
НЕВИРІШАЛЬНІ ЗУСТРІЧІ

Вступ

Я познайомився з Богданом Нижанківським, коли він вирішив стати моїм студентом. В серпні 1977 року керівники літніх українознавчих курсів Української Вільної академії наук у США (ці курси, здається, й досі відбуваються щорічно в прекрасній гірській околиці штату Нью-Йорк) запросили мене прочитати п'ять лекцій про українську літературу в західній діаспорі. Я мав виступати вранці, а Іван Лисяк-Рудницький, що читав курс лекцій про Драгоманова, — пополудні.

Я готував ці лекції — досить, мушу признатися, сумлінно — для молодих студентів, рахуючи на те, що моя авдиторія володітиме абсолютно мінімальними знаннями про українську літературу, не кажучи вже про літературу діаспори. Коли я, приїхавши день раніше, висів із таксі на сонцем залийтій площі «відпочинкової оселі Карпатія» і побачив серед моїх завтрашніх студентів Наталю Лівицьку-Холодну, Олега Зуєвського (що з ним я тоді також зустрівся вперше), Івана Керницького, Уляну Любович, Ліду Палій, дружину Лисяка-Рудницького Олександру Черненко, Марію Голод, двох чи трох тоді ще молодих гарвардських геніїв та інших із тих, що мав промовляти не так до них, як про них, — я близькалично зрозумів свою фатальну помилку. Я швиденько привітався з товариством і побіг у призначенну мені спальню, щоб починати основне перебудовування своїх лекцій. Згодом, до речі, виявилося, що мій страх був сильно перебільшеним, бо письменники продовжували святкувати на довколишніх «оселях» і на наші лекції не дуже-то й поспішли. Оскільки пригадую, до кінця курсу досиділи Олег Зуєвський, Ліда Палій, Марія Голод (її донька Рената керувала курсами) та, з цілком уже зрозумілих причин, Іванова жінка.

Але першого дня поприходили всі. Коли я став їм читати новісінній варіант вступної лекції, який коштував мені ніч, в нашу маленьку залию ввійшов довгоногий чоловік із мелянхолійно-витонченим обличчям фільмового лорда чи якогось там англійського дипломата, включно з необхідними для такої фізіономії «до болю» стриженими й плеканими сивимиусиками під масивним носом та з пасмом сивого волосся, що гостро перетинало чоло. На ньому був легкий літній одяг: досі пригадуються старанно, «на канц» випрасувані світлоблакитні штани. Я відразу візнав, зі знімків та незліченних Екових карикатур, Богдана Нижанківського. Він спокійно, без удаваної

скромности, сів на стілець, заклав одну довгу ногу на другу і явно приготувався слухати лектора.

Але лектор на момент замовк. Приємність несподіваної зустрічі перехрещувалася в мені з тривогою, що протягом тижня розмови можуть виявитися не дуже-то й приемними. Справа в тому, що п'ятнадцять років раніше, шукаючи книжку Драгоманова про слов'янську мітологію в бібліотеці чикаґського Національного музею, я цілком випадково натрапив на збірку оповідань Богдана Нижанківського «Вулиця». Я так був захопився цією книжкою, що сів і написав величезну статтю про його творчість. (Переборовши довгі вагання, що їх свідком є Богдан Бойчук, я вирішив включити її скорочений варіант у цю книжку. Я таку статтю сьогодні, звичайно, написав би цілком інакше, але не можу сказати, що готовий відмовитися від неї — тим більше тому, що її виразно екзистенціальна основа відображає певну вже давно пройдену й засвоєну добу, в якій навіть українські тексти прочитувалися саме так — принаймні в Чикаго і навіть, мабуть, у Нью-Йорку).

