

**Дрогобицький звіздар.
Повісті. Новели**

КУПИТИ

Ніна Бічуя дебютувала в шістдесятих разом з Євгеном Гуцалом, Григором Тютюнником, Валерієм Шевчуком. У цій книжці зібрано найзнаковіші її твори «Дрогобицький звіздар», «Камінний господар», «Килим на три квітки» та інші.

Перед нами, ніби в калейдоскопі, постають події історії України: гайдамаки, яких після поразки гонять з Умані у Львів, правління князя Данила Галицького, життя Лесі Українки, смерть Сталіна. Але у фокусі письменниці не стільки історичне тло, скільки питання: що відчувають люди, які живуть у той період, як ці історичні події впливають на них і як людина бачить себе в історії? Чи залишається страх перед тираном, коли сам він гине? Якою могла бути Леся Українка? Зрештою, як відкривається письменник чи письменниця, дістаючи з пам'яті болючі спогади свого життя?

Так історичні сюжети переплітаються з простими замальовками із життя, творячи тло для діалогу про історичний і персональний досвід.

Про серію «Неканонічний канон»

Міркуючи про канон української літератури, в пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми - Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький. Хоча насправді цей перелік значно більший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого ми не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів - від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на тексти українських класиків по-новому.

неканонічний канон:

● **НІНА БІЧУЯ.**

Дрогобицький звiздар. Повісті. Новели

● НІНА БІЧУЯ.

Дрогобицький звіздар. Повісті. Новели

віхля

Київ · 2024

УДК 821.161.2'06-32-94

Б67

Бічуя Ніна

Б67 Дрогобицький звіздар. Повісті. Новели / Ніна Бічуя; передм. Олени Пелешенко. — К. : Віхола, 2024. — 480 с. — (Серія «Неканонічний канон»).

ISBN 978-617-8178-82-6

Ніна Бічуя дебютувала в шістдесятих разом з Євгеном Гуцалом, Григором Тютюнником, Валерієм Шевчуком. У цій книжці зібрано найзнаковіші її твори «Дрогобицький звіздар», «Камінний господар», «Килим на три квітки» та інші.

Авторка звертається до подій з історії України: гайдамаки, яких після поразки гонять з Умані у Львів, правління князя Данила Галицького, життя Лесі Українки, смерть Сталіна. Але у фокусі уваги письменниці не стільки історичне тло, скільки питання: що відчувають люди, які живуть у той період, як ці історичні події впливають на них і як людина бачить себе в історії? Чи залишається страх перед тираном, коли сам він гине? Якою могла бути Леся Українка? Зрештою, як відкривається письменник чи письменниця, дістаючи з пам'яті болючі спогади свого життя?

Так історичні сюжети переплітаються з простими замальовками із життя, творячи тло для діалогу про історичний і персональний досвід.

УДК 821.161.2'06-32-94

Усі тексти для видання люб'язно надано авторкою.

Усі права застережено. Будь-яку частину цього видання в будь-якій формі та будь-яким способом без письмової згоди видавництва і правовласників відтворювати заборонено.

© Ніна Бічуя, 2024

© Олена Пелешенко, передмова, 2024

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2024

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2024

неканонічний канон:

Коли міркуєш про канон української літератури, у пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми — Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький... Хоча насправді цей перелік значно ширший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів — від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на твори українських класиків по-новому.

Ключ до розуміння тексту: *У пошуках актора на роль головного героя*

Ніна Бічуя належить до покоління українських прозаїків, що народилося в тридцятих і дебютувало в шістдесятих. Перші кроки в письменництві робила разом з Євгеном Гуцалом, Григором Тютюнником, Валерієм Шевчуком, Володимиром Дроздом. Себе з конкретною літературною школою шістдесятників ніколи не ідентифікувала: у ті часи були лише «кон'юнктурна школа і некон'юнктурна, а в межах цієї останньої всі були різні». Окремі люди та окремі тексти. Її цікавить історія — як Романа Іваничука чи Валерія Шевчука.

Ніші й тренди, що асоціюються з іменем письменниці, — тонка психологічна інтелектуальна жіноча проза, історична новелістика, міські тексти та театральні повісті.

«Шукаю актора на роль головного героя», — якось Ніна Бічуя дала оголошення на сторінках власної книжки. На кастинг до її збірок «Дрогобицький зіздар», «Квітень у човні», «Родовід», «Десять слів поета», «Бенефіс» устигли зійтися з різних світів і віків Юрій Котермак, він же магістр Георгій Дрогобич з Русі, поет, фізик, астроном і астролог («Дрогобицький зіздар»), Леся Українка на портретах Фотія Красицького та Івана Труша («Біла Віла»), князь Данило Романович і норовливий співець Митуса («Буєсть Митусина»), іконописець Алімпій Печерський у колі персонажів «Києво--Печерського патерика» і «Повісті врем'яних літ» («Сотворіння тайни»), художники Олекса Новаківський («Портрет маленької дівчинки з черепахою») та Ніко Піросмані («Спогади про Грузію»), а ще люди театру — провінційні актори («Бенефіс», «Репетиція») і легенди «наших двадцятих», березільці Лесь Курбас та Микола Куліш («Десять слів поета»). Претендували на роль головного героя також міста — ретельно виписаними вуличками, якими письменниця охоче водить читачів, — Львів («Килим на три квітки»), Київ («Повінь»), а ще Харків, Тбілісі, Перемишль, Краків... Та передовсім Ніну Бічую

цікавить право митця промовляти від імені речей і предметів шляхом утривалення їх у слові. Тема автентичності слова. Тому деякі з творів, зібраних під цією обкладинкою, можуть здаватися безсюжетними. У «Портреті маленької дівчинки з черепахою» я-оповідачка прагне «змалювати дуже реалістичний, зовсім звичайний портрет дитини з черепахою, користуючись при тім не фарбами й пензлем, а самими лише словами», бо ж інакше «речі й предмети, названі й визначені словами, розсипляться, втраять зв'язок між собою, перестануть бути речами й предметами, стануть лише словами, котрі проростають без речей, мовби фантастичні рослини без коренів». Таємниця творчості постійно хвилює Ніну Бічую та немовби щоразу вислизає за крок до розгадки.

Як і в літературних текстах, в інтерв'ю та спогадах письменниця любить, за висловом Івана Дзюби, тікати в «поетику приблизності», та не виносити на публіку кожен факт приватного життя: «Якщо я все розповім, що ж для мене залишиться?». «Кожен має тайну свою, котрою живе», — зізнався безіменний скоморох з оповідання «Сотворіння тайни» року Божого 1113, навіть не претендуючи на роль головного героя прози Ніни Бічуї, але озвучивши його кредо. Про письменника мають свідчити його тексти. Але чи можна їх уповні досягнути без біографії, отже, оптики того, хто пише?

Ніна Бічужа народилася 24 серпня 1937 року в Києві, але все життя мешкає у Львові, де закінчила школу, університет, знайшла коло однодумців (Роман Іваничук, Дмитро Герасимчук, Роман Кудлик, Богдан Антків, Богдан Козак, Юрій Брилинський), місце сили й натхнення. Щоправда, інколи їй здається, що вона «за ментальністю більше “східнячка”, ніж галичанка».

Львівська й загалом міська ідентичність дуже важлива для письменниці: «У місті я існую й не знаю, чи могла би існувати поза ним». У новелі «Земля» головну героїню Місто як абстракція й Львів зокрема могли «порятувати від усього. Досить було пірнути у вулицю — і звідусіль... обступали затишок і захист». Щойно відриваєшся від цього впорядкованого світу, втрачаються всі дороги та орієнтири. «У місті, — продовжує оповідачка, — я знала, котра година, без годинника. Рух транспорту, тінь над будинком, колір дахів, зблиск сонця на трамвайних рейках — чи не служить це все орієнтиром для

визначення часу?». Про Львів пані Ніна писала, що жодне інше місто «не може бути таким захланним, аж спраглим перебільшень у всьому». Лише тут «комусь може спасти на думку продавати грубо вирізані дерев'яні грибочки під каплицею Боїмів». Лише тут письменниця вже дорослою зрозуміє, що земля може промовляти навіть крізь каміння.

Батьки завжди називали все своїми іменами й учили доньку чинити так само. З шести років Ніна «знала, що таке Радянський Союз, хто такий Сталін, правду про Голодомор». Ніна Леонідівна стверджує, тато «не боявся, що можу “розляпати”». Боявся іншого: з ним може щось статися, а я залишуся “радянською людиною”». Боявся втрати історичної пам'яті та культурної амнезії.

