

ВОРОХТАРІУМ

Друль – Андрухович – Бойченко:

Літературний тріалог
з діалогом і монологами

УДК 821.161.2"19/20"(092)(047.53)
А663

Юрій Андрухович, Олександр Бойченко, Орест Друль

А663 **ВОРОХТАРІУМ: літературний тріалог з діалогом і монологами / Юрій Андрухович, Олександр Бойченко, Орест Друль. — Київ : Пабулум, 2018. — 240 с.**

«Ворохтаріум» — це неквапливі розмови трьох давніх друзів. Розмови настільки відверті та влучні, що хочеться сидіти поряд, слухати і долучатися — коментарем, посмішкою, мовчазним розумінням. Бо цю бесіду ведуть Юрій Андрухович, Олександр Бойченко та Орест Друль.

Про народження книжок, про критиків і літературні премії, про навчання літературному ремеслу. Про ритм і чуття мови, про добрий текст, про поезію та прозу. Про російську літературу і про переклад Біблії. Про життя — своє і чуже.

Підслухати ці бесіди — значить глибше пірнути у творчість митців, зазирнути у внутрішню кухню літературного процесу і, можливо, стати його учасником. Хай і дистанційно.

Юрій Андрухович, Олександр Бойченко,

Орест Друль © текст, 2018

Ростислав Шпук © фото на обкладинці, 2018

Пабулум © видання, 2018

ЗМІСТ

Орест Друль. Кілька сотень слів про те, як з'явилася ця книжка.	5
День перший [10 серпня 2017]	9
День другий [11 серпня 2017]	91
День третій [12 серпня 2017]	161
Іменний покажчик	223
Про авторів	236

КІЛЬКА СОТЕНЬ СЛІВ ПРО ТЕ, ЯК З'ЯВИЛАСЯ ЦЯ КНИЖКА

Думка, що добре би було свої розмови і з Юрком Андруховичем, і з Сашком Бойченком записувати і публікувати — бо якщо це так цікаво мені, то точно буде цікаво ще багатьом — спалахувала у мене практично при кожній зустрічі з ними. До наступної, зазвичай знову раптової, зустрічі вона, правда, пригасала, щоб знов спалахнути, коли тема розмови доходила до речей цікавих. Тобто майже завжди.

Я впевнений, що врешті настав би момент, що ця світла ідея таки би реалізувалася, але тут, у цьому вступі, з'являється Дмитро Стретович.

А було це так. Пише мені якось вже згаданий мною Сашко і в постскрипті свого мейлу питає, які я плани маю на серпень. Розповів я йому про свої плани. Далі тиша, і вже Юрко, теж згадуваний, за якийсь час питає, чи не хотів би я у серпні вискочити на кілька днів у Ворохту. Минуло ще кілька тижнів — і телефонує мені Дмитро Стретович з невідомною пропозицією: три дні порозмовляти у Ворохті з Андруховичем та Бойченком, записати наші розмови і видати книжку. Принагідно з'ясувалося, чому в серпні, чому у Ворохті, чому три дні і чому я: в серпні Дмитро організовує біля Ворохти літературну школу, на якій свої воркшопи мають Сашко та Юрко, будуть вони там три дні,

і може, би цього було достатньо, але вони кажуть, що знаються вже як лисі коні і не потраплять один одного щось більшого спитати — бо скільки ж можна питати те, відповідь на що тобі наперед відома. Обоє зійшлися на тому, що треба мене. Отак з'явився цей ворохтаріум, тріалог з діалогом і монологами. Як тріалог перейшов у діалог (бо з такими співрозмовниками наперед зрозуміло, що він буде сповзати в монологи), читач при бажанні довідається, прочитавши книгу. А щодо ворохтаріуму, то назву цю запропонував Юрко; «запропонував» тут, мабуть, невідповідне слово, бо він просто повідомив нам вже після того, як всі тексти були вчитані, що книжка буде називатись «Ворохтаріум». «Що це таке?» — наше з Сашком питання виглядало цілком природним, хоч ми обоє відчували: це саме те, що ми хотіли сказати. У добрих поетів, як відомо, є інтуїтивне чуття мови, а що Юрій Андрухович значно більше, ніж добрий поет, то нам зі Сашком залишилось тільки з'ясувати, а що ж воно значить.

