БАЛАЧКИ З ПРОХАСЬКОМ

Висловлюємо подяку Василеві Іваночку і Тарасові Прохаську за згоду опублікувати цей твір.

Кажуть, що все в природі приручене. Може й так. Але я маю таку ілюзію, що, користуючись тим прирученим, ми все ж маємо ідею неприрученості. І це поняття неприрученості повне. Воно дуже відрізняється від прикладного поняття приручености. І воно безконечне.

Є поняття дикості. Добре, воно може розглядатися з соціальної точки зору. Тут нема ніякого виходу. Але є інакше поняття дикості — ми дивимося на квітку, і вона інакша. Вона дика. Всіх інших понять вже нема.

Ми говоримо про поняття приручености з точки зору людини. Все правильно. Так є. Але ця земля поділена на світ людини і світ зовсім інший. Зовсім інший. І все те, що може бути приручене чи неприручене, — двояке. І в цьому, мабуть, є така діалектика: світ складається з великого світу прирученого і неприрученого, воно пульсує — так, так, туди, сюди., і в цій рівновазі поет стає на боці неприрученої природи, яка завжди може зробити несподіваний хід. І завжди відсвіжує людину. А все інше заганяє нас у клітку. Мені важко це визначити, але здається, що навіть мої глечики стають прирученими. Але світ чистий є неприрученим. Ось в чому проблема. Добре, приручені.. Але все залежить від руки, яка приручувала.

Є хмари. Є земля, і вона ніколи не буде приручена. Невже ти можеш думати, що ця велика земля., вона жива.. Можна сказати, що вона приручена.. Але ця земля — дика коза.

Є поняття ночі, поняття якогось іншого підходу.

Невже людина така самовпевнена, що думає — якщо мені сьогодні добре, то і завтра має бути добре? Це велика ілюзія. Завтра може бути зовсім недобре. І що з того.. То перед ким ми маємо кланятися? Перед тою людиною, яка каже, що нам завжди має бути добре? Але ж — завжди має бути інакше. І це є великою загадкою. Природа дає нам шанс бути інакшим. І бути щасливим.

Хто нам дав право позбавляти природу божественних якостей.

Природа — це те саме, що й Бог. Якщо думати, що там щось є, якщо думати, що є Бог, який може зробити так чи інакше, то що далі. Є продовження Бога. Це не язичництво, це безконечність.

Я не знаю, як можна безконечно жити у світі детермінованості. Ніби все вже є. Ми тоді опиняємося у клітці. І кожен наш крок тоді нічого не значить. Ми піддаємося великій нівеляції. Отже, немає нічого, що могло би бути ще чимось, що нас перетворювало би.

Ми знаємо, що Бог — це безконечність. Але чому так важко у це повірити?

Те, що може бути тут добре, — про це навіть не йдеться.

Те, що може бути глибше, те, що живить, — інша справа. Ніхто нікого не прив’язував. Є поняття пейзажу, глибоке поняття. Є гори, які тобі говорять: ось. Є рівнина, яка тобі теж багато промовляє. Воно мені ніколи не скаже: ту т приємніше, тут гірше. Але є доля, є глибинні речі.

Я можу бачити гори, мріяти побувати у горах, але я там ніколи не буду. Ну, не вийде так.. Але я про них думаю. Це доля.

На рівнині я можу почувати себе вільним так само, як і в горах. Я можу почувати себе вільним і в горах, і на рівнині.

Я можу бути вільним там, де бачу, що щось є. Або чогось немає. І я навіть не можу сказати — чи це добре, що там щось є або чогось немає. Але ж я думаю про це.

Коли мене там немає, значить, я думаю про це.

І це значить, що ти там є...

Не можна сказати, що я людина з Тисмениці. І все ж я саме тут. Я саме з цього місця, і це все щось визначає.

Для мене важливе поняття ведмедя. Для мене це людина чи звір, які все осягли. Але ж я не мав його тут, не мав його у Тисмениці.

Я ніколи не хотів би, щоб все сказане було від мого імені. Якась кроманьйонська людина. Це цікава штука. Ніхто не може визначити — коли вона була, коли це було.

Мені б хотілося, щоб не було у цьому всьому особистого, щоб говорилося від імені безстороннього і безіменного. Щоб не йшлося про особу. Бо особа для мене — страшно, не треба про це. Є погляд. Погляд мав бути абстрактним. Інша справа, що цей погляд дожив до нашого час>'. І він не міняється. Я хочу сказати про кроманьйонську людину. Вона така абстрактна. Вона так само палила вогнище. Вона мала якесь господарство. І все це триває до наших часів.

Наші часи принесли назви. От сказали — це той-то сказав, той-то зробив. Воно все робилося., і робилося для громади. Завжди для громади. Так само були такі Кучми. І їх скидали або не скидали.

Поняття імені поета появилося пізніше. Може, аж з Шевченком, у XIX столітті набулося поняття особи.

Але я хотів би, щоб все сказане було не від особи. Хотів би, щоб це було від людини з Тисмениці чи з Кроманьйону.

Інша справа, що я хотів би змінити своє прізвище.. Але я ще не придумав іншого..

Мені цікаво, щоб була еволюція мислення. Чи воно було, чи не було. От Франко сказав — я Франко. Він так сказав, це добре. Але для мене особи ще не існує. Ще її нема. Мені нецікаві імена. Цікаво, як все йде, а імена потім. Що таке імена...

Або гордість за рід...

Ніколи. В мене цього нема. А скільки було негордості. Ти думаєш, що та гордість будувалася на дуже моральних вчинках? Гордість теж має бути анонімною. Як дуб. чи осока, чи ясень може гордитися за свій рід? Він може гордитися. Гордитися, що пережив великі катаклізми. Але гордитися, що він ліпший зі своїх побратимів?

Як є, так є. Є поняття великої солідарності. А солідарність робиться великими деревами. Це найбільше, що лиш може бути. Тому я хотів змінити прізвище. Мені неприємно вип’ячувати те чи інше. Ну добре. А що таке мій рід? Ну, були там у всіляких арміях, були якісь цікаві представники. Але все це можна спалити у вогні культури.

