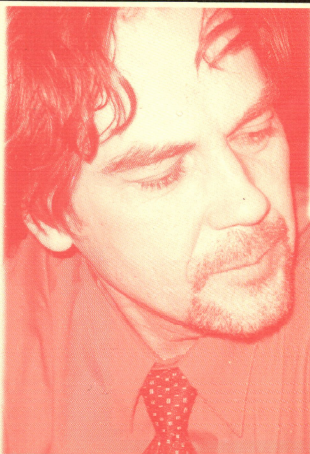


інший формат юрій андрюхович



щиро-
ЖАРА

інший формат

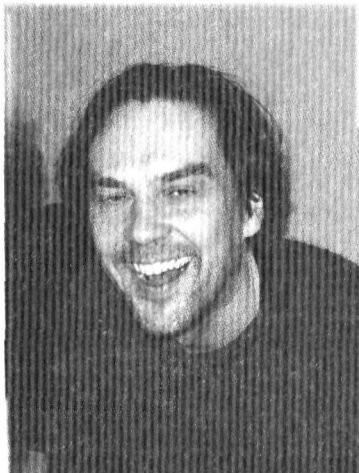


24.04.07



Що думає Юрій Андрухович, можна почитати у його романах, віршах, оповіданнях, есеях, авторських газетних колонках, чисельних інтерв'ю.

У цій книжці можна прочитати про те, що думає Юрій Андрухович про свої романи, вірші, есеї, авторські газетні колонки та чисельні інтерв'ю.



углярядник тарас прохасько

інший формат юрій андрухович

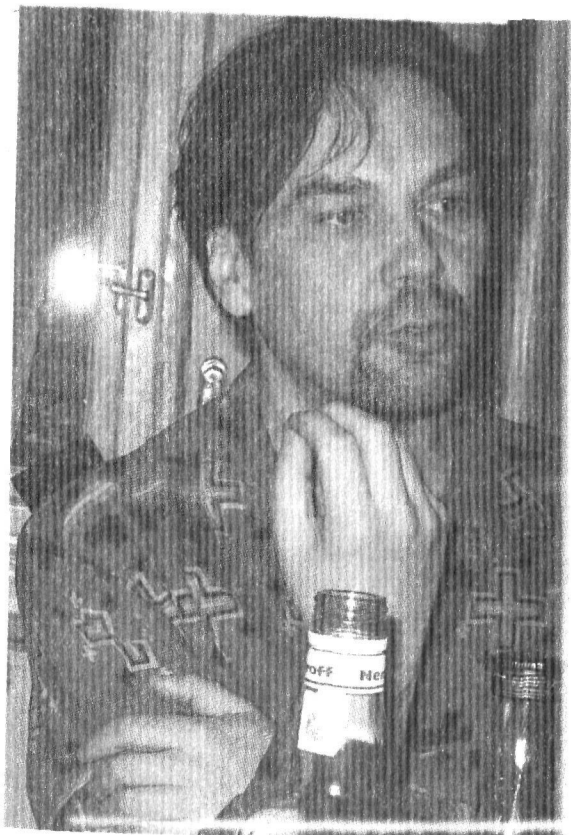


ВИДАВНИЦТВО

ЛІПЕЯ-НВ

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

2 0 0 3



Розмова з Юрієм Андруховичем була записана 5 і 6 лютого 2003 року в Івано-Франківську.

Химерність її для нас обох полягала у тім, що впродовж багатьох років спілкування ми жодного разу не говорили про таке так.

Однак, усвідомлюючи серйозність співпраці в «Іншому форматі», ми увійшли у ролі іншого для нас формату і провели два сеанси запису бесіди.

Отож два рази по три години... Без перерви і начисто.

Однак найцікавіші речі проговорювалися все ж у четверті години, коли диктофон був нарешті вимкнутий.

Тарас Прохасько



Т. П. Уявляю ще таку трудність розмови з тобою, що, крім інтерв'ю, ти багато виступаєш публічно. Скажімо, колонки в газетах. Це тобі важко? Ти потрапив у таку ситуацію, коли твого висловлювання чекають. Навіть про такі речі, про які ти, можливо, сам не думав чи не хочеш думати, або тобі це не цікаво.

Ю. А. Досить часто це виглядає так, що перша моя реакція — спротив. Найсолідше переживається відмова від пропозиції, резигнація того. Щиро кажучи, до такої відмови тепер я вдаюся частіше, ніж погоджуюся. І те, що мене — як здається — страшенно багато в медіях, то це, можливо, навіть не третя частина тих пропозицій, які я отримую. На більшість із них я або реагую відмовою, або просто замовчую, не реагую ніяк. Це є для мене таким собі способом захищатися. А викликане воно, крім усього іншого, ще й тим, що це не тільки значною мірою забирає час, зусилля, якусь енергію, але я досить часто зіштовхуюся з тим, що це потім трактується зовсім незрозумілим для мене чином. Достатньо в інакшому світі. Коли я щось перечитую, передивляюся, то раптом відкриваю для себе, що це обернулося якимось іншим несимпатичним боком. І мимоволі відчуваю навколо себе досить багато певних антипатій. У зв'язку з цим усім я дедалі більше остерігаюся тих

речей. З іншого боку — якусь частину пропозицій проігнорувати не можна. В силу, скажімо, якихось попередньо добрих стосунків з цими людьми. Так все насьогодні виглядає.

Але є речі, які я розглядаю просто вже як свій власний, свій особистий проект. Насьогодні — це постійна рубрика в «Дзеркалі тижня».

Т. П. Ти віриш в те, що наше українське життя можна хоч трохи змінити тим, що називається індивідуально заявленими авторськими позиціями?

Ю. А. Сказати так — означає якимось забагато на себе взяти. Тобто означає погодитися з доволі небезпечною штукою — що купка інтелектуалів здатна змінювати життя. А я не дуже в це вірю і ставився би до цього з певним застереженням. Життя як категорія є для мене взагалі настільки самоцінним і самодостатнім, що будь-який такий мисленний поворот: а давайте змінимо це життя, видається мені небезпечним. Треба дуже делікатно з цим поводитися.

Але з іншого боку, сказати ні — означає просто заперечити те, що сам робиш. У зв'язку з цим залишається покладатися виключно на якісь речі швидше ірраціональні, на якесь відчуття, на те ж підсвідоме (приблизно з цього виходячи, я назвав свою

постійну авторську рубрику «Підсвідоме»). І залишається базувати свою власну лінію поведінки на сумнівах. Людина, яка приходить зі своїми сумнівами, мені видається значно прийнятнішою, ніж та, яка приходить з певною чіткою програмою і агресивним наміром змінювати життя. Якась найвища пріоритетність життя як такого, тобто чогось все ж таки, що не дано нам, слава Богу, передбачити, для мене значно сильніша.

Т. П. Якби я тебе навіть зовсім не знав, то, виходячи з текстів, у мене складається враження, що ти є щасливим за якоюсь початковою даністю, що це щастя полягає в тому, що ти дуже адекватно сприймаєш все життя, всю цю розмаїтість. Від тебе часто вимагають якоїсь послідовної і завуженої лінії. Як ти в такому випадку себе почуваєш? Бо навіть виступаючи проти чогось, ти зберігаєш у текстах такі інтонації — звичайно, треба назвати, що це є свинство, але воно мусить бути. Якась така висока філософія. Чи згідний ти з тим, що мусиш виступати послідовно й однозначно?

Ю. А. Ні. Власне, ці сумніви і помилкові судження, і дилетантство видаються мені неунікненними. Як я вже казав, я більше покладаюся на сумніви. Тобто, на мій погляд, добре сформульований сумнів є продуктивніший від якогось прямого

ствердження. І, власне кажучи, це не само собою зараз десь виникло, а готувалося тими всіма попередніми речами, які я робив. Найперше, це намагання уникати категоричності в оцінках і, найголовніше, у висновках, настановах. Я не хотів би зараз притягувати за вуха якісь філософські системи, бо, власне кажучи, це не дуже мені відповідає. Хоча б з тієї точки зору, що у філософії я невіглас. І будь-який порядний серйозний філософський текст мені, щиро кажучи, не зовсім під силу, я не можу довший час перебувати на рівні абстракцій. У зв'язку з цим я розумію, що така система, моя власна, особиста, якщо це можна назвати системою, має багато, страшенно багато порожнин і суперечностей. Але мені цінними видаються оті сформульовані помилки чи глухі завулки, якісь метання. В кожному разі це є потреба реакції на пережите і відчуте. І це більше прерогатива письменника, ніж чистого мислителя. Тобто це на рівні подразнень і реакції на подразнення.

Т. П. Чи ти можеш як приватна особа, навіть як мислячий організм, відділитися від письменника (не в соціальному значенні), чи можеш ти жити, бачити дійсність і ці ж реакції, не уявляючи собі, яким це все є літературним матеріалом, як це можна у літературу перетворити? В тебе бувають моменти, коли ти абсолютно не думаєш про літературні можливості тої чи іншої ситуації?

Ю. А. Я хотів би, щоб вони були. Але боюся, що вже ні, що вже їх не буває. Але тут ще яка справа. Зараз мені доведеться повторюватися. Я з роками дійшов висновку, що загалом писання, письменництво, література — як це назвати — це фактично для мене замітник чогось, що мало би бути насправді. Можливо, насправді мені би було набагато ближче і важливіше висловлюватися через музику. Але я не отримав такого вміння, не опанував жодного інструмента. Відповідно, одним із стимулів, що я почав писати (зрештою, це триває досьгодні), є пошук якоїсь мови, яка замінить ту мову, якою я насправді хотів би висловлюватися. А це означає, що якби я в житті ще знайшов якийсь спосіб самовиявлення, який був би мені ближчим, ніж літературний, то я би безболісно полишив писання.

