



інший формат юрій іздрік



Юрко Іздрик,  
незаперечно значна  
постать українського  
літературного  
і інтелектуального життя  
останніх десятиліть,  
розповідає про  
надзвичайно важливі  
речі, які є, на перший  
погляд, звичайними  
симпатіями  
і антипатіями приватної  
людини.



упорядник тарас прохвсько

інший формат юрій іздрик



ВИДАВНИЦТВО

ЛІЛЕЯ - НВ

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

2 0 0 3



Я зовсім не здивувався, що це сталося власне з Іздриком... Приїхавши до Львова з диктофоном і кількома новісінькими касетами, два вечори приходив до Юрка на бесіду. Розмова була дуже жвава — зовсім не виглядала на обтяжливе кількогадинне інтерв'ю. Ми говорили про те, що любимо, а що не любимо.

У нічному поїзді я найбільше оберігав тасьми з наговореним. Вранці виявилось, що з усього записаного розшифруванню піддається якась третина. Решта зникла, самознищилася (існує і такий рівень захисту).

Вдруге ми розмовляли через тиждень, 1 лютого 2003 року, знову у Львові.

Цього разу поводитися як справжні фахівці — новий випозичений диктофон, нові аудіокасети, заміна батарейок, замкнутий простір, диктофон передавали з рук у руки, виразна артикуляція, виважені формулювання — було видно, що ми працюємо.

Зрозуміло, що у нічному поїзді я найбільше оберігав тасьми з наговореним. Зрозуміло, що вранці виявилось, що з усього записаного розшифруванню піддається якась третина. Решта... Навіть спеціалісти, до яких я звернувся, не змогли то врятувати — було чути лиш, що розмовляють двоє чоловіків.

Пробувати втретє не було жодного сенсу.

І ще. Виявилось, що мого голосу зовсім не чути навіть там, де Іздрика можна якось зрозуміти. Тож тільки за відповідями якось здогадуєшся, якими були запитання.

**Тарас Прохасько**



**В**и коли-небудь давали інтерв'ю Тарасу Прохаськові? Якщо ні, але збираєтеся, мусите бути готовим до певних несподіванок. Найперше:

Тарас прийде до вас із диктофоном дуже дивної конструкції (мабуть, щось подібне було в майора Мельниченка), який нагадуватиме радше бабусин портсигар, аніж апарат звукозапису. Однак Тарас у вас на очах заправить батарейки, й на портсигарі запалиться червоне вічко. Та це ще нічого не означатиме. Тому не поспішайте викладати сокровенне. Бо виявиться, наприклад, що:

- в диктофоні відсутня касета;
- загорання червоного вічка означає щось зовсім інше, аніж початок інтерв'ю;
- мікрофон має суто декоративне призначення, й ваші екзерсиси породжуватимуть лише повітряні, та аж ніяк не електромагнітні хвилі;
- навіть якщо портсигар зненацька запрацює й мікрофон вловлюватиме шумовиння ваших слів, то в надрах загадкового механізму якісна малазійська плівка безбожно жуватиметься спеціальним коліщатком, призначеним для фільтрування секретної інформації etc-etc.

Втім, усе може виглядати й по-іншому. Тарас прийде з модерною останньої конструкції цифровою машинкою (теж від майора Мельниченка), з повними кишнями «Дюраселів» і найкращих студійних «hi-end-metal-sony-corporation» касет. З технічного боку все виглядатиме якнайкраще. Однак Тарас не задаватиме жодних запитань. Ви будете змушені самотужки вигадувати тему розмови й самі питатися у себе те, що довгий час не наважувалися запитати. Та несподівано для себе під ясным поглядом колеги ви розговоритеся й викладатимете все, як на сповіді. За якихось три—чотири доби (тижні, місяці, хвилини) ви встигнете наговорити майже всю свою біографію включно з інтимними подробицями утримання акваріумних рибок в умовах орендованого помешкання. Але, прощаючись із Тарасом (заслинені, щасливі, вичерпані, очищені й причащені), не сподівайтесь, ніби це вже happy-end. За якийсь час виявиться, що третину касет втрачено, третину поцупили цигани в потязі № 76, а решта не піддається розшифруванню через низьку якість запису й побічні шуми (тому в жодному випадку не погоджуйтеся на розмову в готельному фойє, на дискотеці, на Галицькому базарі і теде — вимагайте звукоізольованої камери з обтягнутими поролоном стінами, міцними засувами та парочкою санітарів-отоларингологів). І все ж дещо вціліє.



Все це я оповідаю не для того, аби відвадити охочих від атракційних інтерв'ю. Отримаєте справжню насолоду від самого процесу, а результат... Хіба важливий результат? Ось він — перед вами. Це те, що вціліло. Крихти, так би мовити. Фрагменти крихт.

Річ ясна, з усього сказаного зрозуміло, що тут вам не вдасться віднайти ані сліду мого могутнього інтелекту, непересічної уяви й психотерапевтичної щирості. Доведеться покладатися на нічим не обгрунтовану віру, що насправді Іздрик — класний чувак, просто дещо скутий, недорікуватий і закомплексований. Та хто з нас без гріха? Безгрішні дають інтерв'ю газетам «Експрес», «Порадниця» чи «Атдахні». А нам, грішним, залишається тільки «інший формат». І мушу визнати — добре воно.

Іздрик



1.

— ...?

— Суттю моїх книжок є таке собі змагання з мовою, дивні ігри з мовою. Спроба йти за нею, спроба керувати нею. От це, можливо, є їхньою ідеєю на креативному рівні, способом творення. Але граючись у ці ігри, — а ігри ці, виявляється, дуже небезпечні — стикаєшся із багатьма побічними ефектами. Зокрема такою річчю, як містика тексту.

У моєму випадку містика реалізовувалася в той спосіб, що майже все написане, причому написане власне в стані якоїсь бездумної легкості писання, нестерпної легкості буття в писанні, — скажімо так — речі, написані в такому стані легковажності (бо подобалося, бо от мова дає можливість, мова дає шанс паранаркотичного звільнення), — потім матеріалізується. Воно потім збувається в реальному житті. І, можливо, однією з причин, чому я зараз не пишу, є те, що я просто боюся. З одного боку, неможливо відмовитися від цього, від такого способу писання, від такої бездумності і легковажності, бо інакше просто будеш нещирим і будеш якісь фальшиві речі

робити, якісь надумані ідеї втілювати. Але, з іншого боку, я вже стільки собі напропорочив і стільки всього поназбувалося в моєму житті, що десь цей страх паралізує ті центри, які відповідальні за письмо.

Р.

— ...?