Хоча в скороченому варіанті я повикреслював дещо з цієї критики, та читач сам побачить, що в моїй статті я не завжди ентузіастично сприймаю «середній період» прозової творчості Нижанківського, тобто цикл оповідань про різні фази української підпільної боротьби. А що навіть гірше, коли я деякі з цих оповідань і хвалю, то не за те, що треба. (Володимир Державин колись був сказав, що вірш про кохання добрий, бо він добрий, а вірш про УПА добрий, бо він про УПА). В проміжних роках мені в ухо накапували чутки, що сам письменник нездоволений зі статті, а ще менш задоволені з неї його побратими з бандерівського табору. Додам, що мені дісталося з цієї нагоди й від декого з богів літературно-критичного Олімпу за надмірне вихваляння Нижанківського. І хоч мене вже роками інформували компетентні кола, що «Дуфта — то є, бігме, файний хлоп», гіркий досвід мене навчив, як реагують на начебто неприхильну критику старші діаспорні письменники, що їх самовизначення в літературному процесі, та й узагалі в житті, до краю викривлене психічно нездоровими умовами вигнання. Отож в оточенні чудової гірської природи, в приемному товаристві (як я вже встиг був переконатися) молодих учених і адептів науки, які з'їхалися з усіх усюдів боготворити свого ідола Лисяка-Рудницького, а ще до того під тиском своїх викладацьких обов'язків та зокрема своєї теми, що вже сама собою мала викликати буйні дискусії, — мені аж ніяк не хотілося додаткових круглогорих конfrontацій.

Глибше помилитися я не міг. Богдан Нижанківський виявився однією з найлагідніших, найлюб'язніших людей, що я іх у житті знав і знаю.

Першою вказівкою його такту й погідної вдачі було те, що про мою статтю він не обзвався ані словом. Взагалі мовчазливий, своєрідно самозамкнений і аж надміру скромний, він волів слухати, ніж говорити, тільки іноді зронюючи з-під вусиків якесь дотепне, навіть саркастичне, але ніколи не злобне чи гірчичне, слівце. А коли

вже розговорювався, то поволі, розважливо і, що найголовніше, — широ. В наших розмовах він багато розповідав мені про себе. Нарікав на довгі роки тяжкої праці (він працював був робітником на нічній зміні у фабриці автомобілів Форда, — коли я з ним познайомився, він був уже пенсіонером), хоч і запевняв мене, що виснажливий фізичний труд зберіг йому здоров'я й життєву енергію. Нарікав на докучливу самотність (його дружина померла в досить молодому віці після дуже важкої й довгої хвороби, а доњка жила в Мексико), хоч і запевняв мене, що, тільки живучи одинцем, можна щось написати. Нарікав на околицю Детройту, де жив (це була околиця Гамтрамк, де колись поселялися українці, але яку вже давно покинули, бо там ставало дедалі небезпечніше, — оскільки пригадую, самого Нижанківського одного разу дуже побили), але запевняв мене, що нікуди переселятися не буде, бо околиця все-таки цікава. Та найохочіше розповідав про минуле — про львівських батярів, що їх він таки дуже сумлінно вивчив, про львівську богему письменників, мистців, а зокрема акторів, про свою працю в редакціях львівських газет, про будні і свята «Веселого Львова», про літературу й журналістику в переселенчих таборах. Він дуже цікаво й досить широко говорить про своє творче й професійне життя в інтерв'ю з близьким другом Юрієм Тисом-Крохмалюком, що поміщене в кінці цієї книжки, отже над цими фактами тут розводитися не треба.

Зустрічалися ми не постійно, але доволі часто. 1984 року він допомагав улаштовувати мені літературний вечір в «українському містечку» Воррені біля Детройту (куди українці перекочували з Гамтрамку) і відкрив його дружнім, дотепним словом. Рік раніше він із групою молодих приятелів поставив у Чикаго дуже цікаву імпрезу — вечір Бабаєвого слова, що на ньому я познайомив авдиторію з творчістю і Бабая, і самого Нижанківського. Та найчастіше зустрічалися ми в куди менш помпезних обставинах, в гостинних ворренських домах його тоді ще молодих друзів Віри й Богдана Андрушкових чи Гени й Романа Скипакевичів, як також у Чикаго та в Нью-Йорку. Я хочу вірити, що ми подружили.

