

**Натисніть тут, щоб  
купити книгу на сайті  
або замовляйте за телефоном:  
(0352) 51-97-97, (067) 350-18-70,  
(066) 727-17-62**

Серія «Ім'я на обкладинці»

*Випуск X*

Галина Пагутяк, Олександр Клименко

# Розмови про життя і мистецтво



ТЕРНОПІЛЬ  
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН

Серію «Ім'я на обкладинці» засновано 2016 року.

При оформленні обкладинки використано картину «Яхти» М. К. Чюрльоніса

«Розмови про життя і мистецтво» — діалог відомих письменників на мистецькі, філософські та соціально-політичні теми. Це захоплююча бесіда про досвід і знання, які людина отримує в процесі творчого осмислення дійсності — у часі написання художнього твору.

Книга писалася протягом 2014–2016 років, тому окрім бесід про літературу і творчість, у ній, наче в деннику, зафіксовано важливі події українського сьогодення.

*Охороняється законом про авторське право.  
Жодна частина цього видання не може бути відтворена  
в будь-якому вигляді без дозволу видавництва.*

Навчальна книга — Богдан, просп. С. Бандери, 34а,  
м. Тернопіль, 46002, тел./факс (0352) 52-06-07; 52-05-48  
office@bohdan-books.com [www.bohdan-books.com](http://www.bohdan-books.com)

Збут: (0352) 43-00-46, (050) 338-45-20

Книга поштою: (0352) 51-97-97, (067) 350-18-70, (066) 727-17-62  
mail@bohdan-books.com

м. Київ: (044) 296-89-56; (095) 808-32-79, nk-bogdan@ukr.net

## Передмова

Все, що є, — це те, чого могло й не бути. Книжки — не виняток. І ця, яку ви тримаєте у руках, також. Майже два роки тому я написав Галині Пагутяк повідомлення у Фейсбуці. А потім з 18 листопада 2014 року ми розмовляли, записуючи діалог у файлі, — аж до завершального фрагмента, надісланого Галиною 25 липня 2016 року. Це могло бути коротке інтерв'ю, але написалась книжка. Бо ж насправді все, що є і що ми отримуємо, — це те не випадкове, що мусило оприятитись. Ми спілкувались на різні теми, але передовсім про філософію життя і мистецтва — літературу, музику. Необмежена у часі й обсязі послідовна розмова вигідно відрізняється від заздалегідь написаних запитань і отриманих відповідей, які не завжди здатні спровокувати новий сплеск обговорення. У тривалій бесіді можна повернутись до будь-якої з тем, аби щось договорити та уточнити, вільно вибираючи подальший напрямок спілкування.

Не існує схожих людей, які б мислили і сприймали світ однаково, тому кожен йде своїм шляхом. Це аксіома. Натомість є люди, для яких творчість — ефективний спосіб пізнання, який наповнює очевидним смислом життя. З ними бесідуєш про головне, повністю забуваючи про швидкоминучі й ілюзорні «цінності». Це справжнє щастя. Оскільки людина народжується не для марноти, страху, матерії та смерті. Про це слід пам'ятати завжди й кожному. І це розуміння найкраще активізується в розмові з мудрими співбесідниками.

Я вдячний Галині Пагутяк за спілкування. За духовний та інтелектуальний драйв. За безкомпромісність і принциповість. Бо якраз тих, хто вміє сьогодні про все й з усіма домовлятися, переслідуючи свої меркантильні вигоди, чимало в сучасній літературі та політиці. Тому так цінуєш людей, які роблять справу, не розмінюючись на дріб'язки.

Нашу розмову завершено. Сподіваюсь, що думки, озвучені у книжці, зацікавлять тих, хто любить мистецтво і замислюється над життям. Зрештою, індивідуальні шляхи, які різняться своєю траєкторією, можуть провадити нас в одному напрямку.

*Олександр Клименко*

\*\*\*

Як на мене, то ми у якийсь момент наче впали у транс і вийшли не лише за межі інтерв'ю, а й літератури взагалі, бо скільки там тієї літератури... Чимало письменників нагадують жерців, які ціле життя проводять якісь чудернацькі ритуали, і думають, що це викликає захоплення в читачів і дає їм якісь переваги. Ні я, ні Олександр ніколи не отримували індульгенції на вільне життя художника, бо вміємо робити ще щось, а не лише писати романи. Кожен зараз може написати роман і назвати себе письменником. А от бути майстром свого життя потрапить далеко не кожен. Я маю на увазі, коли того «щось» стає забагато, а творчості замало, то майстер пожертвує тим «щось». А той, хто ремісник, не наважиться. Не знаю, як змінило це дворічне спілкування Олександра, але я відчула, що можна поховати себе під лавиною слів. Ми постійно балансували на межі літератури й не-літератури, і звісно, немає жодного шансу на те, що хтось це уважно прочитає. Навряд чи це зацікавить психіатра, бо ми не такі дурні, щоб виявляти свої комплекси. І звичайно роздратує наших колег по перу — снобів і навпаки. Недавно Леонід Кононович заявив, що українська література десятирядна, і всі це проковтнули, а якби це сказав польський письменник, наприклад, йому довелося б тікати з країни. От кому потрібно до психіатра. Ну, а хтось вважає себе пророком нації. Коли придивитись до літературного середовища, то це правдива божевільня. І нема на то ради. Просто треба тікати подалі.