У почасті автобіографічній новелі «Камінний господар» батько передає доньці-підлітці знання про голод 1933 року.

Було в тих розповідях про бабу Харитину, яка вміла випікати найкращий хліб, що не черствів, але все одно вмерла від голоду. Про загиблу від голоду під ворітьми у Києві «жінку, вбрану у вишивану красну сорочку, в коралі». Про людські трупи на вокзалах. Дівчинці почасті ввижалося, що вона була малим хлопцем із татових розповідей, який «вночі, їдучи в поїзді, намагався відсунутись од чогось важкого, холодного, що навалювалося на нього, і тільки на світанні побачив: то був мертвий дядько, з котрим вони разом надвечір ще сідали в поїзд». Письменниця голосом свого персонажа ставить риторичне питання: «Чи мусила все це знати дитина?» — даючи відповідь: «А таки мусила, бо то був страх — так, страх, але очищаючий, рятівний, він помагав на доноси, на підступ, на слабкість характеру». Допомогавав супроти зла.

Дитинство Ніни Леонідівни припало на непрості сорокові роки. У повісті «Килим на три квітки» оповідачка якось доходить вулицею Городецькою до місця, де «сірий камінний балкон моєї квартири — така сама невід'ємна деталь Городецької...». Там alter ego Ніни Леонідівни — «маленька дівчинка з лялькою» переходить через Городецьку (нині Городоцька), «притискаючи до себе ляльку й учепившись матеріної руки». Це був 1941 рік. Львів наздогнали жахи Другої світової. Підривалися вагони евакуаційних поїздів, що їхали в невідомість.

Ще тоді Ніна Бічуя знала, що писатиме. Знала мало не «одразу після того, як почала читати». А читати мама навчила її в п'ять. Причому і кирилицею, і латинкою, тому дівчинці щойно по поверненню до Львова після війни були доступні польськомовні видання в батьківській бібліотеці. Писання «почалося з любові до читання. Коли багато читаєш, хочеться і своє щось сказати». «Розпочала я з поважних книжок — інших не було. Першою книгою, яку прочитала, була повість Марка Твена “Принц і жебрак”». Ще тоді майбутня письменниця збагнула важливий закон: треба читати, «аби не стати автором одного тексту».

У Львові 1950–1960-х польською читалися Гемінгвей, Франсуаза Саган, Аполлінер, американські поети. З батькових переказів Ніна чула про письменників 1910–1930-х і мала непогане уявлення про Винниченкову драматургію та роман-антиутопію «Сонячна машина». У студентські роки багато дізналася завдяки своєму однокурснику Ігорю Сандурському, чий дядько працював в університеті, особисто знав Михайла Рудницького й мав прекрасну бібліотеку. У пошуках «контрабандної» правди чимало аспірантів університету, як згадує Ніна Бічуя, свідомо обирали теми для дисертацій, що передбачали відвідування так званих «спецхранів» (спеціальне сховище у бібліотеці). Оповідачка «Камінного господаря» теж любить читати, не боїться «забороненої» правди й не обділена талантами до письма.

Центральною колізією свого «Камінного господаря» Ніна Бічуя вважає «розрив між сказаним і почутим, сприйнятим».

У тексті є епізод, де чотирнадцятирічну оповідачку замкнули в школі в кабінеті директора задля укладання поминального вірша з приводу смерті Сталіна. Дівчинка «відсиділа в тій “одиначці” п'ять чи шість каторжних годин, і не могла написати ані рядка; ...годна була хіба що списувати папір отим щасливо-злосливим і хижим “здох”, але... знала й розуміла, що не можна піддатися спокусі, не можна накреслити навіть першої літери з того слова, бо та єдина літера могла бути розшифрована, як і всі почуття, думки, настрої».

У літературному портреті письменниці «Виворожи мене через п'ятсот літ» дослідник її творчості та видавець Василь Ґабор пропонував уявити Ніну Леонідівну в чотирнадцять-п'ятнадцять років як дівчину «дуже вперту і горду, але водночас і нерішучу», яка точно

знає, що їй потрібно. Наймолодша у класі, закінчує школу із золотою медаллю, що відкривала дорогу в будь-який виш. Навіть київський. Але вона обирає Львівський університет імені Івана Франка та журналістику (це було 1953-го). Ніні Леонідівні на цю мить п'ятнадцять. Журналістика була вибором на користь бажання навчитися писати: як не крути, а потреба написати на ранок 300 слів учить ощадливіше ставитися до часу і журналіста, і письменника. І віддавати перевагу малим формам.

Пробний лет — оповідання «Ящики» в «Літературній Україні» — було «про дітей, але його чомусь назвали “для дітей”». Текст не залишився непоміченим — авторка отримала від редактора видавництва «Веселка» листа з проханням надіслати ще «дитячих» оповідань, яких на той момент було не так і багато. Допомогли журналістська самодисципліна й азарт: «Сіла і почала писати. Написала “копичку” і відіслала [...]». За якийсь час вийшла моя перша книжка “Канікули у Світлогорську”». Це був 1967 рік. І хоча у шкільній програмі творчість Ніни Бічуї здебільшого асоціюється з творами для дітей, після успіху «Канікул у Світлогорську» і «Шпаги Славка Беркута» (1968) вона робить ставку саме на «дорослу» прозу — інтелектуальну, наснажену топографією міста, чуттєву та водночас не пересолоджену сентиментальністю.

Одразу по дебютному оповіданню молоду авторку починають помічати сучасники та перекладати іншими мовами — першим за це взявся Володимир Россельс, у радянській Україні відомий тоді як перекладач «Сестер Річинських» Ірини Вільде російською. Наприкінці 1960-х — на початку 1970-х пані Ніна створює шедеври на межі новели та повісті: «Біла Віла», «Буєсть Митусина», «Стигли яблука на Спаса», «Портрет маленької дівчинки з черепахою». Велика частина «дорослих» новел тих часів друкувалася в «Літературній Україні» та «Жовтні» (теперішній «Дзвін»).

1970 року видавництво «Радянський письменник» видає першу «дорослу» збірку короткої прози Ніни Бічуї — «Дрогобицький зіздар». «Що то була за книжка», — згадуватиме щаслива авторка кілька десятиліть по тому в частині автобіографічній «Реконструкції одного сюжету». «Форматом не більша від середньої чоловічої долоні. Усього вісім коротких оповідань. Усього п'ятнадцять тисяч тиражу, а

ціна одного примірника усього 22 копійки. Та всупереч тому це було так класно: редактор Євген Гуцало, художниця Ольга Петрова». Гарна компанія і вісім оповідань — кожне з індивідуальним ритмічним і мовним обличчям — стали перепусткою Ніни Бічуї до канону.

«Дрогобицький зіздар» почався з маленького газетного фрагмента. Пані Ніна тоді почала збирати хоч якісь згадки про Юрія Котермака («Вписую літери, які хочу, до тих, що zostались на аркуші життя Георгія з Русі»). Багато інформації міг би надати Ярослав Ісаєвич, що працював над історичним дослідженням «Юрій Дрогобич» у Болоньї в Італії, та щойно віднайденими фактами науковець не поспішав ділитись. Письменниця не мала змоги поїхати до Італії. У її тексті про Котермака фігурує лише місто Краків, яке вона бачила й знала. І все-таки авторка певна: «Ми впізнали один одного. Відразу. Він підійшов до мого столика, привітався й сів, поскаржився на спеку й на двох бурсаків, що не сплатили йому одного флорена за науку, і звелів білорукій краків'янці подати філіжанку доброї турецької кави».

Ніна Бічуя, коли переповідає свій досвід спілкування з Котермаком у сучасній краківській кав'ярні неподалік від Суконних рядів і Маріацького собору, ніколи не лукавить і дозволяє своєму герою зберігати певну автономію дій і мислення. Вона оповідає про власний шлях до Юрія Дрогобича, а не присвоює його думки. Бо вона не жила в XV столітті. Вона зустріла Юрія Дрогобича 1967 року, коли «молоденькі краків'янки ходили вулицями міста, навселюд показуючи ледь прикриті короткими сукнями стегна в рожевих мережаних панчохах. До Вавельського замку шнуркувалась довжелезна черга охочих оглянути рештки його див і купити при вході значок із зображенням змія, переможеного молодцем Краком».