Його ж треба заслужити — те прізвище. Тож я хотів би, щоб через всі ці розмови проходив момент анонімності. Поняття розуміння. Мислення. Це не впирається у справу імені. Якщо є мислення...

Є особа, і вона якраз може показатися своїм мисленням. Якщо нема мислення, то ніяке прізвище нічого не значить.

Камінь може щось своє показати або не показати. Це має бути анонімно.

Я казав про монтеспанського ведмедя.

Це такий перший вияв творчості. В Іспанії, мабуть, вони знайшли в горах такий великий валун і накинули на нього шкуру ведмедя. І цiляли в неї. Цiляли в того ведмедя кам’яними ядрами. І це — первісток мистецтва. Мистецтва у теперішньому розумінні. Поціляння.

Потім його притулили, мабуть, до стіни, і утворився рельєф ведмедя. А потім вже малюнок, профіль, і далі, далі — зображення.

Але початково було намагання вбивства. Або бути зверхнім. Або володіти. Або навпаки, воно почалося з того, що він ними володів.

І ці удари — це було слово. Так чи інакше у сьогоднішній літературі залишилися рештки цієї магії — цiляти. Цiляти у найвразливіші місця того ведмедя — в око, в голову. Воно є дотепер, лиш те, що використовується з точністю снайпера у тирі. Але використовується те архаїчне, давнє. 1 воно справжнє. Просте. Ніхто не хоче говорити про тир. Говориться про архаїчне розуміння, коли ти знаєш, що таке пізніший духовний розвиток.

Це знати, що таке гілка і нахилити її до себе, і понюхати. От — маєш. Це найпростіші архаїчні рухи.

Мені тепер так шкода риб, що я лише дивлюся на них.

В Америці впіймав кілька пстругів і випустив. Правда, впіймав руками. Що руками впіймаю, то здається, що моє. А так, щоб щось вигадувати — вже нема. Навіть на вудку. Я вже просто перейшов ті всі стадії, коли воно хвилювало як мисливця, вродженого мисливця чи рибалку. Перейшов. А з дитинства пам’ятаю найменші деталі — першу рибу, першу зроблену вудку.

Вогонь.. Одне з найгарніших видовищ, що узалежнює. Можна дивитися і дивитися на вогонь. Але такий, як цей під контролем. Є таке, що він не дасть тобі дивитися.

Я пам’ятаю. Палив у Києві горшки — у мене був десь від 1984 року глиняний період, дуже інтенсивний. Там у Києві, на Виноградарі, такий справжній сосновий ліс (я там черепаху знайшов). Лісники там розчищували ліс, стояли метровки — такі стоси між соснами. Забулося про них, а кімаки були добрі. І була якась така долина під лісом, і я туди стягував напівгниле ріщя. Увечері випалював глечики — п’ять різних. Спочатку бур’ян, щось таке легеньке. Спочатку обігрію місце — а це зимою. Глечики стоять у хустках поруч. Тоді це прогорить, вони нагріються, тоді ставиш на попелище і довкола обкладаєш таким бур’яном помаленьку — вони посередині. І прикрити якоюсь бляхою — якесь старе відро чи таз. Тоді постояли з годину, і обкладаєш цим всім, прямо цими дровами, така гора тоді.. Гора, і вона вся гугонить, і так п’ять годин. Я дивлюся на цей вогонь, а там глечики вже світяться. Білим жаром палахкотять. Тоді вже все. Значить, воно помаленьку вже достатньо.

Але коли я тоді приходив додому — десь в першій чи другій ночі — весь обпалений, в сажі, вії Обпалені, тоді мені снився той вогонь. І це було страшне. Тоді я вже відчув, що все, що він не те, що випалює мої горшки, — мене зсередини випалює. Я перелякався і відтоді зрозумів: є якісь речі, через які переходиш (як в житті якісь гартування), і мусиш перейти через вогонь. І це ж упокорений вогонь...

Але у тому місці він стихія. Це добре споглядати. Це для глини стихія. Вона така податлива, але не знаю, чи вона хотіла того, щоб я її випалював. Вона в собі має елементи заліза, тому вона спікається. Вона переходить цю метаморфозу Із глини податливої, жіночої, вона переходить у посудину, яка задовольняє і чоловіка, і жінку. Це є модель життя.

А потім я собі подумав — чи варто мені переходити через цей вогонь? Якщо п’ять годин сидиш впритул і бачиш — воно гугонить, воно все випалює., і я відчув, що у мені щось дитинне, щось ніжне воно випалює. Випалюється, і досить.

Добре, а ця глина, подумав собі. Якби я нею лише малював. Вона сира лишається. Якщо я нею малюю і лише. Я просто беру глину, нема ніякого вогню, вона не переходить аж через такі випробування. Просто будь-де знайду, і вона має свої відтінки. І я зрозумів, що все залежить від моєї руки. От руки.. Все залежить в мистецтві від руки. Думка і рука.

Я дуже довіряю руці. Вона безпосередня. Я собі подумав: якщо це так, значить, рука найближче може все виконати. Справа не в кольорах, якщо я цю руку випалю, то мені кінець.

Людина може передати рукою рух. Як одна рука з’єднується з другою і утворює певний ланцюг, так передає рух. Сама рука біжить попереду думки. Але то вже такі тонкощі.. Але вона веде, хтозна — може, вона спрямовує і думку.

Я відчуваю — коли я себе силую до так званої розумової праці, то особливо з того чогось не вийде. І з другого боку. Коли ми жили у Глевасі і я писав — завжди з тими дровами. Це був такий глибинний, дуже суттєвий рух. Треба було знайти ті сосни, що ростуть у лісі, все якось зробити. Потім ми з Нелею везли на санках. Але це був величезний рух. Набагато глибший, аніж те, що кожен день електричка курсує між Глевахою і Києвом. Вона нічого не значила. Потому треба було розпиляти їх, поколоти, спалити. І аж тоді.. То там був свій рух, взаємозв’язаний з вогнем. Але там був зв’язок і з соснами, і з лісом. Непросто все було.

А тут — людина в місті. Часом всі її операції хаотичні. Ти залежиш від того, від того, треба те, те. Ти не замислюєшся над тією логікою (хоч, мабуть, є логіка).