Щодо нас двох, то комусь треба було бути трішки несерйозним, це й створювало якусь динаміку. Я сама не знаю, як буду все це перечитувати... Писати було часом цікаво, але я не розуміюся на музиці, як Олександр, тому часом ми просто не чули одне одного. Бува й таке. Але найвищою цнотою, яку ми ревно оберігали, була правдивість. Ми просто не вміємо фальшивити і комусь писати на догоду. Зануди, одне слово.

*Галина Пагутяк*

**Олександр Клименко.** Художньо-біографічні твори бувають різними. Та різність залежить від письменницького вміння заглиблюватись в особливості історичного часу, філософію і психологію героїв, а також від вміння писати з тією пристрасністю, яка б продовжувала життя людині, до чиеї долі з певних причин відчуваєш причетність. Писати, щоб своїми словами погойднути німоту, спричинену смертю того, кого обираєш героєм літературної оповіді і чий інтелектуальний, духовний портрет намагаєшся намалювати кризь час.

Галино, у Вашому романі «Магнат» розповідається про політичного діяча, літератора, видавця Яна Щасного Гербурта. У книзі є речення, яке окреслює філософський діапазон твору: «А може, слово життя взято з однієї мови, а слово смерть — з іншої, але означають одне й те саме». При мінімальній фабулі відбувається глибоке вживання у долю видатної людини. У післяслові Ви пишете, що хотіли б створити карту свідомості Гербурта. І оскільки кожен твір має свою передісторію, а наші знайомства не є випадковими, хотів би запитати: на рівні яких паралелей, якої спорідненості Вас зацікавило життя Яна Щасного?

**Галина Пагутяк.** Замість того, щоб вдягнутись в одержу померлої людини, як це здебільшого роблять автори біографічних романів, я змусила це зробити волинського шляхтича Северина Никловського, виручивши його у скрутну хвилину. Власне, те саме Ви зробили у своєму «Коростишівському Платонові». Ми отримали винагороду: змогу ділитись враженнями і думками про прочитане. Пан Северин отримав гідне його життя і душевний спокій, а померлі від голоду діти — рай. Тільки коли ми про це розповідатимемо, ніхто не повірить. Тепер можна повернутись до витоків.

У романі є невдала спроба зліпити Голема в Добромільському монастирі. Цей образ не є нагадуванням про празький період життя

Яна Щасного Гербурта, він дійсно був там, коли по місту ходив Голем, створений євреями для власного захисту. Чернець-скульптор розбив недокінчену фігуру, на чолі якої слід було написати слово ПРАВДА. Він боявся, всі бояться правди. Ян Щасний зрозумів це, сидючи у Вавельській вежі, коли світ без нього вирішував — жити йому чи вмерти. Український Ренесанс помер 31 грудня 1616 року в селі Боневичі поблизу Добромилля. Не Ренесанс в Україні, а український Ренесанс.

Поляки досі дуже холодно сприймають Гербурта. Не за конфедерацію проти короля, а за його нечувано зухвалу здатність називати речі їхніми справжніми іменами, за справжній, а не вдаваний гуманізм, який він окреслив словами: «зніміть кайдани з ніг і одягніть їх на серце». Українці не знають і не хочуть знати нічого про Яна Щасного. Тільки Добромилля з ним, мала Батьківщина. Вам це не нагадує долю багатьох українських митців, живих і мертвих, яким тільки й лишається, що їхня мала Батьківщина, отих сім миль довкола неї, за межі яких заборонено виходити?

**О. К.** Нагадує. На жаль, подібні запитання в Україні тривалий час були риторичними, вони виникали, наче виразки, на тлі національної анемічності. Всі знають, що немає пророка в своїй вітчизні, але живуть з тим знанням. Це неправильно, зважаючи на реінкарнаційну перспективу, в якій ми ще зазнаємо тотальної оптимізації.

Кожна людина особливо цікава тоді, якщо сприймати її у сонячній — нехай і надто ідеалістичній — перспективі. У тій перспективі, де ми, доклавши зусиль і використавши свій потенціал, у майбутньому еволюціонуватимемо до рівня творців, пророків. А пам'ять про омріяне майбуття, як не парадоксально це звучить, несемо у душі з дитинства — з моменту проростання з малої Батьківщини у широкий світ. Тому і пишемо у книжках про рідні міста.

