

НІНА БІЧУЯ

# БЕЖЕНЦІ



# БІНА БІЧУЯ

---

# БЕНЕФІС

---

**ПОВІСТІ**

**КИЇВ  
ВИДАВНИЦТВО  
ХУДОЖНЬОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ  
«ДНІПРО»  
1990**

ББК 84Ук7-44  
Б67

До книжки української радянської письменниці увійшли повість «Біла Віла» — про видатну українську поетесу Лесю Українку, а також ряд повістей, в яких письменниця схвильовано розповідає про наших сучасників: робітників оновленого Львова («Килим на три квітки», «Чистотіл»); про акторів провінційного театру, які прагнуть до самовдосконалення і утвердження себе як особистостей («Репетиція»).

Для повістей характерна гострота проблематики, глибина проникнення в світ людських почуттів, схвильований і задушевний стиль оповіді.

---

В книгу украинской советской писательницы вошла повесть «Белая Вила» — о выдающейся украинской поэтессе Лесе Украинке, а также ряд повестей о наших современниках: рабочих Львова («Ковер на три цветка», «Чистотел»); актерах провинциального театра, которые стремятся к самоусовершенствованию и утверждению себя как личностей («Репетиция»).

Для произведений характерна острота проблематики, глубокое проникновение в мир человеческих чувств, взволнованный и задушевный стиль повествования.

Редактор М. А. Макарова

Б  $\frac{4702640201-065}{M205(04)-90}$  65.90

ISBN 5-308-00600-8

© Склад, художнє оформлення,  
Видавництво «Дніпро», 1990

---

# ВІЛЯ ВІЛЯ

---

## ПОВІСТЬ

Нехай ніхто не плаче по мені.  
*Леся Українка*

Уночі прилітав Перелесник, ти спалахувала від подарованого ним вогню і згоряла, щоб відродитись на світанні словом.

Закінчивши свою роботу, художник довго не відважувався поглянути на зроблене збоку, як сторонній, щоб оцінити витвір бодай для самого себе.

Не шкодував, що вибрав саме такий матеріал: медово-жовтий теплий тон якнайкраще в'язався із задумом, м'які лінії, накреслені природою на чутливому тілі грушевого дерева, також стали частиною мислі, і жаль було торкатися чорною фарбою свіжих світлих заглибин, та й він усвідомлював, що помножений на безліч нехай навіть добрих відбитків, дереворит втратить щось від своєї первісної щирості і вартості. Чорно-біле, різкіше й контрастніше розв'язання образу могло бути не таким, як оте майже живе, виконане в дереві.

Хотілося також затримати почуття нерозривного зв'язку із зображенням, не дозволити йому віддалитись, зриватися надміру самостійним, існувати окремо — від цього художник збіднів би, полишений сам на сам із власною буденністю і звичайністю хто знає як довго — аж до нової мислі, до нового спалаху в роботі. Водночас він також радів, що врешті вивільнився від задуму, від ідеї образу, котра досі жила в ньому, настирливо і постійно вимагаючи свого реального, майже фізичного виявлення.

Уночі прилітав Перелесник, і смерть скулювалась і не відважувалась переступити поріг, жахаючись вогню, розбурханого в ній. Вона любила контрасти, і в них

найкраще могла накреслитися її думка,— може, тому вона в останні дні життя так прагнула написати про вічність, може, тому серед гір Кавказу їй привиділася пустеля.

— Чи пам'ятаєш, Лесю,— сказала мати,— свою обітницю? Ти ж, здається, намірялась написати щось для того збірника — «Арго».

Вірила чи не вірила мати в те, що її смертельно хвора дочка зможе щось зробити? Вірила — чи просто хотіла заспокоїти і себе, і її, відвернути думки від того страшного, на що вони тепер у них обох могли бути скеровані; вирватися із тенет безнадії ще хоча б на мить? Леся не могла розмірковувати над тим, вона відповіла:

— Звичайно, мамочко, пам'ятаю, це було навесні, після подорожі до Єгипту, правда ж?

Пустеля родила дивні речі. Жовтий пісок через тисячоліття повертав людям корони царів, рештки стародавніх будов і навіть крихкі папіруси, а мислі, списані на них, були тривкими й вічними, як сама пустеля.

Родився також у пустелі хамсин, рудий, як вогонь, і лихий, як розпач, і безнадія родилась тоді в Єгипті, але й крихта віри в Лесиній душі.

Хтось чорнявий і смутний, як Ізольда Білорука, хтось десь далеко у зелених буковинських горах розгортав штемпельовані в Єгипті конверти, і слова обпалювали когось, як рвійний вітер Єгипту...

І на лежачих світить сонце і дивляться зорі, і дорогий пурпур єгипетського заходу видно їм, і золота пустиня снує свої гарячі полудневі мрії перед їх очима — те все ще не заказано мені...

— Мамо, візьми папір. Хочу спробувати, як би то могло виглядати. А потім, коли встану,— неодмінно напишу драматичну поему.

Мати була готова записувати, а в Лесі перед очима поставав Єгипет, найкраще їй запам'ятались обличчя й краї, бачені в дитинстві, а все-таки Єгипет вона також пам'ятала добре.

...На горизонті золоті піски без краю, а попри залізницю понад водою золота пшениця хвилює-хвилює і наче тече в пустиню, як золоте море. Се ж у Єгипті жнива починаються...

— Ти записуєш, мамо?

— Але ж ти мовчиш, Лесю, що я маю писати?

— Справді? То я вже говоритиму, слухай.

На передмісті Александрії живе сім'я грецька

(еллінська), в той час, коли нова віра взяла вже силу і в свою чергу стала тіснити і гнати тих людей, що держалися давнішньої віри й кохалися в далекій науці.

Теокрит, дуже вчений еллін, не християнин, кохався в давньому писанні, має цілу бібліотеку — збір папірусів. Його діти, син сімнадцяти літ і дочка п'ятнадцяти, теж привчені до давньої науки, вірні давній релігії.

Ясний день пополудню. Син і дочка Теокрита сидять у своєму середньому дворикові; син чита й оповіда сестрі. Приходить старий чоловік, сусіда. Дуже збентежений, і каже дітям, що їх батька схопили в храмі (на сходах до храму); його ув'язнено за те, що він «ширив ересь, проповідував думки грецьких філософів, одвертав од догматів віри християнської. Він казав: «нема рабів божих» — єсть і повинні бути люди, вільні «тілом і духом».

«Начувайтесь лиха», — сказав старий.

«Прийдуть і в господу до вас: заберуть всі папіруси, понищать, поपालять, яко писання еретицьке, поганське».

Дівча плаче, потім радиться з братом — що робити. Зважують, що треба поховати хоч найдорожчі писані речі. Ждуть вечора з турботою, чи встигнуть поховати... Уночі засвічують світло у сховах, у покої вибирають писання. Ідуть, ховають в пустині, просто в пісок... Хлопець погрозово підносить руку: «Нехай буде проклята ця земля і хай довіку прокляті будуть люди, котрі карають смертю мудрість!»  
Нехай довіку прокляті...

Рожеві сфінкси. Дагабія — велика барка під білими вітрилами — плине вгору Нілом. Зруйновані старовинні святині в Люксорі, Карнаці, Есне, Елефантеї. Жнива в Єгипті. Хамсин. Так хочеться ще раз усе побачити!

— Втомилась, може, Лесю? Годі вже, перепочинь, потім допишемо, ще буде час.

— Буде час? Не буде часу, мамо. Колись ціну тому часові не дуже й скласти вміла, і марнувала без пуття, а потому мені все здавалось, що він від мене втікає, і як його затримати... я не знала... Мамо, викресли останні рядки з прокляттям, не хочу прокляття. Нехай діти вірять, що для них прийдуть кращі часи, що хтось колись знайде ті скарби й дізнає великої мудрості. От зараз

скінчиться ніч, встане сонце, вони впадуть на коліна. Нехай останнім акордом буде молитва до Геліуса...

Конспект залишився тільки конспектом, задумові не судилося здійснитись. Записаний рукою Олени Пчілки — матері Лесиної, — він був надрукований у збірнику «Арго» — але вже по Лесиній смерті.

Ідея й образи жили в художникові давно, зродившись так несподівано й раптово, як спалах блискавки, через що він не міг відразу їх розгледіти, усвідомити й виразити, і вони zostалися в ньому спершу несформованими, без чітких контурів і майже невизначені. Але навіть невизначені, власне, скоріше через ту невизначеність, — вони не полишали його, переслідували, заважали думці обійняти новий обшир, і навіть, коли він міркував над чимось зовсім іншим і віддаленим, все одно думка звертала на те одне, що не могло відразу визріти і не знаходило свого розв'язку.

Що це не повинен бути звичайний портрет, він знав папевно: такий портрет мусив би мати в собі елементи подібності, отже, довелось би користати з роботи інших. Портрети можуть малювати лише сучасники — принаймні таке було його особисте тверде переконання, і йому залишалося шукати зовсім іншого відображення її натури чи характеру, чи сутності. І все-таки, хоча не збирався малювати портрета, де б на перше місце виступала зовнішня подібність, він трохи заздрив Трушеві й Красицькому, котрі могли малювати її подобу з натури, а та заздрість водночас мішалася з почуттям деякої переваги над ними.

Перевага зродилася завдяки часові, що розділяв його і її. Труш мусив, очевидно, усвідомлювати, що перед ним — незвичайна особистість, але коли стрічаєшся з незвичайною людиною за обставин зовсім звичайних — розмовляєш; п'єш укупі каву, жартуєш, приглядаєшся до одягу, до звичок, які не завжди можуть подобатися, а часом навіть здатні й дратувати, — то, без сумніву, втрачаєш за реальністю і буденною суєтою розуміння дійсного значення людини. Труш був її сучасником — а треба часової перспективи, аби зрозуміти сенс тобою зробленого, сенс того великого, до чого причащаєшся, — для цього потрібна часова перспектива. Навіть сенс дрібниць і подробиць. Вони з часом, буває, стають опуклі, важливіші,



аніж те, що виглядало важливим первоначально. Труш знав більше — а водночас менше.

Місто, обірвавши якір, попливло у темряву і забрало за собою усю нервову, насталену, галасливу й важку сушту, як забирає її у безвість корабель, виходячи з гавані в море, — а я опинилася сама одна посеред пустелі.

Над голожовтою площиною сходило поволі таке саме жовте сонце, не було нічого, окрім сонця й пустелі, навіть маревом не заснованої, і в тій пустелі я мусила знайти рукопис, полишений колись у прадавні часи двома дітьми, братом і сестрою.

Я розуміла усю марність свого наміру, усю безнадійність подібної спроби знайти щось у цій жовтій пустелі, і все-таки йшла вперед (чи, може, назад?), прагнучи перешукати все і знайти ті напевно дуже важливі слова на папері. Адже для когось же заховали їх двоє дітей, рятуючи думки свого батька, бо його самого вони не мали сили порятувати. Двоє дітей серед пустелі, котрі здіймали руки до сонця — не з прокляттям, а з молитвою: «Геліосе! Рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх», — ці двоє дітей здавались мені безборонними, беззахисними, я шкодувала, що мені дано так мало влади над словом, що мені бракує відваги продовжити й дописати те, що їй не дозволила закінчити смерть. Хіба ж не намагались, протягом довгих років, після того, як знайшли прекрасну Ніку Самофракійську, відтворити її обличчя, поворот голови, лінію рук? Чому не спробувати дописати недописане, чому не знайти манускриптів, захованих у піску пустелі, чому не визволити двох дітей од вічного сумніву — даремною чи недаремною була в їх житті мить, коли вони, змагаючись із страхом, вирішили рятувати мудрість предків, мудрість свого батька?

Нехай там усі спроби відтворити голову крилатої Ніки виявились безрезультатними, — це не так уже й важливо; важливішими були самі спроби розшифрувати мислі й задум творця, важливішою була відвага, що дозволяла нападкам братися до такої справи.

Чому ж не дописати, щоб тим якось озброїти двох дітей серед пустелі?

Я вагалася між двома альтернативами, між двома можливостями, і не знала, на котру з них можу зважитися.