— Не знаю, чи кращий мій ліричний герой від мене. Щиро кажучи, не знаю. Ніколи над тим не замислювався. Я ніколи не робив ліричного героя взірцем для самого себе чи яким би я хотів бути. Ніколи не підкреслював свої негативні риси. Щонайбільше, вкладав їх у свого наратора, але жодним чином не робив це осмислено. Тому цей ліричний герой такий, як він, а я такий, як я. І на тому кінець. А кращий він чи гірший... Можливо, це некоректне запитання. Єдине що. От зараз спало на думку. Не можу згадати жодної ситуації, коли б мої ліричні герої брехали. А я час від часу люблю брехати. Притому не з якихось корисливих мотивів. Просто я сам починаю вірити. Я вигадую якусь, можливо, навіть не історію, можливо, мотивацію вчинку, потім багато разів переказую, ніби

намагаючись себе переконати, що це правда. А потім сам починаю вірити в це. І це така моя риса, якої в моїх ліричних героїв немає. Добре це чи погано, кращі вони від цього робляться чи гірші...

Я не знаю. Я просто констатую.

З.

— ...?

— В мене колись був цілий такий пантеон книжок, які складали для мене певний тестамент. Там було достатньо сакральних імен. Ремарк, Гемінгвей, Кобо Абе, Кендзабуро Ое, Селінджер, Кортасар, Макс Фріш, Борхес, Беккет, Андрій Платонов, Кафка, річ ясна, ну і так далі. Зараз такого нема. Тепер я лише можу сказати, що й далі дістаю величезне задоволення, вкотре перечитуючи Набокова. Принаймні деякі речі. Скажімо, «Дар». Це величезне, майже фізичне задоволення. Настільки вишукана стилістика, що нічого, крім захвату, не може викликати. На іншому полюсі до цього часу є Віктор Пелевін. Він мені подобається. Може, він просто модний, був принаймні, але він

мені подобається. Якщо раніше я оцінював його, виходячи з тих критеріїв, які мав, і деякі речі відкидав як слабші, а деякі вважав сильнішими, то зараз мені це байдуже. Мені просто подобається цей автор. І навіть ті речі, які я відбракував раніше, зараз перечитую з великим задоволенням.

А от, скажімо, мені страшенно не сподобався теж дуже модний письменник Сорокін. То це щось з розряду цьогорічного «Голубого вогника». Таке ж жлобство, дуже таке щось корисливе, прораховане, розраховане на лохів. Не знаю, як це назвати. І що я ще не люблю — читати так званих культових письменників чи культові книги. Бо постійно присутній якийсь культ чогось, майже завжди. Є періоди, коли немає. Але виникає то Кастанеда, то той же Пелевін, Толкієн, Еко, Коельйо, Зюскінд, Павіч, Дерріда... У мене в таких випадках з'являється якийсь внутрішній спротив.

4.

— ...?

— Думаю, що читаючи я перестаю бути письменником. Єдиним винятком є, можливо, Набоков. Стилістика його мене настільки

дивує, що я мимоволі починаю думати, як це зроблено і як би ж то я почав писати такі речення, такі фрази, чи зумів би висловитися в такий спосіб. Чи от тепер у «Четверзі», скажімо, надрукований роман Володимира Єшкілева «Імператор повені». Він мені сподобався не так, щоб аж дуже, — як на мене, там забагато толкієнізму. Але деякі фрази, деякі стилістичні звороти захопили власне в тому сенсі, що я подумав — холера, як це він зумів, чи я би так зміг. Ця машинка іноді вмикається. Але загалом я стерильний споживач читива.

Б.

— ...?

— Знаєш, так нормально, то глобалізація мене цікавить. Час від часу я щось почитую на цю тему і навіть якісь гнівні спічі виголошую або щось такого. Але це рідко трапляється. Чи там ці повені європейські, чи інші події. Але в мене, напевно, замало уяви, я не дуже вірю, що це відбувається насправді. Ну, і взагалі те, що ми бачимо на картинці телевізора... Взагалі сам механізм сприйняття такий, що невідомо. Не сприймається як документ, це неможливо сприймати як документ. І сам

феномен телевізії полягає на тому, що новини не є новинами, а факти не є фактами.

А остання річ, яка відбулася десь далеко, якої я не бачив, але яка мене насправді вразила, хоча я до цього часу в неї якимось чином не можу повірити, це була смерть Соломії Павличко. Це було настільки дико, неприродно, неправильно.

Зрештою, я не з телевізора це дізнався.

Б.

— ...?

— Я не міг би себе уявити політично заангажованим. Мені це неприємно тому, що це передбачає свідому і необхідну й конечну потребу брехати (це не те ошуканство, яким я дурю себе сам). Так чи інакше. І неможливість бути щирим. І це страшенно пригнічує. Але це лише один бік. З іншого ж боку, будь-яка політична заангажованість мені просто настільки неприємна, як і сварки між людьми. Я не вмю сваритися, не люблю сваритися, не люблю перебувати у середовищі, де люди сваряться, може, навіть не сваряться, а мають конфлікти



між собою, які не виносять на поверхню, але ці конфлікти є. Я таке відчуваю. І щось таке ж брудне і неприємне, тільки в ще більшій мірі, притаманне політиці. Я цього не зношу.

Я маю, звичайно, свої політичні переконання, але це моя справа, моя сфера. Настільки ж інтимна, як, можливо, інші інтимні сфери.

7.

— ...?

— Я можу уявити себе публіцистом. Можу. Чому ні. Я міг би ним бути. Коли б мені платили за це гроші, а я не мав би заняття, не мав би свого «Четверга», я спокійно міг би бути публіцистом. Тільки що не був би політично заангажованим публіцистом. Я не міг би провадити лінію партійну чи щось такого. Але я міг би — і навіть з певним задоволенням — робити щось таке, як робить Юрко Винничук у своїх «Львівських обсерваціях». Бо — ще раз — чому ні. В такий спосіб висловлювати свої думки і навіть свої політичні переконання, як на мене, достатньо симпатично.

Та не треба далеко ходити. В моєму житті був один випадок — тільки один, але був. Коли, здається, у 89 році вийшла одіозна праця (ні, працею це назвати важко) Солженіцина «Как нам обустроить Россию», я ж написав гнівного відкритого листа Александру Ісаєвичу, який навіть опублікувала газета «Галичина». Це я зробив одного разу, але зробив. Тобто в мені це десь присутнє. Тільки не завжди я вважаю це доречним. Але в той момент мені здавалося, що не відповісти було би просто... ну, не злочинно, але, скажімо так, малодушно. Ясна річ, Солженіцин цього листа не читав, але мені важливо було все ж таки відповісти.

В.

— ...?