Томас Нагель, американський філософ, питаючи в есе «На що схоже бути кажаном?», відповідає — ні, ми не знаємо, що таке бути кажаном. Ми не знаємо достеменно, що робив і про що думав Юрій Котермак «року 1468, взимку», крім того, що він, «син міщанський з Дрогобича, був записаний на студії до Ягеллонського університету в Кракові». Лише правда й нічого поза правдою: її текст — це пошук «ледь примітних слідів, залишених на білому світі Юрієм Котермаком, сином міщанським з Дрогобича, ученим ескулапом і зіздарем». Оповідання

«Дрогобицький звіздар» стало для авторки мало не талісманом, без якого не виходила жодна збірка.

Програмовою є новела Ніни Бічуї «Великі королівські лови».

Стилістично текст відсилає і до Шевченкових «Гайдамак», і до історичних пісень, і до дум з їхніми ретардаціями та повторами, а проте йдеться не про епігонство, а свідому філологічну гру.

Час дії — Коліївщина, 1768 рік. Місце дії — Городок (тепер Львівської області): «А ще потому всякого з Городком було — і татари, і шляхта, і турки, і пожежі, і повені, і голод...». Назва промовиста — король «зволив полювати» на гайдамаків. І тепер тільки хорти злизують кров з України. «Шукали гайдамаки на вістрях вил собі та Україні долі — й таки знайшли. Хвалились, що дратимуть китаюку на онучі, — а то Гонті зі спини паси дерли. Від Умані до Львова уздовж дороги — сімсот шибениць. Поминки повішеним справляли вороння та вітер, а Україна плакала, не прикриваючи долонями лица — аби все бачити, все зятимити, й на себе хотіла муку дітей своїх узяти, і брала». Ось шляхта жене полонених гайдамаків із Правобережжя в Галичину: «Мало поразки, мало глуму, самої смерті мало — нехай гинуть далі од могил дідівських. І нехай страх проймає всю землю — через цілу Україну гнано, шматовано, четвертовано, вішано...».

Моторошний сюжет доби Романтизму про воїнів, які йдуть і йдуть «...аби в Городку погибель прийняти». Як можна розповісти його по-новому? Ніна Бічуя вирішує подати цей матеріал крізь призму думок і тривоги матері, яка чекає на сина з поля бою й не знає, чи побачить його живим. Матерів у новелі три: двом жінкам судилося дочекатися своїх приборканих гайдамаків, іншій — ні. Але вона все одно чекатиме біля воріт того, кому вже не повернутися. Це війна очима жінки. «Гайдамаки» Шевченка очима жінки.

Повість «Біла Віла» — результат не менш серйозної лектури письменниці. Заголовок відсилає зразкових читачів до поеми «Віла-посестра» Лесі Українки. Лесю Українку авторка «Білої Віли» сприймає не як письменницю, а як особистість. Без канонізації. Бо авторитети, перед якими сліпо схиляють голову, для неї не існують.

Віла — горда, вольова героїня із сербського фольклору, що намагається визволити лицаря з темниці й зазнає поразки.

Лицар просить поховати його. Ніна Бічуя навіть уводить фрагмент поеми «Віла-посестра» у власний твір: «Кінь крилатий кров почув гарячу, / Знявся вгору, мов кривава іскра, / І помчав далеко, в дикі гори...».

У тексті є натяк на час та приховану мотивацію створення «Віли-посестри»: «Тільки ще, мабуть, не прийшов був час писати про Вілу, не укладався вірш так, як належалося. Може, надто близькою ще була смерть побратима, аби саме написати про неї, треба було, аби викресалось, як воно трапилось десять літ пізніше...». Йдеться про смерть Сергія Мержинського 1901 р., який помирає на руках у Лесі Українки. Леся Українка була змушена лікуватися на курортах і в санаторіях, як «перелітний птах ...мандрувати за сонцем, щоб жити. Перелітний птах, котрий вічно тужить за рідною землею». Ніна Бічуя для проведення паралелей між Лесею Українкою та її персонажкою залучає також епістолярій Лесі Українки. Бо щоб «саме так написати про неї (Вілу), треба було, аби своє і не своє злилося до купи». Коли працюєш з історичною тематикою, важливо «за фактами побачити людську душу». Саме тоді й тільки тоді стається «сотворіння тайни».

У повісті багато алюзій на відомі й маловідомі твори Лесі Українки, — зокрема, згадується хамсин, «рудий, як вогонь, і лихий, як розпач». Це натяк на поезію «Хамсін», що входить до циклу «Весна в Єгипті» Лесі Українки («Рудий Хамсін в пустині розгулявся, / Жагою палений, мчить у повітрі, / Черкаючи пісок сухими крильми, / І дише густим полум'ям пекучим»).

Як Ніна Бічуя колись шукала свого Котермака, шукає своєї Лесі Українки і художник: «Він шукав її скрізь, навіть там, де її напевно не могло бути, де ніщо не в'язалося з її іменем, і зовсім не дивувався, що саме в таких випадках приходило прозріння». Несподівано він бачить старовинну ікону Божої Матері «Троєручиці» та на маленькому квадратику грушевого дерева зображає трируку Білу Вілу на крилатому коні: «однією рукою вона утримує крилатого коня, другою пестить обличчя мертвого побратима, котрому сама одібрала життя, а третя долоня прикриває очі Віщій Вілі, бо не хоче, не може Віла бачити того, що мусила вчинити і вчинила». Чистісінький постмодерн! На одному боці — Віла горда, на іншому — самотня й сумна, бо

«побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради».

Новела «Камінний господар» відсилає до однойменної драми Лесі Українки 1911 року та консервативно-мертвотного образу Командора, дона Гонзаго де Мендози, при мадридському дворі. Леся Українка писала до Ольги Кобилянської, що Командор — «се більше символ, ніж жива людина».

Командором у тексті Ніни Бічуї теж є символ — монумент Сталіна і страх.

Командора нібито немає, фігурує його статуя, але і вона здатна вбивати: «Коли німці прийшли до нашого містечка, — каже один із моїх приятелів, — коли німці прийшли до нашого містечка, то повеліли євреям стягати пам'ятник Сталіну з п'єдесталу [...]. Адже міг би й зараз, упавши, укрити їх тягарем кам'яної брили. І вони упиралися у слизький від власної ж крові брук і тягнули, тягнули його, не знаючи, чого благодіяти в Бога — життя собі чи погибелі... Камінний господар. Незнищений. Вічний».

У «Камінному господарі» звучить також страх небуття: «У театрі ставили “Кайдашеву сім'ю”, і до цього села їздили збирати всілякий старий інвентар — режисер не хотів, аби на сцені була бутафорія, хотів справжніх веретен, кухлів, кожухів, кужелів, справжніх ікон». Усе знайшли, бо старші жінки віддали все, але просили, щоб «записали всі пісні, які вони знають». Зберегти від забуття те, що любиш, — важлива тема й у повісті «Повінь». Місцем дії є дача на київських Осокорках, що після підняття рівня води в Дніпрі перетворилася на Венецію. Відрізані від правого берега столиці, журналістка Мар'яна та її хлопець Денис цитують сонети Шекспіра, віддаляються й знову знаходять ключі одне до одного, а ще ведуть діалоги про все на світі, а зокрема й про бажання Мар'яни утривалити в записах пісні Денисової матері, якої ось-ось мало не стати, «бо пісні можуть зітліти, як старі кожухи, або ж і вмерти разом із тим, хто їх співає».

Поняття аури пісні або декоративного виробу (згадаймо образ скорци в «Килимі на три квітки») є важливим лейтмотивом текстів Ніни Бічуї:

«Стрічки із записами маминих пісень — це було найвище його багатство, та саме такого слова він би не вимовив ніколи в світі, він вдавав байдужість, відчуженість, коли з тої мертвої стрічки долинав

мамин хрипкуватий уже, зболений голос, він знав, записуючи, що то — кінець, те записування». І якщо в есе філософа культури Вальтера Беньяміна «Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності» з тиражуванням і копіями художнього артефакту приходить смерть його аури, у Ніни Бічуї поняття копії не несе негативних сенсів. «Бажаю тобі, а також Твоєму Митусі, а також зіздареві, а також усім твоїм копіям новорічного доброго настрою...» — якось написав Ніні Бічуї Євген Гуцало, який ще з часів дебюту в «Літературній Україні» всіляко підтримував письменницю. Тому можливість відгукнутися на прохання Юрія Котермака «виворожити його через п'ятсот літ» — це шанс дати йому можливість прожити нове життя. Саме про це писав Вільям Шекспір у сонеті, який повсякчас згадує Мар'яна з «Повені»: «Годинник — час, який марнуєш ти. / А думка твоя, що на папері ляже, / Твій слід колись допоможе віднайти».