Северин Никловський, від імені якого ведеться оповідь, схожий на Гербурта. Зовнішня подібність як продовження подібності духовної. А духовна схожість як карт-бланш волинському шляхтичеві на осмислення життя ясновельможного Яна Щасного, який 31 грудня 1616 року залишив цей світ. Символіка схожості промовиста. Чим вона важлива для Вас?

**Г. П.** Знаєте, у сонячний вимір деякі люди прориваються уже після життя фізичного, коли стають потрібними їхні думки і справи.

Просто час не є однорідним або існує лише у нашій уяві. У тому сонячному вимірі опиняється лише жменька світла — одна книга, вірш, цибулина, віддана жебракові. Після Гербурта лишиться щось одне, після Северина Никловського інше, після Вас чи мене теж щось лишиться. І воно впливатиме на тих, хто прийде після нас.

Ян Щасний, опинившись у вигнанні під домашнім арештом, борючись до останнього. Він створив друкарню, де видавав книги з історії і полеміки, він воював з сусідами, займався прихованою політичною діяльністю, розсварився з папою та архієпископом, і не давав зіпхнути себе на маргінес. Але Фортуна тримала його залізними пальцями, і маю підозру, що Гербурта могли вбити. Він ставав небезпечним для багатьох. Така доля усіх дисидентів. Після смерті його назвали вченим розбишакою, зробили комічною постаттю для поляків, і так воно є і досі.

Ніби передчуваючи це, Северин Никловський намагається нести ту жменьку світла, щоб не згубити нічого, туди, де не буде ні смутку, ні печалі. Він поводитьсь природно, згідно натури, як казали тоді. Обличчя Гербурта починають забувати ще до похорону і його парсуна — волинський шляхтич — такий розважливий, щирий, справедливий — стає єдиним його обличчям. Здійснюється акт преображення. Сильний стає слабким, слабкий стає сильним. У світі, на який невдовзі чекає Хмельниччина, настає гармонія й рівновага.

**О. К.** Ви сказали: «Тільки коли ми про це розповідатимемо, ніхто не повірить». Це важлива думка, якщо говорити про написання художнього твору — про тонку метафізику пошуку і знаходження шляхів у вербальний простір, де за допомогою слів можна спробувати сказати щось більше, ніж просто слова.

Працюючи над «Коростишівським Платоновим», я пережив кілька радісних миттєвостей, про які можна було б розповісти, але власні відчуття неможливо передати іншим людям так, щоб вони зробили їх своїми. Кажу не про зрозуміле творче натхнення, а про миті, завдяки яким отримуємо духовний досвід. Натомість це не означає, що можливостей порозумітись не існує. Ідеальний варіант порозуміння, коли письменник і читач можуть творчо подивитися на текст — повірити одне одному, описаний Борхесом у новелі «П'єр Менар, автор "Дон Кіхота"». Хоча, думаю, читач може і перевершити письменника.



**Г. П.** Може, не повірити, а довіритись одне одному? Мені завжди було шкода П'єра Менара: він міг би створити власного «Дон Кіхота». Читач перетворює текст, коли стає не автором, а персонажем. Спілкування на рівні образів-символів — важливіше. Для мене — в кожному разі. Слова мають колір і запах, але це — речі. Спершу з'являються образи, їх намагаються передати словами, звужуючи простір для інтерпретації. У мене бувають сни, напівсонні видіння, які я не здатна передати адекватно словами, і це страшенно засмучує, бо з цим ти лишаєшся цілковито самотньою. Немає спілкування. Іноді мені сняться рукописи, які я створила, де вони? Мені хочеться вірити, що я існую в альтернативному Всесвіті, і там на дні шухляди є зошити з моїми творіннями. Очевидно, ми обмінюємось образами з тим альтернативним світом, чи світами, наші часи можуть не співпадати. Виготський називав додосвідне знання антиципацією, але не зміг пояснити його джерело. Хоча є такі психологи, які можуть все пояснити логікою нервових імпульсів, але я їм не довіряла б. Офіційна доктрина літературознавства вважає, що персонаж не може бути розумнішим за свого творця. Цікаво, що Ви про це думаєте? Може, ми вже перетнули якусь червону лінію спершу в книгах, а тоді в розмові? Добре, коли бодай хтось тебе розуміє, а коли ніхто?

В одному я з Вами абсолютно згодна: духовне піднесення, яке переживаєш, коли пишеш, варте усіх скарбів світу.