— Я, може, не буду говорити, яким треба бути. Я насправді не знаю цих рецептів. В кожного вони, зрештою, свої. Але я абсолютно переконаний, що кожна людина, яка хоче жити гідно й достойно, повинна мати власний кодекс честі, який бажано не переступати. Для мене зразком такого кодексу честі є, скажімо, Гемінгвей. Можливо, не так у своєму житті, як у своїх творах. Але цей кодекс честі страшенно відчутний і присутній

в його прозі. Тому ця проза — між іншим — така добра. Кодекс честі Селінджера, який написав те, що написав, і десь там невідомо де живе і чим займається. Ну, приблизно такі речі є для мене зразковими. Хотілося б щось подібного в собі мати. Не в сенсі наслідування, а в сенсі самого принципу. Важливо встановити самому собі речі, які не можна переступати. А якщо переступиш, то... Кожен може рятуватися по-своєму. Або замолювати гріхи, або йти стрілятися.

9.

— ...?

— З написаного в Україні за останні десятиліття мені — не буду оригінальним — страшенно подобається поезія Андруховича. Я вважаю, що він як поет недооцінений. Ціла та сенсація довкола його прозових творів... Нє, вона не надумана, бо вона небезпідставна. Але вона затінила той факт, що він блискучий поет, один з найкращих наших поетів. Тому що в нас якось так традиційно Римарук, Герасим'юк — оце поети, а Андрухович — автор «Рекреацій», «Московіади» і «Перверзії».

Мені подобається поезія Жадана.

Те, що мене останньо вразило, страшенно вразило, просто несамовито — це два вірші Тараса Григорчука з «Потяга 76». Якщо не помиляюсь, я перший почав його друкувати, в 11 числі «Четверга» був його дебют поетичний. Але в «Потязі»... Вірш «Я лежу розрубаний на дванадцять...» і ще один, не пригадую який, — це просто несамовито. Мені здається, якщо він буде далі так іти, то виросте в дуже доброго поета.

Мабуть, гріх не згадати Любка Дереша. Не тому, що його «Культ» щось таке вже аж. Але це теж потенційно дуже добрий письменник, якщо він дасть собі раду зі своїм талантом. Бо такий роман написати у вісімнадцять років могла тільки дуже обдарована людина, безумовно.

Очевидно, що вже згадані мною Римарук з Герасим'юком. Вони поети з великої літери. Тільки ця поезія мене наче не збиває з ніг. Вона, попри те, що є справді доброю, вона якась така підручникова чи що, хоч відразу в хрестоматії подавати шкільні. А я завше шукаю чогось несподіваного.

Колись, пам'ятаю, на мене дуже сильне враження зробила повість Галини Пагутяк «Захід сонця в Урожі».

Нещодавно — «Келія чайної троянди». Це щоденник Костя Москальця. Це навіть не література й не дуже оригінальні рефлексії, але є там щось непідробне, справжнє, що не залишає байдужим.

Про молодих, яких я друкую... Сподобався мені — я його теж буду друкувати у найближчому числі — один вірш одеської поетеси Ніни Курятиної. Абсолютно невідоме ім'я. Серед добірки нормальних віршів трапився один, який мене вразив. Олена Каїнська, Ірена Карпа, Петро Яценко — це імена, про які ми ще почуємо в найближчому майбутньому, Бог дасть.

Що ще? Дуже дивно, в якихось своїх немейнстрімових проявах часами дуже добрий Єшкілев. Але це якраз ті речі, які він не шанує і не вважає за серйозні твори. Якись його маргіналї.

Може, згадаю в контексті українських авторів ще те, що на мене справило сильне враження останньо, — Данило Кіш. Єдина річ — «Енциклопедія мертвих» — це дуже поважно. Бо ані Мілорад Павіч, ані «Парфумер» Зюскінда, ані що іншого... Така собі борхесіада європейська... Еко — інша історія, це професор пише.

10.

— ...?

— Я ніколи не думав про можливість писати іншою, не українською мовою. Єдине, що можу сказати: я двічі був у Польщі на таких психотерапевтичних студіях, де треба було писати багато завдань. І я, попри те, що відносно непогано знаю польську на рівні побутовому (читати, розмовляти можу легко), ніколи не думав, що можу писати. Але, оскільки треба було, то я писав. Останню мою працю писану я дозволив собі дати на редагування головному редакторові видавництва «Czytelnik», який теж був пацієнтом того шпиталю. І він знайшов у цьому тексті тільки три стилістичні помилки. В сенсі тому, що порядок слів був не такий, десь якийсь там займенник не той. І я був дуже втішений з того — от, виявляється, можу писати по-польськи. Але, очевидно, що художні тексти — в жодний спосіб. Це ніяк.

Я навіть маю досвід-підтвердження цього. Коли Ліда Стефановська перекладала «Воццека» і справджувала переклад, то я насмілився пропонувати їй свої варіанти тих мовних ігор,

які є українською, в польському варіанті. І потім Оля Гнатюк, редагуючи цю книжку, все це повикидала. Все це виявилось просто непридатним до вжитку у польському варіанті. Так що ні, я думаю, що така річ, як навіть білінгвізм, страшенно рідкісна у літературі. Знову ж нічого мудрішого на думку не спадає, як той же Набоков, який у «Лоліті» зумів бавитися англійськими словами. Не знаю, чи це настільки ж атракційно, як його російська стилістика, але в кожному разі це поціновано і критиками, і читачами. Але загалом такий простий є досвід загальнолюдський — якщо ти не є носієм мови, то навряд чи зможеш писати нею.

11.

— ...?

— Якщо йдеться про те, де я навчився літературної української мови, то в кожному разі не в родині. Попри те, що батько мій корінний галичанин, мама з Волині. В неї мова вже така специфічна — не поліська, але й не галицька. Та й вочевидь суспільний фактор відігравав свою роль. Кожна дитина, яка перебувала у тому радянському середовищі, невідомо якою мовою розмовляла, що слухала, що читала.

Тож першим підручником справжньої української мови літературної для мене був чотиритомник Гемінгвея. Перекладачів я зараз вже не згадаю, але там дуже добрі перекладачі. Можливо, ще й стиль Гемінгвея — ці прості розповідні речення — надавався до того, щоб вчитися за ним. Я пам'ятаю це відчуття.

Бо щиро признаюся, що десь у років чотирнадцять я починав писати якісь вірші російською мовою. Багато, зрештою, таких людей було. Так от. Я пам'ятаю це відчуття, коли, читаючи Гемінгвея, я зрозумів, що всі речі, всі емоції, всі переживання, все взагалі можна передати своєю рідною мовою. От так вона повинна звучати, от така вона є.

Потім, звичайно, був «Декамерон» Миколи Лукаша, інші книги, але це вже з розряду магістерки. А початковою освітою був чотиритомник Гемінгвея.

Ще, можливо, але теж уже пізніше, Гашеків Швейк.



12.

— ...?