Т. П. Я зовсім не знаю, чим ти займався, працюючи замолоду в обласній газеті.

Ю. А. Це були чергування, пов'язані з випуском газети. Тобто посада, яка називається «випусковий редактор», а у нас — просто «випусковий» (настільки високо, щоб назвати редактором, мене ніхто не поставив). Це було таке щоденне рутинне існування, яке мене влаштовувало тим, що мозок не засмічувався жодними творчими редакційними завданнями —

я не мусив писати до газети. Натомість моєю справою було відстежувати, як робиться газета — такий зв'язок між метранпажами і лінотипами і редакцією, яка дає свої команди, як має все виглядати на такій чи такій сторінці. Черговий редакційний секретар мав зробити макет кожної сторінки і відповідно до цього макета метранпаж мав цю сторінку формувати. Але це був цілком непередбачуваний процес. Хоча б тому, що були всілякі наказові обов'язкові партійні речі, коли треба було половину готової сторінки знімати геть, бо йшов якийсь там терміновий виступ партійного бонзи чи з Франківська, чи з Києва, чи з Москви. Отже, я мав посаду такого собі боя, який сидів на телефоні у друкарні в газетному цеху і переказував робітникам, які робили газету, що хочуть пани. Скажімо, зараз ти поставив лінійку двопунктову, а треба чотирипунктову тому, що цей матеріал треба відбити від того матеріалу серйознішою лінійкою. У відповідь я чув матюки, переважно не в свій бік. Але якимось чином ця робота мене влаштовувала. По-перше, мав незасмічену голову, по-друге, мені подобалося приходити на роботу у другій половині дня і повертатися пізно вночі і мати вихідні дні в середу і неділю. Робочий тиждень мені виглядав коротшим, бо я працював у понеділок і вівторок — і вже вихідний, тоді четвер, п'ятницю, суботу — і знову вихідний. Середа була «творчим днем» — тоді я намагався писати вірші. Але вірші — це така справа, яка

будь-коли приходила. Потім важливо було лише знайти п'ять хвилин, аби це записати. На певному етапі ця робота стала заважати. Коли почався увесь цей бубабізм, з 87-го ми почали виступати, мені треба було просити дозволу, щоб пустили на день-два, домовлятися з метранпажами, аби мене підмінили. А, крім усього іншого, з'явився такий різновид певної шизофренії: тут я людина в цьому чорному халаті, а тут я маю виходити на сцену, де маю бути успішним молодим поетом, цікавим і яскравим, і відразу — знову бути сірим, одним із виконавців. Ця суперечність дедалі більше давала про себе знати. Тому вже десь від кінця 80-х почав хапатися за якусь можливість цього позбутися. Власне, Москва стала таким варіантом. То фактично з 89-го року, від початку навчання у Літературному інституті, я став вільною людиною, у тому сенсі, що реально ніколи більше не мав випадку виконання постійних службових обов'язків на якомусь робочому місці.

Т. П. Що є для мене дійсно цілком незнаною річчю, бо не був тоді у Франківську, врешті, ти тоді був набагато старшим від мене, ніж тепер, — як ти почав жити товариським франківським життям і як воно виглядало ще перед великим зламом?

Ю. А. То була досить дивна справа, що я тут і виростав, і народився, це моє рідне місто, але коли після студентства

у Львові я повернувся сюди, то виявилось, що я тут нікого не знаю. Тобто я не знаю тих людей, яких хотів би знати. Через якісь посередницькі знайомства почалися виходи на люди. Взагалі, найпершою людиною з мистецьких кіл був для мене Володя Лукань, який вчився разом з Богданом Турецьким, а Богдан Турецький був моїм однокласником у п'ятій школі. Тож Богдан звів нас тут, у Франківську. А потім у лютому 85-го року сталася така історична подія, коли у друкарні до коректорського цеху зайшов Ярослав Довган і ми вийшли з ним на перший перекур. І тут з'ясувалося, що він цитує якісь мої вірші напам'ять, а я був теж готовий до зустрічі, бо почув у Києві про нього. І від Герасим'юка, і від Миколи Рябчука. І всі кажуть — а як там поживає наш давній знайомий Ярослав? Так я дізнався про його існування. Чомусь особливо екзотичним чинником виступало те, що в нього дружина естонка. Це всі вважали за потрібне повідомити. Це наче додавало якогось шарму, якоїсь аури. Ну і відбувся цей перший перекур. Коли після п'яти хвилин з моменту знайомства ти раптом готовий стверджувати, що ти цю людину сто років знаєш і він тобі видається настільки близьким, і ви так відразу один одного розумієте... Так що далі все покотилося дуже швидко. Ми домовлялися про зустрічі з Ярославом, переважно у середу ввечері — це був наш день. Тож на середу ми домовлялися про водіння кози. Тоді почали

виникати навколо нас різні люди — одним з перших Василь Вільшук, Василь Ганущак наїздив з Калуша, Ігор Панчишин, Гуменний і багато-багато інших. Тоді було кілька приїздів ансамблю «Смерічка» — так виник Віктор Морозов. Були певні наші крапки. Скажімо, досить довгий час це була майстерня художника Олега Заставного. Там ми всі зустрічалися, туди ж заходили і приїжджих друзів, Малкович багато разів там побував. Кіндратишин (він зараз в Америці) співав під гітару вірші українських поетів — ціла касета з його музикою десь кружляла. Був такий Володя Кобилянський, якого вже дуже давно не бачу, грав на фортепіано. Вони удвох із Кіндратишиним записали самвидавівську касету. Це все було типове існування людей із специфічного регіону. Тобто дуже важливе місце посідав момент якогось притирання, взаємообнювання з огляду на таємні служби. Це був один з вирішальних чинників у спілкуванні. І разом з тим, у цьому колі (чи краще колах, бо було кілька цих кіл) панували внутрішня відкритість і довірливість, найважливіші, найпринциповіші речі проговорювалися, тексти чи мальовидла показувалися. Вийшло так, що в цьому товаристві я за віком був один із наймолодших. Більшість були на чотири, шість, а то й десять років старші.

Т. П. А як ти ввійшов у «спільноту поетів»? Ти був ще дуже молодий.

Ю. А. «Увійшов у спільноту поетів» студентом. Просто, я зважився показати свій таємний зошит сторонній людині. Бо до того часу це все було моєю таємницею. Але десь на першому курсі я зважився це показати, і це мало для мене дуже тривалі наслідки. Не мушу зараз розповідати, як там мною всім тіпало, що для мене означало прочитати свій вірш вголос — краще було померти, це було взагалі неприродно — вголос читати вірш. Не було соромно, але це викликало якесь жакливе хвилювання, неволодіння собою. Але цей перший читач — раптом виявилось — дуже добре відгукнувся про мої тодішні спроби. Він там багато покритикував, але головний сенс полягав у тому, що безумовно так.

Т. П. А він сам був поетом?

Ю. А. Він був поет. Теж такий інститутський поет, але п'ятикурсник. І він виявився посередником, який привів мене до товариства своїх знайомих художників, — у нас в інституті вчилися художники-графіки. На рівні життя, побуту це вилилося для мене у дуже несподівану і приємну штуку. Я мав поселення в гуртожиток лише на перші три місяці навчання, а потім мав

собі шукати у Львові пристанища, бо приїздив так званий підготовчий факультет і наші місця повинні були відійти до них. Так я потрапив до кімнати художників, у яких просто було вільне місце. Але той чинник, що про мене було сказано — це той хлопець, який пише вірші, — був вирішальним. Вони запросили саме мене з ними жити. Я раптом потрапив у цілком нетипову гуртожитську кімнату, потрапив у якусь надзвичайно насичену культурою і творчістю атмосферу. Я без перебільшення кажу — от живуть люди, з якими познайомитися я мріяв все дотеперішнє життя. Стіни заставлені книжковими стелажми, маса мистецьких альбомів, програвач, дуже добра музика, дуже багато Баха, старовинної музики. І всі постійно працюють. Всі щось малюють. Всі вправляються. Навіть не вправляються, це справжня творчість — якщо була курсова чи дипломна робота, то кожен вкладав у це надзвичайно багато творчої енергії. Просто ти потрапляєш у атмосферу, де все насичено культурою і мистецтвом, але це не келія, це не якісь божевільні монахи чи щось таке. Це абсолютно відкриті світові веселі люди. Скажімо, дуже суттєвим для мене тогочасного був перехід із чорнила на сухе вино. Це сталося там, у кімнаті художників. У них чорнило не було прийнято вживати. І це після тих перших трьох місяців мого змагання в кількості випитого чорнила. Тут раптом опиняєшся в якійсь значно шляхетнішій

атмосфері — п'ється сухе вино і під добру музику тобі щовечора демонструють слайди старих майстрів. Все це **зараз** смішно виглядає, але це було дуже важливо.

Т. П. Підставові речі...