Художник Іван Труш ставав якось особливо делікатний і люб'язний, кінчаючи двогодинні сеанси, але здавався

просто-таки немилосердним під час роботи, неначе розпочатий ним портрет мав найвищу в світі вартість. Лесі були знайомі такий стан і таке ставлення до роботи, вона розуміла Труша й анітрохи не гнівалась. Мучила і дуже втомлювала її — крім необхідності просто позувати — власна бездіяльність у ті години, котрі для неї особисто пропадали, правду кажучи, марно — от хіба що могла насолоджуватись спогляданням Труша, глибоко захопленого роботою. Спостерігала за ним у процесі праці і дивувалась: як може працювати під її пильним поглядом, навіть не помічаючи того погляду і маючи в ній тільки модель, тільки поштовх до натхнення. Заздрила Трушеві: сама б так не змогла. Взагалі київська весна була для неї безплідна, бо надміру гамірна, заповнена буденними клопотами: хворіла сестра Оксана, приїздив і знову від'їхав батько, довго й неспокійно вибиралась в дорогу до Гадяча мати, а то знов свята, з отим печеним та смаженим, та вареним, та гостями, яких треба було прийняти, як належить добрій господині, а яка з неї господиня, коли до куховарства не мастак, от тільки хіба кекс англійський вмів смачно спекти та зготувати добрий крющон чи пунш. Зрештою, велике товариство й на свята і в будень важко зносити — найчастіше добре себе почувала на самоті, пехай навіть з тим страшним бодем, від котрого здавалася сама собі тінню з Дантового пекла, — але ж на самоті їй так добре писалося, натхнення любило також самотину й опівнічну тишу — найкращий час для роботи.

Київська весна того року випала холодна, і Лесі забалося тепла, все згадувалась по-справжньому й незвично гарна весна в Колодяжному — одна з тих рідких весен, проведених не на чужині. Здавалось, немов з цілого світу прилетіли туди зозулі, і від ритмічного зозулиного невгомня їй самій було гарно й весело. А ще в Колодяжному чекала на неї рожева кімната з білими меандрами, і одна вельми мила й дорога річ, за якою Леся тужила, де б не була, бо без неї почувала себе як без рук і без пера — її столик до писання. Людина звикає до речей, нічого не вдієш, — а ще коли з речами немало пов'язано: стіл, за яким працюєш, фортепіано... А все-таки ця київська весна не така вже й лиха: акомпонувала ж одній співачці на вечорі, присвяченому Гейне.

Холодно, одначе, — як восени. Труш владнав собі робітню у будинку Київського міського музею — на ту Олександрівську Лесі доводилось ходити здалека, дорога

забирала десь півтори години часу, а Трушеві дарма, його влаштовувало освітлення та ще там щось, відоме й зрозуміле тільки самим малярам, а інше його не обходило. Будинок щойно зведений, зовсім новий, пахло свіжим тиньком і ледь зазначеним початком обжитості, ще бракувало затишку — хотілося розкласти посеред робітні гарне купальське вогнище й погрітися при ньому.

— Панні Лесі холодно? — здогадався врешті запитати Труш. — Коли так, може, на сьогодні вистачить?

— Якщо вам добре працюється, то ще померзну трохи, я терпелива.

Терпелива — мала кілька день тому приступ не з легких, і мусила сама собі дати раду, бо нікому було допомогти, і змушувала себе боротися з пропасницею і з апатією, і повертати себе до життя.

Трушеві, видно, увірвалась нитка роботи, бо він продовжував бесіду:

— Панно Лесю, хвалять ваш реферат. Ви до того вечора багато праці доклали. І добре зробили: Гейне треба було доконче в Києві спом'янути.

— Я вважала це своїм обов'язком, тим більше, що перекладаю досить з нього... Але ж біда з тою нашою київською публікою — так важко щось на певний термін зробити, а ще співців не було, все доводилось нараз вчити. Та, зрештою, чую, що бракує мені хисту організаторського — таки бракує.

— Але ж ні, панна Леся чудовий організатор, вечір гарно пройшов, усі дуже хвалять!

— Ой, годиночко моя, ті вже мені галичани! Вміють вони компліменти незгірше правити!

Труш засміявся:

— То, мабуть, панна Леся якраз з тієї причини має стільки добрих друзів серед галичан?

Правда, стільки друзів. Таких, без котрих годі було б і жити, і працювати. Франко, Павлик — найближчі, звичайно. З Павликом може бути така відверта, як хіба ці з ким іншим, окрім брата, та ще молодшої сестри.

— Друзі панни Косачівни — справжні патріоти своєї землі і рідної літератури, ладні життя за те покласти, аби йшов далі поступ тієї літератури, аби вона здобувала собі належне місце в світі, — уже серйозно говорив Труш. — До речі, про літературу: Гнатюк у листі допитується, чому ви не шлете рукописів своїх до друку?

— Дякую, що переказали, я готую і пам'ятаю, та й мені самій на тім залежить, пане Іване... А от об патріотах: так говорити про Франка й Павлика, значить, надто мало сказати. Бачите, у нас велика біда в тім, що багато людей думають, ніби досить говорити по-українськи, а надто вже писати — і матимеш право називатись патріотом, робітником на рідній ниві — а це ж не так. Поруч з таким патріотизмом часом стоїть обмеженість і нерозуміння наших обов'язків перед народом...

Думала сеї миті про Сергія Мержинського. Про недавній його приїзд до Києва в справах соціал-демократів, про ту напружену діяльність, яку йому доводиться вести, а ніхто не помічає, який то Мержинський втомлений, який хворий. Поїхати б йому з холодного, вогкого Мінська — в Крим, до сонця, і добре б самій вибратися з Києва — чи не на хутір хоча б?.. А й справді, чому б не поїхати на літо в Гадяч, не утекти геть від суєти і взятися до роботи, нехай тоді безліч непочатих задумів перебивають один одного, і нехай приходять думки і кажуть, що хочуть жити на світі, і просяться на папір, — так і треба буде зробити!

Дивилася на свій портрет — дивна якась, аж заволочений зажурою погляд, — що ж, може, так і є, бо не часто вона тепер уміє сміятися безжурним і втішним сміхом, як траплялося перше, у дитинстві. Власне обличчя на полотні, вираз і настрій, затриманий і відтворений художником, були чимось новим і навіть чужим — так, ніби не вона, а хтось інший позував до портрета, хтось схожий на неї, але не вона сама. А може, вона була такою до сеї миті — і тільки щойно стала іншою, а тої іншої ще не помітив, не зрозумів Труш? І котра ж із них справжня? Та, якою бачить сама себе, а чи та, яку змалював Труш? Не мала в собі ані крихти марнославства, ані заздрості до слави інших, скоріше жили в ній аскетизм і суворе терпіння, і готовність самопожертви на вівтар дружби — нехай би навіть та самопожертва нічого не породила — і готовність нести хрест ще важчий, аніж поклала на неї доля (шкодувала колись, що не може людина, як у казці, сама одна прийняти на себе всесвітні лиха і вселюдські болі) — може, хотіла цього затим, щоб виміряти й знати, на що здатна людина, може, для того, аби з гіркотою сказати собі й навіть іншим: бачите, скільки я можу, — а все ж при тому всьому і їй хотілось би знати, що зостанеться від її життя людям у прийдешньому? Нехай би

тільки те, що пише. Та нехай і отся її подоба зостанеться, нехай бачать її такою, якою побачив Труш, і нехай ніхто навіть по смерті її не зазирає в щілину на пережите нею життя, не копірсається в нім, бо їй і по смерті буде боляче від чужого необережного дотику. Невже поети,— думала вона не раз,— мусять завжди жити на розпутті великому і віддавати людям на осуд, на поталу не тільки свої думки й роботу, а навіть і своє життя? Сперечалась колись з того приводу з Маковеем, переконувала його, що кожна людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди. А може, то тільки її власне почуття, і бракує такому міркуванню теоретичного розуму,— але ж і тепер зовсім недавно, на гейнівському вечорі, коли слухала другий реферат — біографічний нарис про Гейне,— обурювало її, що там так багато місця віддано літературній плітці, хіба є яка користь з перемивання й перевертання кісточок померлого поета?

Може, не треба було погоджуватись на портрет, якщо раптом через те малювання з'явився такий смуток? Змусила себе усміхнутись — Труш так делікатно, аж мило, зносив її поганий гумор і задуму:

— А знаєте, якось-то в Гадячі у нас гостював один молодий маляр. Фотя... Фотій Красицький, він чомусь мене увічнити не пробував, хоча всіх інших малював... Мабуть, я не підходжу під його смак!

— Під мій підходите якнайліпше, панпо Лесю, і я маю намір увічнити вас, а разом і своє ім'я при вашому портреті!

Ох, ті галичани, вони так вміють правити вишукані компліменти! А їй тої миті раптом захотілось обернутися мавкою з довгим блискучим зеленим волоссям, обернутися мавкою у настороженому, готовому до якогось незвичайного дива предковічному волинському лісі.

Жовтий пісок звихрився, у піску танцювало маленьке хитре бісеня, стрибало на тоненьких волохатих піжках, чіплялося мене і спокушало, примружуючи кругле зелене око: то чому б тобі не спробувати залюднити отсю пустелю, приведи сюди двох дітей з напірусами, нехай спробують заховати свій скарб у піску,— побачимо, що з цього буде,— а оскільки люди нічого робити мовчки не годні, то мусять же і ці говорити,— так гарно буде, коли вони заговорять, бо ж твоя в тім воля, що вони вимовляють!

Я відчувала, що це святотатство, я не мала права торкатись того, чого не дописала Леся,— але спокуса була велика, надто велика — я не могла більше знести самотності і жовтизни пустелі, і того хитрого бісівського нашіттування, і я здалась, підкорилась, і змусила дітей опинитись у пустелі.

Дівчина. Спинімоєь тут. Сюди ніхто не ходить,  
Така тут жовта пустка і мовчання.

Хлопець. Гаразд. Хай буде так. Пісок сховає скарби.

Дівчина. Премудрієьт у піску... Послухай, брате,  
А як сюди ніколи і ніхто не звідаєтьєь  
більше,  
То вже помре премудрієьт? Й правда вмере?  
Не було ж краще батька рятувати, аніж  
отсе?

Слова самі в собі — лише пісок і порох,  
Шемрання непотрібне й невагоме,  
Що сиплетьєь між пальців, нездатне навіть  
Додержатись форми певної. А батько...

Хлопець. Мовчи. Коли прийшла сюди, навіщо сумнів  
Зламати має наш розважний вчинок?  
Ми зважили усе, і вибрали, й рішили —  
То й мусимо вчинити, як рішили.

Дівчина. А що, як храм на цьому місці забудують?  
Тоді також ніхто не знайде й не зуміє...

Хлопець. Тоді наш скарб на підмурівок піде  
Новому храму. Й проголосять нашу  
правду люди,  
Котрі самі прийдуть до тої правди,—  
Хіба одне життя людське  
Не варте перемоги мислі?

Дівчина. Ми батька не побачимо ніколи...

Хлопець. Ти знову за своє! Гадаєш, що мені  
Байдуже?

Дівчина. Я вже мовчу...

Двоє дітей узялись до роботи. Пісок осувавсь й осувавсь, то була страшенно мозольна справа — викопати в піску сховок для папірусів, здалека виглядало, що вони бавляться просто, як звичайно бавляться діти, будуючи свої химерні, недовговічні замки на піску. Могло також здатися, що вони шукають і хочуть знайти воду в цій пустелі. Мале бісеня тихенько підсміювалось із їх зусиль,

а в пустелі десь далеко родився вітер і здіймав угору пісок, пісок їв очі, різав повіки.

Д і в ч и н а. Послухай, а почім ти знаєш,  
Що ніби ти, в новому храмі,—  
То наші одноступці будуть, а не вороги?  
Скажи, звідкіль ти знаєш?

Х л о п е ц ь. Спіши, сестричко. Поки прийдуть люди,  
Що з'являться на світі після нас,  
І вибудують храм у цім пустельнім місці,—  
Сюди і зараз можуть нагодитись  
І нас побачить. Тоді марними стануть  
Розмови про майбутнє, бо ми не скінчимо  
Свого завдання. Поспішися, сестро!

А все ж видно було, що його гризли сумніви, хоча він відкидав докази хитрого бісеняти, нібито марна його праця, хлопець відважно змагався із власними сумнівами, що їх уголос вимовляла наївна його сестра, бо не знала, що не слід піддаватися сумнівам, і вони закінчили роботу, і тоді хлопець упав на коліна і простер до сонця руки.

Х л о п е ц ь. О Геліосе добрий і всевладний,  
Тобі, найкращому з усіх богів,  
Ми звірили велику таємницю  
І просимо ці скарби берегти  
Аж до часів прийдешніх і прекрасних...

Бісеня реготало на повну губу і, регочучи, ховалось у бистрому в'юнкому піщаному вихорі, металось пустелею, кешкуючи з мого безсилля, з того, що йому вдалося спокусити мене і змусити робити щось, чого я не вміла робити. Я розуміла, що нічим не могла озброїти дітей серед пустелі, розуміла свою мізерність, свою недосконалість, і брак мудрості розуміла, і все-таки я хотіла, аби ті двоє дітей не zostалися безсловесними, аби вони щось говорили, бо мені було так самотньо серед пісків, а те лукаве бісеня реготало з мого безсилля, аж поки місто не повернулося назад, принісши з собою важку, але таку звичайну й необхідну мені для існування сушту.