— Напевно, сенс у тому, що я роблю, є, але десь дуже на маргінесі. Тобто я свідомий того, що я задіяний у так званому літературному процесі, й тих літературних журналів на Україні є не так багато. Я роблю такий журнал, якого не робить більше ніхто. Якщо до останнього часу було таких серйозних літературних товстих журналів чотири — «Кальміус», «Кур'єр Кривбасу», «Сучасність» і «Четвер», то ніша четвергова була цілком навіть на півкроку не зайнята. От тепер з'явився «Потяг 76», який я потрактував у такий спосіб — о, нарешті є конкурент, який в такому ж ключі працює. І література така, і подача літератури, і фізична форма зшитка. Але насправді все це на маргінесі. Як і ціла та наша література. Найбільшим виправданням для мене є те задоволення, яке я дістаю від роботи. Бо наскільки я себе знаю і розумію, то це та річ, яку я вмію робити найкраще. Відчувати вартість чийогось твору, компонувати твори в цілість і подавати їх у вигляді певного псевдоантологічного проекту.

13.

— ...?

— Як можна гніватися на суспільство через те, що моя праця не поцінована якось більше? Я не докладаю жодних зусиль до того, щоб ця праця могла бути поцінована по-іншому. Я не докладаю жодних зусиль, щоб журнал мав передплату, хоча дуже багато є запитів, не організую промовши, не контролюю дистрибуцію, майже не використовую можливості Інтернету. Для цього мені треба би було робити якісь не притаманні мені організаційні рухи. Журнал не має ISSN. Тобто формально він не є журналом. Він не потрапляє, скажімо, у бібліотеку конгресу США. Чи в будь-яку іншу бібліотеку. Я не знаю, як з юридичної чи офіційної, з нормативної точки зору він існує. Він як починався якимось маргінальним (щось я надто часто вживаю це слово, не?) виданням, так ним і залишився. Але мене це влаштовує. Тому мене не дивує, що реакція на нього така, як є, а не інакша. Але знову ж таки — я дістаю багато пошти і до мене доходить багато інформації про те, що існують якісь, ну, не фанклуби,

 інший формат / юрій іздрик

але фангрупи, які читають «Четвер», полюють за «Четвергом», що є окремі люди з Дніпропетровська чи Сімферополя, яким це цікаво. Можливо, це одна людина на ціле місто, але це абсолютно задовольняє моє бажання бути поцінованим. Хоч комусь це потрібно — і слава Богу.

14.

— ...?

— Я не люблю природу. Тобто сказати, що зовсім не люблю, не можна. Але я не люблю якихось там подорожей, виїздів на природу. Море я люблю, так. Бути коло моря — найвищий прояв моєї толеранції до природи.

Нагадав собі, що страшенно не люблю подорожей. Навіть в якомусь сенсі панічно боюся.

Ненавиджу також чекати, чекати будь-чого — листа, трамваю, півночі, світанку, черги до каси, початку імпрези, приїзду коханої...

15.

— ...?

— Деколи на мене нападає страх висоти. Ще я дуже боюся чимось заразитися. Скажімо, венеричними хворобами. Хоч мій спосіб життя практично виключає таку можливість. Але чомусь страшно.

16.

— ...?

— З моїм сином зараз вже немає якихось страхів. Чомусь не боюся за нього. Можливо, більше боюся за тих дітей, яких ще сподіваюся мати. Боюся і не буду цього мотивувати.

17.

— ...?

— Я до сорока років не наважувався нічого змінити. Жодних канонів, правил, традицій, закладених батьками і ще чимось іншим. І мої зміни, те, що я зробив у сорок років, не вкладається у рамки «правильного спадкоємця». Я знайшов

собі таке виправдання з японської міфології чи поезії — в сорок років людина мусить покинути все, взяти нове ім'я, вдягнути старе нове хітатарі і піти. Приблизно щось подібне я зробив, тільки ще нікуди не дійшов. Але хітатарі у мене одне. Я не володію ніяким майном, я практично не маю якогось сталого місця замешкання, завішений у повітрі. Вчуся, — може, навіть не вчуся, а так виходить, бо по-іншому не виходить, — жити одним днем. Я не знаю, що буде завтра, хіба що дуже приблизно. Бо це не сфера знання. Це радше сподівання, мрія, сон.

18.

— ...?

— В мене вже так багато разів і часто були ці відчуття: ось вже кінець, ось почалася інша епоха, прийшла апокаліпса, пройшла апокаліпса, — що зараз не те, щоби я виключав можливість цього, але в мене скінчилися ресурси на такі думки, на такі передчуття, на таку віру. Різних «кінців» було вже проголошено стільки, що залишається хіба за Ростиком Котерліним проголосити «кінець кінців».

19.

— ...?

— Про Франка я не можу нічого сказати. Я страшенно погано знаю українську історію і майже не знаю класичну літературу. Єдине, про що я можу говорити з більш-менш свідомим переконанням, то про Стефаніка і Кобилянську. Це grate. А Франка читав лише те, що було в рамках шкільної програми, і нічого з того не пам'ятаю. Але підозрюю, що був незлий фацет, хоча, розповідають, то виголошував соціалістичні ідеї, то біг до церкви каятися, але що ж... З видатними людьми й не таке бувало. Хороший митець не мусить бути хорошою людиною.

20.

— ...?

На жаль, я не маю жодного рецепта того, щоб мені було добре. Більше того. Змінивши у сорок років своє життя повністю — від змін у родині до місця проживання і роботи — і отримавши те, чого довго прагнув, навіть не сподіваючись на

таке зважитись і все це отримати, я виявив, що не вмію бути щасливим. Я звик до того, що треба з чимось миритися, треба щось терпіти, виконувати якісь обов'язки, дотримуватися якихось традицій, майже табу, загальноприйнятих правил гри. Аж раптом зрозумів, що ніяких правил немає. Перепрошую за цитату, але, як казав Сартр, людина приречена на свободу. Можна пробувати брати від життя все, що хочеш. Тож отримавши все, чого хотів і через брак чого дуже довго страждав, мучився й переживав, я виявив — не вмію бути щасливим. Я не знав, що з тим всім робити. І врешті все поруйнував. Зараз я знову у відправній точці.

Тобто я не маю ні рецепта доброго самопочуття, ні не вмію тішитися тим, що мені дарує доля. Але вчуся це робити.

А коли мені дуже зле, я проявляю таку метушливу, часами аж істеричну активність. Пишу листи, телефоную, врешті-решт роблю якусь роботу. Бажано нетворчу, яка б не вимагала творчості як такої, а знань, навиків. Скажімо, щось перекладати. На гірший випадок граю в найтупіші комп'ютерні ігри.

21.

— ...?