Ю. А. Підставові речі, які мені пощастило завдяки їм здобути. Коли я чув, як вони коментують спроектовану на простирadlo репродукцію з Боша чи з Бройгеля, коли я чув, як вони це між собою обговорюють, на що вони звертають увагу, то я ніби привчався теж розуміти мову кольорів, ліній. Так само привчався любити саме таку музику — хорошу, недешеву музику. А ще вони усі без винятку були дуже уважними і розумними читачами літератури. Практикувалося, скажімо, читання якихось речей вголос, для всієї кімнати чи для більшого товариства, яке набивалося в ту кімнату. І мимоволі мене тягло писати. Навіть в їхній присутності. Коли я бачу, що сьогодні — вечір, коли всі працюють, то я теж сідав у своєму куті і починав щось також робити. Тоді з мене зафонтанувала якась перша львівська проза, яку я ніколи нікому не показував. Ясно, що немає сенсу це робити, але тоді з мене перло. Потім нас розселили по різних гуртожитках, але ми все одно найбільше товаришували, найчастіше сходилися разом. Але досвід першого курсу страшенно важливий. І коли десь другого або третього

дня життя у тій кімнаті мені легко і добре прочитався найновіший вірш і від найбільшого авторитета я почув — так, ти поет — це було щастям. Ще зараз мені здається, що я можу відчутти хвилю тодішнього відчуття.

Т. П. А як ти тоді жив у цьому місті?

Ю. А. Дуже важливе місце посідало кіно. Передовсім Будинок культури залізничника на Хасанській, де були особливі сеанси, де можна було подивитися різні рідкісні фільми. Крім того, ще вилловлювалися ці спеціальні можливості у нормальних кінотеатрах. І фільми у нас викликали іноді цілодобові дискусії. Я можу зараз собі уявити, скільки в тому всьому було дилетантства. Але було й багато такого, що кшталтувало, що відкладається як певні принципи розуміння художніх речей, які, напевно, досьгодні десь сидять, — саме з такою оцінкою ти підходиш, бо воно десь в тобі відшарувалося. Що це?.

Т. П. Якісь мандрівки Львовом, топографія Львова...

Ю. А. Безумовно. Ігор Смичек, один із цих художників, мав купу приятелів. Він був досвідченіший, випускник одеського училища. А ОХУ — це елітна школа, це люди, які потім роз'їжджалися по вузах, але створювали певну мережу. І Смичек водив мене по своїх приятелях, по львівських майстернях, до студентів

інституту прикладного і декоративного мистецтва. Не без того, що п'ятики. Десь від другого або третього курсу всередині нашої групи сформувався коло найближчих друзів із п'яти-шести осіб, включно з моєю пізнішою дружиною. Ми досить багато подорожували. Передовсім користалися такою нагодою, як наші студентські практики. Скажімо, зовсім незабутня практика після третього курсу. У зв'язку з тим, що була московська олімпіада, ми потрапили до Ужгорода (бо переважно практики відбувалися у великих містах, але того року це було заборонено). Тоді ми об'їздили Закарпаття вже як могли. Або була практика в Ленінграді, то ми скільки могли подорожували околицями і Карелією. Якись шматки світу вдалося тоді побачити. А оскільки замолоду дуже відкритий до цього всього, то воно незабутнє. Були ще якись спроби самим писати музику. Якись рок-пісні. Було кілька друзів, які більш-менш грали на гітарах. Багато музики слухалося. Страшенно багато слухалося. Я просто перевіз свій програвач і всю колекцію платівок з дому туди. Іноді цілодобове слухання. Дуже багато чаю, сигарет. Не було наркотиків. Не знаю, як з цим було в тодішньому світі... Ще у старому гуртожитку ми трохи перетиналися з кількома представниками гіпівського світу — хтось з них жив поруч і приходив на милицях (це з тих, що збиралися у «Святому» саду). Вони теж приходили на музику до одного з наших

студентів, який мав страшенно важливі для всіх нас на той час збірки — «Джетро Талл», «Дженезіс», «Йес»... І було відомо, що ці люди вживають. Але ми не настільки зблизилися.

Т. П. А з львівським середовищем?

Ю. А. Зовсім не знав. Причому був упевнений, що щось мусить існувати, але всі п'ять років провчився і нікого з цих людей не зустрів. Десь ходив тими ж вулицями, десь міг бути поруч на тих же концертах. Бо це були люди, які відвідували ті самі концерти. Якщо добра органна музика, то вони туди ходили. Чи добра барокова камерна музика. Чи, скажімо, приїздив Алексей Козлов з «Арсеналом». Але так повернулося, що я вже закінчив науку, я вже знову у Франківську — що, зрештою, було пережито як достатньо сильна особиста трагедія — і тут трапляється мені львів'янин Богдан Турецький, який випадково вирішив спробувати мій старий номер телефону. Ми з ним зустрілися після того, що я п'ять років прожив у Львові і з ним не перетинався. І тут виявилось, що Микола Рябчук — його найближчий приятель. І взагалі це компанія Коха, Кауфмана і вже покійного Чубая (Чубай вже кілька місяців, як не жив — він помер у травні 82-го, коли я закінчував інститут). І з осені 82-го, тобто вже по закінченні інституту, я почав наїздити до Львова. І тоді я врешті познайомився з тим світом. А був дуже

наївним. Зупинявся у Миколи Рябчука ще на Кавалерійській, в такій дивовижній старезній запусненій віллі, де він жив самотньо. Як даос. І всюди тримав книжки — навіть у холодильнику. Всіх своїх гостей він наладовував як не книжками, то рукописами. Мені здавалося, що він має в себе весь український самвидав, який тільки існує. І коли мене шалено вразили вірші Калинця, збірка за збіркою (Микола мав усі), то було дуже цікаво з психологічної точки зору, що Микола, плекаючи мене як якусь там майбутню зірку поезії, сказав мені, що Калинець виїхав до Америки. Тобто Калинець — це людина з іншої планети. Я не міг припустити, що Калинець у цей час живе десь поруч у Львові.

Т. П. Але ж Микола знав правду...

Ю. А. Звичайно. Знав, що Калинець вже рік, як повернувся із заслання. Я думаю, що це такі патронські обов'язки — вберегти від потім небажаних наслідків.

Т. П. А багато в тебе є віршів і з початкового періоду, і пізніших, які ти взагалі ніде ніколи не публікував?

Ю. А. Не знаю, як це у цифрах, але їх дуже багато. Можливо, навіть стільки, скільки опублікованих. Це вірші з початкового періоду. Потому, на жаль, сталося ось що. Після перших публікацій я мав схвальну критику. А після виходу першої

книжки все пішло взагалі суперуспішно. І я просто почав занадто серйозно ставитися до своїх віршів. Відповідно в мене виробився такий підхід, що я кожен з імпульсів, ліричних поштовхів використовував, дошліфовуючи до останнього. І з'явилася метода. Я не сідав записувати вірш, аж поки він повністю не складеться у мене в голові. Так я міг ходити з ним тижнями, перебирати варіанти, повторювати строфу за строфою, змінювати — вся чернетка, всі викреслення відбувалися в голові. Потім я сідав і записував вже дуже чистий текст. Не без того, що потім, пізніше я в ньому ще щось правив. Таким чином від якогось часу не було того, що би було дуже цікавим і цінним — якихось відходів. Якщо порівнювати з Довганом, то я багато писав, але якщо порівнювати з іншими поетами, то мало, бо в мене виходило 12—15 нових віршів на рік. Але всі вони потім добре вкладалися до наступної книжки.

Т. П. Чи пам'ятаєш таке відчуття стану — до від'їзду до Львова ти жив у місті своєї родини, був достатньо занурений в родину, потім, повернувшись сюди, почав інше життя. Пам'ятаєш цей перехід від родинного Франківська до власного? Наскільки легко це сталося?

Ю. А. В мене була така ініціація, що народилася дитина, народилася Софійка. Цей родинний вимір — це нормально.

Ти займаєшся тим, чим мусиш зараз займатися. Виконуєш дуже приємні обов'язки. А той попередній родинний світ безпосередньо перед тим відійшов, бо була ще одна ініціація, коли померла бабця, яка уособлювала в собі весь той шлейф — дитинство, світ австро-угорський, історичний світ, ХХ століття, яке там насотувалося. А ще й топографічно воно було зумовлено тим, що перших одинадцять років прожив на Гаркуші, в околиці вокзалу, у світі цих малесеньких старих будиночків. Це було відчутно аж до того, що уламки цього світу заходили до нас — якісь старі колежанки бабці, купа старих історій, пов'язаних з ними. Це передовсім відсіклося з переїздом всієї родини на Бельведер, а по-друге, відсіклося із смертю бабці. Все! Той світ не мав потреби до нас приходити. А через декілька місяців народилася Софійка. Цей вектор життя був у майбутнє. Виключно у майбутнє. Можна говорити ще про інше. Про певний моральний баласт — коли твої сусіди, дорослі люди, шкільні вчителі, перед якими ти грав дотепер певну роль, раптом виявляють, що ти поет, тебе друкують. Це дуже неприємне відчуття — як цим людям тепер в очі дивитися, так, ніби ти зробив щось недоброго, відкрив якусь свою потаємну сторону. На щастя, я рідко перетинався з цими людьми.

Т. П. Наскільки твоя родина розповідала тобі різні речі, які — скажімо так — небажано було знати?