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,

сказав би навіть — відкриття, але ж щодо себе треба мати відвагу вжити подібного окреслення.

...Космач палахкотів осіннім пожаром і вщерть наповнювався плачем трембіти — ховали стару жінку з гір, несли труну на руках аж із верхів, аби виконати предківський обряд, — тому й несли до космацької церкви, бо на горі свої не мали; заводили плакальниці, як осінній вітер, і трембіти трембітали, мовби хто розвивав і розвивав сувій чорної матерії, тоді йому всі голоси мішалися з барвами, а барви набрали розмаїтого звучання, густими контрабасовими тонами громадилися сиві хмари над Космачем, тоненько, як сопілки, видзвонювали жовті й черво-наві листочки на деревах, і чорні очі старого Дзвінчука також видавали якийсь звук, однак він не вмів той звук ні з чим порівняти.

— І відтоді всі кажуть, ніби Дзвінчуки забили Довбуша, а то неправда, я вам кажу, що неправда, а мені самому мій дід оповідав, що таки неправда.

— Як же неправда, коли якраз Дзвінчуки?

— Ні. То лиш на нашому обійсті, але не ми. Дзвінчуки не зрадили, й не забили, він приходив по зброю, і об тім знали, а не до ніякої Дзвінчучки, то також байка, одне лиш правда — на нашому обійсті старому... Он тут стояла хата; а там потік і камінь — бачите, ось так геть усе й було, він тут проходив — і хтось стрілив, і тут він упав, але ми не зрадили. Самі собі подумайте — коли б ми зрадили... Хтось сказав — ніби так, я кажу — ні, чому ж ви тому комусь вірите, а мені не хочете?

Тепер художник знав: чорні зіниці Дзвінчука родили звук пострілу. Так ось як це виглядало. Дзвінчуки не бажають залишатися навіки в людській пам'яті зрадниками й намагаються створити свою версію загибелі опришка. Дзвінчуки не бажають зватися зрадниками, і яка з легенд правдивіша, якій судилося жити довше (зрештою, можуть залишитися й обидві) — хто його відає? Одне лиш зовсім зрозуміло: людям важко нести на своїм імені пляму; нехай навіть її стирає й змиває праведне життя кількох наступних поколінь, — щось усе одно зостається, і ось чому старий Дзвінчук розповідає кожному свою версію загибелі Довбуша.

— Ви самі поміркуйте, та коли б ми зрадили, хіба росло б щось на цьому полі? Та нічого б у нас не виросло! На Юдиному полі зерно не проросте. Ото вже істинна правда, можете мені, старому, повірити!



Стару жінку з верхів у труні понесли назад у гори, щоб там поховати, а трембіти все розгортали та розгортали безконечне чорне полотно, але, може, це була тільки луна, відгомін, а в чорне був убраний Юда, він утирав піт з обличчя й усе копав та копав землю на своєму знеславленому полі, купленому за тридцять срібняків, йому й досі не спадало на думку, що на цьому полі ніколи нічого не вродить, жодна бадилінка не проросте. Леся ж також сказала про це виразно й недвозначно, — художник тільки тепер, після бесіди з Дзвінчуком, до решти осягнув сенс написаного нею.

Х у д о ж н и к. Слухай, Юдо!

Ю д а. Чого ти хочеш? Мабуть, і тобі  
Забаглося мене тут сповідати!  
Я цих сповідників без ліку знаю,  
Наслухався... До вчителя іди,  
Хто ж краще, ніж він сам, тобі розкаже,  
Як все було... Не стій! Іди!

Х у д о ж н и к. Мені  
Будь-що потрібно знати: чи, зрадивши,  
Ти вірив й далі у його учення?

Ю д а. Лиш зрадою мені не дорікай!  
Петро учителя зрікався тричі,  
Святий, однак, — святий же, а не зрадник.

Х у д о ж н и к. Віп сумнівався, і тому відходив,  
Але ж вертався, бо верталась віра.

Ю д а. Гадаєш ти, що сумнів — це не зрада?  
Що повертався він без лицемірства?  
Від зради гірше, тричі відступившись,  
Вертались знов з надією на святість!

Х у д о ж н и к. Тому, не сумніваючись, ти зрадив, —  
Не сумніваючись, не вірячи, спокійно?  
Мені здається — ти подумав, Юдо,  
Як він помре, то й з ним його  
всесильність.

Ю д а. І ти убив...  
Та ні, не я убив!

Х у д о ж н и к. Убив, бо думав: з тим всьому кінець.  
А трапилося так, що смерть —  
Його початок.

Він тільки після смерті справді жив,  
Смерть возвеличила його навіки.  
Убивши, ти возніс його над світом,  
Йому безсмертя смертю сотворивши...

Та й над самим собою він піднявся,  
Коли помер, розп'ятий на хресті.  
Ти, зрадивши, таке вчинив для нього,  
Чого всі однодумці не зробили...

Ю да.

Х удо ж н и к.

Мовчи! Я не хотів...

А сам zostався

З безплідним клаптем поля, на якому  
Що не посій — дарма. Та лиш признайся:  
Зібрав хоч раз врожай на цьому полі?

Ю да.

Облиш. Ти ж бачиш сам — мене здурили,  
Мені продали клин землі заклятій.

Х удо ж н и к.

Заклятий клин? Ти сам його закликав  
Своєю зрадою...

Він уже бачив те, як міг би передати по-своєму її думки. В уяві вимальовувалася картина: заклите Юдине поле без жодного колоска, і Юдине обличчя, таке ж безнадійно чорне й безплідне, позбавлене сподівань і віри, затавроване обличчя Юди, — хай навіть мізерним було учення, в яке спершу повірив Юда, хай ті слова, слова, що їх промовляв учитель, були не зерном, а половиною — та не зрадою встановлюється істина...

Матеріал для роботи він діставав у майстерні художнього інституту, там працював один старий, який напрочуд гарно вмів робити замки й ключі, а також доставчав художникам, які займалися дереворитами, усе потрібне для роботи. Більше ніде у місті не можна було дістати такого дерева, чутливого, піддатливого, ніби наперед готового прийняти кожен штрих задуму. Треба було тільки пояснити старому, для чого піде дерево, — а тоді він уже робив більше, аніж це здавалося можливим, і природні лінії укладалися на дереві так, ніби знали бажання художника. Можна було подумати, що старий має таємну змову з якимось божком — господарем грушевих дерев, який постачає його чарівними золотистими дощечками.

Цього разу художник не міг би пояснити старому, чого хоче. Юда — всього лиш Юда, це могла бути ілюстрація до її думок, відкриття з Юдиним полем просто навчило його дошукуватись в усьому довкола сліду її думки, а в написаному нею — особливого змісту. Але ні, навіщо йому Юда?

Художник сидів собі, ніби прийшов на балачку до старого, а той тим часом щось шліфував, струтав, вигладжував, полірував — у цих мудрих руках, великих і грубува-

тих, дерево здавалося зовсім м'яким, наче воскова табличка, якій він з власної волі надавав будь-якої форми.

— Адам побачив світ у всій його красі й сказав богові: «Господи, я б хотів відтворити зроблене тобою, аби остаточно переконати світ у величі твоїй». Господь усміхнувся в бороду, бо знав, що Адам лукавить. Насправді ж Адам просто боявся, що прекрасне видіння може зникнути, і в дитинячій гордині своїй сподівався, що, відтворене ним, усе стане тривкішим і тривалішим. Господь усміхнувся, але він тоді ще любив Адама й не відмовив йому — нехай бавиться, подумав бог. І дав Адамові фарби, і полотно, і пензель, і сказав: «Працой». День, і два, і більше трудився Адам, і задрив богові, що той уже по шістьох днях міг спочити, вдоволений собою, — бо сам Адам не був задоволений тим, що зробив, і оскільки не спадало йому на думку, що то він незугарний передати красу божого світу, то прийшов до еретичного висновку, нібито бог сотворив річ не надто досконалу — і почав на своєму полотні творити світ таким, яким йому самому праглося той світ бачити, — і знову не був вдоволений здійсненням, і знову починав усе спочатку, бо був не богом, а Адамом.. Я хочу тим сказати, що якраз від Адама й походять митці, — засміявся старий, розповівши художникові цю байку. Художник дивився на те, що старий тримав у руках. Бог, може, й сотворив річ, назагал не зовсім досконалу, зате в руках у старого було те, що художник хотів понад усе взяти собі, бо той шматок дерева був досконалий.

Навіть тепер, коли довкола стояло місто, я думала про те, що як уже торкнулася цієї справи, то мушу знайти стародавній папірус, бо це вже стало моїм обов'язком. Інакше для чого тоді я тривожила дітей, і привела їх у пустелю, для чого я змусила їх говорити щось там, посеред пустелі? Я повинна знайти папірус і прочитати його, а мале бісеня з'явилось за мною до міста й ходило слід у слід, і тишилося в моєї безпорадності.

Портрет свій побачила Леся ще раз, через рік.

Помер Мержинський. Туга гнала світами шукати десь у якомусь закутку забуття. Змінити обстановку, зустрічатися з людьми, працювати. Все те якось не йшло, абсолютно нічого не хотілося. Тягуча, в'язка й незборима апатія стояла над нею — доводилося змушувати себе до всього, і надумувати собі бажання, яких не відчувала. Часом

хотіла аж до різкого, майже фізичного болю тільки одного — нехай би все спочатку, і неправда, ніби його смерть звільнила її від тяжких, надмірних для духу й тіла обов'язків, неправда, що тепер вона має час, і право, і необхідність відпочити й зробити щось для себе,— нічого їй для себе не треба, нехай би все спочатку й без кінця, аби лиш він був, і жив, і щось говорив, і просив її грати, або ж читати, або ж просто тримати його руку в своїй. Водночас розуміла, що смерть порятувала його від муки — не від життя, адже упродовж місяця Мержинський поволі гинув, і та довга й важка агонія була мукою і для оточення.

Потому минали дні — один, і другий, і десятий,— і хоч без бажань і без радості — а таки жила, і дивувалася, що годна жити і коли б могла, то просила б у нього вибачення за те, що живе,— бо як же могла без нього? Він усе мріяв про подорожі — до моря, або ж у гори — чому-то люди перед смертю завжди говорять про подорож? Далека дорога? Дорога без вороття? А добре б у гори. На зелену Буковину — в край, що давно став для Лесі дорогою мрією. У зелені весняні гори.

Весною її завжди гнітила пропасниця, була вона вірніша од найвірнішого дружини, але весною ж і манило в дорогу — чи то страх перед пропасницею, котра найбільше докучала саме вдома, чи то звичка вже була, народжена вічною необхідністю мандрувати, шукати рятунку для здоров'я, виборювати життя,— а чи то, може, мала таку бродячу натуру? Хіба ж тільки тому рвалася в дорогу, що змушувала її хвороба? Хіба не зривалася б з місця й не вирушала в путь, ведена інстинктом, як перелітний птах, якби була здорова? Інша річ, що подорожі з власної волі й охоти приємніші, миліші — то вже зовсім інша річ.

— Коли б мені здоров'я, то вийшов би з мене другий Пржевальський, бо я маю дуже бродячу натуру,— говорила, жартуючи, але ті жарти ні в кого не викликали усміху. А вона жартувала знову: — В мені помер великий мандрівник і великий музика, що ж, добре, що хоч здогадалася за слово узятися...

Гори манили. Дорога на Буковину з Києва вела через Львів. Зрештою, Львів завжди лежав на всіх її дорогах, куди б не вирушала,— у Варшаву, чи до Відня, а чи у Сан-Ремо.

Паморочна вагонна задуха змінилася на львівському пероні вогким холодом, що проникав в ослаблені легені

і викликав кашель. Труш зустрів, відразу перехопив до своїх рук невеликий Лесин багаж; і з вокзалу вирушили до готелю.

— Уявляє панна Леся, я вчора аж тричі виходив до поїзда, чомусь гадав, що ви вже мали приїхати.

— Гарно було б, якби я могла так за трьома наворотами одного дня приїздити!

Сірий смутний Львів і сірувата мряка. Весняна львівська хляпавка — дощ і сніг навперемінно — ніяк не бадьорила, і тільки ненав'язливість Труша і його доброхитливе старання допомогти в усьому радували Лесю. Готель «Централь» гарно обладнаний, але й там їй бракувало тепла. Трушева студія — він також жив у «Централі» — містилась поруч з Лесиною кімнатою, Труш палив у грубці, аби гостя обігралась трохи, замовив гарячого чаю.

— Напою вас, зігрієтесь, і відразу Львів стане прекрасним, а хляпавка обернеться весняним цвітінням.

Леся охоче пила чай, тримаючи чашку по-дитячому обома долонями, долоні обігрівались, і тонкі бліді пальці виглядали такими ж делікатними, як порцеляна.