Насправді найбільшу радість в мене викликають ті моменти, буває таке, коли розмовляєш з людиною, чи переписуєшся, чи маєш спільну справу, і раптом виникає повне взаєморозуміння. Це трапляється рідко. Можливо, повного взаєморозуміння і не буває. Виникає тільки ілюзія, але це не суттєво, бо навіть від ілюзії робиться дуже радісно. Так само дуже велике задоволення я отримую все ще — хоч останнім часом зовсім перестав цікавитися мистецтвом, принаймні тим, що не пов'язане з журналом «Четвер» — від дивних речей у музиці, кіно чи літературі. Коли якась цікава ідея у дивний спосіб поєднується із щирістю і простотою, а ще і з майстерністю. Якщо ці три компоненти збігаються, а це буває вкрай рідко, я отримую шалене задоволення. Такий стан близький до щастя.



22.

— ...?

— Останньо через певні відсутні біохімічні зміни в організмі — ще один перехідний вік, ще один пубертатний період — я часом зауважую, що роблю якісь речі чи говорю таке, що по певному часі дивуюся сам собі: невже я це зробив, для чого я це зробив, як я міг це зробити. Не тому, що робиться соромно чи я щось роблю поганого. Я просто дивуюся, що перебував у такому стані, коли міг саме так сказати, саме так зробити. У зв'язку з цим те, що пов'язане зі спокоєм, радістю і, відповідно, з депресією і роздратуванням, ненавистю (хоча ненависті я вже, слава Богу, не відчуваю, раніше відчував), радше нетривале.

Хочеться навчитися перебувати у більш-менш врівноваженому стані, щоб ці перепади не були аж такими сильними. Але, на жаль, амплітуда коливань наразі велика.

23.

— ...?

— Знаю, що є такі методи, за якими можна керувати власним життям. І дехто вмів це робити. Але не можу сказати, що я у них вірю. Тому що все ж таки існує дуже вагома доля випадковостей. Випадковостей не такого ґатунку, що йдеш по вулиці і падає на голову цегла, а якихось дивовижних збігів обставин, якихось містичних переплетень або неспівпадінь. І це не піддається жодній методі. Іноді сліпий випадок або якась річ, породжена інтуїцією чи осяянням, важать набагато більше. І приносять набагато вагоміші результати — позитивні чи негативні — від тих, яких можна досягти методою.

24.

— ...?

— Гадаю, прочитане і побачене, почуте впливає на життя таким самим чином, як, скажімо, мова, яка керує тобою в процесі писання. Очевидно, коли я був юним, молодим і недосвідченим, то, подивившись якийсь фільм про Зорро

чи Фантомаса, робив усе, щоб бути подібним на когось. Читаючи Гемінгвея, хотілося перейняти щось із його кодексу честі. Зараз цього нема. Речі, створені кимось, не впливають на моє життя жодним чином. Хоч іноді викликають дуже багато емоцій. Очевидно, як і кожна людина, я починаю шукати ті речі, які викликають позитивні емоції.

Якщо говорити про літературу, то це можуть бути дуже різні, часом полярні явища.

Читаючи Набокова, я захоплююся стилем, майстерністю, аристократизмом мислення.

Читаючи якісь контркультурні журнали чи мітьковські історії, я тішуся, що можливий такий несподіваний гумор, несподіваний підхід до komponування творів. Зрештою, люблю хороші анекдоти — це теж література.

25.

— ...?

— Як на мене, то філософія як передавання мовними засобами якихось ідей закінчилася десь на Гайдеггері. Себто фацет не вигадав жодної — це я, звичайно, загострюю — нової філософської концепції, бо це вже було неможливим на той час, але він витворив нову філософію, створивши нову мову.

Якби я мусив бути професійним філософом, то радше писав би щось про психологію творчості.

Але назагал не люблю філософських текстів тому, що мене зовсім не цікавлять ідеї. Цікавлять мовна стихія, образи, стилістика, настрої, деталі.

26.

— ...?

— Колись я вже був «науковцем», бо працював у науково-дослідному інституті галургії (це пов'язане із виробництвом мінеральних добрив). Як кожна радянська установа, це був

■ ■ ■ інший формат / юрій іздрік

осередок псевдонауки. Але писати й шліфувати стиль я навчився саме там. Пишучи псевдонауковий звіт, треба було дотримуватися певної форми, певних способів формулювання, врешті, певного стилю. Це те, що для музиканта кількогадинне вправління, як гама грати, — так само для мене то була школа письма.

Але якщо йдеться про справжню науку... У математиці, наприклад, існує планка, вище якої я би не перескочив, займаючись математикою. Свого часу я спіткнувся на теорії ймовірності.

Можливо, зайнявся б фізикою. Але тим розділом фізики, який впритул підходить до математики. Тобто не науковою системою, що створює певну модель існуючих речей, а теорією, яка переходить у самодостатню мову. Чому так... Бо всі прикладні науки мають справу з так званими існуючими речами. Але що таке існуючі речі? Ми дивимося на зоряне небо і бачимо там зірки, які нібито існують. Але ж насправді ми бачимо зірки такими, якими вони були мільйони чи мільярди років тому. Те, що бачимо, не те, що є насправді. Таке воно з тими «існуючими речами».

27.

— ...?

— У музиці й візуальному мистецтві я відчув таку саму планку, як і у випадку з математикою. Хоч тут, здається, не дійшло навіть до теорії ймовірності. Мені заважає в цих видах мистецтва моє надто раціональне мислення, те, що в літературі радше допомагає. Хоча я міг би існувати в цих сферах, як існують тисячі інших людей, що мають не більші здібності. В мене був час, коли я жив лише із продажу картин, потрапив навіть у якісь міжнародні каталоги, але хіба це щось важить, коли відчуваєш: це не твоє. В музиці і далі вважаю, що мої інтерпретації віршів Андруховича — найкращі з усіх спроб покласти його поезію на музику. Але це так — випадкові постріли в десятку.

А як споживач, то зараз візуального мистецтва не потребую взагалі, а музики, навпаки, мушу мати дуже багато й дуже різної, залежно від настрою. Від простої полси чи кабaretу до джазу, арт-року, трип-холу й репу. Є, звичайно, безперечні кумири, як-от Іва Бітова, King Crimson, Portishead. Але їх можу



слухати лише раз на півроку, на рік. А решта — за настроєм. Єдине, чого не можу чути в записі — це класичну (академічну) й автентичну народну музику. Це так, як розглядати неякісні репродукції. Така музика, як на мене, потребує відповідної атмосфери, відповідного місця, ситуації, топографії врешті. І лише «наживо», live.

28.

— ...?