Первинно «-аріум» означало місце накопичення чогось, зокрема й сукупність, з часом другий відтінок відірвався від локалізації і почав жити власним семантичним життям. «Ворохтіти» ж, як пишуть старі книги, було типовою мольфарською практикою, тобто «гадати», «бурмотіти» з відтінком «накопичувати», «назбирувати». Інакше кажучи, нагромадження непрóстих слів, власне й через це так називали легендарного дезертира-мольфара, протоніма Ворохти. Коли ми це все виклали Юркові, то почули здивоване: «А не казав-єм?»

Отож, не забиратиму більше безцінної читацької уваги і переходжу до нашого ворохтаріуму.

Орест ДРУЛЬ



ДЕНЬ ПЕРШИЙ
[10 серпня 2017]

– Почнім ab ovo. Як і коли, Юрку, з'явилося бажання писати?

А: — Якщо цей момент взагалі піддається зафіксуванню в пам'яті. От, наприклад, пригадую, що я ще не вмів писати писаними літерами, тобто ще не ходив до школи, але вже відтворював від руки якісь друковані тексти, які бачив у книжках. От приблизно в такому віці, десь, мабуть, у п'ятирічному або десь у цій віковій околиці. Пригадую ті зошити в клітинку і як я щось там заповнював друкованими літерами. Безумовно, за цим стояла потреба наслідування. Звичайно, час від часу це знаходило собі продовження вже і в школі — як бажання писати щось власне. Чи то під впливом чогось прочитаного, чи побаченого фільму, або якоїсь розповіді, почутої від старших. Тому що в мене дуже креативні в цьому сенсі були тато і бабця, типові такі оповідачі історій. Але це бажання відразу наштовхнулося на певну мою фізичну ваду. Мабуть, можна так сказати, що це фізична вада: я швидко втомлююся від писання рукою. Не люблю писати. Хоч як смішно це звучить...

– Винахід комп'ютера з клавіатурою виявився дуже на часі...

А: — Ну так, абсолютно, більше ніж. Але спершу була друкарська машинка. Без неї я ніколи не почав би писати прозу. Був би вічним поетом. Написати від руки більше ніж одну сторінку тексту для мене є нестерпною мукою. Тож, відповідно, коли в дитинстві брався запису-

вати до якогось загального зошита свій «новий роман», то дуже швидко рука втомлювалась і я втрачав зацікавлення початим текстом. Я його кидав на другій-третьій сторінці. Мені робилося від того всього нудно, хоч ніби вже й історію цікаву вигидав. Чому б не розповісти її всю, від початку й до кінця? Але записування — це був жах. Я для своїх фантазій знайшов тоді такий вихід, що в середовищі друзів-однокурсників став таким собі постійним оповідачем. На перерві, особливо на великій перерві, мене оточували хлопці з мого класу, ставали отак-от колом, і я, що називається, імпровізував, переповідаючи їм якісь начебто фільми. Я сам тих фільмів не бачив. Та хтозна чи такі фільми взагалі бували на світі. Але хлопці мені вірили. Мабуть, я був переконливий... Як на них, звісно. Чи принаймні якимось їх тими розповідями затягував, заморочував...

— Тепер би сказали: розповсюджував фейки?

А: — Ну так. Тобто не зовсім так, бо «фейк» у цьому контексті погане слово. От казка — це фейк?.. Але я й сам запалювався, входив у раж. Здається, спершу не мав чіткого плану, що саме буду їм розповідати. Але це змінювалося з часом і я, напевно, вдосконалювався. І досить часто під час уроку, який передував довгій перерві, я собі щось обмірковував — якісь сюжетні лінії, повороти, деталі. І в цьому знайшов себе — то вже була моя особлива здібність, якою не володіли інші й від якої я дійсно отримував задоволення. Вигадування й оповідання історій. І головне, що при цьому вдавалось уникати цієї...

— Банальності?

А: — ...уникати тієї проблеми з писанням від руки!..

— А який то був клас?

А: — Ну це, скажімо, тривало фактично десь аж до старших класів, десь до сьомого, як мінімум...

— А почалося?..

А: — А почалося? У першому? Здається, в першому, так. І тривало, аж поки не визріли якісь такі критичні механізми сприйняття в моїх слухачів. До тієї міри, що вже не вдавалося б їм тих «фейків» отак легко понавтирати. Час казок минув.

