпска і цікава правялі час у гэтым досыць пахмурным горадзе. Што

датычыць іншых праяваў сучаснай беларускай культуры, дык мне цікавыя перадусім дзве рэчы. Гэта, па-першае, жывапіс Лявона Тарасэвіча, з якім я досыць блізка знаёмы, і магчыма нават польскае выданьне майго рамана “Перверзія” выйдзе ў ягоным афармленьні. Па-другое, гэта беларуская рок-музыка. Колісь Бабкоў падараваў мне запісы “NRM”, “Уліса”. Пасьля я сутыкнуўся з такім трохі авантурным праектам, зьдзейсьненым на тэрыторыі Польшчы, як гурт “Брага”.

— *І апошняе, з чым зьвяртаюцца хутчэй да вядомых спартоўцаў, палітыкаў альбо кіназорак: твае пажаданьні беларускім чытачам.*

— Вам, таксама як і нам, трэба нешта рабіць з уласнай самаідэнтычнасьцю, то бок максімальна наблізіцца да нейкай яснасьці наконт таго, хто мы, дзе мы, што нам патрэбна, чаго мы хочам ад сябе ды іншых. Як толькі гэтай яснасьці паболей, шмат іншых рэчаў зьменіцца да лепшага і – як у вас, так і ў нас – значна паменее таго, што нас так раздражняе. Скажу асабіста пра сябе. Што мне не падабаецца ў маёй краіне? Па вялікім рахунку, гэта досыць простая рэч: усё, што выклікае асацыяцыі з савецкасьцю, расійскасьцю, імперскасьцю, увесь гэты “савок”, “саўдэл”, што надалей трыумфуе ў нас. Як толькі яго ў нашым жыцьці стаецца больш, я пачынаю глядзець на ўсё песімістычна, мне робіцца кепска, трывожна і сумна. Мабыць, я не абражу беларускіх чытачоў, сказаўшы, што ў вашым жыцьці гэтых праяваў ня менш, а мо і больш, чым у нас. І мае пажаданьні зводзіліся б да таго, каб вы пазбываліся гэтага, – пазбываліся, шукаючы тае свабоды, пра якую мы столькі тут казалі. Вось жа, свабоды вам, і спадзяюся, што я не жадаю чагосьці немагчымага. Мабыць, усё залежыць ня толькі ад нас, але, далібог, і ад нас таксама шмат чаго залежыць!

## Юрый Андруховіч

### Балада вяртаньня

Як толькі вандроўнік вярнуўся дадому,  
за вясніцы крочыў, ступіў на парог,  
узьяўшы на плечы дарогу і стому, –  
ўсе радасьці сьвету ўлягліся да ног.

Яго не забылі, яго прывячалі,  
было за вячэраю ўдосталь віна;  
а ён не казаў аб далёкім прычале  
і скаргі на вуснах хаваў да відна.  
І ўсім было дзіўна, і жонка да ранку  
дарэмна ўздыхала ў пагоні за сном.  
А ён углядаўся туды, за фіранку,  
дзе белая зорка плыла над акном.

**Пастух Пустай, паэт, баронскі сын**

*Міхайла Пустай – апавядальнік і казачнік, лэмка  
з Усходне-Славацкага краю.  
Быў пастухом грамадскіх козаў.  
З яго вуснаў запісана шмат казак, сярод іх  
і “Баронскі сын у Мерыцы”, што вельмі  
перагукваецца з “Падарожжамі Сінбада”.*

а за першым морам мерыка з плюшам  
а за іншым морам мерыка з цёрнам  
каб душы ня драпаць як з дому рушым  
у жалезны панцыр яе загорнем

ў мерыканскіх нетрах скарбаў цудоўных  
ну а ты і ў сьвяты ў старым куртатым  
лахманы табе залатаў дзядоўнік  
а ты зноў на слуп на пацеху катам

паўміралі козы пайшлі мо ў вырай  
дзе быў статак пустка ой кепска будзе  
дыямантык добры ў нябёсах вырый  
каб ня так сувора судзілі людзі

бо за першым морам мерыка з мёду  
а за іншым морам мерыка з воску  
вунь камета ў небе шукае броду  
і баліць сьвятло ў сутарэньнях мозгу

бо яму так цесна між гэтых мерык  
хоць каменны бераг але ж ён твой бераг  
і расьце з яго хваравітай чарэшняй  
водгук раны заўтрашняй  
боль недарэчны

вязка мне казка  
даўка мне траўка  
едка мне кветка  
мелка мне елка

горка мне зорка  
цяжка мне пташка  
ліпка мне рыбка  
суха мне сука

### Яхідна

Мы вяртаемся, выдмы засеяўшы  
сьмерцю:  
сонцу падлу паліць агідна.  
Ды зачынены горад, праказы ня сьцерці,  
быццам зубы шчэрыць яхідна.

Покуль нас не было й кроў лілася ў  
пустыні,  
не было відно той ракі дна, –  
на слупах і крыніцах, як соль на хусьціне,  
праступіла таўро: яхідна.