— Для мене поняття Станіславського феномену пов'язане передовсім з журналом «Четвер». Як би егоцентрично це не звучало. І знову ж таки — зі збігом дивовижних обставин, неймовірним збігом, і з тим часом, з початком дев'яностих — несамоविта енергетика, шалені зміни, прояви ентузіазму, романтика, божевільні ідеї, наївність, безкорисливість і так далі, і так далі. Я знаю, що ти довідався про «Четвер» з оголошення на стовпі, що само по собі могло спрацювати тільки тоді. Зараз, якби ти побачив оголошення, що робиться літературний журнал, то не звернув би на це уваги або відреагував би по-іншому. Те, що з'явилося відразу так багато людей, які

пропонували новий підхід до літератури, було справді якоюсь ознакою часу. І те, що це могло діятися — і журнал, і те, що писалось, теж належить до сфери ірраціонального. Бувають в історії моменти, коли щось діється. Діється не з кимось одним, а з багатьма. Це може бути революція, війни, а може бути така літературна експлозія.

А назагал, так, як я тепер собі бачу те, що називають Станіславським феноменом (як літературне явище, не соціокультурне, яким воно було тоді, а як певна кількість зафіксованих і багатьма вже проаналізованих текстів), то коло людей, причетних до цього явища, щоразу меншає. Я не буду називати конкретних прізвищ бодай тому, що маю одну ідею. Я навіть подав аплікацію на грант. Хочу зробити спеціальний випуск журналу «Четвер», присвячений Станіславському феноменові. Бо попри те, що про це багато писалось, багато говорилось, насправді літературознавчого аналізу не було. Я не є літературознавцем, ані критиком і не хотів би в жодний спосіб ні розбирати, ні коментувати тексти. Але, користаючи з того, що «Четвер» є журналом текстів і візії, спробувати зробити, як я це назвав, ідеальну антологію. Тобто видрукувати



вже відомі, неодноразово публіковані тексти, які не лише я зараховую до Станіславського феномену, в такий спосіб, щоби на кожному розвороті були фрагменти різних творів. Простіше кажучи, уявімо собі... Я вибираю чотирьох авторів. На кожному розвороті є дві сторінки, а кожна сторінка має дві половинки. Тобто можуть бути чотири фрагменти. І ці чотири фрагменти мали би якимось чином відповідати один одному або стилістично, бо є дуже багато спільного, або механікою письма, або якимись образами. Або навіть така деталь, яку колись зауважив Єшкілев, стверджуючи, що ім'я Анна для Франківська є сакральним. Коротше, виловити з цих чотирьох творів, чи творів чотирьох авторів, подібні речі, які би взаємоперегукувалися, взаємоперепліталися. І таким чином зробити якусь, можливо, псевдокортасарівську книгу, але не одного автора, а антологію цілого Станіславського феномену. І подивитися, що з того вийде.

А сказати, що я ще думаю про феномен. Нічого не думаю. Тішуся, що таке є.

29.

— ...?

— Те, що я почав говорити про Станіславський феномен зі згадки про «Четвер», означає, що я так специфічно усвідомлюю свою роль. Адже, скажімо, присутність Андруховича у Франківську — надзвичайно сильний фермент для формування якогось феномену. Хоч ані одне, ані друге не могло бути єдиною причиною появи подібного, як сказав би Єшкілев, артефакту. Потрібен був той дивовижний збіг обставин, про що вже йшлося.

Навряд чи це можна якось пояснити. Можна повиділяти все якимись пунктами, поукладати і виробити теорію, але це буде всього-на-всього модель. І модель недосконала.

Я волю, щоб це перебувало у сфері моєї інтимної міфології. Є легенда про Станіславський феномен. Навіть якщо хтось каже, що його немає, — це складова цього міфу. І, властиво, це єдиний мій приватний міф. Я хочу, щоб він надалі таким залишався.

З0.

— ...?

— Не певен, що є настільки компетентним, щоби моя відповідь щось важила, але, на моє переконання, у Львові немає ані школи окремої літературної, ані якихось там напрямів чи течій. Можливо, тут справа у масштабах. Бодай у топографії.

А можливо, у цьому місті забагато історії. Перенасичення історіями й історійками — історією як такою.

З1.

— ...?

— Мене цікавить фабула, чому ні. Але коли фабула виступає як ідея, коли від фабули відштовхуються як від задуму і просто її переповідають, коли це є основним для книжки — переповісти історію, то мене це не цікавить. Бо це свого роду пропаганда, а не література. Але коли фабула з'являється не як прийом, не як мовно-умовний виверт, а просто тому, що вона не може не виникнути, то мені дуже цікаво таке читати. Наприклад,

прочитав нову повість Софійки Андрухович «Старі люди». Сподобалося. Бо в першій її повісті мені заважала якась «ідейність». А тут — цілком інший спосіб письма. І виявилось, що Софія вміє розповідати історії. Дуже багато там історій. Часами фантастичних, часами анекдотичних. Але вони присутні як органічний, можливо, необхідний елемент. Це мене цікавить, тішить і приносить задоволення.

32.

— ...?

— Я рідко переглядаю газети. Але деякі сюжети з них запам'ятовуються. Властиво, більшість з цього мало би жахати. Насправді ця газетна інформація, як і інформація з телевізора про якісь драматичні події, катастрофи, злочини, не діє. Чи то в силу специфіки засобів масової інформації, чи в силу того, що у людях виробився певний бар'єр до такого типу інформації. Я особисто не можу переживати це так, як би то варто було переживати, коли розповідаються трагічні речі. Натомість, читаючи якусь художню літературу, можеш пустити сльозу над вигаданою історією. Чимось, породженим невідомо якою фантазією.

33.

— ...?

— Мене абсолютно не зворушують речі, розраховані на те, щоби викликати сентименти. Це відразу відчутно — прорахованість і нещирість. Натомість якісь дурниці, якась попсова пісенька, якась бздурка, яка нічого не варта з мистецької точки зору, але щира, — просто людина не вміла по-інакшому сказати — тоді це може зворушити. В такі моменти я буваю дуже сентиментальним.

34.

— ...?

— Я дуже давно нічого, крім рукописів, не читаю. Просто не маю часу. Та й психічні ресурси вичерпані читанням цих рукописів. Але спробую згадати, що я колись читав з палп фікшн.

Почнемо з того, що я не люблю деміургійної літератури Толкієнівського стибу. Органічно не можу це читати. Не люблю

саєнс фікшн з різним антуражем — космічні кораблі, скафандри, хитрі машини. Не кажу тут нічого про Лема. Хоча його і запхали у цей розділ, насправді це зовсім інша й дуже добра література. Зрештою, чим менше цього антуражу у його творах, тим вони, як правило, кращі. З криміналів останнє, що я читав, то була Агата Крісті, «Десять негреньят». Я мав десять чи дванадцять років. Пригадую, що мені було так страшно, що я мусив вилізти на канапу з ногами, бо думав, що з-під неї хтось виповзе і схопить мене. Не знаю, чи зараз мав би таке саме сильне враження від Крісті. Не знаю, чи вона насправді є доброю письменницею. Треба би було перечитати.