/ Але зв’язана рука все ж таки з рухом. І це могутній рух, це не просто рух так — так. Це рух стихій. Тоді ж рука це все пам’ятає. Я думаю, що вона пам’ятає з тих давних часів.

В когось, зрештою, пам’ятає, в когось не пам’ятає. В когось ці всі рухи якось стали хаотичні і менш значущі. Знівельовані. Вони можуть взяти горнятко, але нема відчуття вигину дерева.

Рух є тою логікою, який доіюдить дерево до вогню.

Але дерево необов’язково доводити до вогню. Дерево спочатку йде до росту. А потім переважно повалене дерево могло вже спалюватися. Але воно є те, що піднімається, і те, що опускається. Великий ритм. І те, що дерево піднімається, людина, мабуть, засвоїла. Це такий рух.. Не те, що бити. Вона сама мала вирости.

Я хотів розказати про свою першу риболовлю.

Взяв таку тичку і нитку причинив, і гачок — із зошита скріпку я трішки нагострив об камінь. І все. 1 я йду так від хати. А раніше не було тої греблі, що ми з неї дивилися. То вода була звивиста і глибша. Я йду попуском по вулиці, і раптом як смикне, і відразу кусок — вершок тої тички, бо нитка якась міцна була — відломило, і все. І я, як побачив, мене рвонуло, я закричав — і додому. Кричати, кричати. Це було моє перше — що таке риба. І аж тоді відчув, що риба — це стихія, велика стихія. Така, як вода, — вона ж там живе. І той показав мені — що воно таке. Прибіг заплаканий додому і потому вже опам’ятався.

Але то була велика риба. Вона мені сказала, що то значить. Потому були ще якісь зустрічі. Але це було початком чогось.

Я збирався з четвертого класу вступати в художню школу. Це було вперше, бо лиш щойно заснували школу.. Я вже щось малював. А мама

вчила малювання і чула, що перед вступом треба показати підготовчі роботи.

Я пам’ятаю натюрморт.

Тож перший мій натюрморт — глечик (у нас був такий класичний полив’яний гладущик) і гриби довкола. Але глечик був перевернутий на тому малюнкові. Це щось надзвичайне.. Це теж свідчить про якийсь добрий початок.

Той глечик був перевернутий.. Головне, що перевернутий. Я не знаю — що воно значить. І гриби.. Десь десять білих, хтось там їх назбирав. Такий натюрморт. Але це було настільки багато — зараз-от відчуваю, що ті гриби..

Гриби — це дика натура. А глечик зроблений рукою. Але це об’єднано, і більше нічого немає.

Для мене зараз таке важливе.

Цікавий момент.

Існує в моєму житті кілька таких архетипів — дерево, вогонь, глина. Але важливі дуже і менші їхні брати. Архетипи, вони живі. Ніколи би не хотів, щоб вони були схемами. Вони складаються з дрібніших чи тонших. І тонкі речі — гілки чи листя — повинні бути присутні. Повинно все це бути разом, одне одного доповнювати. І щоб було видно, як появляються архетипні речі. Оце цікаво. Як появляються якісь образи. Як воно появляється.. Мені це цікаво. Я навіть, мабуть, ніколи не побачу цього. Але як вони народжуються?.. Як народжується розмова? Це ж теж стихія. Велика стихія.

Я недаремно назвав книжку "Снігові і вогню". Якщо я досягнув у цій книжці якоїсь монументальності — мені важлива монументальність.

Духовні речі монументальні. Там немає якоїсь дріб’язковості. Можливо, у людських стосунках часом є якісь дріб’язковості, якісь такі необов’язкові речі. Але у більших стихійних немає випадковостей. 1 там все настільки доцільне. Особливо колір, форма.

Знову ж постає питання — що первинне? Чи форма, чи колір? Чи слово. Я стараюся, щоб вони перебігали. Не хочу робити висновків — як воно вийшло. Це невідомо. Але те, що я народився і вже застав слово.. А мені хочеться побачити — що ж було перше. Не було ж ієрархії. Воно було взаємно. Були разом. Завжди.

Якщо ти робиш глечик, то не думаєш про те, що в нього помістять. Цього не потрібно. Бо потім вже з нас роблять ужиткові речі. Навіть людина включається у суспільство і стає так чи інакше пристосованою до певного вжитку. То про вжиток я не думаю. Думаю про глечик як про витвір рук моїх. І разом з тим я вірю, що мої руки мають велику частку дикості. Дикості того, як воно поставало. Я не знаю — можливо, поставало із рук, які не були приручені. Я вірю. Вони були не часткою культурного простору, а часткою природи.

Качки вже відлетіли. Тут є білі чаплі і чорні бузьки. Десятки їх бачив у лісі. Ми можемо навіть про це поговорити.

Для мене почуття дикості — це разом з тим поняття дуже високої інтелігентності. І я ніколи не ототожнював поняття дикості з варварством.

Просто моя рука може бути родичем моху чи кори, але ніколи моя рука не може бути родичем іншої, окривавленої руки. Руки із кров’ю жертви.

Але відстань між моєю кров’ю і моєю рукою мусить бути без посередників. Єдиний посередник у мене — олівець. Він єдиний може щось розказати. Чи я щось з ним можу зробити.

Знову ж із глини я зроблю певний образ людини — — глечик, горщик. Своєю рукою я хочу щось народити, а не вбити. Хочу народити якусь форму.

У цьому випадку вірші мої дуже подібні до гончарства. Це якась така скульптура, яка вгору виводить глину, дає якусь форму. І так само я ставлюся до слів — як до глини. У мене нема літературного чи словесного підходу — от слова, то щось таке.. Я знаю, що з глини я можу теж робити.

Я тут в Тисмениці, на Городищі, знайшов черепки, що їм шість тисяч років. Якщо дві тисячі нашій ері, то там ще чотири. Я страшенно трясся над тими черепками. А він лежав коло хати — грубий такий черепок із трипільської культури. А потім я взяв і не знаю що — чи викинув його, чи ще щось. Бо я зрозумів, що земля набагато важніша, багато старша, і ця межа — 5-6 тисяч років — дуже умовна. І навіть той слід.. Дійсно, я поважаю слід, людський слід на тому черепку. Хтось зробив якусь спіраль.. Мені дуже, дуже це приємно. Але що воно мене навчило — що та земля, яку я копну згори, вона у стократ дорожча.