Мы згубілі сябе ў агаранскім паходзе.  
Годзе ворагаў біць наўскід нам.  
Дый у родныя дзьверы нам стукацца  
годзе,  
бо айчына – сястра яхіднам.

Ясны панны завянуць у вежах каменных,  
перастаркі любяць фрыгідна,  
памірае юнацтва ў зьнякроўленых венах,  
ажывае ў вачах яхідна.

Вунь яна, што адкладвае яйкі-стагодзі,  
дзе гандляр крычыць ненавідна,  
дзе ахвяры і каты живуць у лагодзе,  
дзе натоўп сычыць, як яхідна.

Што магу я? Хрыпае сурма нада мною.  
Я паўсьвету прайшоў, магчыма.  
Магу босы ісьці за тваёю труною,  
ясна панна, старая айчына.

### *З нізкі “Крымінальныя санеты”*

#### ЖАРСЬЦЬ

Спачатку была жарсьць,  
нож быў пазьней...

Старызьнік Міся а чацьвёртай ранку  
зарэзаў панну Касю, лесьбіянку  
(як сам ён думаў – што ж, яму відней).

Ён папісаў ёй чэрава й гарлянку,  
аж ашалеў, разьбюшаны сугней.  
Яна ж яму: “Хоць рэж, хоць лагадней,  
тваёй ня буду – прысягала Янку”.

(Той акурат сядзеў за згвалтаваньне.)  
І вось, яго апошняе каханьне  
сустрэла нож, схаваны пад крысом.

Мілосьць – напраўду цуд, мяркуйце самі:  
што пачалося літасьцю й сьлязамі,  
за хвілю стане лютасьцю з лязом.

### СТРЭЛ

Ты прапаўзеш нячутна, нібы вуж,  
між залатымі люстрамі ўстановы.  
Папраў букет і ўсьмешку Казановы  
і сам сабе скамандуй: крокам руш

у кабінет, дзе – мэта вашай змовы.  
Цябе чакае падла – воч ня мруж,  
а, рэвальвер свой выхапіўшы з руж,  
адваж дарунак дзевяціграмовы.

Ты станеш шасьцікрылым серафімам,  
а ён пачне хіліцца над кілімам,  
паваліць кандэлябр... Спаўненьне мар.

Ты скінеш элегантныя пальчаткі:  
спрыяньне зор, удзячныя нашчадкі...  
і ціхенька пазумквае камар.

### *З нізкі “Ліпеньскія нататкі падарожніка”*

#### (Рэчка)

Да рэчкі сыйшоўшы,  
ваду мы кранулі рукамі.

Так любім у ліпені цела вады,  
што ўцякае між пальцаў.  
Было сто млыноў там, сто колаў  
было млынавых і зялёныя ціхія плёсы,  
дзе рыба лавілася ў рукі.  
Чарот, нібы царства, дзяржавы лілеяў –  
усё было *рэчкаю*.

Цёплыя сховы ў пяску,  
нібы нашыя й нібы ня нашыя,  
стылі да ранку.

Колькі нас не збылося,  
пераходзячы мост па-над Полтваю,  
колькі,  
перайшоўшы праз мост, назаўсёды  
прапала ў гушчарніку правага берага?..

### (ДУХ)

Дазволь мне кружыць над табою.

Я ведаў Ёсіфу Кун,  
я ведаў шчэ колькі жанчын.  
Сабачы Рынак вітаў мяне брэхам  
сабачым,  
а мнішкі з вуліцы Сакраментак  
хаваліся ў нішах.

Ніводнага разу ня выгнаў мяне  
Макалёндра,  
бо меў я заўсёды і грошы, і розум.

Пакажы мне *свой* горад. Я прагну  
ісьці вунь за тымі дзяўчатамі  
ў сукнях чырвоных.

Я прагну званіць  
вунь з тых тэлефонных кабінаў.  
Я прагну набраць нумар Ёсіфы Кун  
і пачуць,  
як яна прамаўляе:  
“Дазволь мне кружыць над табою”.



**(Забьцьцё)**

Так, нібы брама – ўваход.

Ёсьць гарады, у якія ня можна  
ўвайсьці цераз браму.

Ёсьць гарады, у якія ня можна  
ўвайсьці.

Ключ вялікі прыносяць, шукаюць,  
куды яго ўставіць, ды брамаў  
няма, рассыпаецца варта  
ушчэнт. Сем вятроў раскашуюцца  
ў залях, на плошчах.

Прымесьці адкрытыя на ўсе чатыры бакі,  
вырастае зялёная й пругкая варта.

“Замарстынаў, Кульпаркаў, Клепараў”,

—

пералічваеш ты ледзь ня ўголас,  
ды ніяк не згадаеш, як звалася  
дрэва,  
да якога яна ўжо ня ходзіць...

*Пераклаў з украінскай  
Андрэй Хадановіч.*