Знову ж таки — вочевидь, серед кримінальної літератури є дуже добрі твори. Тоді, коли автор не просто переказує історію і заробляє гроші, а кримінал є елементом його стилю, способу мислення, способу писання. Натомість останньо лежачи у шпиталі, не маючи жодного читива, натрапив на кишенькове видання якогось жіночого роману. Я спромігся прочитати лише дві фрази — і мене перемкнуло. Зрозумів, що навіть з великої нудьги я такої книжки читати не буду. Не тому, що маю якісь снобістські комплекси, а просто тому, що не сприймаю

і не можу себе примусити. Але, крім тої книжечки, я надібав ще й старі журнали «Київ», «Жовтень», які перечитав від обкладинки до обкладинки. Незважаючи на те, що там було безліч речей, які не варто читати. Врешті це винагородилося тим, що я натрапив на роман Володимира Дрозда «Листя землі», який мене страшенно вразив. Ніколи в житті, через якесь снобістське і зверхне ставлення до монстрів СПУ, я би такої книжки не взяв читати. А тут почав, і це виявилось дуже цікавим. Зрештою, певен, що на світі є купа невідомих, не доступних загалу, але все ж чудових творів.

Однак, коли справді є дуже багато часу і велика нудьга, то можна зайнятися тим, щоб аналізувати навіть дуже погані речі. Скажімо, я люблю інколи дивитися апіорно погані голівудські фільми. Погані тому, що масова продукція, комерційне кіно, попса тощо. Але я люблю дивитися не самі фільми, а дивлячись їх, аналізувати монтаж, рухи камери, освітлення. Бо все ж це роблять, як правило, дуже професійні люди, і вони вчилися монтажу, починаючи з Ейзенштейна. І це цікаво. Це просто пожива для розуму. Набагато краща, ніж розгадування кросвордів. Хоча і в кросвордах можна щось

знайти про зоряне небо над нами і моральний закон всередині нас.

35.

— ...?

— Говорити про явище читання дуже важко. Можна вважати, що тут ми впираємося у питання мови як такої. Мова — це дар, який має тільки людина. Що стосується читання, то, можливо, справді епоха читання не є аж такою довгою в історії людства. Але здається, йдеться от про що. Людині притаманно взагалі трактувати дійсність в цілому і певні її прояви, в тому числі і ті, які вона сама робить, речі, зроблені людиною, як певні символи. Підходити до них з позиції семіотики чи семантики — як це там грамотно називається? І тут уже невизначальну роль відіграє те, чи це відображення друкованих символів — читання як таке, чи це інтерпретація наскельних малюнків, чи символіки бігбордів, чи перегляд телевізії, чи слухання музики. Всі ці процеси пов'язані ідеєю трактування чогось. Тож не беруся прогнозувати, чи існуватиме читання стільки ж, скільки буде існувати людство. Думаю, що так, але,



може, не в таких масштабах, як раніше, як тепер. Це буде змінюватися тому, що постійно змінюється сама структура інформаційного простору, який нас оточує. Часами більшої ваги набирає візуальна інформація, часами текстова чи звукова.

36.

— ...?

— Мені подобаються шістдесяті роки, кінець тридцятих. Але, якщо кінець шістдесятих я ще пам'ятаю сам, то тридцяті можу собі лише уявляти. Але це все належить сфері естетики, стилю, атмосфери. Якщо ж говорити про екзистенцію, то мені здається, що було би дуже наївно казати, що якісь часи були кращими чи будуть якісь кращі часи. Часи такі, як є. Річ в тому, що, перебуваючи тут і тепер, ми не можемо в жоден спосіб оцінити, яким усе є насправді. Аж потім, коли виникне необхідна дистанція, це почне якимось інтерпретуватися.

37.

— ...?

— Колись моїм найпопулярнішим текстом був фрагмент про мудаків. Це було написано в нападі якоїсь страшної ненависті і людиноненависництва. Був напад, як каже Андрухович, святої ненависті. Все те, що я ненавидів, страшенно щиро і страшенно інтенсивно у тому тексті зафіксував. І, можливо, в такий спосіб позбувся тої ненависті. Зараз я набагато толерантніший. А багато рис, які я приписав мудакам, притаманні й мені.

38.

— ...?

— Про кіно я люблю говорити. Так само, як люблю його дивитися. Почну дуже неоригінально. Я люблю Тарковського. Майже всього. Причому не за те, що це високочоле кіно чи щось такого. В принципі, це дуже дивні фільми, вони мали би бути нудними. Бо затягнутий темп, довгі плани, затягнуті балачки. Але все це складається якимось чином у дивовижні

речі. Довший час живеш ними. Зокрема «Пожертва» — один з небагатьох фільмів, на яких я пустив сльозу (ще на «Амадеї» Формана таке було). Там є якісь фантастичні речі, які мене вражають. Рух камери, монтаж. Я дивився документальний фільм про те, як це знімалося, було там і те, що не ввійшло до фільму. Але що вирізняє великого художника — вміння викидати хороші, вартісні речі для того, щоб у загальному твір вийшов ще кращим. Не шкодувати знахідок, вдалих речей. Вміти це відчувати і відкидати як зайве.

Недавно я переглянув найновіший фільм Спілберга «Репорт меншості». Єдине задоволення від фільму — Том Круз виявився хорошим актором, в чому я раніше сумнівався. Всі рецензенти з величезним захватом писали, що Спілберг вибудував цілий макет готелю без даху, щоб камера могла рухатися наскрізь через ціле приміщення. Тарковський досягає набагато сильнішого ефекту, не вибудовуючи ніяких декорацій. Він може поставити камеру просто в якомусь коридорі. Подібну майстерність я бачив лише у Германа, у фільмі «Мій друг Іван Лапшин». Це була сцена у комунальній квартирі, люди просто ходять коридором, виходять з кімнат, заходять у туалет,

до кухні. Але як це зроблено — просто в голові не вкладається.

Ще мені дуже подобається «Соляріс». Я зі здивуванням довідався, що Лем, будучи на зйомках фільму, страшенно вкурвився, тупотів ногами і кричав до Тарковського — «ви дурак», ще не знаючи, який буде остаточний варіант.

Подобаються мені ранні фільми Бергмана, чорно-білі — Антоніоні. Страшенно люблю не надто відомий фільм Копполи «Розмова» з Джимом Гекманом. Це такий аудіоваріант «Блов ап». Про чувака, який підслуховує, записує різні розмови, розшифровує разом зі всіма побічними шумами. Останній фільм, який мені дуже сподобався, нормальний голівудський екшн, принаймні за схемою, — історія суперагента, під назвою «Ідентифікація Борна». Не заповідалося нічого суперового, але коли я подивився цей фільм, то був вражений тому, що не зрозумів, як це зроблено. Там не було ніяких мистецьких смаколиків, за винятком феноменальної гри акторів. Цей фільм був знятий ручними камерами і знятий так, що я спеціально пішов другий раз подивитися, як це зроблено. Але так і не зрозумів.