Ю. А. Не занадто. Більше було прихованого. Але певним таким посередником був батько. Його іноді проривало. Не без впливу алкоголю, але він міг досить багато всього понарозказувати. Бабця швидше приховувала якісь головні речі. Я припускаю, що це міг бути і страх, і небажання псувати мені майбутнє, тобто опікунський фактор. Про родинні речі я мав тільки темні поняття. Певні уявлення, що щось було так, щось було інакше, була якась така історія, але не проговорена до кінця ніколи. Я був страшенно внутрішньо піднесений, коли спробував зі свого теперішнього бачення реконструювати фрагменти цієї історії у «Центрально-Східній ревізії», а вже не мав на той час взагалі в кого спитати, бо не стало і батька. Я більше конструював, домислював. Це вже неможливо пояснити — в момент, коли ти це пишеш, ти переконаний, що робиш все правильно, бо це так мусило бути. Скажімо, епізод з батьковим успішним футбольним виступом десь згадувався в історіях, але я мусив цей епізод белетризувати з усією передісторією — як він туди потрапив, як отримав запрошення до якоїсь словацької команди і так далі. І це така ситуація, коли ти дуже впевнений у своїй правоті. Потім я діставав відгуки від людей, які переживали аналогічні речі, старших людей, які виїздили, і вони були впевнені, що я нормально вислухав цілу історію і тільки її записав. А я по більшості вигадував.

Т. П. А стосовно не родинної історії, а основних історичних речей. Для тебе була відкриттям і шоком ця інформаційна навала кінця 80-х чи тобі було вже все відомо і зрозуміло з дитинства?

Ю. А. І так, і ні. Оскільки мої близькі берегли мене якоюсь мірою від тих всіх історій, від правди, воліли забагато не говорити про це, то я не міг цього бачити однозначно. У тих масштабах. Скажімо, такі речі, як більшовицькі масакри у 41-му році з тою гекатомбою, зокрема у нашому місті — в тих масштабах, у яких воно відбувалося, я дізнавався тоді, коли це і відкривалося, — у кінці 80-х. Епізодами щось виникало. А крім того, в самих людях з моєї родини воно все химерно поспліталося. Я, скажімо, абсолютно не можу однозначно позиціювати свого батька. Батько, здавалося, був майже свідком тих всіх злочинів. В той же час він дійсно військову службу відбув на початку 50-х. І чи настільки ця махіна була сильною, чи що там подіяло, але він повернувся викінченим радянським патріотом. Та він сам навіть якісь вірші пробував писати — патріотичні вірші російською мовою. Притому, що він так ніколи і не вступав до партії, чим пояснював свої певні професійні і службові проблеми. А бабця, яка дитиною бачила ерц-герцога Фердинанда, в той же час — ніколи не забуду — майже істерично плакала від звістки, що загинув Юрій Гагарін.

Що зробило її своєю, одомашнило її в цьому соціумі, що такий розпач був з приводу смерті советського космонавта? Мені здається, що індивідуальне людське значно складніше від однозначних історичних тенденцій. У зв'язку з цим все це так хитко було у моєму випадку. З одного боку, так, безумовне відчуття, яке було у всіх галицьких родинах (не знаю, чи залишається досьогодні), що руські, східні — це вони. І іноді ця ворожість до них досить чітко артикулювалася. Вони нас не люблять, вони зробили з нами те і те. З іншого боку, раптом бачиш, що ми позиційовані як частина цього всього. І на сусідському рівні все давно влаштовано. Виявляється, що на рівні щоденного побуту — нормальне співіснування. Це було досить відчутно під час відвідин празької родини, бо там вуйко був емігрантом з українського сходу ще уенерівським. Він походив з Харківщини, з Богодухова. І обіймав якийсь важливий ранг в адміністрації УНР. Коли ми відвідали з татом і мамою у 70-му році Прагу, він являв собою тип ригористичного українського патріота, який, скажімо, робить нам зауваження за якісь русизми, постійно наголошує — ви советизовані, комунізовані. Що особливо цікаво, що батько постійно захищав систему. І для мене батько був більшим авторитетом, ніж якийсь дивакуватий старезний вуйко, який ще, крім того, повчає, як мені говорити. А коли мене почастували пивом, то сказав, що відшмагав би мене ременякою. У десятилітньому віці

я вилловлював лише якісь поверхові речі, але, може, ці поверхові речі були показовими. Однозначно на родинному рівні були проговорювані випадки у бік партійних. Партійних кар'єристів: їм можна все, а нам нічого. Найголовніше — вони проголошують одне, а як живуть самі. Знову повертаюся до батька. Отже, пункт який. Він працював у лісництві, і це було військове лісництво. І тільки завдяки тому, що він був надзвичайно високого класу фахівець-лісівник, він тримався там на посаді головного інженера. Але мав над собою — з його розповідей — абсолютно тупого, нікчемного начальника, який щоразу пхав палиці в колеса. А все це господарство було у Чорному лісі, і постійні відрядження, поїздки до Грабівки, до Нивочина, до Завою — як сьогодні пам'ятаю, як водій привозив його ввечері або він їхав на кілька днів, ночував по лісах. І один із пунктів, під алкоголем — це розповіді про Різун. Різун, командир УПА — герой, позитив. Така от бівалентність — тут він у Празі переконає, що добре, що в 68-му році «ми зайшли і навели порядок», а тут раптом виявляється, що національний герой — це Різун.

Т. П. Розкажи трохи про ту дискусію, яка вже, властиво, стихла, коли йшлося про якісь твої антигалицькі настрої, протиставлення Сходу і Заходу. Яка твоя еволюція того, чи було це справою політичною, чи швидше естетичною?

Ю. А. Для мене Галичина, галичанство, галицькість відкрилися певною самоцінністю в момент зрушень на зламі 80—90-х. Бо те, що випливало з кореневих родинних речей, — що це Галичина, ми галичани — звичайно, залишалось, але дискусія ця була табуйована, аж з моменту «перестройки» ці поняття почали артикулюватися. І вже коли у 89-му році ми втрюх з Яковиною і Чучуком півдня ламали голову, як назвати місцеву рухівську газету, то врешті спала ця назва — «Галичина». Але це вже було підготовлено тим, що така назва тут спрацює. Галичина — якась така самоцінність, яка означає твою територію на цьому світі. З іншого боку, безумовний спротив викликає в мене те, коли чогось стає забагато. Тоді хочеться створити якусь противагу. Хочеться якось це підважувати — наскільки воно істинне. У зв'язку з цим постав такий текст, така спроба критично висловитися про Галичину, але з уявної точки зору певного антипода у загальноукраїнському тілі — «Моя остання територія». Але той фрагмент, той поодинокий розділ, який широко передруковувала місцева преса, справді спрацьовує дещо агресивно і провокативно. У зв'язку з тим мені самому довелося шукати виходів з цієї ситуації, шукати продовження. Бо я вважаю, що дискусія не завмерла і триває досьогодні. Проблема така, що я справді досить критично ставлюся до розмов про відрубність і сепаратизм, але коли в якихось

громадських обговореннях Галичину починають принижувати до неможливості, то виникає бажання стати на її бік і сказати — гей, почекайте, подивіться, наскільки ми кращі в тому, тому і тому. Ця проблема для мене весь час відкрита. І я весь час змінююся у своєму реагуванні на неї. Галичина для мене є якимось таким шматком цього світу, — хай цей світ швидше уявний — без якого не можна. Бо він означив для тебе певні координати. Вони достатньо вільні, ти в них рухаєшся, але без них ти втрачаєш будь-яку ідентичність.

Т. П. Чи ідентифікація з Галичиною допомагає тобі самому собі чи як аргумент у якихось дебатах почуватися менш відповідальним, менше причетним до того, що діється в Україні?

Ю. А. Швидше, так. Почнімо з такого елементарного відчуття, як відчуття присутності вдома. Коли ти маєш це відчуття, то воно вже визначає якийсь твій ґрунт, якесь твоє право на правоту.

Мене тут приваблює та інтрига, що є якийсь шматок «неросійської України». З моєї точки зору, це однозначно добре, що є ще й така Україна, де люди мають до Росії і всього російського таку ж настанову, як, скажімо, в Угорщині, Латвії чи Естонії. Чого абсолютно не можна сказати про наших українців зі Сходу. Чому мені це видається добрим — тут уже можна

почати цілу дискусію, і мене можуть подолати масою потужних аргументів. Але моє от таке. Те моє відчуття дому дуже допомагає, дуже складається в якусь цілість — от ми інакші. А якщо мислити про майбутнє, то для мене це залишається якоюсь можливістю України в цілому. Звичайно, це можна моментально потрактувати таким чином, що галичани хочуть своє «галицьке» нав'язати решті Україні і змусити всіх говорити цією ламаною польсько-румунською мовою, яку видають за українську. Цього повно. Але я цього не казав. Я намагаюся далі послідовно казати те, що я казав: по-перше, Україна завдяки цьому багатша, по-друге, Україна завдяки цьому має більші можливості, по-третє, це ще має реально спрацювати на всю країну.

Т. П. За кордоном тебе сприймають як репрезентанта України. Чи очікують від тебе якихось пояснень, роз'яснень, прояснень?