Б: — Добре діло — розмова: ти щось говориш, і я починаю згадувати речі, яких би не згадав, якби так просто мене самого запитати. От на питання, коли я захотів писати, можу твердо відповісти: ніколи не хотів і тепер не хочу. Це при тому, що проблем із писанням від руки у мене не було. Слухайте, я ж цілу дисертацію від руки написав. А перш ніж її написати, також від руки виписав сторінок 500 усіляких потенційно потрібних цитат. Це ж була перша половина 90-х. Комп'ютера нема, інтернету нема, оцифрованих архівів нема, сиди по бібліотеках і виписуй все, що може згодитися. Не дивно, що я тепер не люблю писати. Тобто я люблю бачити свої тексти на сайті «Збруча» або в журналі «Країна», а ще більше — отримувати за них гонорари. Але писати — ні, не люблю. Хоча розумію, що філологія була моєю долею від народження і даремно я від неї упродовж усіх шкільних років тікав як міг.

А: — О, а можна відразу ж запитати? От ти упродовж шкільних років тікав від філології в який спосіб? Пропускав уроки літератури чи не викладався на повну?

Б: — Ні, я не тікав з уроків, вчився на «відмінно», але ніколи не думав, що вступлю на філологію.

— А про що думав?

Б: — Зараз, зараз. Якщо ми вже почали про вади, то у мене є така, що я час від часу мушу від чогось узалежнюватися. У школі головною моєю залежністю був футбол. Дні і ночі я проводив на стадіоні, а читав лиш

так, щоб заробити оцінку... Та й не дуже було що в тій програмі читати. Ця проблема є дотепер: українську літературу в школі вчити дітям нудно. І винні в цьому не учні і не література, а якраз програма, яка не враховує вікової психології. Сам собою твір може бути геніальним, але якщо він не говорить про те, що хвилює, наприклад, підлітка, то й підліток до такого твору залишиться байдужим. Ну от росте собі школяр, сексуально дозріває, мріє про різні пригоди, подвиги і любовні перемоги. А йому пропонують перейнятися долею покритки, лупати сю скалу і не забувати про страшні народні рани. Коли? У 14-16 років? Це ж яким треба бути збоченим, щоб у такому віці замість про груди однокласниці думати про народні рани... Не знаю, перша книжка, яку я полюбив у школі, це «Герой нашего времени» Лермонтова. Там було все, що мене цікавило: цинічний романтик, який нічого не боїться, стріляється на дуелях, крутить жінкам голови і дотепно знущається з оточення. Успіх у жінок і чоловіче самоствердження – от чим можна привернути увагу підлітка. Потім, коли вже дорослим читаєш українську літературу, то знаходиш щось цікаве і в Нечуя-Левицького, і в Панаса Мирного, і...

А: – ...в Марко Вовчок.

Б: – Точніше, у її чоловіка, який, схоже, й написав замість цієї «першої-ліпшої кацапки» українськомовні твори. Але так чи сяк, школярів усім цим важко зацікавити. Тільки я до чого веду? Моя мама – український філолог і все своє трудове життя пропрацювала вчителькою української мови й літератури в школі. А завагітніла мною вона на п'ятому курсі, носила мене і паралельно складала сесію, писала дипломну роботу. Можна сказати, що ми удвох писали ту роботу й удвох отримали диплом.

— **Тобто українська філологія в тебе в генах: ще не народившись, ти вже все...**

Б: — Тільки до кінця десятого класу сказати не міг. А коли вже треба було вступати до університету, я вибрав філологію з простої причини: погортав програми і побачив, що це єдине, чого можна не вчити, щоби вступити. Бо з фізики мені бракувало, припустімо, 70 % знань, з хімії — 60 %, з математики — 50 %, а з філології — нічого...

А: — І конкурс теж був менший, ніж на якусь фізику-хімію?

Б: — Мабуть, не пам'ятаю, який був у них, у нас було чотири з чимось особи на місце.

— Ти вибрав українську філологію?