Згадуваний вже Іоселіані — і ранні радянські фільми, і зроблені в еміграції. Це безперечно щось дуже дивне, ні на що не схоже.

Отримую кайф від сцени у «Термінаторі», як вантажівка доганяє мотоцикл. Це власне те, що називається школою. Це можна вважати еталонною сценою.

Страшенно люблю всі спілбергівські фільми про Індіану Джонса. Як на мене, це є тим, що у нас іронічно називають постмодернізмом у найкращому вияві. Настільки ж мені не подобається його «Список Шиндлера» — це кон'юктурний, дуже ідеологічний фільм, і це не його тема. Натомість є несамоविта студентська робота, дипломна Спілберга, де немає нічого, окрім гонитви вантажівки за легковиком. Несамоविтий саспієнс. Невідомо, чому та вантажівка гониться і що взагалі відбувається. Але мінімальними засобами досягнуто максимального художнього ефекту і реакції глядача на саспієнс.

Люблю Гічкока.

З українського кіно подобається мені перша серія «Фуджоу» молодшого Ілленка, бо друга вже до нічого.

«Тіні забутих предків» я все ж не можу вважати українським кіно, бо лише один Миколайчук був там українцем, а всі решта були російськомовними «па житні». Якщо вже згадали Миколайчука, то «Вавилон—XX» — це добре. Хороший фільм, хоча й дещо вторинний у європейському кіно. Але для українського кіно — просто супер.

Параджанов, особливо пізній Параджанов, — це не моє кіно. Це не те, що приносить мені задоволення. Але в мене викликає захват той факт, що це чиста кіномова. Тобто ніяка не ілюстрація сюжету, сценарію, а передача всього, що взагалі повинен виражати художній твір, виключно засобами кіно.

Приблизно так.

39.

— ...?

— Я й не зміг би, й не хотів би написати кіносценарій. Це однозначно. Але, можливо, спробував би зняти фільм. Щодо домашнього відео, то якби я навіть мав відеокамеру, не використовував би її. Для чого роблять всі ці знимки —

весілля, урочистості, свята? Я цього страшенно не люблю, як і не люблю таких фотографій. Ніколи не роблю фотографій, не збираю їх, не люблю розглядати. Це позбавлене для мене сенсу. Це ж стосується і домашнього відео. Але кажу ще раз — я би спробував зробити якесь кіно. Але для цього мені треба би було не мати власної камери.

40.

— ...?

— Етапів «Четверга» можна виділити чотири або п'ять. Перший, це коли виникла сама ідея і легендарні Антон Селюх, і Пепа, і я десь за черговою пляшкою вина вирішили видавати самвидавний журнал. Це було певною мірою інспіровано тим, що Олег Гнатів показував мені свого часу багато російського самвидаву. І я подумав — чому б не робити чогось такого українського. Того, що існувала «Скриня», я тоді не знав. Врешті, перше число ми робили втрьох. Друге число я робив сам у такій дивній організації «Прикарпатський культурний центр», де це на ксероксі роздруковували. І справді, два перші числа були класичним самвидавом. Якщо перше число, за

легендою, мало двісті примірників, то друге число мало двадцять два — за числом авторів. Я просто кожному зробив авторський примірник. Далі нас було четверо — я, Андрухович, ти, Лена Рубановська. Перше легітимне число — третє — енциклопедичний проект. Так почався другий етап. Фактично тоді було зроблено три журнали. Четвертий і п'ятий не дуже вдалі — проект «Імперія» і російськомовний (до речі, ще кілька пачок його є тут, не знаю, що з ними робити). Шостий ми робили з Юрком Андруховичем і подружжям Кохів — «Крайслер імперіал» — буабістський номер. І останнє число — псевдо «Перевал». Ми зробили обкладинку як у «Перевалу», але із логотипом «Четверга». Андрухович був упорядником. Потім була перерва. Чотири роки журнал не виходив. Далі — третій етап, коли я сидів у Калуші і робив це самотужки, а видавала «Лілея-НВ». Так тривало до десятого числа. І останній етап — коли я перебрався до Львова і журналом заопікувалася «Дзигґа». Між тим було ще одинадцяте число, видане «Класикою», це такий перехідний момент. Від дванадцятого числа «Четвер» видається у «Кальварії» як спільний видавничий проект із «Дзигґою».



41.

— ...?

— Але що не змінилося за ці тринадцять років — це те, що я знову, як і на початку, все роблю сам. І це дуже погано для мене, для мого психічного здоров'я, бо я просто не в стані переварити таку кількість рукописів, зараз їх незрівнянно більше, як колись. Це все треба самому перечитати. Інша справа, що коли одна людина, керуючись своїми смаками, і добирає тексти, і укладає кожне число, ще й дизайн робить, то це просто шкодить журналові. Не може просто такого бути, щоб товстий літературний журнал робила одна людина. Як каже Тарас Возняк, це подвижництво, але це зрештою є дилетантство. Тому я намагаюся, при бракові фінансових можливостей, залучити ще к.о.г.о...с...ь.....

У цьому місці плівку знову зажувало (чи розрядилися батарейки, а чи згорів мікрофон), однак Іздрик усе ніяк не міг спинитися й продовжував говорити, закінчувався день, непомітно надходила ніч, саме час було закінчувати, та він все

не вмовкав, а говорив, говорив, навіть тоді, як поруч вже нікого не було, можливо, він говорить і дотепер, і не виключено навіть — його ще хтось слухає...



Я серйозно вважаю, що наш світ може стати (накшим (ліпшим), якщо і:акше  
говорити), а, що і:акше думаеться.

Я серйозно вірю, що люди, від яких залежить, щоб наш світ став ліпшим, часом  
щодорогу не знають, як можна і:акше думати і:говорити.  
«ліпший формат» передбачає і:акше оформлення текстів, які і:люструють  
можливість розуміти і:акше під час і:однотення і:думай і:що говориш і:кажи, що думаєш).  
Слухаючи їх голоси, я розумів, як (багато найважливішого ніколи не потрапляє  
у вуха жки).

Принципи і:акше на і:акше і:акше і:акше. Вибирати і:акше, які подобаються. Дібрати і:акше,  
кому довіряєш, у кому і:акше. Записувати те, що говорить, і:акше у те,  
що кажеється.

Але: жодних меморіалів, жодних пам'ятників, жодних заповітів і:тестаментів.  
Лише момент — один, але неговірний. Завтра може, мусить, буде і:акше.

P.S. Фотографії робляться так само — ту і:акше.

тарас прохасько