...Успіх «Дрогобицького зіздара» та інших новел і повістей Ніни Бічуї був очевидним, нехай і у вузьких колах. Але ейфорія тривала недовго. Інтелектуальна високохудожня проза ставала небезпечною й за формою, і за змістом. Починалися арешти культурної інтелігенції. Хтось починав писати «в шухляду».

На початку 1970-х Володимир Россельс уклав перекладну книжку повістей Ніни Бічуї «Чистотел» для серії «Дружби народів». Для втілення задуму бракувало формальності — схвального листа з Києва, але його якраз і барилися надати. Удома, у Львові, письменниця готувала збірку для київського «Радянського письменника» під заголовком «Землі роменські». Але книжка так і не була тоді оприлюднена в Україні. А «Біла Віла», написана наприкінці 1970-го, вийшла 1971 року в журналі «Жовтень» (ч.2). Натомість у московському видавництві російською мовою «Чистотіл» таки надрукували 1974 року. Радянський паноптикон мав специфічний спосіб контролювати потенційно непокірні й бунтівливі колонізовані землі, їхні таланти та раритети: у самісінькому серці «тюрми народів» можна було ознайомитися з архівними матеріалами, про які в радянській Україні годі було й мріяти, дозволялося більше творчої та інтелектуальної свободи, аніж у Києві, Львові чи Харкові.

На «Землі роменські» було кілька розгромних рецензій. Як пояснює сама Ніна Бічуя у створеному вже в ХХІ столітті есеї «Реконструкції

одного сюжету»: «Була в ті часи така практика: замовляти спеціальні, “закриті” рецензії з наперед означеною метою: або підтримати, або “зарізати”». Письменниці радянські критики і цензори закидали вплив Валер’яна Підмогильного (якого пані Ніна ще навіть не встигла прочитати), брак «героїв фізичної праці» та відсутність «світлого сьогодення» в її творах. Згодом від Євгена Гуцала пані Ніна дізналася, що цензори замахувалися і «на пісенний реквієм по гайдамаках» у «Великих королівських ловах», а «деякі товариші викинули» «Сосни на піску» і «Стигли яблука на Спаса», а ще веліли переписати закінчення в «Сотворінні тайни». «Стигли яблука на Спаса» хтось навіть перейменував на «Стигли яблука під осінь», аби спробувати надурити рецензентів і врятувати новелу від зазіхань войовничого радянського атеїзму.

На розгромних рецензіях і специфіці літературного поля слід зупинитися. У новелі «Реконструкція одного сюжету», що має підзаголовок «Переклад з перекладу», письменниця згадує про машинопис власного, — звісно, україномовного, — оповідання про такого собі Сильвестра Івановича. Було аж два українські варіанти заголовка тексту — «Ніхто нічого не знав» і «Ляльковий театр». Але зберігся лише російський переклад. У наші дні пані Ніна повертається до втраченого оригіналу. Хто такий Сильвестр Іванович у тих координатах? Чому ми озираємося на сірого радянського чиновника, у якому рецензентам письменниці привидівся гоголівський Акакій Акакійович? Сильвестр Іванович мав специфічне хобі. Затурканий конторський рахівник вдень, уночі перетворювався на скульптора-аматора, що любив гратися вдома в ляльковий театр із фігурками своїх начальників. Набавившись донесхочу, «замикав їх до завтра у великій скрині, але вони жили в його кімнаті, висміяні й безсилі, непереможені і безнадійно самовпевнені». Часом наш герой брав до рук і власну копію. Сильвестри Івановичі вдома й на роботі були різні. Неминуче виникають асоціації з другорядним персонажем із «Великих сподівань» Чарльза Дікенса Волвортом Вемміком, що ревно відділяв роботу від дому гарматою, підвісним мостом і ровом. Сильвестр Іванович — герой збірний, непримітний демон тоталітаризму, що за своїми функціями нагадує сексота Акімова в стрічці «Будинок “Слово”. Нескінчений роман» Тараса Томенка. Мовою юнгіанського

психоаналізу, перед нами антигерой, Тінь: «Тінь є часткою твого тіла мозку, тінь твоя й не твоя, ти скорше зникнеш, ніж він».

Попри різноманітність тематики, з якою працює Ніна Бічуя, її фірмові літературні прийоми дозволяють непідробно відчуті почерк майстрині — журналістська увага до фактів і водночас акцент на внутрішньому світі героїв, а не на зовнішній подієвості, багатопланове та мозаїчне поєднання різних точок зору на одну подію і часових пластів в одному творі.

Уміння письменниці вводити в текст несподіване поєднання стилів (літопису, народної пісні) та інкрустацій власного твору чужими голосами (наприклад, Лесі Українки) дивовижно перегукується з особливостями постмодерного роману Умберто Еко, Милорада Павича, Томаса Пінчона.

Неодноразово можна спостерегти алегоризацію людських станів. Літературний прийом дуже давній і зустрічається вже в поемі Пруденція «Психомакія» (IV–V століття), де зображено двобій християнських чеснот та поганських неподобств. Один суб'єкт часто представлявся на сцені двома чи сімома фігурами і в українському бароковому театрі XVII–XVIII століття, а за його посередництва — у залюбленій у барокову культуру химерній прозі 1960–1970-х років.

У новелі, присвяченій Митусі, славетному співцю, згаданому в Галицько-Волинському літописі, який «колись із гордості не схотів служити князю Данилові», самотійними дійовими особами є Гнів, Сумнів, Мудрість і Сила князя і Митусина Буєсть (літописне слово, що означає чи то зарозумілість, чи то сміливість). Безпосередньо князь Данило Романович і придворний співець перемиського єпископа на кін не виходять. А спокусу дописати останній фрагмент поеми Лесі Українки «На передмісті Александрії живе сім'я грецька...» оповідачка повісті «Біла Віла» утілює в бісеня, яке запрошує її скликати людей у пустелю й примусити дітей озвучити продовження: «Спокуса була велика, надто велика — я не могла більше знести самотності і жовтизни пустелі, і того хитрого бісівського нашіптування, і я здалась, підкорилась, і змусила дітей опинитись у пустелі». Самотні й сумні ті двоє дітей ученого елліна серед пустелі у незакінченій поемі Лесі Українки. Є страх, що не вдасться зберегти скарби батька — бібліотеку папірусів, які хочуть знищити. Це

Александрія — столиця Єгипту та елліністичної культури, яка поступово стає християнською. У наші дні страх інший — Ніна Бічуя боїться, що не подолає демона надінтерпретації. Що допише поему. Але сиквел Лесі Українки для неї є святотатством, на яке вона ніколи не зважиться.

Василь Ґабор порівнював три періоди творчості письменниці з образом трирукої Богородиці з повісті «Біла Віла»: ось, мовляв, однією рукою, як дитятко, мисткиня притискає до серця твори про дітей; другою рукою вказує на «сокровенні писання», у яких письменниця мандрує різними культурно-історичними епохами й скрізь почувається, як удома. Тексти другого періоду творилися з максимальною самопосвятою. Навіть на роботу не ходила, коли впорядковували їх. Звільнялася, отримувала гонорар і знову влаштовувалася на роботу.

«Біла Віла» зосереджена довкола теми доньки, матері та останніх речей: «Іноді людині здається, що вона — вічна, що вона ще встигне зробити те, чого не зробила. Але це неправда. Скажімо, Лесі Українці (я писала “Білу Вілу”, там є майже живий текст, із розмов матері, Олени Пчілки, з Лесею в останні дні її життя) мама каже: “Зачекай, ми цього ще не будемо робити. Ти ще маєш час”. А вона або говорить, не мовлячи, або відповідає вголос матері: “Часу нема”. Але ми все одно думаємо, ніби час — попереду, що він ще є...». Тема смерті є центральною в повісті «Чистотіл».

«Чистотіл» — повість з елементами потоку свідомості смертельно хворої жінки, діалектологині Калини, яка вчиться приймати нове тіло після видалення пухлини й подекуди тікати від магічного мислення: «Тепер їй, новій і понівеченій Калині, залишився Андрій без віолончелі, він не вмів утримувати єдності, він боявся нової Калини, і це було для неї лихом, котрого вона майже не могла перебути. Без Андрія. Без його музики. Добре б обернутися фонтаном. Андрій не прийняв її такою, якою вона стала. Вона не приймала його без віолончелі. Добре б стати фонтаном. Фонтан себе не усвідомлює. А, однак, існує. Калина думала: я себе усвідомлюю, але мене нема».