Тоді виходить таке — все, що ми можемо у літературному процесі зробити, досить банальне. Воно знаходиться у тій сфері, що робилося і дві, і три тисячі років. Воно все знаходиться у тому шарі, який називають культурним. 1 ніколи я не буду віддавати перевагу тому, що робиться зараз, у цей момент, на злобу дня. Бо я знаю: сьогодні так, завтра прокинуся — і буде інакше. І цей поверхневий шар ніяк не кращий від того, що було під ним. Ніколи. Не може бути якоїсь ієрархії. От це я зрозумів. Коли є ця стратифікація — землі, культури, то не може бути ієрархії. Ієрархія може бути лише на особистому рівні. Дуже-дуже особистому. Не загальному. І ти дуже багато здобув, якщо відчуваєш це все.

Про давні гори можна прочитати у віршах. "Лис" про давні гори, "Лебідь".

Давні гори невисокі, збиті. Не маю ніякого сентименту до альпійського плану чи Кавказу. Ці провалля, ущелини. Вони — камінь, він навпаки мене відштовхує. А гори давні.. Я не знаю — в них нібито нема такої дикості. Скажімо, Карпати, чи в Америці. Але там є якась елегійність. Вони поросли тими лісами — глибокими, чи як. Вони теплі. Камінь не є в них такий страшний, металевий. Мене тягне. Я не знаю, можливо, це більше зелень тягне до тих гір. Все разом, одне з другим.

Але, з другого боку, дуже гарні рівнини. Мені дуже подобаються якісь горби. Щось середнє між горами і рівниною. Це все сприймається як шкіра чи рельєф якоїсь великої невідомої істоти. Весь час стараєшся — хочеться побачити її, вона під твоїми ногами. І ти її бачиш.

А в місті цього немає. Може, теж відчутно, але інакше. Наскільки багато різних бар’єрчиків, балюстрад, штучних ширм, штучних дір у стінах. Я у місті не бачу не те, що гір, не бачу справжнього рельєфу під ногами. Що зробиш? Асфальт.. А тут, у Тисмениці, ще якось вільно. Бо асфальт веде мене не гуди, де треба. Куди він веде? Але знову ж таки — це не може бути якимось об’єктом нарікань, якихось скарг.

З одного боку, це ніби дуже загальна логіка, яку переходить кожна людина. І так воно є. Я хотів би, щоб ця розповідь велася від імені загальної логіки. Людина підростає і проходить усі обов’язкові стадії свого розвитку — ріст, більший, ще більший, суєта, мала суєта, більша, ще більша. Ущільнення. Навіть не ущільнення, а нагромадження якихось тих чи інших рис.

А у Києві, там вже почалося поняття фрески. Поняття стіни. Ця стіна мене зупинила. Всякого екстенсивного руху у мене було достатньо. Після Бурятії, після армії.

Це гора така. Там Дніпро. Це ріка, кручі і стіни. Ті білі стіни. Лавра. Це найбільш спокусливі моменти у Києві. Якраз та зелень дуже буйна. Така вона — це зовсім інше, ніж у Львові. У Львові — ніяка, просто

зелень. Так і у Франківську. А у Києві вона метафізична. Вона виходить із себе, бо на тлі. Навіть не на тлі, а поруч з білими стінами. І то не просто білі стіни — стіни для фрески. То зовсім не просто побілена стіна. Це великі полотна, монументальні гори, на яких можна щось відтворити. Принаймні, замислитись над тим, дуже глибоко замислитись.

Оце ті білі стіни, білі мури. І та зелень. То речі вже не біологічні чи фізіологічні, то інше.

Я вже тоді визрів фізіологічно — якщо ти питаєш, що мене привело. Але там побачив якийсь інший світ. Він інакший був мені, чужий. Чи інший, бо все ж Схід. Порівняно зі Львовом чи іншими містами.

Це було справжнє місто. Якщо Тисмениця — маленький образ міста (тут я механізм міста побачив на власні очі), то Київ — місто з надлишком. Бочка така. Дошки вже вигнуло, весь вміст бочки розрісся до своїх крайніх меж. Максимально увібрав поняття простору, те, що ми називаємо наповненістю всім.

А разом з тим — дуже чистий, дуже відвертий. Я б сказав, що Київ набагато простіший, відвертіший і чистіший порівняно зі Львовом. Не дивлячись на те, що там стільки шарлатанів, бариг, злочинців. Але разом з тим там є якась дуже велика безпосередність.

Колись Гавриленко., він дуже гарний художник.. Григорій Гавриленко дуже великий вплив зробив на мене у Києві, я його застав ще так, краєм якось говорив моєму товаришеві: коли їду в метро у Києві, то, каже, — малював би портрети кожного пасажира у тому вагоні. Кожного, кожного киянина. А у Москві — у їхньому метро — не малював би жодного.

Настільки багаті обличчя, настільки повний портрет киянина, настільки самодостатній. І настільки у Москві — це його особиста думка, він так сказав, а я відразу уявив собі і погодився — все страшніше. Те

обличчя збите, підпорядковане якійсь великій машині. А київські обличчя попри все настільки дитинні, чисті і відкриті. Це дуже багато ним сказано.

І так само для мене. Там, у Києві, кожна людина була праобразом фрески. Чи праобразом, чи навпаки — — продовженням, якоюсь проекцією фрески. І якраз у Києві саме це, можливо, дає дуже великий поштовх до творчості. Хоч зараз я у Києві нічого не пишу вже років десять, мабуть.

Такий Київ. Це дуже велика випуклість. І там є тонкий шар — давні гори.

Ліси коло Києва як прекрасний комір.

А Глеваха — це Трипілля. Все коло Києва — Трипілля. В принципі, так і було. В Трипіллі просто розкопали. Але довкола ж було безконечне Трипілля. І до сьогоднішнього часу. Там є якась архаїчність і разом з тим...

А що таке архаїчність? Це залишки — чи натяки принаймні — дуже давньої культури, дуже високої, дуже тонкої.