Ю. А. Так. Один знайомий журналіст у Варшаві не так давно говорив мені про ці речі. Він казав — розумієш, у чому твоя проблема (він прочитав збірку моїх есеїв «Остання територія») — ти ж національний письменник. Він казав — Стасюк має в дупі Польщу, він вже її не потребує, і Польща цього не потребує. Мені швидше сумно з цього приводу. Вже чого-чого, але такого статусу мені не хотілося би хоча тому, що це знову

повторення, якесь порочне коло. Ніяк не може український письменник вивільнитися від всіх баластів і мати так насправді все в дупі. Для того, щоб артикулювати якісь глибинніші речі. Те, до чого я прагну, — щоб цей епітет, означення «український» не було превалюючим. Щоб це було само собою зрозуміло. Літературу не можна позбавити конкретної мови, якою вона написана. Настільки ж автора не можна позбавити якоїсь національної приналежності, бо літератури якоїсь такої позамовної не існує. Всі найкосмополітичніші літературні проекти викликають особливе зацікавлення своїм корінням. Хай там сингапурський китаєць, який сьогодні живе у Канаді, у Квебеку видає свій роман французькою мовою чи в Парижі, але всі будуть знати, що це робить сингапурський китаєць. Так що тут проблема не стільки моя чи людей, які пишуть, скільки проблема інтерпретаторів — що вони з цього вилущать, що вони знайдуть у цьому.

Т. П. Ти часами почуваєшся беззахисним перед інтерпретаторами?

Ю. А. Так, звичайно. Беззахисний настільки, що просто обираю шлях невтручання у ту ситуацію. Все одно важливіше не те, як прокоментують, важливіше, що насправді є. А якщо насправді щось є, то воно важливе і себе виявить незалежно від того,

як коментують. А якщо дійсність така, що, на жаль, всі ці коментарі переможуть, то залишається лише сказати, що цей світ гіркий і несправедливий. І несправедливість у ньому вершить усім.

Т. П. Що би ти по-справжньому хотів зробити?

Ю. А. Якщо по-справжньому, то я хотів би записати компакт-диск.

Я би щось читав під музику, але ще сьогодні не знаю, як би це виглядало. Мені здається, що якби я шукав нової реалізації, то власне в такому форматі. Насправді ж це така сфера, де я майже нічого не знаю. Але хотілося би принаймні спробувати. Такий компакт був би набагато важливіший для мене особисто, ніж, скажімо, новий роман. Хоча і новий роман страшенно важливий. Але це було би те, про що я справді мрію. Бо від мене очікують нового роману, а я намагаюся часом цим очікуванням протистояти.

Т. П. Ти вже мав досвід музично-поетичних проєктів. Який тобі найбільше сподобався?

Ю. А. З Іздріком. Страшенно шкода, що це неможливо повторити і відтворити. Тобто «Середньовічний звіринець»,

де Юрко знайшов дуже цікаві музичні ходи до тих поезій. Це декілька разів було показано зі сцени, але жодного разу не було записано. Потім був теж дуже гарний варіант «Індії» із синтезатором, на якому грав Юрко Саєнко. Не знаю, чи в якомусь архіві це є... Тут є ще інша біда. Біда полягає в тому, що в мене досьгодні збувалося все, що я хотів. Але завжди якось запізно. Тобто не тоді, коли воно принесе найбільше радості, а тоді, коли це вже приходиться спокійно до тебе. Боюся, що цього разу вийде так само. Чим приємна теперішня ситуація, що є певна можливість самому щось проектувати і щось здійснювати. Прикладом цього став «Маскульт». Як хотілося, так і відбулося. Задумалося, і все пішло, все рухалося. Мені дуже подобається, коли все, як за помахом якогось диригента, починає працювати.

Т. П. Наприклад, переклади бітників...

Ю. А. Так. Це мала би бути антологія американської поезії у моїх перекладах. Я зупинився на якихось лише десяти іменах. Серед іншого хотілось би вкотре спробувати здатності сучасної української мови. Тобто мої здатності особисті — наскільки, послуговуючись цією мовою, я можу відтворити таку достатньо далеку від нас поезію. Далеку і водночас близьку, бо мені йдеться про присутній там дуже гострий соціальний нерв. Про

надмету, пов'язану з цим усім, напевно, не буду говорити нічого, бо страшенно подобається мені той вислів Магатми Ганді, який колись був використаний як епіграф на одному із «Четвергів» — найперше потурбуймося про засоби, а мета сама за себе потурбується.

Т. П. Ти не думав на майбутнє про окрему книжку, де би були зібрані всі твої переклади?

Ю. А. Я не перекладав так багато. Це колись, замолоду, я думав, що власних творів не маю шансів публікувати в тій країні, натомість можу якісно працювати в літературі як перекладач. Це може бути зовнішньою стороною моєї творчості. У зв'язку з цим я пробував з перекладами, але не можу сказати, що занадто багато зусиль і часу покладав на це. З цього всього насьогодні вимальовувалась би досить еkleктична картина. У ній мали би бути ранні поезії Рільке — з чого я почав перекладацтво. Віково обмежений, бо я перекладав дуже молодого Рільке.

Т. П. І сам був дуже молодий.

Ю. А. Підхід власне полягав у тім, що це мав бути мій ровесник. По-друге, ця його пізніша річ, яка була принагідно мною перекладена на віллі Вальдберта, мається на увазі «Корнет Крістоф».

І раптом мав би в такій книзі знайтися Конвіцький з романом «Малий Апокаліпсис» і зненацька — Шекспір з «Гамлетом». Потім ці американські поети 50—60-х років. Такий розсип страшенно далеких речей. Але я не відкидаю такої можливості, що колись максимально зосереджуся на перекладах. Тоді вибудую свою перекладацьку концепцію. Аж тоді з цього було би доречним щось таке формувати. Але зараз найважливішими речами для мене є американська антологія, роман і нова книжка власної поезії.

Т. П. Маю враження, що ці нові поезії є твоєю спробою писати українські вірші подібно, як це роблять американські поети.

Ю. А. Так, тут нема чого приховувати. Хоча першопоштовх походив не від американців, а від нової польської поезії, яка постала у 90-х і в багатьох своїх проявах була відображенням американської. Після того, як я занурився у ті вірші, полюбив їх, дещо переклав, то аж тоді звернувся до першовитоків. Богдан Задура дуже добре каже про це — для чого постійно наголошувати на наслідуванні чи копіюванні, це ніяке не наслідування. Просто раптом відкриваєш для себе щось чуже для того, щоби зробити це надбанням власної культури. А іншим стимулом писання моїх найновіших віршів є те, що це той спосіб поетичного вислову, який не був мені знаний і став

мені потрібним і цікавим. Незалежно від того, чи щось впливало. Я дійшов до певного етапу — вісім чи дев'ять років не писав віршів — тож нові вірші мусили, мабуть, бути саме такими. Абсолютно несхожими на всі попередні. Була навіть така ідея, щоб це містифікувати, створити якогось вигаданого автора. Але така забава не з найдотепніших. Чесніше і правильніше робити це під власним іменем.

Т. П. Колись ти читав лекції у різних університетах. Мені цікаво, що хотіли почути в університеті від українського письменника?

Ю. А. Одного разу я отримав запрошення із Краківського університету, від відділу етнографії і антропології культури. Страшенно симпатичний професор запропонував мені цикл із трьох лекцій, в яких я можу розповісти про Україну все, що вважаю за потрібне. Йому як антропологу культури було цікаво, як може ненауковець, обмежений формою трьох лекцій, пояснити таке його студентам.

Мушу сказати, що весь той образ України, який я намагався будувати, був достатньо містифікаційний. Мені йшлося про певний різновид фікції. Важливо було собі від початку сказати, що я не претендую подати їм всеохопну картину українського буття, але через якісь фрагменти, спалахи у них, можливо,

щось засвітиться. До того ж ця галузь науки у них дуже зорієнтована на теперішнє. Вони намагаються бути якомога відкритішими і якнайменше академічними. Той же професор є автором праці про графіті на стінах туалетів — от існує таке явище, і можна його аналізувати, класифікувати. Тож я почувався дуже добре, бо бачив, що ми оперуємо тією ж мовою. Мені здається, що, на жаль, це неможливе в нашому академічному середовищі. Наші викладачі, наші вчені досі перебувають у полоні ілюзій псевдоакадемічності. В них є таке — науковець, мовляв, так не говорить, це щось таке вище, що стоїть майже під хмарами над студентами. Мені ж більше промовляє до душі та відкрита сократівська і сковородинська метода людської бесіди. Також мені свого часу запропонували спецкурс — я мав сам вибрати тему — для магістрантів Львівського університету. Це було для мене певною школою, бо впродовж семестру я читав власний авторський курс про те, що діється у сучасних літературах у Центрально-Східній Європі. Я мусив працювати виключно над цим, забувши про все інше. Треба було читати тексти, робити переклади текстових ілюстрацій, оскільки твори всі найновіші, українською їх не існувало. Єдине, що був виданий Данило Кіш у перекладі Алли Татаренко. Все інше я читав уголос. Що стосується Америки, то я не мав там викладацьких обов'язків. Численні виступи

в університетах були моїми авторськими вечорами, літературними читаннями. Я загалом маю певну дистанцію до світу академічного, наукового, не дивлячись на те, що свого часу захистив дисертацію. Я свідомо уникаю цього шляху, бо вважаю, що він не мій. Він все ж таки рутинний, а мені хочеться весь час бути новим, інакшим, випробовувати якісь доволі ризиковані речі. Стабільність у викладацькій ситуації, може, й непогана річ у матеріальному виживанні, але вона не найкращим чином відбивається на креативних здатностях.

Т. П. Як ти почував себе у ролі справжнього науковця, коли робив дисертацію, коли науково досліджував поезію Антонича?

Ю. А. Для мене це була нагода здобути ще якийсь досвід. Це далеко не те, правда, як екстремальні види спорту чи з автоматом у руках поїхати воювати за права курдів. Виправданням для мене було те, що Антонич — моя перша велика поетична любов. Я міг перевірити, як через двадцять років з моменту першого знайомства буду переживати її, проваджений якоюсь науковою методою. І я вирішив максимально глибоко проникати у тексти таким чином, що спробувати розібрати його вірші до якихось нюансів, окремих рядків, образів, мікрообразів, якихось засобів технічних і стилістичних. І мене це захопило. Мені самому було дивно.