Вона прагне вийти за межі власної екзистенції та «обернутися на слух. Стати зором. Стати слухом. Стати собою. Стати нічим. Стати музикою». Вона відчуває відчуження від кімнати та себе самої: «Все

стояло на своїх місцях, нічого не пересували, — Калині здавалось, що кімната інша, і речі витісняють і виштовхують її геть». Предмети очуднені та несуть мовчазну загрозу, як свого часу видавалося Антуану Рокантену з культового екзистенціалістського роману «Нудота» Жана-Поля Сартра. Це стадія неприйняття: «Таких, як я, у старовинній Спарті ще немовлятами скидали вділ зі стіни. У прірву. Щоб не докучали собі й іншим». Однак любов до сина й життя дає усвідомлення, що цінним є кожен прожитий день: «Був день нинішній, і завтрашній також буде ще. Яке безглуздя — говорити: бачу востаннє! Треба казати: бачу знову».

Після «Чистотілу» «зовсім несподівано, як на іконі», як сказав Василь Ґабор, виринає «третя долоня» письменниці: притчі. «Притча про Учителя та Учня» та «Притча про Коваля і Карбівничого» і повість «Килим на три квітки» сфокусовані на, здавалося б, модній і виправданій з позицій радянської ідеології робітничій темі. Невже письменниця вирішила дослухатися до одного зі своїх рецензентів і освоїти «конкретний класовий підхід до зображення життя»? А ось і ні. Авторка трохи встигла попрацювати в радіогазеті на львівському заводі кінескопів, але не йдеться про мемуари. Ядром повісті є сам процес написання повісті. І пошук головного героя, постать якого б хотілося перенести на килим-скорцу. Зрештою, героєм стає простий робітник Федір Журило, а ще львівська міська топографія часів Другої світової та кілька років по тому. До тексту також майстерно вмонтовано притчі та рефлексії про сенс творчості. Авторка на початку свого шляху сповнена сумнівів, «хто дав мені право говорити й промовляти за когось», та згодом до неї приходить осяяння: «Нащо питати, хто дав право займатись своїм ремеслом — чи ж питала про таке право жінка, яка бралася ткати скорцу на весільний дарунок своїй доні?».

Символічним центром твору є рідна вулиця Городецька.

У «Килимі на три квітки» пані Ніна починає дорогу до рідного дому островами власної пам'яті здалеку, бо, щоб пізнати себе, треба пізнати світ. Мистецтво. Грецький поет-модерніст Константінос Кавафіс якось написав: «Якщо збираєшся вирушити до Ітаки, / То побажай, щоб довга була дорога». Як і Одиссей, лише «Озброєний досвідом, мудрістю всією, / Допіру тоді» митець зрозуміє, чим є для нього Ітака.

«Килим на три квітки» — це мандрівка на Ітаку за маршрутом, запропонованим Кавафісом, — від коштовностей на прилавках базарів фінікійців і стелажів александрійських бібліотек до найсокровеннішого й найріднішого. Не навпаки.

Мандрівка на Ітаку, що мовою світової культури означає «додому», зображена і в новелі «Чиста хвилина для роздумів». Головний герой мріє поїхати з сином до рідного Макова. Зримої раціональної причини, яка б могла пояснити його намір, нема. Але наш персонаж їде на зустріч собі самому, аби «познайомити сина з тим хлопчиною, задля якого збираєшся до Макова». Попри «страх від того, що серед кількох схожих поміж собою хат не впізнаєш своєї, або й гірше, тої хати може взагалі не бути на місці, і тоді з'ясується, що ти втратив слід хлопчика, задля якого сюди приїхав». Довкола теми мандрівки в молодість побудований і сюжет оповідання «Десть тут була подоляночка». Митрача ми зустрічаємо у вагоні-ресторані, де «меню було коротке, як гарний анекдот». Митрач їхав зі службового відрядження та спонтанно надумав зазирнути до містечка, де минуло його дитинство.

Митрач, опинившись на рідній станції, згадав про таємницю, яка наснажувала його маленьким хлопчиком: перше кохання. Йому «навіть здалось, що зараз він побачить її, Журахівну, — неодмінно побачить, і від цієї думки йому по-дитячому пурхнуло серце, немов у передчутті несподіваного, хоча давно очікуваного дарунка». Дорога «скидалася на продовження літньої пісеньки» «Десть тут була подоляночка...» — із цієї пісні, як із першого шматочка печива «Мадлен» в епопеї Марселя Пруста, починається мандрівка у пошуках втраченого часу, а ще зустріч весни і зими та дзенькіт браслетів на руках Журахівської у Митрачевій свідомості: «Потому ще довго Митрач носив у собі оте щось дивне, напівокреслене, назване благодаттю. Воно замкнулося в ньому і не згасало, і він радів тому, боячись навіть самому собі признатися вголос зі своєї радості».

Про магію й таємницю першого кохання йдеться у «Стиглих яблуках на Спасі».

Юнак приїжджає в село, і тут завважує нове відчуття — «терпке чекання ночі», проти якого блякнуть «геть-чисто усі принади літа — і купання в ріці, і риба, й дрібненький пісок на березі, що пересіюється крізь пальці й сиплеться на засмаглі плечі, і воскові соти, які дід

вийняв з вулика, густо заповнені медом, і скошена за хатою трава із вплетеними у покоси голівками ромену, і смак свіжого молока...». Стояв серпень: «У бабиній рясній пелені перекочувалися соковиті папірочки. Святили яблука на Спаса». Наш герой, «хрещений, та невіруючий», «упивався звуками церковного дзвону» й чекав на захід сонця. У бабину хату на літні канікули з'їжджається купа дітей. Усі одне одному родичі — близькі й далекі. І ось підлітки закохуються так легко й вільно, як почувалися Адам і Єва у раю, доки не скуштували забороненого плоду з Дерева Пізнання Добра і Зла. Але ще не ладні дати назву своєму почуттю. День здається «чимось неправдивим», він стає «настирливим, надокучливим гостем, котрого хотів би якнайскоріше спекатися». Аж ось людське лукавство забрідає у райський сад. Їхнє щастя на двох підгледіли: «Який мені сон приснився, коли б ви знали, який сон!». Наш герой шукає погляду сестри в недоброму передчутті — а «вона, лукава і грішна, підганяє брата — то який же сон, оповідай!». Оповідає: він «встає вночі, як лунатик... І навколішки молиться... ха-ха-ха, а за ікону йому... ха-ха-ха...». Таємницю першого кохання викрито. Її сміх. Ляпас, її розпухла губа і вигнання з раю. «Стигли яблука на Спаса» роками згадувалися герою, він «не раз чекав ночі, і була ніч, але дива вже ніколи не траплялося».

«Спогад про Грузію», у якому карпатські ландшафти майстерно переплітаються з уявною мандрівкою вуличками Тбілісі та полотнами Ніко Піросмані, слідом якого йде оповідачка, — показують ще одну рису творчості Ніни Бічуї.

Талант перекодовувати малярство поетичними засобами.

Ось «Олень на тлі пейзажу» Ніко Піросмані сходить на траву неподалік від Косова й пантрує героїв, які про нього говорять. У картинах Ніни Бічуї дуже важливим є момент співприсутності й співпричетності до іншого часу чи культури: ось проростає кульбаба у дворі будинку, де Скорина друкував книгу, ось дитячі різнобарвні колготки сушаться на шнурочку, де у 1823 році мешкав Адам Міцкевич... Мандруючи вулицями старого Вільнюса, Ніна Бічуя нагадує, що те, як ми бачимо минуле, визначає нас і наш простір: «XVI століття живе у XX, XX — живе у XVI столітті».

У 1970-х у життя письменниці приходить театр і надовго не відпускає. Вона добре знала його зсередини. Пропрацювала не один

рік помічницею режисера, завітом Львівського театру юного глядача (1975–1985 роки з перервами, редагувала театрознавчий журнал «Просценіум», у 1989-1999 роках була редакторкою в газеті «Просвіта», а з 1999 року викладає театрознавчі дисципліни в Львівському національному університеті імені Івана Франка. Своїх героїв, за всіма законами драматургії, воліє називати «дійовими особами»: «Мені б не хотілось зараз, — а й ніколи взагалі, — називати творені літературою образи “героями”... Влаштувало б мене більше — дійова особа». Ніна Леонідівна згадує, що на роботу в театр потрапила випадково, хоча з дитинства захоплювалася драматургією, найперше — Лесею Українкою: «У театрі вчилася театру. Не соромилася питати і знову читала. Я ж не театрознавець. Люблю акторів, які працюють на мистецтво, а не на глядача. Це цікавіше».