**О. К.** Є правила і виключення з правил. Виключення не існують самі по собі, вони лише ламають усталені межі законів. Мені пригадуються слова Бориса Гребенщикова, який казав, що він матеріаліст у більш широкому значенні цього слова. Переосмислення літературних канонів не означає, що ти опинився поза ними. Натомість відчуття новизни, яка виникає у процесі творчої медитації, дозволяє казати, що ти винайшов нові правила. Тим паче, якщо сказане підтверджується переконливим художнім твором. Таких слів не треба соромитись. Навіть якщо, промовляючи їх, уподібнюєшся жульвернівському науковцю Жаку Паганелю, який носив окуляри і через свою короткозорість одного разу помилився: впіймавши скалічену комаху, вчений назвав її латинським іменем — як невідому науці. Читаючи в дитинстві «Дітей капітана Гранта», я ніколи не потішався над Паганелем: ексцентричність може викликати посмішку, але

безкомпромісне служіння справі, до якої тебе покликано, — такі речі я завжди сприймав серйозно.

Я розділяю думку Ромена Гарі про те, що письменник усе найкраще, що має у душі, віддає своїм творам, а собі залишає лише те, що остається. Герої моїх творів кращі за мене. Інколи між нами прірва, інколи — навпаки. Інколи я забуваю, що про них написав. Інколи втрачаю надію і повторюю: «Навіть коли піду долиною смертної тіні...». Але хороші діти не забувають добрих батьків. Я писав і пишу про них з любов'ю. Хуліо Кортасар казав про свої твори так — відво-йовані у темряві, написані на самоті. Колись, коли не зможу спокутувати гріхи, можливо, ті, про кого я написав і кого вигадав, за мене заступляться. Десь у цих словах, мабуть, і криються тонкі обриси порозуміння — зі собою, з людьми.

А за якими ознаками здогадатись про близькість червоної лінії у мистецтві? Це що — територія поза традиційними уявленнями? Чи щось таке, що виламується за межі тривіальної свідомості?

**Г. П.** Перша ознака, що ти божеволієш: роздвоюєшся і не можеш контролювати якусь частину себе. Наче відро води холодної на голову. Потім сниться, що ти маєш виступати на оперній сцені, а співати не вмієш. А оскільки це неминуче, сподіваєшся, що з неба на тебе зійде дух і все вийде. От тільки переконаності у цьому нема.

Правил, канонів у літературі для мене не існувало ніколи. Я їх оминала, вибудовуючи свою архітектуру. У мене тривалий час майже не було діалогів, хоча дія відбувалась на екрані. Коли мені траплялась готова розв'язка, я невдоволено сопіла і повертала вбік.

Пруст називав книгу «дитям самотності і мовчання». Тому й не дивно, що підступає думка про божевілля. Й хочеться заритися просто в землю. У мене є повість «Небесна кравчиня», де німий чоловік приходить до лісу і лягає на всю ніч у яму, наповнену листям. Ні, червона лінія у мистецтві, це коли автор дивиться на себе у дзеркало і не бачить там себе. Йому може й здаватися, як Ромену Гарі, що він уже все віддав, але насправді ми, віддаючи, отримуємо ще кращі дарунки. Тільки не знаємо, як вони виглядають.

Я знаю точно одну людину, яка перейшла червону лінію у мистецтві: це Селінджер. Будда нічого не говорить, він лише посміхається. Ідіот — також.

Але це є смерть творця. Навіть говорити про це небезпечно. Коли ти бачиш, що тебе розуміє дедалі менше людей, або не розуміє ніхто, тільки й лишається приятелювати зі своїми творіннями. У нас з Вами вони переходять з твору в твір, бо нам важко з ними розлучатися. Вони нагадують ті чудові часи, коли ми мали крила літературної безтурботності. Але не тільки — це крок до створення іншої реальності, яка може приховувати якісь загрози. Чи є у нас право на безмежну творчу свободу?

**О. К.** Дякую за уточнення щодо висловлювання Гарі. Важливо проговорювати думку до кінця. Бо якими б складними і невловимими не були наші міркування, проте вони належать або скінченній множині (а з цим свідомість, зміцнена розумінням математичних принципів комбінаторного аналізу, може впоратись) або ж їхня природа розгортається у нескінченність, невичерпність, незбагненність — тоді маємо зрозуміти той простий і радісний факт, що нам є куди тягнутися з нашої недосконалості. Згаданий П'єр Менар якраз і є прикладом проживання однієї теми, одного твору в різних тональностях й на різних рівнях сприйняття, думання — поки комбінаторний цикл глибокого перебору варіантів у процесі залучення нових читачів-співтворців не буде завершено — ще одна причина, чому наші герої переходять із книжки в книжку. Але й це, сподіваюсь, не знаменуватиме кінця. Вся ця математика є доволі умовною, але краще розуміти її хоча б на спрощеному рівні, чим, не розуміючи, ігнорувати.