Б: — Після вивченого майже напам'ять усього Лермонтова? Ні, то була російська філологія. З одною щасливою для мене особливістю. До складу російського філфаку в Чернівецькому університеті входили три кафедри: російської мови, російської літератури і — такий парадокс — кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури. Студентів записували до академгруп, не питаючи, хто куди хоче. Мене записали до мовної. Перші два роки це не мало значення. Але з третього курсу починалася спеціалізація, тобто для кожної групи були свої спецкурси, НДРС (науково-дослідна робота студентів), свої теми курсових, а відтак і дипломних. І тоді я добився дозволу спеціалізуватися з теорії і зарубіжної літератури. На тій кафедрі працювали найкращі, на мій погляд, викладачі, Юрко декого знає: професор Волков, Петро Рихло, Борис Іванюк, Ігор Зварич... Це були роки пізнього есеєру, коли на українській філології революціонери-демократи Шевченко з Франком усе ще продовжували наближати прихід Великого Жовтня. Тим часом ми вивчали Джойса, Кафку, Камю, застосовували формалізм, структуралізм, постструктуралізм, дискутували на заняттях, мали, одне слово, нормальне університетське життя.

— Тобто на російській філології вас вчили теорії літератури на неросійських зразках?..

Б: — На різних. Але з адміністративного погляду був такий парадокс: кафедра теорії і зарубіжної літератури належала до російського філфаку. Що там теорія, коли вся світова література виявлялася мовби частиною російської, а не навпаки.

А: — Я тільки пам'ятаю, що ми у шкільній програмі — це не треба аж до університету ходити — мали якісь елементи світової літератури, починаючи з Гомера, наприклад. Хоча школа була українська, тобто з українською мовою викладання, але ті уроки світової літератури йшли в курсі російської. І та сама вчителька, яка викладала російську, вона ж нам і Гомера викладала, і, скажімо, Шекспіра. Якщо тільки там взагалі було трохи Шекспіра, бо точно не пригадую. Але Байрон точно був.

Б: — І ямби з хорями, мабуть, теж?

А: — Теорія літератури? А точніше кажучи, системи віршування? Ні, цього я вже не пам'ятаю так виразно. Чи воно взагалі в нас у школі викладалось. Напевно, щось таке мусило бути, якісь початки. Але якби хтось тоді поцікавився, чому Гомера і Шекспіра ми вивчаємо російською, то відповідь була б така, що от не існує ж перекладів українською. При тому, що ті переклади існували. Але в Міністерстві освіти перекладів тих сильно боялися, бо там серед перекладачів половина заборонені як дисиденти й напівдисиденти.

— Та ні, не в перекладачах, думаю, справа: лінія партії вела до того, що всі нюанси світового письменства можна тільки російською мовою...

А: — Ну так, крім усього, можна й теорію змови застосувати. Що це десь дуже-дуже високо нагорі було вирішено. І саме так вирішено: все,

що російське, російськомовне, прив'язувати до всього, що атракційне, що цікаве, світове. А все, що українське — до нудного, провінційного, сірого. Але ж було трохи по-іншому...

— Змова не змова, але директива була чітка і ясна: зводити рівень української літератури до провінційного, містечкового чи, точніше, рустикального, фольклорного.

А: — Але ця настанова — тільки частина тієї змови.

Б: — Хоча постфактум це виявилось не так зле. Бо мимоволі у свідомість нам закладалася думка, що російська — це все-таки зарубіжна, а не наша.

А: — Ну так. Бліжнєє зарубіжжє.

Б: — А що, може, нам повернутися до... Чи ти пам'ятаєш, Юрку, як написав, наприклад, свій перший вірш?

— Але спочатку екзистенційне для мене питання: чи твори в школі вам давалися легко, тобто чи вже тоді проявлявся нахил до літератури? Бо мене, пригадую, довший час після школи переслідував жахливий сон: я ввечері ніби згадую, що на завтра в школу треба принести твір і я сиджу перед пустим аркушем з такою ж пустою головою. Аж тільки після «Поступу», коли статтю треба було написати за годину-другу, кошмари зникли.

А: — Твори за програмою?

— Ну так, за програмою. Чи на вільну тему, наприклад...

А: — На вільну тему майже не було. Щодо тих програмових, то їх переважно вчительки — що української, що російської — розхвалювали і зачитували потім уголос на клас, щоб усі бачили, як насправді можна писати шкільні твори. Тому що я дозволяв собі ставитися до цьо-

го максимально творчо. І я справді висловлював власну думку щодо такого й такого епізоду, персонажа, і якось у мене виходило, мабуть, переконливо. Потім це розвивалося так, що мене почали відряджати на всякі міські олімпіади, міжміські, обласні й так далі. І я, здається, всюди перемагав. Нічого, що я так нескромно тут про це згадую?

Б: — Рано чи пізно правда все одно би вилізла з мішка.