В нього, зрештою, було дуже багато друзів. Я в житті не зустрічав нікого, хто сказав би про особу Нижанківського якесь кривдне слово. (А ось щодо Нижанківського як письменника — то це вже трохи інша справа). Як на це виразно вказує його творчість, він мав неспокійну, навіть трагічну вдачу, часто затіннювану мелянхолією. Але він умів випромінювати на своє оточення якесь дуже своєрідне почуття спокою, м'якості, затишності, довіри, а у відповідних моментах умів бути майже дитинно грайливим.

Зокрема серед детройтської творчої молоді в нього були гарні й добрі друзі. В згаданому інтерв'ю він розповідає про свою тісну співпрацю з Едвардом Козаком у журналі «Лис Микита», що в ньому він підписував сотні своїх іронічних віршів псевдонімом «Бабай», але не згадує своєї детройтської «театральної» діяльності. Ще в пізніх п'ятдесятих роках театрoman, прозаїк, драматург, талановитий перекладач, «львівська дитина» і нерозлучний друг Нижанківського

Зенон Тарнавський створив із переважно молодих людей самодіяльну трупу з назвою «Театральне товариство». Вдалося їм поставити тільки одну п'есу — «Дійство про чоловіка» (потім відому як «Дійство про кожного») — це поширене в Європі пізнього середньовіччя голляндсько-англійська п'еса-мораліте в талановитому перекладі самого Тарнавського. Після його передчасної й несподіваної смерті 1961 року душою цього колективу став Нижанківський, змінивши його назву й профіль на «Клуб мистецького слова» — ансамбль рецитації літературних творів. Уже в вісімдесятіх роках я бачив їх імпрезу, присвячену поезії шістдесятих, і згаданий «Вечір Бабая» (іх репертуар був куди ширший, включаючи, наприклад, імпрезу «Шевченко говорить»). Були це високостилізовані вистави, основані на принципі ансамблю, з ритмічним чергуванням голосів, текстів і дбайливо підібраних музичних залисів; вони включали стилізовані костюми, мінімальні, модерністичні лаштунки і навіть динамічне освітлення сцени.

Старші учасники відходили, приходили молоді — Нижанківського постійно оточувала молодь. До самої його смерті вони мали його за панібрата: всі з ним були на «ти» і незмінно називали Дуфтою, як його називали молоді друзі у Львові шістдесят років раніше. Я не раз чув, як двадцятьрічні вимовляли це прізвисько вже з виразним американським акцентом. Вони Дуфту мали за свого, але одночасно глибоко шанували: адже він мало чим від них відрізнявся — хіба що мав більше життєвої енергії й творчої снаги. Але в порожньому домі все-таки мутила самотність.

Помер Богдан Нижанківський 19 січня 1986 року. Я не поїхав на його похорон.

Все життя Нижанківський вважав себе передусім за поета. При згадці про його смерть я наведу один із його віршів:

Пані, я спокійний перед тобою
вічною. Як дерево корою,
я обріс життям. Мої голоні
квітнуть рясно, як дерев голоні.

Пані, я тебе напевно зустріну,
не ждучи. Як вітер звіс піну
літа теплого із моого серця,
ти нахилишся до моого серця.

Пані, що ж тобі нового сказати
про життя? Віприло розіп'яте
на човні — твоє. Незнана гавань
в тиші мерехтити, як гійсна гавань.

Пагі, ясність, наче срібне волосся,
стелиться. Шумить мое колосся
днів. у ваготі, що хилить колос
на землею, що зродила колос.