Коли я класично запасся картонними бібліотечними картками і випишував на них одну за одною цитати з Антонича, то побачив, що цитати складаються самі собою у дивовижне мереживо. Окремі рядки починають жити власним життям. Мені зробилося від всього того неймовірно добре. Йшлося вже не про формальний захист, а про те, що цю дисертацію треба написати. Бо передовсім йшлося про мої запитання, на які сам повинен відповісти. Інший бік цієї справи полягав у тому, що це була нагода глибше зазирнути у той час, в епоху між двома світовими війнами, яка мені дуже цікава. Тут вже йшлося про особисті речі, пов'язані з історією родини. Я знав, що моїх найбезпосередніших предків — діда і бабцю — можна побачити як ровесників Антонича. І чому Антонич якось не осів у нашій родині, чому такої родинної цінності не існувало? Вони ж дихали одним повітрям у той самий час. Могли передплачувати ті ж часописи. Могли купити в будь-якому кіоску часопис із найсвіжішим віршем Антонича... Ця пенетрація, це заглиблення в його тексти давали мені ще й таку нагоду знову доторкнутися до субстанції 20—30-х років. Інший феномен, це постійне переслідування відчуттям таємниці, яка навколо цієї постаті існує.

Т. П. Наразі все, що читачі знають про твій новий роман, це той великий фрагмент про Антонича. І знаю, що дехто не зрозумів, що це фікція, переглянуті легенди.

Ю. А. Очевидно, що я користуюся містифікаційними підходами. Маю навіть таку підозру (але це входило у мій план), що цей антоничівський сюжет мого роману може сприйнятися як якесь блюзнірство. Мені йшлося про ламання такого антоничівського стереотипу як порядної дитини з порядної родини (як каже Ліда Стефановська — дзямдзюсь). Йшлося про творення демонічного образу проклятого поета, підлеглого різним спокусам. Але це власне і є призначення поета — бути весь час спокушуваним і не ухилятися від цього. Зараз зроблю крок трохи убік. Коли був тут Петер Зілагі, то виникла ситуація, коли треба було йому швидко пояснити, хто такий Григорій Сковорода. Анька Середа виголосила тост за токайську лозу, яку в Україну приніс Сковорода. Зілагі захотів знати, хто це такий. Мені треба було на піджин-інгліш у кількох реченнях розповісти про Григорія Сковороду. І я, крім того, що це мандрівний філософ, творець унікальної філософської системи, розповів, що він є автором вислову «Світ ловив мене, але не впіймав». Зілагі на це відповів, що йому такий вислів не дуже подобається. Він для себе обрав би трошки інший — світ ловив мене, і я всіма силами допомагав йому в цьому. Мені хотілося власне такого Антонича. Може, нам просто бракує шибайголів у літературній історії, бракує якихось камікадзе. Маємо лише абсолютно радикального Хвильового, який виявляється етнічним

росіянином. Наші письменники більше пасують до образу добропорядного чоловічка (чи жіночки). А з іншого боку — якогось невдахи, який терпить це все тільки через ту добропорядність. Тобто, якби пустився берега та почав нормально грішити, то може би з цього і вийшов нормальний прорив. Не говоримо, звичайно, при цьому про Шевченка, бо тут усе набагато і набагато складніше і драматичніше. І про Франка не говоримо... І взагалі ні про кого не говоримо. А першоімпульсом роману послужили Антоничеві рядки. Чотиривірш, яким відкривається «Зелена Євангелія»: Самотній друже, мов у ночі пояс ти в таємничість світу оповитий. У вечір весняний ходи зі мною в корчмі на місяці горілку пити. Це для мене, так скажу, чимось тенькнуло. Я побачив, що з цього має початися роман. Це почалося ще у 96-му році. Тоді початкова ідея була така, що цей роман мав би називатися «Корчма на місяці». А потім у мене не було фізичної можливості за це взятися, що, може, вийшло на краще, бо я так чи інакше якось до нього повертався, щось собі формулював, щось накопичувалося. А найголовніше, що там страшенно важливі гори, важливі Карпати. І на той час я не мав ще такого карпатського досвіду ходіння по горах і переживання глибоко інтимних моментів єднання. З роками цього набувалося, цього набиралося. Не могу сказати, що цього досить, але маю надію,

що для відчуття достатньо. Їдучи до Америки, я мав надію, що часу вистачить не тільки для виконання проекту з антологією, але й на роман. В перші дні, вибираючи помешкання для нас, я зупинився на варіанті, де в одній з кімнат було суцільне вікно на всю стіну і звідти було видно гори — щоб сидіти і бачити ті гори, які в тій місцевості, у Пенсильванії, досить подібні на лемківські, звідки сам Антонич. Врешті часу виявилось замало, і я зрозумів, що роман має бути достатньо стислий — не можна замахнутися на щось епічне. З цього випливало, що я мушу вибудувати якусь дуже прецизійну структуру, щоб скромність обсягу не завадила розмахові. Писання відбувалося дуже повільно, з якимись внутрішніми перешкодами. Можливо, вперше у житті зненавидів процес писання літературного тексту. Найвизначальнішим у романі є повернення до образу Орфея (він вже виникав у «Перверзії»), який я вперше проартикулював виразно. Історія смерті Орфея, історія його загибелі. Бо Орфей, за переказами, був розірваний варварами десь у Скіфії. Чи у Фракії. Тобто в тих же Карпатах. Потім його голову море прибило до острова Лесбос, де він і похований. У найзагальнішому своєму вияві це історія мандрівного чужинця, поета чи не поета, який гине у чужій країні властиво з непорозуміння. Оскільки не до кінця знає цю країну. Власне кажучи, ця смерть настає не тому, що варвари хочуть йому зла,

а просто так несамовито все повертається — згідно з трибом життя тієї країни він повівся таким чином, що мусив загинути. Така от надісторія, притча стоїть за цим романом.

А антоничівський він настільки, що і в назві — знову ж образ із Антонича. Це вже не «Корчма на місяці», а «Дванадцять ритуальних обручів». Це з Антонича — «кохання мапу хлопець креслив, весни дванадцять обручів». Спершу думав так і залишити «Весни дванадцять обручів», але це занадто лірично.

Т. П. Тепер зовсім інше. Колись була така чутка, що хтось збирається робити кіно за «Рекреаціями». Було таке?

Ю. А. Було бажання двох кінорежисерів, які у різний час зверталися до мене з такою ідеєю. Але все це завмирало вже на початковій стадії. Щиро кажучи, передовсім через мене, бо я не виявляв ентузіазму. Я відмовлявся від написання сценарію. Давав згоду на екранізацію, але казав — робіть усе без мене. Дотепер це залишається для мене певною засторогою — я не хотів би співпрацювати з кіно на рівні автора сценарію, тому що це занадто колективне мистецтво. Ситуація письменника цілком мене влаштовує тим, що я, і тільки я, відповідаю за те, що вийде. Якщо це вийде погано, то я знаю, що погано зробив я. У випадку кінофільму це може бути зроблено погано якимось п'ятдесятим освітлювачем, але від

цього все валиться. З іншого боку, мова кінематографа мені видається страшенно близькою. У якихось віддалених перспективах, можливо, і бачу якусь свою співучасть, але не на таких умовах, коли хтось інший може зіпсувати те, що я хотів би бачити.

Т. П. Ти маєш такий досвід з «Кисневим голодом»?

Ю. А. Він вийшов непоганим фільмом. Але, безумовно, я не можу сказати, що це той образ, який я бачив, коли писав сценарій.

Т. П. Моею мрією є побачити колись добрий фільм за твоїм оповіданням «Самійло Немирич». Там, незважаючи на обсяг, вже готові усі сцени.

Ю. А. Американський перекладач «Перверзії» Майкл Найдан переконаний, що це просто голівудський фільм. Я собі став колись фантазувати на цю тему і підбирати акторів. Почалося це з того, що якісь шанувальники написали мені такого листа — чи не думаєте ви писати продовження «Перверзії», і як було би добре, щоб її екранізувати, а Стаса Перфецького зіграв би Джоні Депп.

Я почав собі фантазувати. Так, Джоні Депп — Перфецький. Різенбок — безумовно Джон Малковіч, Казалегра — добре

загримований зістарілий Роберт де Ніро. Даппертутто, можливо, Гарі Олдмен. Але я так і не знайшов, хто би міг бути Адою Цитриною. Хоч я дуже багатьох акторок просто не знаю.

Ми вже поговорили про компактi, про кіно...

Т. П. Тоді ще про Інтернет. Я не знаю іншої людини, яка так багато листується електронною поштою, як ти.

Ю. А. Це забирає переважно кілька годин на день.

Я намагаюся, щоб це листування було діловим. На жаль, не маю можливості писати просто прекрасні листи. Активність у листуванні визначається тим, що насправді за всі ці роки у мене накопичилося дуже багато контактів. Ще мені — зараз буде виглядати, що хвалюся, — притаманна обов'язковість. А ще страшенно люблю поєднувати людей, знайомити, коли мені здається, що з цього може виникнути щось цікаве. І безумовно всі ці міжнародні контакти. На мій погляд, це важливо — нам, українцям з України, демонструвати відкритість, активність, експансивність у доброму сенсі. Ми, на жаль, стартували з дуже поганої позиції. Крім того, ми ще так багато втратили з моменту свого старту (починаю зараз говорити, як державний муж). Набридло перебувати серед лузерів, серед невдах, серед тих, на кого весь світ дивиться, м'яко кажучи, скептично.