У 1980-ті створюються три театральні повісті. Першою була «Репетиція», наступною — «Бенефіс». Ще за два роки — «Десять слів поета». Усі були надруковані в «Жовтні». Після написання «Десяти слів поета» (1986) письменниця на запрошення Богдана Козака написала сценарій про Курбаса для театру Заньковецької. Як і художники-кубісти, які зображали об'єкти з кількох точок зору одночасно на одному полотні, вільно трактуючи простір і час, Ніна Бічуя у театральних повістях вводить кілька ракурсів бачення на одну й ту саму ситуацію. У «Бенефісі» оповідь фокусується на велемудрій Олександрі Іванівні Стерницькій напередодні її бенефісу, у «Репетиції» вже бачимо театр і саму Стерницьку очима юної акторки Наталки Верховецької. Приміряємо почергово оптику завіта й молодого амбітного режисера Івана Марковського, спільних для обох повістей героїв. А в «Десяти словах поета» проживаємо 1931 рік «в колі Березолу» спершу очима Миколи Куліша, а потім Леся Курбаса. У твір вводяться фрагменти листувань Миколи Куліша та Івана Дніпровського («Жана»). Рефлексії над постановкою «Патетичної сонати» Леся Курбаса та мрія Миколи Куліша написати роман.

Редагування газети «Просвіта» стало ще однією важливою сторінкою життя Ніни Бічуї. «Ми робили її від 1989 року — з якогось номера, можна сказати, без втручання цензури. Цензура тоді ще існувала, але ми не носили туди свою газету. Ми — це Марія Базелюк, Ярослава Величко, Роман Кудлик, Тарас Салига і я. Класна була команда!».

Після 1990-х Ніна Бічуя здебільшого зосереджується на перекладах — Ольги Токарчук, Яцека Бохенського, Януша Вишневського, Людвіка Єжи Керна, Єжи Ґротовського та ін. Цікавиться білоруською мовою через страх її зникнення. Тим часом у «Видавництві Старого Лева» та «Піраміді» перевидуються її давніші твори. Коли «Піраміда» зважилася на експеримент і надрукувала прозу Ніни Бічуї в одній зі своїх серій без зазначених років написання, читачі сприймали тексти як написані щойно.

Тридцять років мовчання... Роман Іваничук вважав, що Ніна перестала писати, «бо боїться писати гірше». Він неодноразово згадував і про надзвичайну вимогливість авторки до слова. У своїй «Мандрівці до Аберфайлю» писав: «Вона, мов вірний страж, пантрує мою совість, і я стаю впевнений за чистоту своїх вчинків. Вона прагне, щоб кожне слово було правдивим, і я завше йду на суд до неї: тремчу від страху перед доганою і тішуся, як дитина, її похвалою». Бувало, вони сперечалися про сюжет його чи її твору. Роман Іваничук, як згадує Ніна Бічуя, був із тих письменників, кому «треба проговорити текст». Він «мусив багато разів переповісти те, що збирається написати. Випробовував текст на багатьох своїх друзях». Для Ніни Леонідівни така формула нецікава: проговорена, але не написана ідея тексту стає нецікавою.

«Едіт Піаф, здається, казала, що вона відчує себе остаточно самотньою тільки тоді, коли не матиме друга, якому можна буде подзвонити після дванадцятої години вночі і він не виявить невдоволення, не бурчатиме, що його підняли зі сну, завадили в роботі, при вечері чи при коханні». Ніна Бічуя, коментуючи ці слова, сказала, що хоче, аби її повісті та новели стали «хоч для когось одного на світі таким приятелем, якому можна нагадати про себе о будь-якій порі дня чи ночі». Шукаймо його і знайдемо.

Олена Пелешенко

...І сказав учитель: «Ви всі залишайтеся,
а той один нехай собі вийде». І коли він вийшов,
то показав учитель решті молоді дівчину і велів
потому змалювати її образ словами, а той,
котрий виходив, слухав, а попри нього йшли молоді
дівчата, а він не впізнав — про яку ж мовилося,
хоча кожен, оповідаючи, дбав про істину
і говорив тільки те, що бачив...

Дрогобицький звіздар

Новела

Року 1468 тяжкий мор упав на Польщу. Ширився він у прилеглих до Польщі й Червоної Русі провінціях. Вільно навіть од тої зарази, принесеної ризькими вояками з амуніцією, не порятувалося. Двадцять тисяч городян гданських поклав мор у землю, а понад усім тим панував голод великий, і миші домонтарили, як у власних темних норах.

Року 1468, взимку, Юрій Котермак, син міщанський з Дрогобича, був записаний на студії до Ягеллонського університету в Кракові.

Року 1967 молоденькі краків'янки ходили вулицями міста, навселюд показуючи ледь прикриті короткими сукнями стегна в рожевих мережаних панчохах. До Вавельського замку шнуркувалася довжелезна черга охочих оглянути рештки його див і купити при вході значок із зображенням змія, переможеного молодцем Краком.

Року 1967, влітку, я сидів у відкритій, притуленій до червоностій стіни будинку кав'ярні й смакував духмяний напій, запарений білими руками гарної краків'янки.

Події ці, віддалені одні від одних п'ятьма століттями часу, мають зовсім різну історичну вартість, виглядають абсолютно несумісними — і, одначе, лежать в одній площині.

Року 1967 я шукав ледь примітних слідів, залишених на білому світі Юрієм Котермаком, сином міщанським з Дрогобича, ученим ескулапом і звіздарем.

Сліди були нетривкі, неначе Юрій Котермак ступав лише пісками. Я не тримав у руках навіть черепа, щоб зітхнути над ним, як Гамлет: «О, бідний Йорик!». Я знав про Котермака не більше, ніж він міг би знати про мене.

І все-таки ми впізнали один одного. Відразу. Він підійшов до мого столика, привітався й сів, і поскаржився на спеку і на двох бурсаків,

що не сплатили йому одного флорена за науку, і звелів білорукій краків'янці подати філіжанку доброї турецької кави.

Котермак був таким, яким я хотів бачити його. Убраний він був у темне, як чернець, а волосся мав ясне, аж біле, і немов задимлений погляд, що вичитував людську долю в глибинах неба. Розмова йшла з віддалі століть, а думки лежали в одній площині.

— Мені потрібен запал в описі подій, щоб викликати страх, хвилювання, жаль чи обурення. Без того не можна передати в гідний спосіб звичаїв держав і народів ані почуттів і захоплень, властивих натурі кожного. Зміцнює-бо сили автора важливість описуваних подій, а розум того, хто пише, ніби насичується незвичністю і вагою вчинків.

— Я впізнаю мову єпископа Вроцлавського, Петра з Бніна, — сказав Котермак.

— То мої власні думки, — заперечив я. — Ніколи не чув про Петра з Бніна.

— Кажу вам, — дивився він мені прямо в очі; подовгастими сухими галузками пальців тримав час, гарна краків'янка подавала каву в крихітній філіжанці.

Час не мав найменшого сенсу: Коперник обертав земну кулю на своїй долоні й твердив, що Сонце — то вогнище усього суцього. Філіп Буонакорсі, званий ще Каллімахом і Досвідченим, хитромудрий Одиссей Середньовіччя, ґеніальний хамелеон у політиці, великий історик і поет, перейшовши через краї і народи, осів, нарешті, на польській землі.

Магістр Котермак злегка торкався вузькими чутливими губами країв порцелянової чашки і говорив так, мовби засвідчував свою присутність при кожній із тих подій і нічому не дивувався — ані синяві неба, що не злиняло за п'ять століть, ані півголим стегнам і штучно подовженим — як у єгипетських красунь — очам краків'янок, ані червоним, бежевим і синім «кадилакам», «мерседесам» і наймодернішим «альфа-ромео», ані відверто звабливим кемпінґам, ані прозоро-бетонованій споруді нової університетської бібліотеки, — здавалось, він усе те передбачав або виворожив сам із дивних законів небесних світил.

Ян Кеплер із Праги, астроном королівський при дворі Рудольфа, встановив, що орбіта планет є еліпсоподібна, а Сонце перебуває в центрі еліпса. «Книга моя написана, — сказав Ян Кеплер, — і байдуже

мені, чи прочитають її сучасники, а чи нащадки. Може, чекатиме вона сто літ на свого читача, як Бог чекав шість тисяч років на дослідника Всесвіту».