Однаке тут я маю своїм завданням говорити про Нижанківського-прозаїка. В оповіданні «Я вернувся до моєго міста» прозаїк Богдан Нижанківський прощається зі своїм минулим, піднявши Львів спогаду до якоїсь не те що поетичної, але майже містичної апoteози. Це психологічне чи, скажімо, тематичне прощання письменника з власним минулим я вже мав нагоду обговорювати у своїй ранній статті. Але я тоді ще не міг побачити, що в цьому творі Нижанківський прощається також із власним літературно-формальним минулим. Правда, він ще раз повернеться до рідного міста в оповіданні «Половання на львівському Ринку» (хоч воно було опубліковане 1969 року, я маю причини на підозріння, що автор написав, або принаймні накреслив, його куди раніше). Але саме в цьому останньому поверненні бачимо авторове остаточне прощання з головним струменем власного літературного досвіду в прозі, так як він дещо раніше попрощається з власним літературним досвідом у поезії (про це він сам розповідає в згаданому інтерв'ю). Відсутні-бо в цьому тексті три риси, які більш чи менш помітно до того часу панували в прозі Нижанківського: поетичний, іноді навіть сюрреалістичний, тон, посилений численними, часто близкучими, метафорами; зв'язані з ним «ліричні відступи» вряди-годи сповнені або своєрідно гемінгвеївського, по-чоловічому недоговореного героїзму, що притаманний спершу батярам, а потім підпільникам, бо ж обидві ці категорії периферійні, або ж своєрідної львівської сантиментальності, яка може здаватися молодшому читачеві дещо сахаринно-дешевою, але яка все-таки зберігає особливий чар; типово модерністичний «мінімалізм» прози, зокрема діялогів, — уже згадані тут недоговорювання, натяки, скелетність (мовлення іноді таке обмежене, що трудно вловити хід сюжету), які десь у віддаленій перспективі сходяться зі Стефаником, як також із ранніми оповіданнями Гемінгвея. Натомість появляються протилежні прикмети, що їх зариси можна простежити і в «ранньому», і в «середньому» періодах, але що вони там — безретроспективного насвітлення пізнішими текстами — залишились би мало помітними. Я маю на увазі якийсь такий посилений гротеск, що йому тепер мусить служити навіть поезія; очайдущну іронію, яка майже (але не зовсім) заслоняє сантиментальність; якесь барокове переговорювання, пересієти стилю дрібними словами, що пізніше переходить у своєрідне навмисно недбайливе, невигладжене базікання, — подібне до того, що Гайдеггер, з іншої нагоди, називає «Плявдерай», — яке саме в собі втілює, чи точніше знетілює, тему духовної порожнечі. Повторюю, що все це більш-менш паралельне до прямування прозії Нижанківського, але цю тему мушу залишити на інший раз.

В двох останніх оповіданнях, «Поминки» і «Фортепіян», Нижанківський прощається навіть зі Львовом і переключається на тематику сучасних діаспорників та їх абсурдних буднів. На старість письменник покидає своє минуле й повертається до сучасності, хоч би якою галасливою, бездушною, вульгарною та хаотичною вона не була б. Всі ці нові атрибути, а зокрема навмисна стилістична пелешатість і пустомельство, як також поєднані з ними своєрідний

поспіх, тимчасовість, провізоричність та газетна актуальність — тобто момент, коли письменник відмовляється писати «для вічності», а його писання перестає бути «твором» і стає «текстом» — розгорнені куди просторіше й нахабніше в дивній повісті «Свято на оселі», яка, з огляду на жанр, не ввійшла в цю книжку. В цій повісті, як і в останніх оповіданнях, Нижанківський також прощається з колишнім беззастережним обожнюванням націоналізму, так неначе герої оповідань «середнього періоду» опинилися тепер десь у Детройті або в Чикаго й іх автентичні патріотичні почування виродилися в те, що Ольжич називав «патріотичною бздурою» (знову звертаю увагу, що про подібні справи Нижанківський говорить у загадуваному інтерв'ю). Ось перше речення повісті: «Сьогодні на оселі "Визволення" посадять дуба, який матиме назву "Дуб волі" і який за сто років стане історичним, — і тому сьогодні свято». Як бачимо, вироджуються не тільки патріотичні почування, але й поняття часу, тривання історії. Зустрічаємо у цій повісті й Анастазія Макушника (що його прозивають Золотим Селепком), і Галину Селезінку-Амброзик, і Антоніну Куфер, і Мілька Диригулу, і десятки подібних двовимірних гоголівських марionеток-карикатур, — так само схематичних, як їх імена й прізвища, — які товпляться в просторі тексту, то зникаючи, то знову висуваючи свої носики. Стиль, як я згадував, оснований надіяспорному патяканні, що часто-густо поперечикуване блискавично поданими дотепами, неначе з естради якогось кабаре чи ревю — наприклад, «Веселого Львова». Незважаючи на явні величезні різниці, цю повість можна порівняти з «Рекреаціями» Юрія Андруховича, що опубліковані дводцять років пізніше. Нижанківський тут справді омолджується, стаючи своєрідним протопостмодерністом.