А натяки можуть бути дуже прості. Як цей ліс у Глевасі, чи як ідеш тою лісовою дорогою, виходиш, і починається вуличка старої Глевахи. Ти бачиш, як розташування тих хаток, ті зруби — все занурюється. Ідеш під небом, над тобою сонце і три чи чотири тисячоліття якогось іншого світу. І це одночасно з тобою. І ти розумієш, що все так має бути. Це нормально, так воно і є. Це життя справжнє.

А у Києві, там інше. Там інші шари. Там були для мене ті білі мури, були друзі.

Але якраз те, що Глеваха недалеко від Києва.. Я працював у Лаврі і доїжджав що третій чи ще який там день до Києва електричкою. І бачив, звідки почався Київ. Як він почався. Це все можна було відчути і побачити при бажанні, сівши в електричку — пройшовши через ліс — і через якусь годину ти відчував, що воно там є, як той Київ постав, як починалося все помаленьку. Міг переїхати кілька тисяч років у тій едектричці.

Це тоді відчувалося, коли я ще жив у просторі. А тепер я живу більше у часі. Може, через те перестало писатися.

Але знову ж таки. Це коли казати про таку загальну логіку — про дозрівання. Те — то, те — таке. Коли всі ці спокуси світу відкривають тобі.

Але чого я не сказав, і що поза цією логікою — це випадок. Випадок, якщо подумати, що така Глеваха трапляється раз у житті. На жаль чи на щастя. І все. Ти ніколи того не повториш. Який би ти не був мудрий чи вчений. Не повториш — тому, що так сталося. І не поясниш цього. Я зараз можу це так чи так говорити про Тисменицю чи Глеваху. Але ж це диво. Те, що змушує нас часом якось братися писати.

Таке саме диво — як я опинився тут, у Тисмениці, тому, що моїх давніх родичів не було тут у XVII чи XVIII столітті, голи Тисмени— ця процвітала. А вони десь появилися перші згадки про них — можливо, в кінці XVIII століття або на початку XIX. Вже у такому загальному реєстрі згадується це прізвище. Перепис австрійський 1802 року їх згадує. А раніше не було. Значить, вони теж переїхали, якось опинилися. Можливо, десь з Бойківщини. Це по татові. А мама моя із Запоріжжя. З містечка чи великого села над самим Дніпром. Десь до Гуляйполя. Зараз воно під водою, щоправда. Після Дніпрогесу затопило ті місця. І я ті місця дуже мало знаю, але.. Так що все це — — все, про що ми говорили, — не знаю, чи можна звести до якоїсь певної конкретної думки. Бо це якась велика несподіванка. Якийсь випадок. Так воно сталося. І чого я у тій Глевасі опинився...

Адже я ніколи в житті — повір — не подумав би собі, що я там буду. Чи те, що буду у Бурятії, як це поверне...

Та стіна біла, білі стіни у Києві навчили мене поняття фрески. І що таке фреска. Це мінливе, свіже, свіжий тиньк і вічне. Воно все поруч і разом з тим діаметрально протилежне. Але якийсь момент — і все сходиться докупи.

Або згадати вохру. Це цілий світ. І я ніколи б собі не повірив, що можу все віддати за грудочку пігменту. Червонястого пігменту, який для художника-професіонала навіть не вважається матеріалом. А для мене це дуже великий світ. Біла стіна і червоний пігмент.

Дивися, як стихло. Поки ми балакали. Мабуть, багато перебалакали. Так само кілька століть минуло.

Це грецьке слово охра. Воно через "в" пишеться. У нас охра, а на Сході вохра. Я думав, що це місцеве, а виявляється — це ближче до того грецького..

Але що найцікавіше. Та вохра.. Що вона говорить? Вона говорить про надломи. Про речі, які втекли зі своєї клітки.

От що важливо. Оце. І треба було з самого початку говорити про речі, які повтікали.

Інша справа, що ми хочемо чи у бесіді, чи у вірші їх легенько туди заманити. Але вони вже живуть. І слава Богу.

Для мене що цікаво? Та література, яка це все розуміє. Яка спочатку повипускала ці істоти на волю, а потім вона з ними якось розмовляє і знову запрошує їх до себе у гості. І розмовляє з ними вже як зі своїми гістьми. близькими. І це якраз — справжнє поняття.

І та вохра. Це та, що десь збігла. Вона була на фресках і була досить прикладною фарбою, найбільш доступною. Нею помикали. А потім вона стада.. Від неї відмовилися. Коли почали малювати на полотні і багато цінніші появилися фарби. Кобальти, різні метали.

Але що цікаво — вона віддавна правила світом. Всі найдавніші черепки, кістка знайдена, сопілка чи перший музичний інструмент — на всьому знаходять якраз ті краплинки, не краплинки, а крупинки вохри. Найдавніші, можливо, найперші прояви мистецтва. Не знати навіть, як там його назвати. Але на гілці — на дубовій чи вербовій —— яка була образом кістки. Бо все-таки кістка, мені здається, — найперший образ, найперший матеріал, найглибший, найдавніший.

Кістка була еталоном. Мені здається — це був канон. Канон, який потім скульптура могла розвивати в мармурі. Але мармур відтворював саме цей кістяний канон. Він старався наблизитися до того. Звичайно, він ніколи не наблизився, але кістка була.. Кістка і крупинки червоної вохри. Мені здається — це була модель. Такий образ світу: чистота, відвертість, разом з тим та червона вохра говорила про забарвлення взагалі, про колір.

Я не хочу всіх цих аналогій з кров’ю, з життям, але якось так воно виходить.

Але цей матеріал.. Я б хотів, щоб слово моє було просто червоною вохрою. І щоб воно було дуже бліде, щоб там не було — мені навіть думати про це важко — якихось красивих вензелів, ваговитих метафор, які мають під собою дуже багато пластів. Так званого бароко.. Зрештою, бароко кожен різно розуміє. Я якраз цього не хотів.. Хочу, щоб воно було дуже прозоре. Дуже легко його стерти. Дощ може стерти ці крупинки вохри. І тим не менше воно протривало ці тисячі років на глині, на кістці. Повпивалося намертво (не знаю — чи намертво, чи ні). А може, у пам’ять повпивалося. Важко про це говорити.