Спершу думала пробути у Львові три дні, але третього дня заїзнила на поїзд — і залишилася ще на день. Кожна із тих годин була заповнена зустрічами, бесідами, ходінням до редакції і до знайомих — добре, що Труш допомагав, а коли й міг, то виконував дещо за неї, аби вона не так втомлювалася. Втома, однак, не відходила, і напружені нерви, хоч як намагалась тримати їх у кулаці, видирались, звивались, і боляче ранили і викликали бажання сперечатись — дарма, що розуміла, як важко буде людям розмовляти з нею, хворою. Металася між повною апатією і несподіваною спрагою діяльності, між замкнутістю і експансивністю. Дивувалась, що її запрошують ще побути у Львові — а найбільше намовляв до того Труш, і хотіла вже опинитися серед зелених гір, у теплих Чернівцях, які малювалися їй чомусь дуже затишними і знадливими, ніби там чекав на неї добрий дух, здатний вигоїти біль і подарувати розраду. Львівське готельово-ресторанне життя вирвало її зовсім з берегів за ті недовгі чотири дні.

Рятувала трохи зовнішня витримка, уміння не докучати іншим, володіти собою, надто при чужих, — і через те мало хто розумів, як важко їй владнувати літературні й громадські справи. Залишила Ганкевичу кілька рукописів товаришів з України — це були брошури, злагоджені й

підготовлені до друку соціал-демократами: «Маніфест Комуністичної партії» та Дікштейнова «Хто з чого живе». Помимо свого особистого переконання в необхідності якнайскоріше видати ці брошури, відчувала свій святий обов'язок перед пам'яттю Мержинського — здавалося їй, що зосталася жити також і для того, щоб продовжити роботу свого учителя і друга.

Ганкевич, правда, не здавався людиною надто надійною. Публіцистика цього пана-радикала не раз викликала в неї заперечення, бо Ганкевич, лідер галицької української соціал-демократичної партії, був на віддалі від справді прогресивних ідей, але треба було користуватися кожною можливістю розповсюдження нелегальної літератури, і Леся наполегливо просила його писати пізніше про все їй до Чернівців, наполягала, аби підрахував, скільки коштуватиме видання, визначив, що може бути видане на галицькі кошти, а що потребуватиме наддніпрянських. Вела в тій справі поважну розмову із Франком, хоча бачилися вони того разу недовго.

Звірятися у своїх особистих клопотах не зміла нікому, не скаржилася — і та нерозділена туга здавалася ще важчою. Але не хотіла нічого легкого, не хотіла втрачати навіть болю, збуваючи його буденними словами, вимовленими в звичайній розмові. Коли все зривалось і закипало віршами, ставало вже не тільки їй належним, — тоді не боялась ані слів, ані вибуху почуттів, не з'являвся у ту мить навіть сумнів у власному таланті, не мучив звичний у інші години жаль, що живе рослиною, що ніби немає з неї користі ані людям, ані собі, не думала: нехай би моя охота до життя та дрібка таланту була подарована долею комусь іншому — ні, стократ ні, — бо тоді почувала себе найдужчою в світі.

Одного з тих мокрих, захляпаних, не по-квітневому холодних днів зайшла до редакції «Літературно-наукового вісника». Довідалася, що її переклади з Гейне ніде не затратились і не згубились, але, перш ніж побачити світ окремим виданням, будуть опубліковані у «Віснику» — там вони поки що й знаходяться.

У редакції «Вісника» віч-на-віч стрілася сама з собою. Знову мала перед очима той портрет, мальований у Києві, — і хоча писала матері: не знаю чому, але воно чомусь смішнуватотак на се дивитись, — у першу мить не мала бажання сміятись. Портрет той був чимось уже їй зовсім не належним, він стосувався не так нинішнього

дня й не так того минулого, коли малював її художник, — портрет був ніби з прийдешнього, з того, що зостанеться поза нею незалежно від її бажання і волі.

Така роздвоєна, розділена, пошарпана й знервована зустрівалася тоді з Павликом. Михайло Павлик був людиною, якої не боялась. Франко був для неї насамперед учителем, великим метром, і нехай відважувалась говорити метрові те, що думає, і ризикувала критикувати метра — таку вже мала натуру, — коли б навіть сам господь бог зробив щось не так, як від нього сподівалась, то і йому сказала б, що думає, — однак Франкові не вміла чи не зважилася звіритися так, як Павликові:

— Ви, може, дивуетесь, берете мені за зле мою млявість чи байдужість — то все не так, я не байдужа, мене цікавить все, що повинно цікавити... Дуже вас прошу, не кажіть того нікому з львів'ян. У Львові дехто любить, здається, займатися чужими приватними справами, а я до того не хочу нікого допустити. В мене трапилася страшна трагедія, півроку морального пекла, а тепер — істерія, анемія, та ще новий дарунок щедрої природи — якийсь катар у грудях. Хочу поїхати високо в гори, втекти від лиха... Не майте мені за зле...

Павлик мав охоту пожаліти її, як малу, збіджену, втомлену дівчинку, але вона не любила жалощів, вона навіть скаржилась аж ніби якось через силу, ніби відвертість була для неї не можливістю полегшити свою біду, розділити її хоч трохи, а навпаки: тією сповіддю вона ніби подвоювала свою тугу. Він потішив, як умів, вишуквав слова:

— Але ж ні, панно Лесю, не беру вам нічого за зле, я хотів би зрозуміти, допомогти, розрадити. Ви надто легко готові йти на самопожертву задля товариша, задля близької людини — хіба ж не було так з вами тоді в Софії, коли прийшло лихо в родину вашого дядька? Чекайте, чекайте, послушайте мене хоч хвилику! При вас кожен почувається й сам сильнішим, кращим, але чи маєте ви право дарувати себе одній людині, нехай навіть кільком людям, коли ваш талант належить цілому народові, панно Лесю? То не пусті слова — я справді захоплююся і вашим розумом, і ерудицією, і талантом.

Павлик не перший говорив, що люди при ній стають кращими й сильнішими, — але ж такому важко повірити, то був би надто щасливий дар!

— Не ідеалізуйте мене, прошу вас, дорогий друже, не ідеалізуйте, я сього так боюсь — аби потому не впасти з п'єдесталу!

Він бачив коня, зовсім незвичайного, дивовижного коня, кінь летів у повітрі, підтримуваний у польоті фантастичною силою — ба ні, той кінь був крилатий, крила мав дужі, і нервова розумна сила відчувалася в крилах, політ мав напевно якусь затаєну мету, ще не зовсім йому зрозумілу.

— Готуєте для когось це дерево?

— Подобається? Гарне?

— Мені воно потрібне. Я вас прошу. Я заплачу, не в борг — я зараз заплачу, скільки скажете.

Дерево потрібне буде йому тої ж миті, він уже відчував його в роботі.

— Гм,— сказав старий.— Розумію... Адам має охоту удосконалити світ божий.

— Ні. Адам має охоту вгадати таємницю світу божого.

— Бери, Адаме, бався,— сказав старий.

Досконале дерево належало йому. Тримав його в руках — маленький квадратик грушевого дерева, за яким угадувалося прожите життя — корінь, дощ, зелене листя, кожухувата кора, довгастий жовтий плід, гостре лезо ножа, руки старого чоловіка. Дерево мало стати основою його задуму. Дерево підказувало думку.

Ритм вірша в'язався із ритмом таємниці, записаної на дереві. Але який то мав бути вірш?

Та що ж, пехай не зрушу я нічого,  
зірвавшись у безодню забуття,  
аби не ранила так смерть моя нікого,  
як ранило мене моє життя.

Як ранило мене моє життя. Не так — щось інше. Пластичніше і водночас різкіше. Як ранило мене моє життя?

Бісеня було смутне. Підібгавши поли чудного каптана, бігло за мною:

— Зажди, що ти все ходиш та ходиш тими вулицями? Коли б ти знала, як мене втомиле твоє місто, мені бракує мого піску — і що ти бачиш доброго у цьому тісному плетиві каменю? Зажди, слово честі, я маю щось тобі сказати, я знаю, де той папірус — за малий шматок хліба я покажу тобі, де заховано папірус!



Сівши на зелену паркову лавку, я примостила бісеня собі на коліна. Воно виглядало змученим і голодним, я дала йому шматок хліба. Хліб був черствий, я розділила кусень навпіл. Ми споживали хліб — не їли, а таки споживали — і було в тому щось від священного ритуалу, так, ніби ми обоє вирощували той хліб, і зрошували його, і благали сонце змилостивитися й не спалити врожаю — а потому вогнем обпікали той хліб і чудувалися обоє прекрасному диву, названому хлібом, перш ніж зважилися призволятися до його смаку.

Смутно приглядалися круглі зелені очиці бісівської дитини до світу, котрий був такий звичний, і рідний, і невід'ємний від мене. Приречене вийти з пустелі услід за мною, бісеня, мабуть, тужило за жовтим піщаним пеклом, за вітром і смерчем, воно, мабуть, хотіло перекотиполею перекотитися уздовж того безмежжя — а було змушено сидіти поруч зі мною і спокушати мене до того, аби я знову згадала про двох дітей — коли ж бо тут, у місті, все виглядало значно простіше, і вже почала віддалятися від мене трагедія дітей, полишених мною серед пустелі, навіть муки сумління не тривожили мене, хоч то я викликала життя в пустелі і там залишила дітей напризволяще. Я думала: чи не забуло тут, у місті, моє маленьке бісеня, де треба шукати старого папіруса? Не дивно було б! Стільки сотень літ минуло, ще й не таке забулося, цілі цивілізації випали з пам'яті людства, колосальні шматки історії — чого ж вимагати від маленького бідного біса? Набубнявівши ніжністю і ласкою до цієї чудної істоти, я боялась навіть ворухнутися, аби не зрушити задуми, в котру несподівано пірнуло бісеня.

Проходили повз нас люди, перекидалися словами, а ті слова падали на землю разом з листям — насувалася осінь, бісеня розгладжувало на коліні сухий листок, він шарудів, як старий папірус, — дзеленькотіли десь за спиною й за деревами трамваї, там же виблискували оголені, як нерви, трамвайні рейки, бісеня старанно й побожно дожовувало останні крихти хліба — і тоді поруч з нами сіли двоє дітей, і дівчина вийняла з великого портфеля — в такими ходять лікарі і студенти — старий папірус. Я стерпла, закам'яніла.

Д і в ч и н а. Поглянь, що я знайшла.

Х л о п е ц ь. Старовина якась, здається, правда?

Дівчина. Папірус це. Крихкий, немов зів'яле листя.  
Боюся доторкнутись, щоб не знищить.  
Хлопець. Ага... За хвилину підемо, сестричко.  
Сьогодні маю всяких справ чимало.  
Дівчина. Чекай, чекай! Ти чув, що я сказала?  
Це ж папірус! Лежав тихенько у піску заритий.

Хіба ж не дивина: у нас — папірус?  
Немов для мене хтось навмисне полишив,  
Немов мені хтось написав на ньому  
Таємне щось...

Хлопець. Дурниця. Хіба ти можеш тес прочитати?

Дівчина. У тім же й лихо, що не можу!  
З якого не візьмусь кінця — нічого  
Порадити собі не вдатна з тим посланням.  
Потрібно ключ знайти, розшифрувати...  
Прочитано ж халдейські письмена,  
Етрусків навіть написи розкрито!  
Мені здається, хтось благас: — Проби,  
Рятуйте, зрозумійте, допоможіть! —  
Я ж незугарна помогти.

Хлопець. Чудна ти, сестро! Все тобі щось спитьсь  
У білий, у звичайний день!  
Та коли б навіть прочитала

Кождське слово на крихких листочках —  
Чи пойняла б ти сенс написаного? Ні!  
Слова від нас на сотні літ старіші —  
Зостався звук — а чи вага зосталась?

Дівчина. Не віриш ти в значимість давніх слів?

Хлопець. Я вірю в день, котрий ось зараз бачу.  
Котрий торкнуту можу, як тебе.

Дівчина. То що ж, сей день за сотні літ  
Уже в ніщо обернеться в неправду?

Хлопець. Він обернутись може у ніщо вже й завтра,  
Якщо я завтра вмру, —

Чому не хочеш цього зрозуміти?  
А хоч би й ти глибоко осягнула  
Прадавніх слів і сенс, і всю вагу —  
Навіщо се тобі? Кому поможеш?  
Як прикладеш до нинішнього дня  
Старі молитви, істини старі, чиясь

страждання

І чиясь пізнання старого світу?  
Слова, сестричко, порох і пісок.

Шемрання непотрібне й невагоме,  
Що сиплеться між пальців, невдатне навіть  
Дотриматися форми. Ціну життя людського  
Складають завжди вчинки — не слова!