Але навіть ця повість разом із пізніми оповіданнями все-таки ведуть нас у минуле — не тільки до «Вулиці», але також до начебто імпровізованих, випадкових скетчів-фабліо, що в збірці «Аktor говоритъ». Особливо цікава в тій ранній книжці гра з постаттю батька — гра в батька, або маска батька — радикальне віддалення батька від сина або, точніше, цілковите занурення ролі сина в роль оповідача. Також зустрічаємо там своєрідну актуальність, яка у зовсім іншому варіанті виринає в останніх текстах. З другого боку, в своїх останніх оповіданнях, при всіх намаганнях бути сухо іронічним чи навіть безпощадно саркастичним, Нижанківський не може зовсім позбутися свого давнього «п'єрівського» ліризму й сентиментальності. Що головніше, він не може позбутися своєї дещо дитинної, дещо наївної любові до людей.

І так, під поверхнею тексту оповідання «Фортепіан» народжується глибока дружба двох зовсім одна від одної відмінних жінок, що їх з'єднала музика як протест проти гвалтовної, лобової вульгарності й пошлятини їх найближчого оточення. Зв'язок учительки й учениці тут витончений у несподіваних психологічних нюансах. А в оповіданні «Поминки» не тільки фізичну, але й духовну смерть перемагає одвічна жадоба життя, жадоба кохання, жадобаексу, жадоба дружби. Несподівано натрапляємо тут на своєрідно

перевтілені, але тим не менш міцні, древні закони гуцульської «комашні», як символи тріумфу буття над небуттям.

Богдан Нижанківський вручив мені рукопис цієї книжки два роки перед смертю, з притаманною йому вказівкою домежної точності: «Роби собі з тим, Рубцю, що хочеш» (він мене почав прозивати Рубцем вже під час першої нашої зустрічі, керуючися львівською традицією, куди давнішою, ніж поява моєї особи на будь-якому обрії; правду кажучи, мені це не дуже сподобалося, бо це прізвисько, як підпис, належало комусь іншому і мало б залишитися в могилі разом з ним. Але, як відомо, львів'янин без прізвиськ жити не може). Тому, що я вже роками намовляв його підготувати збірку оповідань, я дуже зрадів цим «подарунком». До речі, я сам дуже добре знат, що саме я маю з ним робити: я маю рукопис «відредактувати» і десь видати. На обидва ці завдання, а зокрема на перше, Нижанківський потім часто вказував у листах, а раз навіть прислав список стилістичних змін, щось на дванадцять сторінок, які я послушно ввів у рукопис. Але це були далеко не єдині авторські зміни. Книжки «Аktor говорить» і «Вулиця» письменник власноручно передруковував на машинці, я з цього трохи здивувався, бо ж його книжки, а зокрема «Вулиця», доступні в діяспорі. Але я незабаром помітив, що вже при передруковуванні текстів він багато дечого позмінював, а потім сумлінно пройшовся по машинописі з олівцем. Слід тут поінформувати читача, що він сам був укладачем оповідань; за «Додатки» доводиться відповісти мені. Якщо читач подумає, що після таких докладних авторських операцій редакторові залишилося мало роботи, то він глибоко помилиться. Поверхово порівнявши рукопис із оригінальними примірниками книжок, я негайно побачив, що мені доведеться взятися за такі зіставлювання з якнайбільшою акуратністю й чуйністю. Справа-бо в тому, що Нижанківський «перестарався»: він попереправляв деякі сочісті батирські вислови на «літературнішу» мову, іноді повставляє у батирські репліки «літературні» слова, як теж повигладжує цікаву, своєрідно примітивну синтаксу, яка майстерно втілює мову й мислення героїв «Вулиці». З другого боку, він позалишав багато галицьких мовних рефлексів у розповідних пасажах. Нагадую, що я мав «мандр» на редактування текстів. Що більше, Нижанківський настоював на тому, і коли я запропонував передруковувати оригінали недоторканими, мотивуючи це тим, що він уже, будь-що-будь, «живий класик», — він гостро проти такої розв'язки запротестував, а з такої його характеристики щиро розреготався.