Ми справді отримуємо неоцінені дари, коли пишемо. Тому і якість посвяти себе своїм книгам, літературним героям зростає: все відбувається на щораз тоншому рівні. Світло, яке відчуваєш під час роботи, тобто в моменти найвищої емоційної активності, згодом може тьмяніти або й узагалі вимикатися. Проте його не забути. Чи цього достатньо, щоб літературні герої ставали кращими, а ми, їх вигадуючи, вдосконалювалися? Не знаю. Але в це хочеться вірити.

Ми маємо право на безмежну свободу творчості, на вільне творення власної художньої реальності, але свобода як і любов — це

насамперед відповідальність. Святому Августинові належать слова: «Полюби Бога — і роби, що хочеш». Краще, мабуть, і не скажеш. Уміння бути вільним, легким, незаангажованим — передумова творчого новаторства, яке не є самоціллю, але дає можливість писати, перебуваючи у сучасному вимірі. Як визначаєте для себе баланс між старими словами і словами новими?

**Г. П.** Є письменники, які, наче антена, налаштовані на потреби ринку. Вони тиражують те, що має успіх. Навіть ті, що належать до альтернативної літератури. Теоретично будь-яку книжку можна зробити успішною. Кілька років тому в мережі було повно відео з хлопчиною, який співав без голосу й слуху таке, що в ніякі ворота не влазило: попса найнижчого ґатунку, що доходила до абсурду. Ніхто не знав, чи він справді ідіот, чи тільки блазень. Він з'явився і зник без сліду. Здається, його звали Вася. Це теж було новаторством, бо виступав Вася перед освіченою аудиторією, до цього раніше ніхто не додумався.

Коли бачиш увесь літпроцес трохи згори і збоку, як душа, що відділилася від тіла, можеш вирахувати щось нове, чого ще не було і реалізувати його, а потім підтримувати 30 років поспіль, як проект Бу-Ба-Бу, наприклад, хоча треба було просто покласти квіти на ту скромну могилку. Це той самий Вася, який певно одружився і представ виступати, і вчинив чесно, тільки тут забагато квітів на могилці.

В сучасному літпроцесі немає табу на інцест чи педофілію, вікна Овертона розчухнуті навстіж, але є табу на слова «нація», «духовність» і т. д. «О, ти хочеш написати щось на тему УПА! На цю тему хіба що лівий не пише». Тобто обмежують мою свободу, і я, розізлившись, починаю заглиблюватись у цю тему. Як наш родич був у яструбках і стріляв по каплиці Святого Миколая. А мого дядька вбили лжебандерівці і бабця мала всілякі пільги. А моя мама у школі стирала напис на дошці «Сталін — кат українського народу», щоб хтось не доніс на її однокласника. Тобто в мені ця тема вже вкорінена, я не можу її вирвати з себе.

Отак з'являються нові слова, там де найбільший спротив старим. І ти отримуєш кайф від того, що не порушуєш форми, додаючи цілком новий зміст. Зараз я пишу про дівчину-гастарбайтерку, про них

пишуть зараз повно жіночих романів. Але в мене в голові звучить балада Шевченка «Лілея», а у тих авторок — ні. Їм навіть не спаде на думку: «За що мене, як я росла, люди не любили?». Отак я полюбила Бога. Я в Нього не прошу нових слів чи образів, вони самі приходять в процесі зосередження.

Я не хочу, щоб мені виспівували поезію зі сцени, особливо ту, що називає себе верлібром. Я хочу, щоб у мені звучали римовані і білі вірші. Хай навіть від них відвернуться всі поети. Можна писати що завгодно, але воно має бути абсолютно адекватним суті автора, який сам змінюється. Це і є сучасний вимір. Мій улюблений поет Василь Мисик написав такого короткого вірша «Сучасність». Він описує вічний світ природи і раптом спохоплюється: де ж сучасність? І відповідає: «Вона в найголовнішому: в тобі». Можна сказати, у твоїх рефлексіях.

А коли Ви почали перейматися новаторством? Тоді, коли побачили, що не в тренді укрсучліту і ніколи там не будете (дяка Богу)? Чи тоді, коли відчували потребу вийти на інший рівень стосунків з читачем?

**О. К.** Між ремеслом і мистецтвом — безодня. Між фарбувальником та художником — теж прірва, але не завжди на користь професіонала, тому й етимологія слова «богомаз» скаламутилась і докотилась до означення поганого живописця. Я люблю примітивізм — Марію Примаченко і Ніко Піросмані, про якого написав у повісті «Пазл пазлів». Примітивізм є зрозумілим посланням: якщо ти, високий у своєму світлі, якогось дня надумав узятися за пензель — бери і малюй геніальні картини, оминаючи періоди учнівства та інші умовності, малюй так, щоб анімалістичні образи, райські квіточки і дерева западали в душу. Краще бути фарбувальником з душею художника, ніж навпаки. Позбавлене догматики наївне мистецтво — це можливість вивіряти нашу інколи невиправдану ускладненість за зрозумілими еталонами.