Дівчина. Мовчи... Коли прийшли сюди, навіщо сумнів  
Зламати має наш розважний вчинок?

Хлопець. Що ти сказала?

Дівчина. Сама не знаю... Мені здається, ніби я  
Колись давно десь чула цю розмову,  
І щось мене так мучить, так болить...

Хлопець. Бредня. Казок усяких начиталась  
І їх чомусь за правду узяла.  
Кажу тобі — у вчинку тільки правда,  
І тільки дія має сенс.

Дівчина. Але ж в основі вчинку завжди слово!

Хлопець. Ні, слово — легка оболонка,  
Її здмухнути може й дитинча.

Ти хочеш ще спочити — чи підемо?

Бісеня тихо, зачудовано й навіть якось злякано по-  
скімлювало. Дівчина вклала папірус до портфеля, хло-  
пець поблажливо й ледь примітно посміхнувся, вони  
обов підвелись, а бісеня учепилося за мене:

— Але ж то не так, усе не так, послухай, що трапи-  
лося. Папірус був, але ж йому належало бути не тут, не  
так, розумієш? Я не дурив, я казав правду — за шматок  
хліба, за цей гарний шматок хліба я показав би тобі, де  
папірус, а ти сама спровадила їх сюди, сама змусила усе  
це говорити — тож тепер не гнівайся, не нарікай на мене,  
бо я тут ні при чому, все з твоєї волі діялося, а що все це  
так — то вже не моя вина?

Я хотіла перебити оту безладну, злякану мову, — але  
не знала, що маю казати. Все було не так — все було не  
так з моєї волі.

Ми пішли геть, шаруділо під ногами листя і сипалось,  
як пісок у пустелі, як усі сказані й давно забуті слова —  
невже вони справді обертаються в ніщо, ледве їх усти-  
гають вимовити? Бісеня чалапало за мною, сумне й утом-  
лене... Воно не сповнило свого завдання.

Щойно повернулася до Києва з Буковини — а вже зно-  
ву виворожується дорога: до Італії, в Сан-Ремо. Лікар  
радить їхати, та й сама відчував: важко буде перенести

вдома осінь і зиму. Птах перелітний — тільки й того, що крил бракує та ще волі і сили, аби самій море перелетіти.

Чернівці, Буркут, Вижниця, Кімполунг — гори недарма манили й кликали, гарно було. Тихий Прут під Чернівцями, зелена буковинська весна з ясним, м'яким колоритом; буркутська хата під самим лісом, і величезна смерека, і папороть, і птахи, і Черемош шумить, а з ним навперейми шумить потік, що то власне Буркутом зветься — так писала в листах до рідних, і було в тій природі щось, що таки розтоплювало холодну крижину смутку. І вже писалося, і вже працювалося, і повертався нехай не найкращий, а таки розпогіднений настрій. Вірші складались невеселі, але якісь мовби вичарувані тим гірським краєм:

Темна хмара, а веселка ясна,  
Що ти робиш, дівчино нещасна?  
Ореш тугу, сієш на ній смуток...  
Схаменися, який з того skutok...

З Буркута писала Франкові:

«Посилаю оце кілька віршів і прошу не друкувати їх всі на купу, чогось я цього не люблю, а так, щоб «Ритми» йшли окреме, «Хвилини» окреме, рівно ж і «Легенди», все в різних числах, аби не обридати занадто людям моїми творами. «Одержиму» все-таки ще притримаю; розправа про драми — *thea sulra* — ще не перекладена, але таки буде перекладена...»

Напевне, уперше після повернення з Болгарії хотіла взятися до писання «Віли-посестри». Видно, то також гори викликали в уяві відважну красуню, що побраталася з юнаком, і той її кінць — тримали його в леті чудесні крила, і скорявся Вілі у своїй буйній непокорі. 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 так написати про неї, треба було, аби своє і не своє злилося до купи, так зцементувалося й так викресалось, як воно трапилось десять літ пізніше, — потрібен був час, аби могла сказати:

Погребовий спів заводить Віла —  
люди кажуть: «грим весняний чутно».  
Сльози ровить Віла в лютім горі —  
люди кажуть: «се весняний дощик»...

Читала колись — ох, та се давно вже й було! — про вілу в Старицького: віла живе в горах. Подібна до нашої

русалки чи й мавки. Тільки віла сербська більш добродісна, ніж злочинна. Вона дуже гарна, має чудовий голос, жартує часом з юнаками, а більше піклується про них і про Сербію.. Віла й мавка — чи не мають вони й справді чогось спільного, чи не рідні вони сестри? Та мавка зеленокоса з волинських лісів і войовнича віла з гір — обидві здатні на самопожертву в ім'я побратимства — а чи й сама Леся не така? Бо чи могла б інакше зрозуміти тих обох?

Але то не тепер. Таке знаття прийде пізніше. Тепер вона ще не відає навіть, на що здатна і що зробити може, її, як завжди, терзає думка, що не встигне скінчити хоч половини того, що має на мислі.

І все-таки я наново шукаю старого папірусу, там мусить бути щось, до мене звернене. Маленьке бісеня притихло, присмирніло, воно втомилось, я посадила його до себе на плече, і тільки я одна його бачу, і відчуваю на плечі тягар, але позбутися його не можу — і не хочу.

Шукаю старого папірусу, хоч знаю вже тепер напевно, і не сумніваюсь, і не стидаюсь свого безсилля — не зможу дописати, і не лише тому, що не маю влади над словом і не маю мудрості такої, як вона: щоб дописати, додумати і те зробити, що комусь перешкодила довершити смерть, — треба дивитись на світ очима тієї людини. Треба нею стати, — а це неможливо. Задум належав не мені — і одне-єдине рішення, єдине розв'язання було б правильним — те, котре знала вона і котрего не встигла сказати.

Розумію вже, чому Ніка Самофракійська зосталася такою, як її знайшли.

Дописувати за когось неможливо, як неможливо дожити чуже життя.

Дорога до Сан-Ремо — і знову, як весною, Львів.

І знову невдоволена собою, бо дозволила настроєві запанувати над холодним раціоналізмом, дозволила собі відверті і запальні розмови. Чи то щось було в тому львівському кліматі, що зневолювало її до вибуху й суперечок? Заходила до Кривинюка — свого доброго приятеля й майбутнього чоловіка молодшої сестри Лілі — той мало змінився, відколи бачила його в Києві, хіба що схуд. Але з усього видно було, що живе в скрутних умовах — поганенька кімнатка, і не надто нове вбрання, і не надто багата вечеря.

Кривинюк звідався, що найвигідніший поїзд до Відня відходить зранку,— тож Леся надумала побути день у Львові, щоб перепочити,— а з того нічого не вийшло, бо замість перепочинку мало не цілий вечір сперечалася з Трушем і Ганкевичем — і все з приводу Франка.

— О, пане Миколо,— сказала Ганкевичу в першу ж хвилину зустрічі.— Аби ви тільки знали, яку я мала охоту вилаяти вас ще навесні, так ви мені з тими брошурами зле зробили! Та такі затримки відбивають у багатьох товаришів охоту працювати, невже се не можна зрозуміти? Я вже навіть шкодувала, що поклася на вас у цій справі.

Ганкевич знаходив для себе виправдання — кошти, затримки в друкарні, коректура.

— Вибачте, панно Лесю, що так трапилось, але ж не кожен з нас тут має стільки енергії і стільки завзяття, як, скажімо, пан Франко!

— Франко! Часом мені здається, що, коли б можна було, на Франка покладали б ще більше клопотів і праці, так піби він сам один мусить виводити Галичину до світла!

— Ви нас трохи ображаєте, панно Лесю, бо...

— Нехай я перебільшила в запалі, я розумію, але ж то наше лихо, що життя від однієї людини вимагає стільки цнот разом!

Труш став на бік Ганкевича:

— Гадаю, що то не біда, а наше щастя, той Франків універсалізм, ми повинні радіти, що маємо такий колосальний талант, що в одній особі повдпується белетрист, поет, науковець...

— Допоможу вам порахувати,— спалахнула Леся,— і практик, і публіцист! Таж долю нашого живого письменника-борця можна зрівняти з долею Mädchen für alles, і скільки б він у собі не містив, скільки не тягнув, ніхто йому не скаже: годі, відпочинь, я перейму!

— А для чого переймати, коли, одначе, ніхто краще од Франка не зробить його роботи! Зрештою, кожен має своє коло щоденних громадських обов'язків.

— Жартуете, пане Ганкевич! Ніхто не напише краще буденної газетної замітки, не дасть якогось опису господарської вистави? Невже ви не бачите за тими описами скручених голів справді поетичних і глибоких задумів? Чи не розумієте, що та повсякденна Франкова газетна

робота відбивається погано на його літературній діяльності?

— Перепрошую, панно Лесю, але то вже чистий літературський аристократизм! Невідомо, яку б вартість мали ті «скручені голови», за котрими ви так уболіваєте, — а робота газетна має свій незагайний відгук у житті суспільності.

— Як собі хочете, пане Труш, але для мене «Зів'яле листя» має більшу вагу і значення, аніж усі його газетні замітки!

Тепер уже Труш і Ганкевич аж ніби забули, що розмовляють з гостем — та ще й з жінкою.

— Ви робите препогану послугу Франкові, боронячи його не знати від чого! Він би мав чути ся ображеним такою обороною, бо ви применшуєте заслуги Франка перед народом.

Леся нервувалась, підносила до уст хустинку, аби притишити раптовий кашель, на блідих щоках спалахнув рум'янець, і вона все тулила до щоки холодну долоню, ніби хотіла змусити себе заспокоїтись. Але не могла. Згадала, як колись давно, ще в Колодяжному, Франко переказав їй план однієї драми — план здався їй дуже цікавим, оригінальним, але потім, побачивши елементи того плану у «Кам'яній душі», сказала Франкові:

— Дорогий метр, а знаєте, я від вашого задуму сподівалася більшого.

Франко, і сам не радий до кінця із зробленого, відповів:

— Що ж пораджу, се правда, довелося скрутити планові голови — є стільки причин, від мене зовсім не залежних: умови моєї роботи, умови мого життя, умови нашої сцени — чи можу я на те вплинути, змінити, панно Лесю?

Їй бачилися ті бідні «скручені голови», і вона вже зовсім розгнівано кинула Трушеві:

— А коли б так вас, митця, примусили шильди малювати та вагони фарбувати для громадського добра та хліба насущного, а пейзажам голови скрутити?

— Але ж то зовсім що іншого! — образився художник.

— А вам, пане Ганкевич, якби казали плаці для мітингу замітати, скрутивши голови вашим проловам?

— Що ж, якби треба...

— Мені було б вас дуже шкода!

— То се, значить, ви нарікаєте на практичну роботу Франка?

— Так, так! Жалую! За тою практичною роботою міг би загинути літературний талант, коли б не був таким сильним, надлюдськи потужним, як у Івана Франка.

— А я таки думаю, що такий писател, як Франко, ніколи не скаржиться на замітання плаців,— сказав Труш,— бо знає, що тим він готує путь іншим, може, й більшим талантам, що, напевно, розів'ються при ліпших умовах...

— Хотіла б я дожити до тих ліпших умов. Коли б хоч так!

— Панно Лесю, прошу вас дуже, заспокойтеся, не можна так близько брати до серця...— Труш хотів якось припинити вже ту суперечку, та Лесю не згодилася.

— Як не будемо брати таких справ до серця, то можемо занепасти літературу нашу, звести весь літературний розвій до газетної справи!

— Але ж і Геркулес чистив стайні! І то честь для громадянина — замести плац для народу, для звичайної навіть публіки! Певно, кожен має свої переконання, і коли панна Лесю бажає займатися тільки чистою літературою, а не замітати плаци, то має на те право — панна Лесю насамперед жінка...

Мусила б узяти все на жарт — тоді б не скінчилася та суперечка так важко для неї. Але забракло почуття гумору в той мент, бо все було надто болючим, надто поважним. Аж задушно їй зробилося, мало не до млости, хоч було в кімнаті не надто тепло. Ганкевич і Труш вибачились і знову просили не брати всього так близько до серця — чей же на те не дозволяє панні Лесі здоров'я, але хіба щось могло допомогти? Уже не знала, хто має рацію, хоч ніби й не почувала себе ображеною чи «побитою по всіх пунктах» у суперечці. І все-таки... Хто ж має рацію? Ні, її робота — не «чиста література», ні, і нехай вона не так часто пише те, що «треба», — але ж усе, що вона пише, то таки потрібне, потрібне, нехай не підступає сумнів, бо інакше — навіть бореться за життя, чи не для того, щоб писати? Що ж, нехай вона ніколи вмисне, з виразним наміром, не віршувала, нехай ніколи не кликала вірші до себе — але ж вони самі йшли на думку, а думка була розтривожена не тільки особистим болем чи почуттям, думку тривожило все людське, все живе.