Отже, переді мною виринули нелегкі питання. Який я маю осiąгнути рівень мовлення? Навіть якби я пішов проти виразних бажань самого автора і відреставрував би мову оригіналу двох книжок, я насправді відреставрував би не так суцільнний діалект (як, наприклад, у Стефаника), як автентичні вислови вуличного арго, перемішані з квазі-літературно-мовними, претенсійними галичанізмами, а до того ще моментами неоромантичних мовних арабесок харківських та київських прозаїків двадцятих років. Може, краще відреставрувати

арго в прямій мові персонажів та мовленні оповідачів на канві більшіменш осучасненої літературної мови в розповідних пасажах? Я пустився цим останнім шляхом. А до того треба було попрацювати й над першою частиною книжки, зокрема над текстами оповідань «середнього» періоду, де позалишали свої сліди ще й «мовні редактори» різних діяспорних журналів, створюючи в різних оповіданнях дослівно різні мовні клімати (боюся, що різниці між оповіданням, надрукованим у «Арці», і тим, що було опубліковане в філадельфійському «Києві», я так і не зміг донівелювати до кінця). Певна річ, що на цьому шляху я мусів зберігати якнайбільшу тактовність і обережність. Наприклад, до решти ліквідувати всі численні впливи мовлення Косинки чи Хвильового на стилістичне оточення львівських підпільників, не кажучи вже про батярів, вимагало б докорінного переписування довгих пасажів, на що зважитися я таки не міг. Або переписати вже широко відомий у діяспорі заголовок на «Я повернувся в мое місто» було б щонайменше карикатурним і до того цілковито зруйнувало б ритм фрази. Взагалі, зберігання вишуканого ритму прози «раннього» й «середнього» Нижанківського справляло мені величезні труднощі.

Та куди гірше повезло мені з бизнесовою справою видання книжки. Я швендяв по видавництвах, писав жебручі листи, отримував іноді відчіпні обіцянки, але найчастіше — щирі відмови. В одному видавництві сказали мені — правда, не без слухності — що я пропоную книжку передруків, а тепер усі видавничі кошти й енергія спрямовані на передруковування переслідуваних письменників України. Знову інше видавництво зажадало, щоб автор або редактор сам оплатив половину коштів видання, що дуже розмішило Нижанківського. Я всім цим врешті-решт утомився; завалений іншими обов'язками, я відклав проект на дальший плян. Останніми роками я знову повернувся до нього: почав розмови з видавництвами в Україні, які, мабуть, були б увінчалися успіхом, якби не економічна криза (особливо живо цікавився моею пропозицією львів'янин Роман Федорів). І ось, коли нещодавно назріла серйозна можливість гідно здійснити це видання, я відклав усе невідкладне і негайно закінчив працю над ним. Я дуже дякую Богданові Бойчукові за ініціативу, за клопотання та за добре поради. Також дуже дякую асистентці українознавчої програми в Іллінському університеті в Чикаго Анні Богонюк-Голяш за дбайливу технічну допомогу в останніх фазах готовування рукопису.

Тільки що написавши ці рядки, я подумав, що усе, мабуть, вийшло на добре. Якби книжка була побачила світ вчасно, вона десять років пролежала б на полицях діяспорних книгарень, задушена пилом (і в ніякому разі не рожевим) забуття. А так, видана в Києві, вона повернеться до Львова оновленою, свіжою, в дотепному оформленні молодого львівського мистця, неначе Нижанківський написав її вчора.

Богдан Нижанківський нарешті вертається до свого міста.

Б. Р.