От я якось думав недавно, що кожен образ відразу поширюється у різних формах, у різних виглядах. Починаючи від дуже серйозної думки — притча, легенда, міф. байка якась простацька, а далі повідомлення по радіо, телебаченню, театральна якась вертепна п’єска, кліп., і воно існує одночасно у всіх цих іпостасях.

Хтось може посміятися з будь-якого мого слова. На віддалі кожен слухач кожну серйозну думку чи згадку перетворює на якийсь театр. Він розбавляє ту концентровану краплю якоюсь водою. І те, що для мене виражене із кров’ю, з глибинного переконання, на віддалі — і це цілком закономірно — сприймається як якийсь театр. Бо людина інакше сприймати не може. Будь-яку почуту думку вона сприймає як сказану з якоїсь сцени. Як водевіль чи буфонаду. А я буду їм кричати, що ні.. Я ж це з кров’ю відірвав від себе і сказав. Для чого ж мені було говорити це все, якщо воно так поширюється і набирає цих форм дуже недолугих? І кожне моє слово можна витлумачити за всіма мірками балагану.

Для чого тоді я це все говорю, якщо хтось знає, що білило цинкове набагато серйозніше за цю фарбу? Але ж я кажу про ту грудочку вохри, про її образ, її відлуння. Я стараюся, щоб воно було точно.

Це як музикант говорить звуки.

От Езра Паунд. В нього цей звук "р". В нього він звучав. Це есенція його цілого оркестру. В нього це було гомерівське. Хто ' там за золотим руном рушає?

Цей звук "р" стає цією червоною вохрою. Виразом того моря, просторів, тих музичних інструментів, які підбадьорювали, великого того ареалу. І хто не знає цього, хто не чув в оригіналі, як це звучить, — а я чув, як він це виконує — той може зовсім в інший бік поплисти. А цей плив за золотим руном.

Це ж камертон якийсь. Так само я говорю про червону вохру як про камертон. Дуже тонкий. Паунд був музикант. Він грав на скрипці у тому італійському містечку. Він той світ, ту матерію ткав зі звуків. А для мене важливий цей пігмент. І я, очевидно, не зі звуків стараюся виткати те, а з якоїсь фрески. —

А інше поняття, яке цікавило Паунда, — поняття дикості. По-англійськи це звучить вільднес. Торо виводив це від вільде — по-германському ліс. Це, може, суб’єктивне, але коли я скажу дикість і як дотримуватися цього принципу дикості, мене зовсім не зрозуміють. Очевидно, те вільднес не можна перекладати дослівно. Є таке поняття первозданність, неприрученість. Ті слова, які пояснюють чи виражають це. Первозданність — біблійне слово.

Це дуже важливе для мене поняття. Справа в тому, що воно має в собі поняття дикості — як антипод свійськості. З іншого боку, дикість — це затаєність, непомітність, безшумність, делікатність, тонкість. Можна дуже багато епітетів згадувати, якщо порівнювати дику пташку з куркою. Та пташка малюсінька є для мене тим справжнім птахом. А свійська більше говорить про людину, ніж про птаха. Є часи, коли і вони об’єднуються, коли серед курей трапляються ворони. — не раз так буває. Це все неоднозначно. Але і не поняття неприрученості може якнайдальше бути від дикості, від грубості, від манірності, від декларативності. Я можу навести ряд інших слів, які можуть бути атрибутами високого мистецтва — рафінованість, вишуканість. Але вони для мене мають досить неприємний відтінок.

Так що знову ж таки все залежить від того, що ти розумієш під поняттям давніх гір.

Це важко. Давні гори окутані лісом. Вони і первозданні, і обжиті. Це ніби виключає одне одне. Я кажу обжиті — про час, а первозданні — про простір. Такі гори є, не всі, звичайно. Вони мають в собі таємницю, велику таємницю архаїчного. Зрештою, за нею Ясон і вирушав, хоч все було прикрите золотим руном.

От ця таємниця — це якраз і є поезія. Архаїчність. Таємниця давніх гір. Невідомо — що ще. Завжди закрите. Є тільки дорога до поезії — так можна сказати. Поезія закрита. Не дай Боже, щоб її хтось відкрив. Вийде безконечний диснейленд.

Бо ж поезія — щось архаїчне. Це те, що позаду нас, довкола нас. Така безпосередність пташки дикої, яка десь тут спурхнула, ось тут...

Поезія — принаймні дорога до поезії — якраз веде через такі речі. Давньою-давньою дорогою,~а десь квітки розцвіли перед твоїм носом, щось спурхнуло, жаба стрибне. Якась мавка прошмигне кудись і сховається. Метелик. Воно все — загадки на тій уявній дорозі. Але ніколи ця дорога не може бути асфальтовою. Через асфальт хіба печериці вилазять.. А, багато що вилазить. Та ми, зрештою, вилізли. Хіба цей світ теперішній не можна назвати нецікавим?

Але я знову ж вертаюся до Ясунарі Кавабати. От він теж каже, що ця жінка — ніби вона не вродлива. І раптом бачиш за тими словами, як та шкіра починає світитися, ті її брови — ідеальні. Прямо все там. Не ідеальною красою Торвальдсена. канону — це не одне і те ж.

Роден часом є дикістю. І часом настільки могутній. А часом та манірність. Просто стиль XIX століття. Бачиш кінець того всього і салонність. Навіть в нього є салонність. Хоча його деякі малюнки, акварелі як наскельні рисунки. Прекрасні речі. Коли бачиш це, не довіряєш загальним думкам. Так само і тепер можна про цей світ сказати.

Хоч Кавабата все-таки пішов з цього світу. Він відчув, що на нього це починає наїжджати, і не витримав. Але ми витримуємо якось.

А що таке актуальність чи неактуальність.. Це струдель. Важливо. щоб цей струдель був паляницею, хлібом. Щоб у ньому зберігалося те архаїчне. Та основа, образ великого книша. Те, що з борошна. А що таке

борошно? Дуже тонко розтерте зерно. І те зерно — найархаїчніше зі всього. У тому струдлі є ці крупинки зерна — там же можуть всякого додавати, що є вже поняттям нового, розумінням прогресу.

Прогрес — це якась машина. Як задумують дітям — завтра повеземо вас на атракціони. І дітям подобається, їм хочеться. Тому, що їм хочеться рухатися. Рух для них — це щось таке...