Ані Ганкевич, ані Труш не здогадувались, що потім вона проплакала півночі після тієї розмови — вона, котра не плакала часом і в найважчі хвилини життя. Все мари-



лися їй оті «скручені голови», і вона думала, що Франко повинен би її зрозуміти, і її слова, і сльози, бо ж не був він аж такий невразливий до тих «скручених голів» — хоча, хай би краще був таким, яким уявляли його собі Лесині співбесідники!

І вже пізніше, по двох роках, описуючи Франкові у листі цю розмову, Леся запитувала:

«Чому все має право на сльози: і тута материнська, і нещасне кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?.. І скажуть колись люди: коли сей народ пережив і такі часи, і не загинув, то він сильний».

Наступного ранку вона від'їхала до Відня, а далі — в Сан-Ремо. Перелітний птах, змушений мандрувати за сонцем, щоб жити. Перелітний птах, котрий вічно тужить за рідною землею.

Кінь крилатий кров почув гарячу,  
знявся вгору, мов кривава іскра,  
і помчав далеко, в дикі гори...

Поханцем, гарячково, так ніби йому залипалось зовсім мало часу, він вирізав на гладенькій поверхні грушевого дерева того коня з крилами і Білу Вілу на коні. Тепер він знайшов, що шукав. Біла Віла летіла на крилатім коні, дивовижно гарна у своїй безсмертній тузі, у своєму гордому переконанні, що має право вершити людську долю, і водночас — нещасна у своєму горі, у своїй безмірній втраті. Вона зосталася без побратима не тоді, коли забила його власною рукою, — ще тоді зосталася вона самотньою, коли побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради. На одному боці дерева він вирізав горду Вілу, на другому — самотню Вілу.

Віща Віла плаче. Віща Віла вбила побратима. Віща Віла хоче вмерти, але їй навіки судилося безсмертя і навіки судилася мука.

Ходять в горах світляні веселки,  
По долинах оживають ріки,  
В полонинах трави ярі сходять,  
І велика понадхмарна туга  
Нам на землю радістю спадає...

Три руки має Віла, і 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.

Як і той кінць — трирука Віла була розв'язанням несподіваним, але зрозумілим йому самому.

Якось придбав старовинну ікону. Ретельно відчищав од брудно-червоного, не знати ким нахляпаного лаку ікону — і ласкавий світлий лик жінки-матері відкрився йому. І дивне щось запримітив відразу, але не відразу усвідомив, у чому ж те дивне полягало, а потому побачив: мала та жінка три руки. Одну притуляла до грудей, тонкі смагли пальці були стулені до купи, рука була делікатна й ніжна, при зап'ястї її околював вузький, з золотим кантом, старанно й тонко виписаний, рукав сорочки. Друга рука підтримувала дитину, і була чомусь не така делікатна, а ще більш смагла, і пальці виглядали міцнішими, грубшими, а десь раптом зовсім несподівано, якось знизу, зводилася ще одна долоня, ледь окреслена, легка, однак напрочуд гарна, здавалося, що пальці ворухнуться — і долоня прикриє тіло маляти, захищаючи його від усіх-усіх напастей, від тягара життя й невідомості.

Віла також мусила мати три руки, бо так той образ увійшов у його розуміння, так глибоко закоренився, що не здавався йому чужим, а найбільше тоді, коли вже знав, що зобразить Вілу, саме Вілу, а не що інше, коли ритм таємниці, записаної на дереві, злився з ритмом того дивного білого вірша, вільного і водночас міцного, і все розв'язалось, і вирішилось, і набрало чіткості, і він ледве встигав за своєю думкою, малюючи чорний первинний ескіз — і переносячи його на дерево, і відшукуючи найтонші штрихи, які надавали зображеному життя й затаємності. Його Віла мала бути саме такою і такою мусила зостатися, а іншою він її не бачив від самого початку, коли ще навіть не відав добре, що то буде саме вона.

Закінчивши роботу, художник довго не відважувався поглянути на зроблене як сторонній, щоб оцінити витвір, бо зроблене стало частиною його самого.

---

# ЧИСТОТІЛ

---

## ПОВІСТЬ

На крутому віражі гонщик у синьому шоломі спробував обминути гонщика в зеленому й вийти вперед.

Затиснувши кулаки, Данило, підвівся, щоб краще бачити. Понад усе йому хотілось, аби першим до фінішу прийшов той, у синьому. Два попередніх заїзди, в яких синій брав участь, він уже виграв, і кожен раз Данило аплодував йому й азартно підбадьорював.

Маленька, худорлява постать мотогонщика чимось подобалася Данилові. У тому, як спортсмен зразу й відчайдушно узяв найвищий темп і як тримався на мотоциклі, відчувалося щось більше, аніж звичайна професійна майстерність. Мистецьку досконалість, довершеність та відвагу бачив у тому Данило і несподівано подумав: «Якщо синій вийде першим і в цьому заїзді, я їй сьогодні ще нічого не скажу».

Гонщик в зеленому зрозумів маневр супротивника і притиснув його до бар'єра. Чорний вихор гаревих колючок зметнувся в повітрі. Мотоцикл зеленого підскочив угору, підім'явши синього. Вибита з-під нього машина лежала на доріжці, і колеса продовжували обертатися. Стадіон мертво мовчав. Данило витяг сигарету й запалив.

«А, чорт,— подумав Данило,— і навіщо я його підганяв?»

Завила санітарна машина, підбігли люди з ношами, поклали гонщика у синьому. Лікар нахилився над ним. Другому гонщиківі допомогли підвестись, і він рушив сам, сильно припадаючи на ліву ногу.

Диктор запевнив по радіо, що травми в обох мотогонщиків незначні. Їхні мотоцикли відтягли на зелене поле. Доріжкою проїхав бадьорий газик із причепленою ззаду густозубою бороною, яка замела сліди аварії. Санітарна

машина, знову тривожно ревнувши, виїхала геть. На стадіоні з'явилися учасники чергового заїзду.

Данило зміркував, що гонщика в синьому повезли, напевно, до травматологічної лікарні. Він запалив ще одну сигарету, йому було тривожно й мляво, ніби лихо сталося з близькою людиною. «Треба буде зателефонувати до травматології, запитати, що з хлопцем», — думав Данило.

Навіть не дивлячись на сестру, Данило відчував її нервову напруженість і уявляв збілілі, розхилені губи на такому ж блідому обличчі. «Сьогодні все одно ще нічого не скажу», — вирішив він, і від цього рішення на мить пришло заспокоєння.

— Данку, — легенько торкнувшись братового плеча, сказала Калина, — я не хочу більше на це дивитися. Ходімо, добре?

Вони встали й почали вибиратися до проходу уздовж довгого ряду. Мовчки вийшли зі стадіону на вулицю і так само, не розмовляючи, рушили у напрямі до центру міста.

— Ти мовчиш так, ніби чекаєш, аби я спитала, про що думаєш...

— Я думаю про гонщика.

— Напевно, там справи погані, коли його понесли до машини?

— Не хвилюйся, якось обійдеться... Я не про те. Я думаю: що спонукує людей займатись таким видом спорту? Або ж — альпінізм. Азарт? Бажання перемогти? Цікавість? Заробіток? Та ні, я не знаю, щось не те, не так, щось інше... Досягти вершини?

Калині треба лягати на операцію. Сказати? Не сказати? Сьогодні? Завтра? Завтра. Краще завтра. А коли прийде завтра, можна знову відкласти правду ще хоч на один день, хоча сестра буде відчувати, що він замовчує, і буде мучитись, але не запитає, хіба що так, здалека, боязко, як рани торкнеться, бідна, делікатна, гарна моя сестричка. Чому я не маю відваги сказати тобі правду?

— Знаєш, я піду додому. Не треба йти зі мною. Я сама. Будь здоров, Данку... Якщо надумаєш — подзвони завтра, я буду після шостої.

— Обов'язково подзвоню.

Срібний дощ перейшов через мене, думає Калина, срібний дощ із зеленої хмари, і я стала тоненьким деревом, білим деревом у рожевім цвіту. Ні, краще б я стала фонтаном, прозора струминка води, тиха струминка, довічна й нескінченна...

Калина переходила вулицю, їй хотілось зупинити червоний автомобіль і погладити, як собаку. Автомобіль проїхав повз неї, і думки йшли повз неї, неначе родилися не в її мозку, а десь поза ним, а вона їх бачила, як бачать вулицю, машини, будинки, і читала виразно, і напевне знала, що то саме її думки, а не чиїсь інші, хоча вони й мішалися з іншими — ті чужі переходили попри неї легкі й невизначні, вона не напружувала зору, аби їх роздивитись.

Віолончель була вже настроєна, Андрій збирався грат... Калина відчула це ще з порога, відчула і з затавним нетерпінням чекала першого звуку, першого тону, добутого із струни. Тихо, щоб не наполохати музику, причаїлась біля дверей, сподіваючись на той звук, на людський майже голос віолончелі, однак Андрій почув, що вона прийшла, і не грав. Тоді вона стала на порозі кімнати й попросила:

— Ти грай, Андрію, Гріга.

Смичок торкнувся струн, вдарив по них, вони скрикнули й згасли. Смагляве тіло віолончелі згиналося, тремтіло, рвалося кудись чи до чогось. Андрієві пальці лежали на грифі, ніби намагалися утихомирити інструмент.

— Не маю настрою до Гріга,— сказав Андрій.

Стілець під ним скрипнув, і Калина побачила, як він разом із стільцем посунувся кудись далеко-далеко. Подовшала до безконечності, витяглась кімната. І там, на іншому її кінці, опинився Андрій, а вона зосталася тут, разом з віолончеллю. Торкнулась її гладенького дека, такого гладенького, що, здавалось, навіть найніжніший дотик міг би залишити на тій гладенькій поверхні слід. Маленький, віддалений бозна-куди Андрій запитав з протилежного, майже невидимого кінця кімнати:

— Ти з роботи?

— Ні,— сказала вона й усміхнулась.— Я з мотогонок.

— Милий жарг. Вирішила стати професійним спортсменом?

«Той хлопець, той мотогонець,— моторошно подумалось Калині,— він може лишитися живим, але покаліченим, і ніколи не сяде на мотоцикла. То навіщо йому залишатися живим?»

— Я тільки дивилася. Ти вже вечеряв?

Андрій паближався. Розмовляти на віддалі було дуже важко, особливо про речі такі прості і звичайні, як вечеря та мотогонки.

— Антосько де?

— Хм...

Те «хм», очевидно, означало, що про сина годилося б питати насамперед, але Калина вдала, що не розуміє.

— Де, де?

— Пішов до сусідського хлопчика. Корабель якийсь майструють.

Андрій встав і рушив через кімнату до неї, але хоча він усе йшов і йшов, наблизитись до Калини не міг ніяк, і так вони й були — поряд й не поряд, і вона все чекала, коли ж він таки підійде впритул, чекала так само затаєно й нетерпляче, як голосу віолончелі, і так само надарма.

Коли доля кого покарати хоче, то відбирає тому розум, — згадалися їй раптом слова з якоїсь старої притчі. Добре було б стати фонтаном. Холодною, байдужою, нескінченною струминкою води.

— Ходімо, повечеряємо, чуєш, Андрію?

Ніч усе насувалася і насувалася на неї, наближалася з кожною миттю, і випитий чай наближав її, і спалахи рекламного щита на протилежній стороні вулиці, і втомлене Антоськове обличчя, сонне й миле дитяче обличчя, котре він утирав м'яким волохатим рушником... Син лягав спати, і насувалася ніч, і Калина боялась ночі, бо ніч впритул підводила Калину до неї самої.

— Добраніч, мамо, — сказав син.

Калина підійшла до малого й розчесала тонкими, делікатними пальцями синову чупринку.

— Спи, малий.

Відсунути ніч можна було роботою. Калина розкладала на столі свої діалектологічні карти, покреслені кільцями, трикутниками, чотирикутниками в різних кольорах. Ті звані легендами знаки, за котрими жили слова, здавалися Калині символами пошуків і знахідок, символами всіх експедицій і розмов з людьми, під час яких не раз доводилося переконувати інших у значимості й смислі своєї роботи. Хліб, сіль, дорога, дім — люди думали здебільшого про сам предмет, основу слова, і їм було байдуже до того, як звучать слова, аби лиш можна було бачити, торкати рукою те, що вони називали. І яке має значення, як називався колись хліб і як вимовляли сіль, якщо хліб завше був хлібом, сіллю — сіль? У звучанні їх назви колись і нині відмінність, як між характерами прадіда і правнука, — говорила Калина, — і стільки ж спільного.