— Тобто ти вже тоді був найкращим з усіх?

А: — Ну, мабуть, я тільки на тому тлі аж так добре виглядав. Може, було таке гнітюче загальне тло, що я був на ньому героєм. Але коли в нас був випускний у 10-му класі, я вже був переможцем усіх можливих олімпіад на тому рівні, окрім хіба що республіканської — туди мене чогось не повезли. А на наш випускний прийшов — спеціально, щоб зі мною поговорити, — батько одного з випускників, хлопчини з паралельного класу. Батько працював на ідеологічній роботі, інструктор обкому з якихось там питань преси. І він десь також був у тому журі олімпіади, яке визначило мою перемогу, й неодноразово висловлював своє захоплення, а тут прийшов познайомитись особисто і відраджувати від вступу до поліграфічного. Бо він уже знав про мій намір вступати на журналістику, але не в універ, а в поліграф. Ну от він і каже: «По-перше, ти не журналіст, ти літератор. А по-друге, ну який поліграф! Ну, це ж зовсім не те, цей заклад авторитетом не користується, ти там пропадеш від нудьги і тупості. Твоє — це тільки Львівський університет, українська філологія!». Трохи стривожений, я його вислухав і сказав: «Я свого рішення вже не зміню». Але це вже я в такий спосіб підводжу, слава Богу, ризику під шкільними роками.

— Ти пішов на журналістику чи на редагування?

А: — Це те саме. Редагування — це вже у нас спеціалізація була, в дипломі ми всі маємо «журналіст».

— Сашко, а в тебе з творами були проблеми?

Б: — Ні. Не було. Твори я писав легко і, судячи з усього, погано, бо завжди мав за них «відмінно». Отже, з погляду радянської школи писав правильно, а це й мусило бути погано. Тобто добре у революційно-демократичному сенсі слова. Наша дуже строга русистка часом казала про мене: «Вот, полюбуйтеся, растьот новий Белінский». Дякувати й на тому, що не Писарєв. Якихось шкільних творів я вже не пригадаю, але точно пам'ятаю, що вступний до університету писав на вільну тему. О, це ж можна сприйняти за знак долі. Бо що таке твір на вільну тему? Це колонка. Тільки тоді їх не було де друкувати, а якби й було, то ніхто б мені, шмаркачу, не запропонував. Зате тепер пишу твори на вільну тему — скільки влізе.

А: — У моєму випадку — я знову про писання шкільних творів — це ще й бралось від такого собі підсвідомого спротиву банальностям. Занадто часто тут і там повторювана теза чи якийсь, як тепер кажуть, мем викликають у мене деяке роздратування. Крім того, через елементарні лінощі не хотів переписувати всі ті банальності з підручника. Тому волів поводитися творчо. Тож я все-таки щось із програмового твору прочитував, якісь його розділи, сторінки. А тоді сідав і писав собі так, як приблизно все те зрозумів і що собі про це думаю. І виявлялося, що якимось ця моя писанина потрапляла в ціль, аж навіть учительки наголошували, що «от бачите, діти, яка самостійність думки, який оригінальний власний підхід — видно, що цей учень читав хрестоматію не бездумно, а чуйно вслухаючись». Ну й так далі. А причина все та ж: я не люблю писати від руки.

— А ти не пробував надиктовувати тексти?

А: — Фактично ні. Хоч у мене з'являється ця ідея — якщо пам'ятаєш, у «Перверзії». Стас Перфецький завжди має при собі диктофон, але це не так для надиктовування великих за обсягом творів, як замість

записника. Тобто він вигадав собі таку гру: промайнула якась думка, рима, асоціація — клацнув і промовив це на диктофон. Зафіксував. Мені як авторові цих «диктофонних нотаток Перфецького» цей прийом давав змогу побавитися зі стилістикою викладу. Тобто я мушу собі для початку уявити, що цей текст не був написаний, а був наговорений на диктофон, і тоді намагатися відтворювати його на письмі — це вже таке амбітніше творче завдання. Я потім його в «Таємниці» трохи розвинув. Мені воно ще й дотепер цікаве, зрештою.

— Тебе на цей образ Перфецького надихнув агент Купер з «Твін Піксу»?

А: — Хм-хм! Не зовсім розумію твою еліптичність.

— Пам'ятаєш, він вражав нас усіх тим, що думки занотовував не в блокнотик, а записував на диктофон...