Котермак не залишив по собі ані такої книги, ані таких слів. Та саме буденністю він imponував мені.

Кажу вам — сидів переді мною, убраний в чорне, звичайне; Коперник не сидів би, може; Коперник — то вже не людина, то знак свого покоління; а син міщанський, Юрій з Дрогобича, сидів і пив каву, я ж не здивувався, коли почув, що двоє бурсаків не сплатили флорена за науку, а флорен вельми потрібен, а стелилася нам обом перед очима дорога до Кракова від Дрогобича, а Дрогобич тонув помежи горами, дерев'яний, заболочений, поза валом міським, у голубому плині голосів і повітря.

Що лишилося з тих голосів? Юрій Дрогобич. Юрій Дрогобич з Русі. Бакалавр, магістр, професор і ректор Болонського університету, професор Краківського університету, автор книг учених, медик його королівської величності Казимира Ягеллончика, учитель бурсаків. І несплачений флорен мені найважливіший: що за ним — бідність, чи скнарість, чи педантизм? Я шукав слідів людини з-перед п'яти століть. Геній звільнений від шкаралупи буденності, недосяжний і захищений від посягань на його індивідуальність. Не диво в тім, що він приходить до нас — чистий, як Франциск Ассізький, порятований нами самими од здогадок, вигадок, колупання в його буднях. А коли раптом приходить із-перед п'яти сотень літ звичайна людина, то хіба не втратиш голову од радості, що та людина знайшлася, зосталася, розгорнулася книгою.

Такого Котермака, буденного й звичайного, шукаю. Потерпаю, що не знайду. І знову шукаю.

У пляшку, кинуту на хвилі, поклали записку. Хтозна-коли. Потерлася, зблякла, літеру до літери не стулиш. І кожен має право ту вписати, котрої бракує, і аби був сенс, а кожен таки матиме рацію — і ніхто не матиме.

Мучено мені з тим Котермаком. Від самого початку. Мовби хто кликав — знайди, відшукай. І знайшов: сидить переді мною, отак собі знічев'я снує розмову, а тоді, коли він вийшов із Дрогобича на шлях і пішов (озирався чи не озирався? Мав за плечима бесаги чи не мав?

Вчувались йому співи в дрогобицькій церкві, чи забув прислухатись?) — тоді, коли він так вийшов, то бачив, мабуть, ту ж дорогу перед собою, що й тепер лежить, утоптана століттями. Йшов мудрості шукати. Чи слави? Дівчата йому могли о тій порі снитись, білі та голі, як берези наярі, — так досі сняться дівчата зовсім молодим хлопцям — і ще потім будуть снитись, і ще через п'ять сотень літ.

Вписую літери, які хочу, до тих, що zostалися на аркуші життя Георгія з Русі.

...День доходив свого кінця, забираючи в небуття безліч подій, розмов, діянь, сміху і надій. Спливав безповоротно, як води Вісли. А Вісла текла байдуже, як час. Гострі леза золотих хрестів на Маріяцькому костелі розтинали полотно неба, а руки також творили хрест на вид костельних веж і на гомін дзвонів. А за тим гомоном уже наступала тиша — відмирили торжища, замикалися голосні майстерні ковалів, бляхарів, мечників, розпарені й розімлілі виходили з гарячих лазень краківські міщани, спотикались несміливо на викладених дерев'яними балками бруківках коні заїжджого кметя, убраного до міста в сукняний кафтан, шитий мандрівним «партачем», та в мащені товщем шкірянці. Кметь той дорідний та дужий, витривалий на голод і холод, лиш у місті позирав ніби непевно, він спраглий нового, цікавий усього, а все тут для нього недоступне й високе, мов костельні вежі чи замок за мурами. А вдома кметь, упокори та нужди знести не годний, ставить у примітному місці у фільварку знак перестороги — два перехрещені між собою мечі, і спалахує потому фільварок червоно, і видно аж на Краківське передмістя, а може й далі.

В ринку замикалися сукенниці з крамом; босоногі ткачі рахували свій денний зарібок, а до убогих, забарложених притулків сповзались жебраки й каліки, заїдаючи біду змішаним на лободі та жолудях хлібом. Хитрий шмуклер-пройдисвіт рахував, що має достарчити можновладному панові три вінці з перлами та злотом, оздоблені пишно нашійники, а ще капелюх із журавлиними перами.

Місто, як великий звір, ховалося на ніч у барліг. Висипали небом зорі, очищені од скверни, синьо-білі. В саду при мурованій двоповерховій кам'яниці ученого мужа Яна Міриці велась поважна бесіда.

Ян Міриця приймав у себе гостей. Був Якуб із Боксиць, високий, схожий на величезного кондора зі своєю маленькою головою й довгим гострим носом, убраний скоріш як лицар, а не учений муж. І був Миколай Мергус із Ніси, поважний, тихий, з пальцями, як короткі зубці грабель, з голосом глухим і повільною мовою. Обидва були обізнані з книжними премудрощами, мали віру в Бога, в астрологію і в королівську владу. І був Каллімах. Той вірив найбільше в людський розум та власну неперевершеність і визнавав за собою право міняти службу в королів, наче коханок, — неспокійний Каллімах, аж до дна душі збурений, із густою снаддю обличчя і хитрим профілем — потому нащадки матимуть змогу оглядати його подобу на плиті надгробній у краківському костелі домініканів. Плиту виконає близько 1500 року за малюнком знаменитого Віта Ствоша один нюрнберзький майстер, але це потому, а зараз Каллімах неспокійний, рухливий, не тішать власні милозвучні й глибокодумні вірші, не вабить дорогий рідкісний напій — солодке італійське вино, за вельми високу ціну добуте для столу Яном Мірицею (нагадує батьківщину й молодість Каллімахові), — нині він байдужий до вина.

Я не знаю напевно, що робив того вечора Юрій Котермак, не буду вас переконувати, що тільки так могло бути: що увійшов, і привітався, і пив солодке вино з Італії, бо могло того не трапитись, бо міг він того вечора складати молитви Господеві; згадувати, як просив ласки у знаменитих вельмож у Римі, аби дали йому рекомендацію до когось багатого, щедрого, зацікавленого астрологією. З астрології добував собі хліб, а закони світил небесних і рух їхній здавались Котермакові тісно, мов кільця в ретязі, в'язаними з людською долею, — бо хіба ж від того, як світить сонце і спадає дощ, не залежить людська доля? То чи не може бути істиною й те, що залежить вона від зірок? А людина слабка, й немічна, і знесилена сумнівами, й добре б їй подарувати віру і ту віру скріпити: так сказали зорі...

Міг він того вечора так само добре їхати битим шляхом від Кракова аж до Львова, а тим шляхом возили сіль із Польщі, а тим шляхом ішли татари на Польщу, а тим шляхом король вирушав із Кракова, коли панували там голод і мор, а тим шляхом кметі ходили й ховали за пазуху ножі, бо кметям зброю не вільно було носити.

Сказав колись давно Ян із Людзиська, вітаючи славного короля Казимира Ягеллончика: найвища хвала належить вітчизні поляків. Нехай є інші, пречудові, — лиш та єдина для мене подиву гідна.

Польща рівнинна, неширока, як лоно жіноче; Вісла плеще в берег, в'яже все до купи в Польщі; пахне польська рівнина медово. Ти називаєш себе Юрій Котермак з Русі, й та Русь тобі пахне солодше — чи не маєш навіть згадки в душі своїй про неї? Присвяту писав на книжці всемогутньому папі римському, молився до католицького Бога. Був ти русин чи хто ти був, Котермаку?

Міг що завгодно того вечора робити Котермак, та мені треба, щоб він зайшов у сад при кам'яниці.

— Нехай похвалений буде.

— Навіки.

— Вітаємо астролога в нашому домі.

Краківська астрологічна школа може похвалитися славою світовою. Астролог був рівним астрономові, не лежала межи тими науками (а обидві за науку мались) границя. В Угорській хроніці пишеться: «Краковія астрологіс реперта ест...» А Котермак — не останній з-поміж них.

Два бурсаки не сплатили флорена за науку; ходив із лікарською поміччю у передмістя до убогого міщанина; зорі говорять, що прийде смерть Каллімахова по його, Котермаковій, смерті, і буде ім'я Каллімахове славне довго, тільки ніхто не знатиме причини його вчинків і діянь, і важко буде сказати, чи був Каллімах вірний правді історичній, а чи власному прагненню слави і почестей, дарованих по черзі то однією державою, то іншою — залежно від того, якій служив. І сказав усе те Котермак, і бачив себе самого на смертному ложі в убогій хаті. Ділили між собою кілька флоренів бурсаки. Кажуть, що заповів свій дім, забудований на університетському ґрунті між угорською бурсою і домом Клетнара, — заповів той будиночок пішкам із бесагами від Дрогобича, аби там жили, поки всілякі науки пізнаватимуть.