Калину завжди надили слова, котрі мали духмяний при-

смак і жили своїм розкішним життям, відмінним від життя звичних, збуденілих, припорошених слів. А коли ті незвичні слова укладались у такі самі незвичні фрази, випростовували з-під покривал таємничості руки, приходили звідкись із давнини, з небуття майже — Калина ладна була життя покласти, аби тільки втішатись ними хоч мить. Діалектологічний атлас, над яким працювала їхня група в інституті, обертався для неї не звичайною, необхідною роботою, а втіхою, і коли доводилось просто рахувати й зазначати на карті такі прості речі, як, приміром, де і як в різних районах кличуть чи називають молоденького лошака, вона бачила: біжить лошак на поклик, до простягнутої долоні з сіллю, біжить лошак, через сотні літ аж до її долоні, із передліття, зі старовинної Боянкової пісні — і аж до її долоні. Лошак лизав теплим язиком її руку, вона знала, як приворожити і прикликати його, аби він став покірним і сумирним. А поза лошаком плили літа, і сотні літ, і складені до купи небуденні фрази, котрі не вмщалися у звичному. Могли хіба що вродитися разом із мелодією на віолончелі: сперволіть; молодик; чорні тіні сходять під соснами. Тіні сходять. Сходять — як що? Далі од недоброї вісті. Далі от недоброї вісті. Далі од недоброї вісті.

Ніч можна було віддалити тільки працею, і Калина приносила з собою роботу з інституту, вона ладна була виконати все за всіх, вона брала на себе більше, ніж було можливе.

Часом пробувала загадувати щось наперед, але попереду не бачила нічого, було темне провалля, ніби вона опинилась посеред ночі в горах і не знала шляху ані назад, ані вперед. Тоді вона таки намацувала стежку назад, чіплялася руками за кущі, за гілки, за сипучі камінці і верталася до колишнього, оживляла шматочки давнього й обертала давнє на нинішнє.

Десь із дитинства виринала хата, якась старезна й дивна; там стояв стіл; давній, як сама хата, досі ще вогкий і пахучий, наче дерево, з якого він колись був виструганий; здавалось, у ньому досі пульсує живиця чи просто якийсь прохолодний сік, і стіл дихає. У тій хаті Калині дозволяли читати старезну книгу, давній-прадавній зільник, книга була написана чудними літерами, але Калина вже тоді любила слова і втішалася до шалу їх звучанням, і з тремтінням у пальцях і в душі брала ту книгу кожен раз і навчилася тих літер. Жовті крихітні листки паперу,

зшиті нитками й оправлені саморуч якимось чорним негнучким картоном, потріпаним по краях, були списані чудними словами, і чим чуднішими й незрозумілішими були, тим більше було в них зваби, тим соковитіше вимовлялись. Вона списувала ті слова, і коли дописувала хоча б одне речення до кінця, то знала вже набагато більше, аніж на початку роботи, і знала таке, чого не довідалась би ніде більше. Пам'ять її затримувала все, децю навіть — назавжди, і коли вона згадувала ту книгу, то слова чомусь пахли зіллям.

«Єсть же трава ведмеже вухо, а росте на добрих землях на роменських і на старих лугах, і по городах роменських, зростом в стрілу і вище, листом мохувата, цвіт жовтий, дух вельми добрий від неї і від цвіту, і та трава добра давати коням у вівсі ж і пар коням губу і піздрі, а не буде нориці».

Що то — землі роменські? І де вони — ті землі роменські, дивовижні землі з чудодійною травою? Як дійти до тих земель? Можна було б запитати когось із старших, але Калина не питала і не тільки тому, що боялася показати свою немудрість чи необізнаність, а й тому, що хотіла сама віднайти ті землі роменські, старі луги, траву ведмеже вухо, дух від котрої вельми добрий. Цілими днями бродила вона в лугах, що починалися майже відразу за домом, і приносила до хати повні оберемки духмяних трав. Її почали прозивати Калиною-зілляркою. Наймення пристало до неї, і потай від усіх самій собі признавалася, що подобається їй таке наймення. «Єсть трава дягиль, росте по городах і сухих місцях, собою в лікоть. У кого зуби болять, корінь тримай в зубах, вельми догоден...» «Єсть трава васильки, еством гаряча й благовопна, а той дух твердильний тим, кої страждають головним мозком».

Єсть трава васильки, еством гаряча й благовопна.

Вони перебрали з Андрієм поле, замаєне волошками, і ошинилися біля ріки. Берег темнів уже, сонце впало у воду й на пісок, розсипалося, згасло, і волошки десь далеко, на тому полі, почорніли від темряви. Віолончель вродилася несподівано, наче прикликана чарівним словом, вродилася з темряви і зазвучала в уяві ще перше, ніж Андрій встиг би насправді торкнутися струн смичком. Мелодія була дуже проста, зовсім проста, як волошки на лузі, але еством гаряча. Віолончель світилася у п'ятні, як ріка під місяцем, у ній, величезній і щедрій, відбивалося небо — так само, як у ріці, і сплескували сріблясті риби, вдаряючи хвостами по струнах.



Іншого разу вони з Андрієм почували десь в горах, у напіврозваленій, напівструхлявілій хижі. Мотоцикл залишили надворі, Калина сама його водила й мала до нього сентимент, як до живої істоти. Знайшовши в хижі заіржавілу лампу, сяк-так добули світла, почепили під стелю лампу. Змайстрували із залишків якихось дощок «стіл» і «лаву» і вечеряли, мов королі, — цілий світ належав їм, і хижа була палацом, а їли хліб, присолений густо, й молоду хрустку цибулю. Вночі, коли вони вже спали на вимощеному з трави й власного одягу ложі, у їх сон увірвався затаєний скрип, і шарудіння крил, і дикий, розпачливий крик, ніби когось стягали з гори уділ, кидали впроваля, а той хтось надривно скаржився, видирався, просився й погрожував zarazом. То кричали сойки — з'ясувалося це на світанні, коли побачили тих надивовижу гарних, барвистих птахів — уночі ж було жахно, і Андрій ледве-ледве змусив себе встати й подивитись, увімкнувши фари мотоцикла, чи й насправді десь когось поблизу не збираються послати у інший світ.

Потім вони поїхали мотоциклом далі, у Косів, до Ксені Ковалючки, з котрою Калина заприятелювала, коли була в Косові з діалектологічною експедицією. Ксеня знала безліч коломийок, і в тих коломийках Калині хотілося умиватись, купатись, пірнати й не виплисти. Мова — як таїна велика, замкнена у корчазі вино, трунок майже незвіданий до дна ніким, п'янкий і хмільний до шалу. Калині хотілось будь-що розкоркувати корчагу, аби самій причаститися хмільного трунку і дати скуштувати його іншим. Вона відчувала мову, як щось живе, але невіддатливе, напруге, хотілось торкнутись живого, змусити зазвучати те, чого досі ніхто не чув, і знов повернути все до невіддатливості.

У Косові її одного разу, ще на початку знайомства з Ксенею, застав у місті превеликий дощ. Вона вскочила до темнуватої брами, аби там перечекати зливу, а злива по вщухала, вже було води по кісточки. Якесь мале кудлате песеня, промокле геть чисто, вскочило у ту ж браму і притулилося до Каліниних ніг, шукаючи захисту й тепла. Калина взяла його на руки, песеня тремтіло й поскімлювало, і так застала їх в брамі якась немолода жіночка і сказала, що мешкає тут, у цьому домі, і запросила до себе — обсохнути й просто поговорити.

Калина увійшла — і при порозі остовпіла. На неї полився і хлинув, як щойно перебута злива надворі, цілий косівський барвистий ярмарок з писанками й ліжниками,

з інкрустованим деревом і глиняними, розписаними біло-зеленим, куманцями. Усього було так багато і так без ліку, що годі було повірити в реальність речей. Та жінка все своє життя збирала їх і тепер вони не вмщалися в хаті, найкращі і незвичайні вишивки мішалися з речами наївними й примітивними, ніби та жінка часом втрачала відчуття вартості речей і брала собі усе, що траплялось під руку — або ж і справді не годна була відрізнити мистецтво від звичайної ремісничої роботи. Кімната була напівтемна, вільготна, в ній пахло старизною і пліснявою, жінка викладала перед Калиною все нові й нові скарби, ніби вперше хтось увійшов у її дім, і вона врешті мала змогу похвалитися своїм багатством.

— Мабуть, вам би треба віддати це до музею, — сказала Калина, очі її вже втомилися дивитись, втомились від невтримної різноманітності барв і форм.

— Е, то нехай собі потім, по моїй смерті, усе за одним заходом нехай собі заберуть. Зараз то мов. Ми з чоловіком починали разом збирати. Його вже нема, я мушу берегти, знаєте... Я мушу берегти, бо то його...

Зробилося лячно від тих слів і вже хотілося вийти геть, песеня обігрілося і обсохло, умостилося на білому з чорним ліжнику й не хотіло рухатись.

— Ходи, прибуду, — покликкала Калина, — ми вже тут, мабуть, надокучили.

— То не ваш песик? — запитала господиня.

— Та ні, не мій, ми просто разом хотіли перечекаати дощ у брамі.

— Залиште його мені. Жива душа буде, — попросила господиня. Калина погодилась, бо й не знала, що мала б робити з песеням, якби воно внадилося.

— Я вам за нього щось дам...

— Ох, де там! То ж не моє!

— Кажуть, собак не можна дарувати. Треба завжди за такий дарунок віддячувати. Ось, візьміть.

Жінка втиснула Калині до рук гарну дерев'яну касетку, маленьку й майстерно інкрустовану. Калина мимоволі взяла — і вийшла. По дощі було свіжо, уздовж вулицями збігали бурхливі потоки води. Намагаючись запам'ятати вуличку й дім, Калина йшла босоніж по воді. Ногам було приємно, Калині було весело й гіркувато водночас.

Є така трава, висока, м'якостебла, і листя моховате, росте по лугах, і попідтинню росте й в парках, а може, та-

кож на землях роменських, але де ж ті землі роменські далекі, як добратися до них? Є така трава, чистотіл називається, жовто цвіте, а коли надламати — молоко жовтувате скапує з пораненого стебла. Є така трава.

Дитяча згадка про чудодійні трави й чудодійні слова ожила раптом і несподівано, й дитяча віра змагалася з тим, що знала: рятунку не буває. Просто не може бути.

Але є така трава, чистотіл називається.

Професор пропонував операцію, іншого виходу він не бачив. Операції Калина не хотіла. Біль, невідомість, можливість невдачі — те все не здавалося страшним. Боялась себе фізично зміненої — тієї, з котрою їй доведеться стати віч-на-віч по операції. Може, то буде не вона? Операції не хотіла.

Данило працював в онкологічній лікарні. Був асистентом професора, який повинен був робити операцію Калипі. Легше на самому собі випробувати зовсім не вартий довір'я препарат, аніж оперувати когось із близьких. То не лише Данилові так було, то пострах кожного хірурга — побачити на операційному столі близьку людину.

Данило найкраще знав, що операція невідворотна. Безліч скрупульозно проведених аналізів, страх, неймовірний страх, при відкритті, що примарний, мерзенний і непереможний, непереможний привид, навислий над людьми, приступив до сестри. Те, чого боявся найбільше. Голубувата клітина. Всепожираюча клітина. Він бачив постійно щось повзуче, уперте й ненаситне, що відбирало у нього сестру, і був безсилий, безборонний, не знаходив у собі відваги усміхатись їй і запевняти, що все буде гаразд. Він втрачав перед її поглядом усю свою професійну витримку і вміння удавати бадьорість та віру — він розгублювався і никнув при ній, і їхні розмови були фальшивими й ніякими, усе втрачало сенс, і Данилові часом спадало на думку покинути медицину й ніколи не повертатися до неї.

Хапався за всякі можливості, як дилетант. Раптом захотілося повірити в знахарів і замовляння, ще іншим разом з'являлася думка — а що, коли це все помилка, коли це неправда, коли це просто жахливе випробування, покладене на нього — і от завтра почнеться новий день, прийде світання світле, як у дитинстві, і вони з Калиною опиняться вдвох під прозорим теплим дощем, босоніж і простоволосі, під дощем удвох, наввистрибки по тротуарі, по бруківці, місто ще зовсім сонне, а вони вистрибнули у дощ, бо хтось казав, що коли втрапиш у перший весняний

доц, то скоріше ростеш і станеш неймовірно сильним. Тільки треба, аби на світанні, обов'язково на світанні.

Є така трава, чистотіл називається...

Данило познайомив сестру з Ковалевичем. Вони прийшли обидва десь перед полуднем. Ковалевич оглянув її, а потому вони всі сиділи в їдальні за столом, уставленим полумисками з варениками. Гарячі вареники з картоплею, щедро присмачені рум'яними шкварками, смакували усім, і Калина дивилася, як вони з апетитом їли, і боялася, що за тими варениками й звичайними застольними бесідами, і за чаркою з доброю горілкою геть чисто забудуть про неї — усі забудуть і навіть Андрій забуде, і коли скінчатся вареники, і вичерпаються всі теми для бесіди, а на денці пляшки зникне остання краплина горілки, вони встануть, чемно й люб'язно подякують, похвалять кулінарні здібності господині й підуть геть, залишивши її саму, забравши надію на чистотіл.