А: — А, справді? Бо я вже встиг забути, що в нього була така особливість! Ні, я тоді ще не дивився «Твін Пікс».

Б: — Він не пізніше вийшов, «Твін Пікс»?

А: — Ні, «Твін Пікс» вийшов 1990-го, а в нас його, здається, показували вже після СРСР. Або в пізньому совку. А «Перверзію» я писав, коли «Твін Пікс» по телевізору пройшов і завершився. Але я тоді не дивився цього серіалу, та й не дуже знав про нього. Знав за назвою, що такий є. Ні-ні, це в мене радше таке інтуїтивне щось працювало, коли ліпив собі Перфецького, тобто набір якихось дивнот, бо він же особливий має бути, дивний. От наприклад, його дивнота в тому, що він свої ідеї не записує олівцем у блокнот, а голосом на диктофон.

— Не єдина, скажімо так, його причуда.

А: — Ну так, це тільки одна з дрібниць, які його в тодішньому натопті вирізняють.

— А власне і до речі: наскільки цей Перфецький є тобою?

А: — І як тут відповісти? Наскільки? Я не можу цього подати у відсотках. Сказати наполовину чи як? У якихось рисах він є я цілковито, в якихось рисах цілковито не є. Наприклад, в тому, що він також Риба за знаком зодіаку, випадковості немає, тому що мені треба було знати цю психологію, як свою власну. Й от я припустив дуже високу ймовірність, що людина з-під того самого зодіакального знаку може мати якісь схожі психологічні заплоти, бути десь і в чомусь такою ж. Аналогічною. Тобто це був від початку свідомий вибір, і через нього я вже далі поринув у всю оту рибну символіку, яка дуже насичена культурологічно і прекрасно лягає на Венецію як топос, що у ньому це все дійство відбувається. І одна з первісних назв у мене була «Риба у воді», але саме десь у цей час вийшов роман Маріо Варґаса Льюїса під такою ж назвою. Його політична автобіографія начебто. І я в дуже такому пожежному темпі став шукати якусь іншу назву для свого роману. Але це вже я відхилився від відповіді на твоє запитання. Говорив лише про те, що дуже свідомо керувався тим, аби мій герой значною мірою був такий, як я. Хоча в той же час знав: категорично не можна робити якогось такого стовідсоткового себе.

Б: — Це така типова помилка початківця — зробити героя з себе...

А: — Ну, але початківець Лермонтов саме так і зробив. Причому з твоїм улюбленим героєм.

Б: — Та він же в передмові попередив, що це не автопортрет, і понарікав на простодушність публіки. Спробував пояснити, що не треба плутати...

— Ліричного героя й автора, як нас вчили в школі.

А: — Так, і епічного героя тим більше. Ліричного героя — то ще може якимось там.

— Тобто якоюсь мірою твій герой — це нереалізований ти, нереалізований не в творчому сенсі, а як би могло скластися твоє життя, коли б ти в точках біфуркації вибрав альтернативні варіанти...

А: — От знову. Ні, я не можу сказати, що геть у всьому тому Перфецькому заздрю. Що він отакий, а я цього не досягнув, — це десь частково так, але неоднозначно. Тому що він для мене, передусім, мав бути, знову ж таки, особою, яка не просто дивна, а яка здатна дивувати і бути непередбачуваною. І його вчинки мали бути алогічними, тобто позбавленими логіки і навіть прагнення до логіки. Але це тільки одна з опцій, тому що це ж такий роман, розрахований на співтворчість, і читачі можуть знаходити й логічний ряд у тому, що на перший погляд алогічне. А також нормальні, раціональні пояснення. І тому мені найцікавіше у тій всій забаві була, власне, вся ота поліваріантність. Я згодом вже, багато років по тому, постав перед ситуацією, коли за цим моїм романом мали знімати фільм, і той режисер, який тоді за це брався, став мене вламувати на написання сценарію. Я йому казав: «Ти знаєш, мені нецікаво ще раз, по стількох роках тим більше, повертатися в той матеріал і писати сценарій». Але він мене врешті, після кількох невдалих підходів, зумів зацікавити: «Але ж там стільки недорозказаних поліваріантних місць, що ти можеш узяти за принцип для сценарію те, що у фільмі буде все, чого немає в романі, але що вписалося б! Могло б відбутися, не суперечачи сюжету! Просто в романному тексті це десь маленький натяк, десь якась фігура замовчування. А у сценарному тексті ти можеш розвинути це в історію, в епізод».