Одне із завдань новаторства — пробуджувати первозданий смисл слів та понять. Через нову мову і нову форму. Натомість художні інновації я ніколи не асоціював із епатажем та безперспективними ідеями — зі співом нерозумного Васі. Жаль, звісно ж, що на таке

ведуться освічені люди. Але освіта, перефразовуючи класика, як і розумне лице не є ознакою розуму. Зі студентських років граючи авангард на баяні, я ніколи не переймався новаторством. Відтак про такі речі коли і розмірковую, то в рамках сучасної української літератури й аж ніяк не у межах недобре названого сучукрліту.

Кілька слів про згадані Вами табу в літературному процесі. Я пам'ятаю скептичну посмішку на обличчі критика, якому сказав, що події в романі «Прихована фортеця» розгортаються на фоні Помаранчевої революції.

Читаючи «Магната», думав: якщо говорити про музичний супровід до Вашої книги, то найкраще би чувся хоровий — а cappella — спів, що лине з-під землі чи з неба. У голові зазвучав Концерт для хору Альфреда Шнітке, написаний на вірші з «Книги скорботних пісень» представника вірменського Ренесансу Григора Нарекаці. Сучасна музика. І архаїчна водночас. Справжня. Як саме Відродження. А в «Зачарованих музикантах» прочитав про дивне музичне мистецтво — «ні церковне, ні світське». Чим є для Вас музика? І чим є для Вас музика у часі написання художніх творів? Ви писали у листі, що зараз працюєте над новим романом, де музика є певною міфологічною основою...

**Г. П.** Я теж люблю наївне мистецтво. Ходила в дитинстві і витріщалася на вишитого вовчика у сусідів. А які чудові ікони малювали в Бусовиськах коло Старого Самбора. І живопис на склі Івана Сколоздри з Розвадова. А піросманівського оленя я бачила в гіпсі на базарі в Самборі... Я бувала в розкішних картинних галереях, сама працювала там кілька років, але чистота барв і простота композиції мене зворушує до сліз.

Люди, які так заперечують народне (національне) — нещасні, у них нема того блаженного вкорінення у мовну й образну стихію. Коли ти слухаєш живу мову і відчуваєш себе частиною її по природному праву. Як сказала проста сільська жінка, є два типи розуму: той, що мама дала, і той, що сам набув. Перший видавався їй важливішим. Хоча я прекрасно знаю вади своїх земляків і вони мене бісять.

Ну, звісно, кон'юнктура. І все виливають в одне помийне відро. Це ж основа постмодернізму: віддавати перевагу профанним, епа-

тажним речам перед високими. «Постмодернізм забороняє». Ви-являється, він забороняє більше ніж соцреалізм. Це глум над свободою творчості і свободою почуттів. Українські письменники живуть в дуже вузькому колі, особливо, у столиці. Живуть зграями. Я навіть в юності на нарадах молодих літераторів ніколи не брала участі в п'яних тусовках. То були чудові хлопці й дівчата, але поодиночі. Вкупі починався страшний енергетичний вампіризм. Мені легше машину дров розвантажити, ніж сидіти з письменниками за розмовою.

Коли пишеш, музика допомагає налаштуватися на певну хвилю. У Піднебесній музика була справою державної ваги. Вона встановлювала гармонію у Всесвіті. Мені двічі в житті довелося чути потойбічну музику. Вона неймовірно трагічна. Коли я писала «Слугу з Добромиля», то шукала колискову смерті. І знайшла щось схоже у японців.

У «Зачарованих музикантах» теж є своя музика. Це — музика доби катаризму — трохи дикувата, що зависла між небом і землею. Ну, а тепер, шукаючи Гіркі землі, я знайшла блюз Дайни Вашингтон «Гіркі землі». Коли я слухала її, у мене перед очима стояв зал американського музею Прав Людини. Там у приміщенні без стін стояв скляний резервуар, наповнений морською водою, на дні якого лежало 11 тисяч камінців, кількість потонулих чорношкірих рабів. Музика приходить сама, навіть коли її не кличеш. Я ще згадала культову повість Кортасара «Гонитва».

Я знаю, що Ви музикант, і мені цікаво, як воно пишеться Вам. Які стосунки між музикою і текстом. Коли Ви пишете про музикантів, то чи уявляєте собі читачів, необізнаних з музикою? Як можна встановити при цьому контакт?

**О. К.** Зміст музики — в інтонуванні, у проживанні музичного тексту, коли ноти граються не механічно, а промовляються з перспективою — на різних рівнях виразності. Інтонація в музиці важливіша, ніж в літературі. Якби я не був музикантом, то, мабуть, писав би якось інакше. Музика вчить цінувати слова.