А з другого боку, той прогрес тримається на хлібі, на розтертому зерні.

І я, ніколи не будучи мудрецем, можу лиш те сказати, що як дитина, люблю атракціони і люблю рух. Але разом з тим я навчився не виявляти особливого захоплення тим рухом. Тому, що рух — це всього-на-всього якийсь пікнік. А справжнє життя інакше. Я не знаю, чи можна його назвати якимось динамічним. Справжнє життя.. Воно розповзається, як гарбуз чи кавун.

Воно набагато суворіше і воно трагічніше. Бо кожна крупинка життя переповнена якоюсь несподіванкою. І людина не може всього сприймати відразу. Їй важко. І цих всіх несподіванок вона часом не витримує, сприймає як трагедію чи драму. Всі ці перепади. А насправді —— це життя. Нормальне. Це є структура життя вся ця багатоманітність. Звичайне повільне життя як воно є.

Ми ж не можемо ніколи заперечувати цієї клітки. Казати — от мені не подобається те, де ми живемо, бо це клітка. Так можуть говорити лише дуже приручені внутрішньо люди, які думають вирватися з цієї клітки. Але куди вирватися? Якщо за цією логікою — то всюди клітка. Буття таке є. Воно все заповнене. Ти все це можеш назвати або великою кліткою, або великою свободою.

Коли я говорив про вохру.. Але вохра тому і називається вохрою, що це блідий відмінок, це певний відтінок, а не відверто жовтий, чи

коричневий, чи червоний. І це є забарвленням цієї великої порожнечі. Чи як можна сказати — білої стіни, яйця.

Для мене писання — є тим пальцем і тою червоною вохрою мазнути по тій білій стіні. Це так. Це є. Але ж яка прекрасна біла стіна, коли знаєш, що вона може бути і гака, і така! Коли маєш певний вибір. Я сам той вибір роблю. Може, не сам, але тішуся, що роблю певний вибір. І це велике щастя, що я знаю — таке є, червона вохра.

Я знаю трошки, що таке кераміка, що таке горщик, це вже евфемізми — кераміка, теракота, фаянс. Але я трохи знаю. І я щасливий.

І трохи знаю, що таке слово. Як матеріал. Це дуже багато значить. Знаю хоч трошки, що таке папір. Сам пробував робити, але справа не в тому, що сам. Знаю, що це фрагмент великої стіни. І що на ньому можна писати. Знаю, як можна писати. Я наблизився до таких речей.

Але я зараз можу відмовитися від цього всього знання. І це буде теж мій вибір. Я можу відмовитися заради чогось кращого — як я вважатиму. Якщо я дійду до того. Так що в якомусь розумінні я дещо бачив у цьому житті. І ніколи не скажу, що ці речі є чимось підлеглим до якихось вищих цінностей у цьому світі, які чекають нас десь там далі. І уготовані чи не уготовані нам.

Ці речі, котрі я згадав, я висловлюю від імені., ну, безпосередньо. Мені важче було б висловити це від імені середнього класу. Поезію частіше творять люди не з середнього класу. І це трохи

страшно, коли середній клас береться за поезію, чи за живопис, за мистецтво. Там тоді вже появляється певна манірність. Тобто зникає ця вілднес, дикість, неприрученість, первозданність.

Первозданність.. Це досить умовне слово. Бо про яку первозданність зараз можна говорити, коли дикі ліси виявляються продуктом

лісогосподарства XVIII століття. І вони вже були розграфлені на квадрати давним-давно.

Але зараз я говорю про середній клас. Те, що ми маємо зараз — а може, так все було — поняття якоїсь манірності, більша майстерність, багато різних суміжних понять. Появляється витонченість. І разом з тим появляється необов’язковість. І це страшно. Якщо є необов’язковість появи цього чи того, то вже важко говорити про мистецтво. Можна говорити про період, певний цивілізаційний етап, щабель, ще щось. То вже сфера інших людей. І вони завжди знайдуть у кожному такому щаблі щось надзвичайне. І колись може так бути, що скажуть, що середній клас завжди був рушієм прогресу, що це була та підвалина, на якій завжди трималася цивілізація. Що зробиш.. Маємо завдячувати середньому класу у Помпеї, що він мав гроші понамальовувати собі у спальнях ті фрески.

Зрештою, про Кавабату ми можемо поговорити окремо.

Він мені дуже важливий. Фактично він є моїм вчителем. Моїм розумінням прози чи поезії. Де природа є головним персонажем, а людина входить туди всередину, розчиняється, знову виходить.. Дійсно, то треба окремо поговорити. Хоч я давно вже про нього не говорив. Але він став для мене таким великим символом. Не думаю, що тепер у мене щось додалося до того. Хоч все це був такий час, такий вік, коли закладалися підвалини — що таке проза, що таке поезія, що таке канони. Тоді якраз він потрапив. І в такому разі, коли є така потреба, воно сприймається повністю. От як ти їси, то їси зі всім — з листям, гілками, черваками, зі всім на світі, все. І воно все повністю йде тобі на користь. Тотальний находить апетит. А потім вже ніхто так не впливав.

Паунд теж у тому часі прийшов. Його в перекладах, здається, не було. Кілька було десь у польському, щось я в якихось критичних книжках — там були якісь уривки — познаходив по крупинці. Але то було інше. Паунд, він майстер форми, як і Тичина — це одночасно десь було, до речі, вони дуже близькі. Тичини я знав більше десятка віршів

напам’ять. З того раннього періоду, і він для мене дуже багато значив. Але не можна сказати, що Тичина чи Паунд мене навчили чогось, дали якусь світоглядну платформу Бо це було все ж таки у слові. А я мислив пластикою. І Кавабата.. Там у нього був пейзаж, скажімо, у "Країні снігу", і за тим всім стояла ціла філософія. Воно дуже щільне було. Те, що там писалося...

Треба якось почати. З півслова я не можу. Ну, почати треба з того, що внутрішньо він великий поет — Кавабата.

Це так само, як є одиниці таких, що записані як прозаїки, — ховаються — а насправді дуже тонкі поети.

Скажімо, Павезе. Це для мене теж величезна сторінка. І він поет. Великий поет. Зрештою, він і був поетом, писав вірші, був добрим поетом. Але так чи інакше — світ робить свої критерії. І світ захотів, щоб він став прозаїком. І все робиться для того. Беруться певні формальні ознаки і записується в історію так.