— А Перфецький продовжує жити своїм, вже незалежним від тебе життям. Не знаю, чи ти читав, існують дослідження про Перфецького у літературі, і всі ці літературні Перфецькі мали би бути Андруховичевою містифікацією. В нас у «Поступі» публікувалася «Історія королівства Галичини» авторства Станіслава-Роланда Перфецько-

го (потім вийшли два її книжкові видання) — і авторство, звичайно, приписали тобі, Юрку.

А: — Крім того, у Штатах мені зустрівся один учений-філолог, Юрко Перфецький, дуже добрий приятель Майкла Найдана. Він мовознавець, послідовник, здається, Якобсона, вчений славіст.

— Десь у тебе, Сашко, була репліка, що приємно читати свої тексти зі сторони. Чи є у вас через певний час відсторонене сприйняття своїх текстів — як чужих, які написав хтось, ким ти вже не є. Бо я, коли доводиться перечитувати якийсь свій давній текст, то часами напружуюся, щоб зрозуміти думку автора.

Б: — Аж такої репліки про приємно не пам'ятаю, але менше з тим. Думаю, що це справа часу. Я ж не пишу романів. Короткий текст, коротке дихання. І кожен текст — він якийсь час після написання ще пульсує, але дві сторінки не можуть пульсувати рік, можуть хіба до наступної колонки.

— Як мінімум, день пульсує інтенсивно...

Б: — Сам знаєш, не раз я висилаю тобі колонку, а тоді пишу навздогін: пардон, внеси ще оці дві-три правки. Я люблю, та не, я мушу мати зайвий день, щоб не здавати текст до друку сьогодні на сьогодні, а могли дотиснути його завтра. Для більшості людей, які читають такі тексти по діагоналі, ці формальні правки радше й непомітні. Але для мене дуже важливі. Саме тому, що формальні. Я часто повторюю, що намагаюся вибудовувати тексти за музичними законами — з розвитком теми, проведенням її в різних голосах, репризами й кодою. Сама тема для мене другорядна і, правду кажучи, коли якісь радикальні олігофрени — чи зліва, чи справа — обзивають мене чи націоналістом, чи космополітом безродним, то мені це абсолютно по цимбалах, бо у мене зовсім інша система ціннісних координат. Але коли уважний

читач вловлює, що я десь, так би мовити, взяв не ту ноту, ось тоді мені справді соромно. Тому стараюсь так встигнути написати, щоб зранку мати час на свіжу голову все перевірити. Часом зміниш одне слово — і весь абзац починає правильно звучати. Або поміняєш кілька слів місцями — і зміцнюється ціла композиція. Такі моменти я люблю. Потім тексти остигають, потім я їх відбираю до наступної книжки, щось зачитую на презентаціях — і тоді вже можу поглянути на них цілком відсторонено...

— Оком критика.

Б: — Оком критика, так. І, відбираючи, кажу собі: «О, тут нормально. А тут могло бути краще».

— І коли друкуюєш ті колонки книжкою, ти щось редагуєш?

Б: — Інколи трохи редагую. Небагато, звичайно, бо якщо треба змінити багато, значить, колонка мені не подобається, то пощо її ще раз друкувати? Найчастіше редагування потребує початок. На сайті текст з'являється, маючи якийсь інформаційний привід: щось сталося, хтось ляпнув таке чи сяке. У книжці текст втрачає цю зовнішню підтримку. Зате вступає в стосунки з іншими текстами, які йдуть до і після. Це доводиться враховувати. Ще от непоганий спосіб редагування — просто викидати перший абзац. Принаймні — якщо ти не задав у ньому тему, а лише розминався, набрав темп.

— Є навіть таке правило YouTube, що 30 % від початку кожного відео можна пропустити і нічого від того не втратити. А ти, Юрко, читаєш свої старі речі?

А: — Іноді мені доводиться це робити, коли їх перекладають однією з тих мов, де я можу авторизувати, де я можу співпрацювати з перекладачем. І тоді це вже не просто перечитування, це вже перечитування в

“

Часом зміниш одне слово — і весь абзац починає правильно звучати. Або поміняєш кілька слів місцями — і зміцнюється ціла композиція. Такі моменти я люблю.

”

Олександр Бойченко