Я майже завжди пишу під музику. Кожен твір — інший супровід. І якщо для новели, яка пишеться на одному диханні, саундтрек не є обов'язковим, то у роботі над романом окреслюю звуковий простір, щоб зафіксувати колорит, характер твору. Зазвичай у музичних

«обоймах» опиняються різні за стилем і жанром записи, а тому Бах змінюється Квіткою Цісик і Робертом Ваяттом, а Манфред Менн та Пол Маккартні — Гією Канчелі.

Коли я пишу, то взагалі не уявляю читача. Пишу так, як коли б писав для себе. Чи майже для себе. Сам собі і письменник, і критик, і читач. Ясна річ, що художню річ не вибудовуєш за законами дисертації. Але не тому, що це не сподобається читачеві, а тільки через те, що не пишеш наукової праці. Художній твір передбачає адекватні художні засоби, адекватний діапазон. А найкраща умова для майбутнього контакту з читачем — робити справу з любов'ю. Я не пишу, щоб когось дезорієнтувати. Інша справа, що не кожному буде цікаво читати те, що я пишу. І це об'єктивна даність. Я зустрів людей, які не були музикантами, але, слухаючи музику Сильвестрова або Пярта, розуміли її краще за багатьох дипломованих спеціалістів, для яких Стравінський і сьогодні — дикий авангард.

Створюючи той чи інший художній образ, письменник мислить на глибокому символічному рівні. Справжній митець, за визначенням Андрія Тарковського, не шукає, а знаходить. Проте слова часто нагадують ту сітку, якою складно ловити символічну рибу.

**Г. П.** Ну, в мене теж таке. Я собі уявляю читача, який буде думати так як я над текстом, коли читаю. Хоча читачі бувають різні. Коли мені нудно писати, то я шукаю якийсь поворот. Одне слово, я належу до письменників і читачів, у яких є уява.

Для мене дуже важливий стиль — ноти тексту. Ти їх читаєш і водночас чуєш. Коли воно без стилю і написане примітивною мовою, то сюжет не привабить. У нас повно таких літераторів, які пишуть примітивно у легких жанрах, через те ні фантастика, ні детективи не здобувають собі читачів. Дивно не володіти мовою, коли у нас така багата література. А ще дивніше зневажати це багатство. У японців навіть копійчані детективи виглядають стильно. Там є атмосфера.

У мене в «Писарі Східних Воріт Притулку» є епізод з каменем, на якому написано: «Знаходиш, коли перестаєш шукати». Якщо хтось шукатиме Притулок, він його не знайде. Тут потрібне нестандартне мислення.



Сковорода писав про вищий світ — світ символів. Він пам'ятав. Пам'ятав пташину мову, якою писали у Ренесансі всі: Рабле, Сервантес, Шекспір, Свіфт. Їхні читачі сприймали ці тексти як символічне письмо. Такі були вимоги до письменників — володіти символічним письмом. Писалось те не для широкої публіки, а для людей, які мали дуже високу освіту. Тепер розтлумачити ці символи неможливо, бо зникли всі реалії. Немає жодного знавця такого рівня. Це аж ніяк не пов'язано з цензурою, це квиток у світ символів. Звідти й знаменита фраза: «Світом правлять символи». Я пробувала розшифрувати автобіографію Яна Щасного Гербурта «Геркулес слов'янський». Вже у 19 столітті ніхто не міг розшифрувати цих ребусів. Я зуміла розшифрувати три. Філологи епохи Відродження були алхіміками слова в буквальному розумінні.

От я читаю переклади античних авторів Андрія Содомори. Хто може оцінити якість перекладу в Україні? Який критик може написати фахову рецензію? А повинні бути такі люди. Мені часом смішно читати бздури, які пишуть на мене критики, прочитавши по діагоналі. Та й Вам, мабуть, теж. Наші символи просто живуть у нас як поштові голуби, які завжди до нас повертаються. Взагалі, якою має бути літературна критика? Це питання стандартне, але я хотіла б почути нестандартну відповідь.

**О. К.** Професіоналів, здатних глибоко відчувати і мислити, — мало, тому розмови про переклади Содомори приречені вестись у вузькому колі. Це чи не найбільша проблема. Та з іншого боку, це проблемою і не назвеш, позаяк геніїв було і є достатньо, щоб світ еволюціонував, не зриваючись у безодню і безум. Ця спрощена класифікація не тільки ілюструє пропорцію між звичайними людьми і непересічними рушіями прогресу, а й дозволяє відмовитися від поділу фахових літераторів на письменників та критиків. Відмовитися, оскільки принципова демаркаційна лінія пролягає не в області професійної діяльності, а між дорослістю й інфантильністю мислення, серйозністю та легковажністю сприйняття, стоїцизмом і легкодухістю. Тому слова Достоевського про те, що Сервантесового «Дон Кіхота» вистачить, аби на Страшному суді замолити всі гріхи людства, я не сприймаю у гіперболізованій площині. Вірю, що все якраз і станеться в якийсь подібний спо-

сіб. Якщо ж хтось думає інакше — мене це не ображає, не применшує, оскільки не почуваюсь зобов'язаним щось і комусь доводити, у чомусь переконувати. Натомість радію спілкуванню з однодумцями, з якими не виникає потреби у постійному звірванні термінології. З ними не сперечаєшся і не блукаєш у так званих пошуках істини, а цінуєш думки, народжені у дружній дискусії.