Каллімахове серце — в тривозі: все прах, усе безцінь, марне, ніщо не має сенсу, бо всьому настає кінець так чи інак.

А де земля, що прийме той кінець? Вигнаний з батьківщини, вірним їй не був Каллімах: напівонімечена Польща стала йому притулком — а

чи називає її своєю вітчизною? Польща вивищила його і оздобила всіма почестями, доступними людині за життя, а він не раз ставав у пригоді їй, тільки ж солодке італійське вино пахне домом і материними грудьми.

Каллімах відганяв тривогу — міркував уголос про найновішу історію Венеції, писану ученим Абелліком.

— Є там велика прогалина, — говорить Каллімах. — Мови немає в книзі про намір Венеції збороти турків.

— То важливий і славний для Венеції чин, доказ мудрості у політиці: Венеція бажала зневолити Туреччину, грекам подати поміч, а зробити це мала намір з допомогою персів і татар... Одначе в книзі нема про те мови, — стверджує і Юрій з Дрогобича.

Якуб із Боксиць знає ціну солодкому італійському вину та смаковитим стравам. Турботи про долю Греції та венеціанську історію не псують йому застольного гумору, а поза тим дає добру раду:

— Каллімах, як великий знавець тих справ і неперевершений політик, мусить сам об усім написати, щоб не ухибити Венеції в славі її.

— Турки — лихо всього християнського світу, та коли біда трапляється далеко від очей наших, лемент покривджених слабко лунає у вухах... Високий злет мав би штовхнути світ на негайну боротьбу, та скарги втихли — і нема злету, — говорить Каллімах.

— І тобі, Каллімаху, найбільше годиться писати про те, — підтримує Якуба Миколай.

— Просив би я вас, Якубе і Миколаю, прислужитись правді, а зарівно й славі мого імені. Бо ж, пишучи історію Венеції, я буду змушений сам не раз згадувати власне ім'я, а не зможу говорити про себе так відверто, як вимагає того історична правда.

— Проблема вельми важлива і вимагає виняткового таланту та дару мови, — каже Котермак.

— Я не маю відваги братися за таку справу, — відмовляється Якуб із Боксиць.

Ян Міриця твердить:

— Лише серед шляхетно народжених з'являються уми справді великі, здатні зрозуміти долю республіки чи монархії, розпізнати, що

провадить до могутності, оточує блиском та підтримує в занепаді. А ти, Каллімаху, краще від нас усіх можеш досягнути це.

Забуває господар, що при столі сидить син міщанський. Батько його — Михайло Донат — убогий був, не шляхетського роду, не дав синові шляхетного імені, а лише бесаги на дорогу до Кракова. Медик при дворі короля — і простих смертних лікував, і бачив долю королів і кметів у шляхах зірок — чи не він найкраще міг знати, як однаково безсилі й ті й другі перед долею, як однаково залежать від її примх і як однаково звучать їхні скарги?

Усміхається із самовпевненості Яна Котермак:

— Серед добра, яке батьки залишають дітям своїм, немає нічого вищого понад хвалу й чесність імені, однак насправді ніщо не є важчим од того тягарем... Гроші й інше усе можна часом утратити, не стягаючи на себе вини, а після їх втрати не завжди настає ганьба. Честь натомість не можна посідати без найвищої гідності ані теж утратити її без ганьби.

Бігло над Котермаком небо («Хоч і далекі від наших очей простори його, та не надто віддалені від людського розуму», — казав Котермак). Бігло над ним небо зі своїми загадками, і він запропонував свою.

Не мав блиску. За Каллімаховою славою, за сьйвом Коперника, за всепихою королів — не видно його було. Сліди Котермакові — мовби пісками ступав.

А загадку таки загадав.

Гинули покоління, вмирали століття, полишаючи після себе десятки імен, як сліди чи то геніальних мудреців, чи то геніальних пройдисвітів.

Не був Котермак ні тим, ні іншим. А таки зостався.

Виворожив собі. У зірок долі випросив.

Звіздарем був. Подарували. Напівбезсмертя?

Петер Бреннер (так собі його назовемо) був високий, лисуватий і елегантний. Як і належить німцеві, любив пиво, сімейне вогнище, а зраджував дружину рідко, але неодмінно з добропорядною голубокою німкенею.

Коли б ішлося про Петера Бреннера, то можна було б домислювати не одно: (уявімо) як вечорами, взимку, грів ноги у смугастих

шкарпетках при каміні, читав газету й жував грубезні бутерброди, наготовлені дбайливою дружиною; зітхав сентиментально — бо саме так належить зітхати німцеві, — дивлячись на зорі і згадуючи приємні рядки з Гайне.

Але не йдеться про Бреннера.

Шліман відкрив Трою. Колумб — Америку.

Бреннер — Котермака.

Бреннер був антикваром. То було його захоплення і його хліб. Він не бачив нічого поганого в тім, щоб заробляти гроші на власному захопленні. Часом навіть дуже добре випадало. Часом — не виплачувалося. Однак Бреннер не відчував браку в грошах. У тому малася певна рація — заробляти гроші на власному захопленні.

Як то трапилось? Хтось загортав якусь дрібничку в крамниці у сторінку з ученої книги, надрукованої тому кілька століть, а Бреннер похопився, помітив і забрав рештки стародруку за безцінь, бо для крамничкаря більше важив шматок ковбаси, аніж такий фоліант.

Чи хтось помирав — і залишив по собі скриню з невідомо як втиснутою межи старі лахи отою книгою в шкіряній оправі? Якось уже було.

Бреннерові потрапило до рук: видано у Римі, писано латиною з назвою «Юдіціум прогностікон...», автором книги значився Георгій Дрогобич із Русі, магістр, учений муж, зіздар.

Горіло світло у Бреннеровій кімнаті, кімната не була закутком чорнокнижника й мага, часи чорнокнижників минули, а все-таки жило в ній щось від незвичайного — запах старих книг, специфічний, характерний, його ні з чим не порівняєш, той запах, тільки таку назву він і має — старі книги. Кохався Бреннер у старовинних свічниках, це він залишав для себе, це майже не йшло на продаж; мідні, причорнілі і бронзові, важкі, як надгробні плити; милі Психеї з тоненькими фігурками й хижі химери; коли Бреннерові раптом ставало самотньо, — а таке трапляється з кожним, хоч би він і здогадався продавати власне захоплення, — Бреннер палив свічки у всіх своїх свічниках, і горіли вони хитким, дрібним полум'ям, і аж тоді незвично виглядала Бреннерова кімната, бо поза тими свічниками ще плавали на стінах, оббитих темними шпалерами, тіні від черепа, обернутого на попільничку (зостався по Бреннеровому батькові — лікарю), і від

маленької фігурки східного божка з пласким обличчям: Бреннер тоді мав щось від маґа.

Котермакова книга, видана в Римі чотири століття тому, чорна і з жовтими, як шкіра забальзамованого фараона, сторінками, пасувала до тих свічників.

Читав Бреннер. Було там передбачено час місячного затемнення і вперше, — а те, що зроблено вперше, має-таки ціну, — йшлося про Львів, Дрогобич (дороги Котермакові слалися, дороги, шляхи світил і шляхи людей). Бреннер гадав собі — то таки рідкісна книга, особливо для північних народів (через руки його перейшло чимало такого, і міг би розпізнати фальшиве, як ювелір вчуває домішку в золоті).

Чотири століття ходила світами, бо так собі виворожив Котермак, аби була, аби ходила — світами ходила, чотири століття, ніким не відкрита.

І потрапила Бреннерові до рук.

Все має свою ціну. Котермакова праця також її мала — чотириста вісімдесят німецьких марок та місце в каталозі цінних і рідкісних книг.

Було це десь у році 1898.

Добрий німець Петер Бреннер відкрив Котермака. Сина міщанського з Дрогобича. І був би дуже радий, коли б хто купив Котермакову книжку за визначену ним ціну в німецьких марках.

Бо таки, мабуть, хтось купив, і знову мандрувала книга світами, й літами, й людьми.

І повернувся Георгій Котермак, син Михайла Доната, до свого Дрогобича.

Дрогобич — у долині, як між двома долонями.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



КУПИТИ