Хочеться творити якусь іншу опінію. Скільки разів я переконувався у тому, що якісь люди із Заходу — коли потрапляють сюди і їм трапляється відповідна людина — захоплені нашою країною. Найприкріше, що ті, кому доручено репрезентувати її, переважно завалюють добре враження кожним своїм кроком, кожним жестом. Тож хочемо-не-хочемо, а треба робити якусь противагу цьому. Відповідно я ангажуюся в дуже багато таких речей. З яких, зрештою, багато втілюється, що дає мені відчуття, що зусилля були марними. Хоча найзагальніша істина зводиться до того, що взагалі жодні зусилля марні. Будь-яке зусилля піднімає тебе самого, розвиває і відкриває. Так з цим інтернет-листуванням. Єдине, що я можу додати, — з втратою актуальності цих листів я їх знищую. Я не працюю на якісь томи листування, які колись будуть видані. Ніхто ніколи до них не добереться. Як бачиш — це суто діловий підхід. Робити справу, а не залишати якесь послання нащадкам.

Т. П. Часом я просто подивований — скількох людей ти знаєш...

Ю. А. Це страшно, це перетворюється на катастрофу.

Т. П. Всі ці контакти, поїздки, виступи. Це зумовлене твоєю конституцією, особливістю характеру, чи ти вважаєш, що таким повинен бути сучасний письменник?

Ю. А. Це тільки моя особиста справа. А вона мені важлива тим, що я змінив себе. Насправді я виростав страшним інтравертом. Я людей соромився і боявся. Прочитати вірша вголос навіть для найближчих друзів було страшенно важко. Я не міг собі уявити, що колись буду виходити на публіку і читати для кількох сотень осіб. Для себе особисто я вважаю дуже важливим, що кожна людина має певну заданість у своєму психотипові, в кармі, — не знаю, в чому завгодно, — але ця заданість насправді існує не для того, щоб їй підлягти, щоб цьому скоритися. А в тому, щоб, знаючи про неї, це долати і ставати іншим. Тобто ти просто перетворюєшся із об'єкта на суб'єкт. Ти виявляєш майстром себе самого, який постійно долає оці заданості. І тут я ніколи не перестану дякувати своїм друзям з Бу-Ба-Бу. Те, що ми почали робити, мусило бути притягальним, атракційним, класним, щоб побачити, що ти маєш успіх у людей, ти їм щось читаєш зі сцени, і це їм подобається. Раптом те, що ти робиш, починають любити. І відповідно це дає тобі змогу рухатися далі. Якби цього не трапилось, якби я зосередився на кабінетній творчості, далі боявся би людей, то прожив би цілком інше життя. Невідомо, може, за кінцевим підсумком це було би цікавіше, а літературна творчість була би повніша і багатша. Але мені страшенно сподобалося те, як воно відбувається у моєму варіанті. Нагода вигадати щось і зробити це — теж важлива річ.

Т. П. Якби ти був непублікованим письменником, якби не відбулося всіх цих змін, ти би писав все одно?

Ю. А. Думаю, що так. Може, писав би набагато більше. Але це єдине припущення, яке я можу зробити. Бо це — а що, якби — дуже слизька тема.

Т. П. Але я хочу ще одного якби. Якби теперішня ситуація повернулася таким способом, як у Чехії у 68-му — зрештою, це не може бути цілком виключеним, що би ти ще хотів робити? Залишаючись непублікованим письменником, але не маючи змоги працювати навіть редактором, що є твоєю професією.

Ю. А. Взагалі-то мрією мого дитинства була археологія. Я був поведений на археологічних працях. Можливо, я навіть хотів би вступати на історичний, але мене своєчасно зупинили. Десь у п'ятнадцятирічному віці мені пояснили, що випускники історичного факультету йдуть працювати шкільними вчителями. А найкращі з них — у силові і партійні органи. І це кошмар. Але я не виключаю, що міг би податися робітником у якусь археологічну експедицію, просто копатися. Це знову ж подорожі і нові враження. А подорожі були для мене від початку страшенно важливою річчю. Не так щось інше, як можливість

кудись поїхати і щось побачити. Можливо, все ж працював би з друкованим словом — коректором, випусковим, але у друкарні, а не в редакціях.

Вчителем ні. Тому що не маю командних наказових здібностей. Я починаю жаліти людину ще до того, як вона саме задемонструє, що її треба жаліти. Теоретично можна стати вчителем і з таким характером, але вчителем-невдахою, з якого знущаються учні й інші вчителі. На жаль, якоїсь продуктивної фізичної праці я не терплю. Одна справа копатися на розкопках, а інша — рити якусь канаву. Кошмаром була для мене служба у війську — не стільки від тотальної ситуації несвободи, скільки від втрати часу, який минає за виконанням тупої фізичної роботи, принизливої роботи, яка потрібна лише для того, щоб якось заповнити час підлеглих.

Т. П. Несподівано підійшли до ще одного важливого для мене запитання. В тебе є якась власна педагогічна система, якою ти керувався, виховуючи дітей?

Ю. А. Безумовно ні. Жодної системи. Як на мене, то все залежить від того, чи існує в межах родини така річ, як любов, любовне ставлення. Тоді все буде добре. А замислюватися над виховними методами мені не доводилося. Бо я не мав проблем з моїми дітьми. Тому не можу формулювати жодних

рекомендацій. В кожному разі не може бути зверхності. Очевидно, що любов це передбачає. На мій погляд, це мусять бути стосунки людей рівних. Приходиш до цього з часом через якесь усвідомлення. І раптом у мудрих книжках вичитуєш про те, що такий чинник, як людський фізичний вік, ще нічого не означає. Не означає, що той, хто прожив більше, вищий від того, хто прожив менше, і має право бути згори і вказувати. Ти це відчуваєш і намагаєшся у своїх стосунках цього дотримуватися, а потім виявляється, що власне про це кажуть мудрі люди. Тоді можна говорити, що це певна метода, якась система. Ще додаю, що для мене залишається якоюсь безумовною цінністю молодість. Вона однозначно позитивна. І дитинство, і юність, і молодість. Це плюс, і все. Попри всі негатииви це красиво. Замолоду все красиво. Так що однією з моїх життєвих тактик є намагання за цю молодість боротися. З роками мені це вималювалося, скажімо, в таке, що я волю спілкування на ти, мені особливо приємно, коли молодші від мене люди починають до мене так звертатися. Великим досягненням я вважаю почуватися на рівних не зі старшими, а з молодшими.

Т. П. Ти міг би себе уявити викладачем школи писання? Ти хотів би за таке взятися? Або — чи міг би написати книжку, як писати, як починати писати?

Ю. А. Боюся, що зараз відповім ні, але з часом таке щось може вилізти. Бо сама по собі ідея дуже цікава. Насправді така книжка, може, була би потрібна. І не одна, не тільки моя. Хоча я дуже довіряю в літературній творчості стихії, ірраціональному. Об'єктивно навчити писати неможливо.

Але, з іншого боку, можливо навчити писати краще. Якби я щось таке робив, то це було би переважно рекомендаціями, що читати, обміном думками — що хто прочитав, і просто спілкуванням.

Тому що це важливіше від літератури. Література — тільки засіб, а мета — порозуміння. А без спілкування навряд чи буде порозуміння. Власне кажучи, це та штука, яка найбільше потрібна людям у силу їхньої часової скінченності. Єдине, що здатне подолати трагізм скінченності, це солідарність. Ця солідарність дуже чітко відчувається, скажімо, у момент похорону, прощання з небіжчиком, коли люди приходять прощатися з одним із них. У цей час їх страшенно багато речей об'єднує. Вони відразу підносяться над марнотами. Це не залежить від соціального статусу, освіти. Люди тиснуть руки один одному, відчувається потреба просто тулитися одне до одного. За великим рахунком література повинна до цього прагнути — одна скінченна особа переймається розумінням

іншої. І це дає людям якусь силу. Тому спілкування було б основним у такій моїй школі.

Т. П. Які ще для тебе є визначальні радості, окрім спілкування, подорожей, крім твоєї роботи?

Ю. А. Вагоме місце займає слухання музики. В сенсі порозуміння музика набагато безпосередніша від літератури. Це просто говорять почуття, і все. Певна моя особиста недосконалість полягає в тому, що не дано цією мовою говорити. Але вона розбуджує потребу слухати. Іноді я переживаю цілковиту ейфорію від музики. Але тут мусить працювати ще інший чинник — алкоголь. І самотність. Для такого осягання музики — самотність. Але, з іншого боку, дуже хочеться добру музику послухати в товаристві близьких людей. Велике задоволення, коли вони ще не чули, а мені вже дуже подобається, пустити для них цю «пластінку». І бачити, що їм теж по-справжньому подобається.

Т. П. В такому разі ти можеш назвати речі, які однозначно — ні. Попри всю толеранцію, попри всю терпимість.