Важливо, щоб письменницька праця не сприяла поширюванню шкідливого випромінювання: добре позбуватись недоліків, не тягнути у творчість і не навішуючи своїх проблем на весь світ, бо психологічні чи світоглядні вади митця не завжди можна виправдати талантом. Літературна діяльність не має збільшувати ентропію. Краще вже дійсно розвантажувати дрова.

Кепського критика не виправдовує те, що він подався у критики за покликом серця, а не тому, що нічого не досягнув у художній літературі. Паскудного письменника не уневиннює той факт, що він марнує папір, залишаючись у лавах літераторів за покликанням. Дивуюсь критикам, які з однаковою жвавістю глаголять про безсмертних класиків та сучасних постачальників одноденних бестселерів. Відсутність принципової естетичної диференціації — це глухий кут, безнадійний. Майже всі ми сьогодні присутні у соціальних мережах, зокрема у Фейсбуці. Нещодавно там прочитав репліку на поширене у літературній тусовці повідомлення про київську зустріч із Маріо Варгасом Льяосою: «Ухтишка!» — так відреагував котрийсь із адептів красного письменства, засвідчивши абсолютне нерозуміння природи високого мистецтва, ціна якого може співпадати з ціною життя. Якщо подібні люди займаються рецензуванням книжок, тоді я точно знаю, якою літературна критика не має бути.

Станіслав Лем писав: «Якщо вважати, що я — першокласний письменник, то й займатися мною мають величини — тобто літературознавці, критики — першого класу. А не стягувати мене вниз». Вимогливість польського митця (а він навіть таких інтерпретаторів як Тарковський, котрий екранізував «Соляріс», оскаржував) зрозуміла: написавши твір, письменник має право розраховувати, що й критик проаналізує книжку з тією ж максимальною віддачею, з якою вона писалася. Тож не дивно, що безпорадне белькотіння, яке супроводжує стягнення письменника вниз, розчаровує.

Критика — наші реалії. Проте існують важливіші для письменника речі, які розгортають світовідчуття в інший простір. Ми вже поговорили про музику. А чим є для Вас сни? Як вони накладаються на письмо?

**Г. П.** У нас з Вами однакове сприйняття критики: краще б її більше не було, ніж було. Ремісник не може судити про майстра — це логічно, але це не найгірше. Лакей чи агент вражої сили — ось що найгірше. Я весь час спостерігаю, як, перепрошую за погане слово, скурвлюються потенційні критики. За три місяці починаєш розуміти, на кого вони працюють. Їм вигідно обслуговувати успішних письменників, бо їхні рецензії тоді опублікують без проблем. Навіть відомі критики, мені розповідали, віддають кесарю кесарево. А ритм життя великого міста і зростаючі споживацькі потреби взагалі знищують моральні перестороги.

Я свого часу писала рецензії на підручники на прохання часопису. Підручники були і на тему права, і міжнародних відносин, і екології. Але моїм замовникам були не потрібні мої судження як фахівця, а спосіб мислення. Я читала підручник від початку до кінця, я уявляла його в руках студентів і викладача, і бачила проект цілісно. За два роки не було жодної правки від редактора, а автори підручників дуже тішилися, що я подаю нецікавий предмет у контексті суспільства, хоч я просто розвивала ту чи іншу важливу ідею. Але я їм допомогла якось чином зрозуміти себе і не ставилася до рецензії як до заробітку. Я все це до того, що є метод і є рівень загальної культури. Якби Любка Дереша свого часу приструнили за несанкціоноване використання Лавкрафта і Стівена Кінга, то його доля склалась би по-іншому. Але високочолі інтелектуали гидують Лавкрафтом, хоча не гидують вторинністю і епігонством у себе під боком. І тут Ви ще правильно вказали на фамільярність критики. Річ неприпустима для людини, яка береться оцінити твір чи то майстра, чи то новачка. Тому я вважаю, що першокласна критика має такі ознаки: метод, ерудиція, інтуїція. Добрий редактор чи письменник може визначити якість твору з кількох прочитаних сторінок. І жодна апеляція тут не допоможе. Чому цього не вміють критики, не знаю. Бо я не критик.