От Лоуренс — великий поет, але світ захотів, щоб він був автором "Коханця леді Чаттерлей".

Це ніби солідніше. Тому, що в тридцятих роках була якась певна мода на прозаїка. Можливо, існував певний міф того. Напевно, були великі гонорари. Прозаїк — це суспільна постать. Це фігура, соціальна фігура. І цей статус — — дуже важливо.

І Кавабата. Я не знаю, можливо, він писав якісь вірші. Але він написав прекрасний трактат про дзен, про поетику дзен. Воно мені ще щось підказало. І коли я читав його далі, то відчув, що серцевина, що кожен рядок — то хоку чи ще щось.

Кожен рядок Кавабати — це фрагмент вірша. Настільки тонкий майстер. Як це все одне в одне переходить. Поет навіть не міг би до

такого додуматися, щоб так вигідно подати свої рядки, як він у своїй так званій прозі. Кожен рядок — закінчена поетична думка. Там немає таких прохідних рядків — як це у прозаїків є — рядків-зв’язок. Кожен рядок значущий, наповнений вищим поетичним змістом.

Як я роблю порожнини.. Я беру спочатку дно втовкую, а потім накладаю глину. І витягую рукою довкола. Я можу повертати. Воно само поступово якоїсь симетрії набуває. Потім його зсередини уминаєш, щоб там якихось пор не було, щоб воно було щільно утрамбовано. Дійшло вже до того, що рука всередині, а з другого боку ти підтримуєш. І відчуваєш, що тут — стіни.

Коли воно вже присихає, вона тримається, та глина, не розвалюється. Особливо коли вийдеш сюди і укріплюєш те, що буде тримати. Це ребра у глечика. В принципі, це все було як людське, і всі це мають. Оце ребра, вінця, шия. Вона має стояти на ребрах міцно. Відчуваєш, що його зсередини розпирає, така сила. Він не може бути отакий, чи якось так, чи так. Як людина — там повинні бути повні легені. Це наповнення. Якраз те, що воно мене навчило.

Ці вірші.. Мені важливо, щоб вони були фрагментом якогось епічного полотна. І разом з тим, щоб вони були в тому полотні живі, теперішні. Щоб перспектива була велика, щоб воно захоплювало ту давню монументальність із теперішньою буденністю чи щось таке.

Щоб там був дальній план, середній план і найближчий план. Це дуже важливо.

Якщо немає того дальшого плану, значить, воно трішки пласке виходить. Якщо немає середнього — воно не має повітря. А коли нема переднього плану — значить, в те все взагалі не віриться. Воно не переконливе.

Шукається якогось іншого жанру, щоби виразити це все.

Не можна експлуатувати весь час якусь одну форму. Ну, добре, вона могла бути тоді. Але її не можна вічно експлуатувати, бо вона стане вже якимось штампом. Треба знайти іншу форму. А воно ж само виливається. Це не те, що шукати спеціально.

Може бути форма притчі. Такі-от притчі. Можливо, і вірші ці є в якісь мірі притчі. Просто виражені вони неоднозначно. Бо у притчах все зайве забирається, якось обтесується. А тут мені було важливо, щоб були усі ці нібито дріб’язкові деталі, якісь дрібнички. Але вони дуже важливі. У мене немає ієрархії байки чи притчі, де є головні герої. Ті задають тон, ті підспівують. Мені все важливе.

Я міг би свої вірші і так назвати, і інакше. От я назвав — "Черепаха", а міг би назвати "Долоня". Це ж мало що міняє. "Ворон" спочатку називався "Пуща". Але саме отака приблизність, така багатозначність зараз мене почала зупиняти. Вона зупиняє, і я не знаю — як далі. В мене є деякі канонічні вірші. 1 та форма* той канон тримає. Він дисциплінує. І я розумію цю потребу.

Це як у Зерова. То така поезія, що не боїться повторів, і вона будується на відтворенні форми — — чим точніше, тим краще. Але для мене вона втратила свою первинність. Для неокласиків це могло бути дуже свіжим.

А зараз це важко. У мене дуже двояке враження лишилося від Зерова. Я побачив, що це є певним контекстом. Звичайно, якщо ти пишеш словами, то літературний контекст можна знайти завжди. Від нього нікуди не дінешся. Але є різні походження тої чи іншої форми.

Для мене ж образи як цеглина. Ну, добре. Цю цеглину вибрав. Не завалиться вся будівля. Тому, що будівля має триматися на чомусь ще, на якихось солідніших підвалинах, аніж просто цеглина. Так само із рядком. У метафористів рядок — це такий вже образ. Не кажу про рядок у канонічній поезії. Там інша логіка, і рядок — виміряна раз і назавжди

довжина. Для мене важливіший якийсь більший контекст, а рядок сам по собі — це таке, справа кухні.

Важливіше те, що речі повинні зберігати в собі, за собою якийсь певний запах, колір, фактуру. Я не повністю трансформую їх у слова. У тому всьому повинен бути залишок містичного невидимого матеріального світу. Поряд із словами має він бути.. Як якийсь еквівалент поруч із віршем. Він невидимий, але повинен бути присутній. І це велика можливість, коли ти не пішов за словами, а за тим персонажем.

Сумно, що ніколи цього не поясниш. А якщо поясниш, то вже не зможеш сам так зробити.

Якби описувати цей день, то його можна подати і так, і так. Можна подати як у Рембрандта, а можна якось приземлено, занижено, буденно.

Але, на жаль, наші очі втомлюються і все притуплюється. Я себе часом ловлю на думці, що все те, що відбувається, дуже значуще. За тим всім стоїть дуже багато, воно наповнене.

Але ти просто втомлений. В мене вже немає ентузіазму це фіксувати. Бо ти поставлений перед дилемою. Або зафіксувати, або просто увійти в цей простір і пожити в ньому. І ніхто не може сказати, який варіант кращий. Тепер частіше просто проживаєш.

Мені приємніше просто піти по лісі пройтися, аніж занотовувати своє враження про ліс, про подію. Мабуть, якось на людину нападає нехіть. Якась втома.