Ю. А. Добре. Десь з часом, після все частішого відвідування Заходу, з'являлося щораз більше скепсису щодо нього. Почав відрізняти якісь моменти нещирості, певної запрограмованості

у людських стосунках. Але на протигагу цьому я мушу сказати, що у нашому світі вона теж існує. Вона виявляється в інших формах, але виникає. У нас вона виникає як певна «рубашність», яка виявляється теж маскою — тут треба так поводитися, бо через твою коректну замкнутість до тебе тут доколупаються. Раніше чи пізніше тобі трапляться люди, яким це войовничо не сподобається. Ти мусиш зіграти відкриту особу, яка зі всіма братається, настільки, наскільки там повинен зіграти роль «мій дім — моя фортеця» і обмінятися поверхневими посмішками. Але не можу сказати, що це мене по-справжньому дратує. Бо це цікаво. Є речі, які мене дратують, як зубний біль. Вони лежать все-таки у площині естетичного. Хоча лише теоретики можуть відокремити етичне від естетичного. Насправді воно єдине. Мені не подобається, коли простір засмічується поганими звуками. Маю на увазі не природні чи навіть індустріальні звуки, а погані музичні звуки. Колись мені казав Неборак, що у Конфуція є така думка, що суспільство тоді здорове, коли молоді шанують старших і всюди звучить добра музика. Коли молоді не шанують старших і слухають погану музику, то справи погані.

Т. П. Розкажи, будь ласка, про твою участь у політиці. Це ж також — речі, які тебе денервують, і речі, які вимагають солідарності.

Ю. А. Я не ангажуюся, слава Богу, як якийсь політичний діяч. Властиво, це ділиться на декілька епізодів. Перший, відносно недовгий, це 89—90, коли тут усе починалося з народним рухом. Стосовно «За правду», то я не мав до нього безпосереднього стосунку, оскільки перебував тоді у Америці. Але мені було переслано відкритого листа, відомого як «лист від недобитків». Я поставив підпис. Потім з'ясувалося, що це один із перших підписів. Тут не було вибору — йшлося про те, що це моя справа. Я сам ловив себе на тому, що замість того, щоб дописувати роман, просиджую по кілька годин денно в Інтернеті, виловлюючи вісті з України. Той лист був для мене не стільки зі сфери політики, скільки моралі. Це була спроба повернути моральність у політику. Бо наша біда полягає в тому, що суспільство погодилося, що політику роблять виключно негідники і політика — страшенно брудна справа. Власне в цьому полягає біда. Так не повинно бути. І є багато світових прикладів, коли політики залишалися людьми порядними і чесними і до останнього робили ту справу, яку повинні були робити. І, може, власне через це ставали видатними політиками. Зараз я читаю Маркеса, його «Повідомлення про викрадення». Це дуже політична книга, написана про те, як у 90-му році сталася ціла серія політичних викрадень. Наркомафія Ескобара викрала дев'ятьох провідних журналістів

для того, щоб добитися певних поступок уряду. Маркес як ніхто проникає у політичні глибини, як на рівні уряду відбувається величезна аналітична робота. Але я здивований іншим. Дотеперішнє моє уявлення було таким, що Колумбія — це просто пекло, це кінець світу. Але виявляється, що ні. Виявляється, там домінує підхід передовсім моральний. Навіть Ескобар виходить з якимись ідеями, вимогами, потребами, які лягають в певне моральне поле. Тобто уявлення, що це якийсь суцільний безпредел, досить помилкове. А загалом у мене є певний не суто політичний, а геополітичний ідеал, який залишається для мене актуальним досьогодні. Він полягає в тому, що моя країна, наша країна має бути не гіршою від інших. Мені хочеться, щоб вона була нормальною. Я знаю, що шлях до цієї нормальності лежить через погляд на Захід, на Європу. Я готовий ще дуже багато аргументів вислухати проти цього, але це те, на чому я стою. Отже, свою потребу ангажуватися я відчуваю завжди, коли бачу, що цим нехтується, що це ігнорується і починає превалювати модель суспільства закритого, деспотичного, брудного і брехливого. А на рівні прикладної щоденної політичної діяльності не хотів би перебувати, бо це не моє.

Т. П. Юрку, можна попросити тебе назвати кілька книжок, які треба прочитати для того, щоб добре чути у світі.

Ю. А. Тут можливий лише індивідуальний підхід — ну, не можу я наполягати на читанні того, що сам не читав. Думаю, що дуже принциповим для ініціації є роман американця Томаса Вулфа «Поглянь на свою домівку, Ангеле». Думаю, що в цьому переліку мусив би бути хоча б один роман Гемінгвея. Але найкраще перший — «Фієста», хоч подальші теж гарні. Це письменник, який завжди повертається. Мусила би знайтися в цьому списку як мінімум одна книжка з німецької літератури ХХ століття, хоч там є декілька таких найважливіших речей. Але на вибір — Томас Манн, Герман Гессе, принаймні ці два. Обов'язково Джойс з «Уліссом». Досьогодні я залишаюся великим адептом «Ста років самотності» Маркеса. А загалом, я давно не читав глибоко. Я зосередився на тому, що роблять ровесники чи молоді письменники. А цього рекомендувати я просто ще не наважуся. Якщо сягати далі у часи, то мусив би бути Шекспір бодай з двома речами — «Гамлетом» і «Ромео і Джульєттою». Зараз мені хочеться називати Грабала, бо сиджу над ним. Не абсолютно впевнений, що там мав би бути Кафка, хоча без Кафки теж неможливо. Може, на цьому зупинимся.

Т. П. І ще одне. Ми говорили і про твої подорожі, і про есеї, і про есеї про подорожі, про те, що жанр подорожніх нотаток відсутній в українській літературі, про Стасюка, який багато

власне такого робить... Тож чи хотів би ти написати книжку подорожніх записок?

Ю. А. Це загіздилося у мені пару років тому. Я беру на себе велику відповідальність сказати, що так. Це мала би бути «внутрішньоукраїнська» подорож. Я хотів би написати таку книжку, почавши рухатися зі Сходу на Захід. Хотів би приїхати на Донбас, якийсь час пожити там, щось там побачити, відчути. І потім рухатися далі на Захід. Сфотографуватися, скажімо, над Збручем, стоячи ногами на двох берегах (реально він місцями десь так виглядає — людина може стояти над ним, Збруч на ширину людського кроку). У такій книжці взагалі було би багато фотографій. І це мав би бути якісний класний нонфікшн щоденності, найживіших — може, на дев'яносто відсотків помилкових — щирих вражень. Цей проект книжки подорожніх вражень може у мені розвиватися і за іншою аналогією — українське On the Road. Проїхати Україною без інтелектуального надзавдання, коли не йдеться про осягнення чи підсумковий ідеологічний висновок, а про безпосередність відчуттів. Тому не можна запрограмувати, що напишеться, але можна передовсім спробувати здійснити цю подорож.

Т. П. Не знаю, чи варто тобі відповідати, але хотів би знати, що ти думаєш про творчість своєї дочки, про творчість Софійки.

Ю. А. Проблема полягає в тому, що я мав би формулювати відповідь так, щоб це не виглядало на рекламу. У цій ситуації я задоволений тим, що все відбувається без мого втручання. Вона собі пише тому, що хоче, що не може не писати, а не тому, що їй сказав тато. Я сам стаю одним із читачів, — одним з перших, але саме читачів, — коли вона вирішує, що закінчила якусь річ. Мене дуже вразила її остання річ, яка називається «Старі люди». Мені здається, що вона має перед собою гарне майбутнє. І це все, що я можу сказати.

Т. П. Тоді — кінець.

**Видавництво «Лілея-НВ»
вдячне за фінансову підтримку:**

*п. Зіновію Шкутяку, голові м. Івано-Франківська;
п. Ігорю Шиндаку, директору ТзОВ «Технополіс»;
п. Віктору Кімаковичу, голові благодійного фонду ім. Короля Юрія*



**Серія «Інший формат»
Видання № 3
Юрій АНДРУХОВИЧ**

*Упорядкування Тараса Прохаська
Редагування Ярослава Довгана
Дизайн Олени Рубановської
Верстка Ірини Шумеди
Коректура Лідії Левицької, Алли Журави
Фото Ростислава Шпука*

Підписано до друку 19.03.2003. Формат 70x100/24.
Гарнітура «Pragmatica». Умовн. друк. арк. 3,23.

**Усі права застережені. Відтворення будь-якої частини цього видання
у будь-якій формі заборонено без письмової згоди видавництва «Лілея-НВ».**

**© Видавництво «Лілея-НВ», 2003
ISBN 966-668-045-9 (№ 3)
966-668-042-4 (серія «Інший формат»)**



Я серйозно вважаю, що наш світ може стати інакшим (ліпшим), якщо інакше говорити те, що інакше думається.

Я серйозно вірю, що люди, від яких залежить, щоб наш світ став ліпшим, часом попросту не знають, як можна інакше думати і говорити.

«Інший формат» передбачає хрестоматію ненаписаних текстів, які ілюструють можливість розмислів під час говорення (думай, що говориш! кажи, що думаєш!). Слухаючи їх голоси, я зрозумів, як багато найважливішого ніколи не потрапляє у книжки.

Принципи серії на диво прості. Вибирати тих, які подобаються. Добирати тих, кому довіряєш, у кому впевнений. Записувати те, що говорить, вірити у те, що кажеться.

Але: жодних меморіалів, жодних пам'ятників, жодних заповітів і тестаментів. Лови момент — один, але неповторний. Завтра може, мусить, муде інакше.

P. S. Фотографії робляться так само — тут і тепер.

тарас прохасько

ISBN 966-668-045-9 (№3)

ISBN 966-668-042-4 (серія «Інший формат»)