Данило вірив у новий препарат Ковалевича. Так, звичайно, універсальних ліків бути не може. Але хотілося вірити, бо вже траплялись випадки, коли цей препарат, ще не досконалий, давав позитивні наслідки. Професор називав Ковалевича шарлатаном. Зрештою, він називав шарлатанством усе, що не було хірургією. Всупереч професоровій думці, Данило вірив. Поєднання хімії і народної медицини могло дати справді несподівані результати. Ковалевичу було дуже важко продовжувати свою роботу — якраз через ту недовіру серед онкологів і через надмірне довір'я хворих. Вони хапались за все, за найменшу можливість порятунку, і на кафедрі, де працював Ковалевич, постійно з'являлись усе нові й нові прохачі. Хтось звинуватив Ковалевича у тому, що він бере великі гроші за свій ще не до кінця перевірений препарат. Інші дорікали професійною нечесністю. Насправді нічого, окрім важкої праці і втоми, Ковалевич не знав. Дружина й дочка його жили в іншому місті — Ковалевич мав у гуртожитку маленьку захаращену кімнату, в роботі йому допомагали лише кілька студентів-медиків. Калина не розуміла, — і не хотіла навіть вникати, — в який спосіб виготовляється препарат. Є така трава чистотіл — шепотіли їй старі, пропахлі зіллям сторінки читаного в дитинстві зільника, і нічого більше їй не треба було, окрім того шепоту, котрий нагадував дитинство і родив віру.

Приглядалась до Ковалевича, запам'ятовуючи його руки і рухи. Вони були м'які, якісь округлі, сміх його звучав

не дуже приємно — щось жіноче раптом вловлювала Калина у тому сміхові. І все-таки вона вірила. Тільки щоб за тими варениками вони не забули про неї, тільки б не забули.

— То що, у неділю вибираємось по чистотіл? — Ковалевич обтер уста серветкою і додав: — Добрі ж ваші вареники, ще десь у дитинстві такі їв! Зрештою, вам не обов'язково їхати, я запропонував просто так — екскурсія, прогулянка по чистому повітрі, всього лише кілька кілометрів од міста.

Місцина, трохи багниста, була вся геть чисто вкрита жовтим цвітом чистотілу. Калинині руки замастилися жовтим, і вона рвала і рвала зілля, ніби хотіла засипати ним усе в місті, аби зілля проростало скрізь, аби витикалося із стін будинків і стелилося тротуарами, аби зафарбовувало цілий світ у цей рятівний жовтий колір:

Але то не були землі роменські.

Вона відмовилась від препарату Ковалевича й дала згоду на операцію. Вона прочитала випадково свій діагноз в історії хвороби. Sanzer. Написано це було гарним каліграфічним почерком, і жовтий, охайно списаний папірець той вона побачила в руках недолугого практиканта, котрий сидів край її постелі і все допитувався, чи ось там, саме там, справа, у неї нічого не болить.

— Нічого. Ніде нічого мене не болить, — сказала Калина, не відриваючи очей від того коротенького слова. Знала, в якій лікарні лежить. Знала, що поряд мало не щодня вмирають люди, і хтось казав, ніби тих, у кого нема рідні, спляють, а попіл ховають он там, у тих зарослях — дурниці! — сперечалась Калина, а всередині щось завмирало й терпло, і жахний крик гайвороння над деревами в'язався з тією страшною оповідкою, і думала: «Господи, як добре, що є рідня...» У самому кінці коридора у вузенькій темній палаті вже другий тиждень лежала хвора жінка — сама лиш коричнева шкіра, напнута на білому простирадлі, і в ту шкіру вганяли й вганяли морфій, аби не стогнала й не кричала тонким, болючим криком: «Сестричко! Сестричко!» Коли хтось із хворих виходив, сусіди по палатах кивали головами, бо всі про всіх напевно знали, що у тих, інших, та сама хвороба, лише про себе ніхто не хотів знати, ані вірити. Здавалось, люди ладні були вмирати від чого завгодно, — ба навіть безліч разів ладні були вмирати, — аби лише не від цього, не від цього, не від цього...

На сусіднім з Калиною ліжку лежала стара жінка. Її привезли з кровотечею — вона упала, миючи вікна, упала з підвіконня — а кровотеча була зовсім не з того падіння. Стара ж нічого не знала, вона пов'язувала голову чистенькою білою хустинкою, з-під котрої кокетливо визирала сива, стрижена як у дівчинки, гривка; хвора з апетитом їла лікарняну страву, і в ній раптом прокинулось бажання повелівати й наказувати. Досі вона виконувала тільки чужі бажання, це помітно було з того, як розмовляли з нею син і невістка, приходячи у відвідини — а тут раптом випала можливість не тільки просити, а й наказувати. І вона змушувала усіх подавати їй все геть чисто, що забаглося; то відчиняти вікна, коли їй на те приходила охота, то води вмиватися, коли надумається, і навіть уколи робити, коли заманеться. Стара, мабуть, переживала найкращу пору свого життя, не відаючи, що саме зараз йому надходить кінець. Калина здогадувалась про свою хворобу, — і, як інші, не хотіла вірити. Але те слово, коротесеньке слово, — воно вповзло в неї, фіолетові довгопалі руки потяглися до неї звідусіль, і вже не було рятунку, запаморочливий крик з тієї палати, що в кінці коридору, видирався тепер ніби з її власних уст, й вона затиснула губи, прикусила їх зубами, аби не закричати насправді. Серце провалювалось і провалювалось кудись углиб, ніби вона стала криницею без дна і початку. Калина торкалась рукою грудей і злякана тим дотиком, знову випростала руку. Отже, таки це правда...

— Але ж повинно боліти, — упирався практикант, — повинно боліти, судячи... е... е...

Він аж тепер закріпив, що хвора прочитала написано на жовтому листку паперу, її розширені зіниці, чорні без міри на синій сітківці, спинились на тім слові і застигли ніби.

...Не буде світанку під дощем, босоніж, простоволосо — аби рости скоріше. Данило затерплими устами пробував поцілувати сестру, але вона не давалась.

— Нехай ріжуть. Не руш мене. Не питай нічого. Я все знаю. Ти теж усе знаєш. Мовчи. Я не хочу нічого чути. Нехай ріжуть. Нехай візьмуть й покладуть на той білий-білісінький стіл. Я хочу, аби це все вже скінчилось. Не жалій мене. Я тебе ненавиджу. Я вас усіх ненавиджу. Брехуни фальшиві. Йди геть.

Хворі тут сповідалися. Їх тягнуло до сповідей, у цій

лікарні, у цій палаті, де всі все знали, але ніхто нічого не хотів знати.

— ...І я їм сказала: ні, я вас не викажу, але до хати не візьму. Я маю діти, я хочу, аби діти жили, а хтось викаже — німці прийдуть, ні вам, ні мені жити вже не прийдеться. І я їх не пустила до хати.

— А що з ними подіялося?

— Не знаю. Ох, не знаю...

— Кожен має на совісті щось такого... Ви не переймайтесь, то вже давно минуло...

«Замовкніть. Ну, та вже замовкніть», — беззвучно благала Калина. Вона змушувала себе думати про щось гарне. Про щось безгрішне.

Сперволіть так ведеться...

Слух ловив гарне слово: сперволіть. А зла думка підсміювалась: пощо воно тобі?

Антоську, ти пам'ятаєш, як ми з тобою одного разу йшли ввечері вздовж вулиці, і я бачила звичайних перехожих із звичайними парасольками — бо моросило — звичайні тротуарні плити з налиплими на них осінніми листками бачила я. А що ти бачив, Антоську? Може, парасольки, блискучі від дощу, здавалися тобі вітрилами, а перехожі — кораблями, мокре ж осіннє листя ти міг собі мати за скарби, затонулі на дні моря.

Ти мене тоді запитав:

— Чому ти така невесела? Тобі не подобається дощ?

— Так, — сказала я. — Мені не подобається дощ. Небо запнуте хмарами й не видно жодної зірки.

— А хочеш, — мовив ти, — хочеш, я скажу тобі, де поділися зірки, мамо? Вони в мене в кишені, слово честі, ти послухай, як дзвенять.

Антосько, несвідомий небезпеки, Антосько, котрий не знає страху й твердо переконаний, що дядько Данило вилікує маму й вона скоро повернеться додому, — Антосько сміється:

— Я не пам'ятаю, мамо, це ти все вигадувеш, не було такого!

Але ж було, Антоську, все ось так і було.

Ти ворухнув рукою в кишені, і я почула, як там щось задзвеніло. Ясна річ, так могли дзвеніти лише зорі, коли їх покласти до кишені.

— Ти вигадувеш, мамо! — сміється Антосько.

— Не вигадую.

Зовсім рано, на світанні, до тебе у вікно постукала Хазяйка зірок, вона була сумна — як я — і її сріблясте волосся сумно спадало вділ, вкриваючи її геть усю, як плащем, а сині очі поробились вузенькі, як щілинки — видно було, що вона плакала.

— Послухай, хлопчику, — сказала гостя й тихо схлипувала, як дитина, в котрої відібрали повітряну кульку. — Послухай, — сказала вона, — мої найкращі зірки зблякли і затуманились, вони раніше сяяли яскраво, як величезні скляні іграшки на ялинці, а ось тепер їх навіть не видно.

— У чому ж річ? — поцікавився ти, бо ти тоді любив завжди про все знати до решти.

— Їх треба почистити й натерти до блиску, подумай тільки, вони так давно світять, а їх ніхто ніколи не чистив... Я б сама зробила це, та глянь, які у мене ніжні руки, які маленькі — хіба я можу впоратися з такою роботою?

— Чому ти не прийшла раніше! — вигукнув ти. — Невже хочеш, аби твої зірки до решти вгасли? Давай їх сюди.

Хазяйка зірок сплеснула тендітними долонями, зорі опинилися у твоїй кишені — тому й не видно було тоді ввечері жодної зірки на небі, бо як же вони могли світити, коли найгарніші і найбільші лежали в твоїй кишені і так гарно подзвонювали і чекали, поки ти їх начистиш до блиску.

— Ну що ти вигадуєш, мамо?

— То не я вигадую, синку, — то ти тоді вигадував. У тебе в кишені були звичайнісінькі цвяхи, чотири іржаві цвяхи, я їх знайшла, коли ти ліг спати, і я складала твої штанці.

— Слово честі? Ти правду кажеш?

— Звичайно, правду. А зараз йди вже додому. І не забудь вивчити англійську як слід.

Коли операція закінчилася, на Даниловому халаті рудявою краплею зосталася кров. Жорстка втома затискала його, м'яла й калічила. Калина лежала, приспана наркозом, непорушна і нетутешня. Данило, як ніколи, боявся також наркозу, колись у нього на очах померла жінка, зовсім молода — Данило був ще студентом і відбував практику. Та жінка була здорова і лише кілька днів тому народила дитину, але простудилася, почався мастит, довелося оперувати. Наркозу вона не витримала. Хірург ще не встиг підвести скальпель, а вона вже була мертва,



і нічого не пощастило зробити, хоч пробували все можливе. Потім хірург і анестезіолог склали вина на все, що завгодно, ніяк не хотіли прийняти на себе й крихти тягару. Вони метушились налякано: репутація, професійна честь, розголос — увесь Львів, цілий Львів знатиме. Найважливіше було саме це, їм залежало найбільше на цьому, вони мало що не навколішках благали родичів молоді жінки не писати до газети, не розголошувати, не розголошувати! — а чоловік померлої дивився на все неприємними сліпими очима, і губи його ворушились, ніби він збирався щось казати, але забув, як скласти докупи літеру до літери. Данилові робилось від того моторошно, він з наївністю хлопчика питав себе, чи давали ці люди клятву Гіппократа.

Від наркозу Калину пробудив спів. Тоненькі фальшиві голоси без слів — чи просто надто нерозбірливо — виводили якусь таку тужливу пісню, що це скидалось на погребовий спів. Дивлячись на своє пласке, вкрите лікарняною ковдрою тіло, Калина не могла зрозуміти, що діється. Біль раптом оповив її, обплутав, видер з тіла нерви і натягнув, аби та фальшива мелодія ще болючіше рвала їх на шматочки. Віолончель просилася до неї — чи то Калина хотіла почути її голос, але фальшиві голоси перебивали все інше, хоча були дуже тоненькі й тихі. То співали три жінки з сусідньої палати. Вони співали завжди й раніше, всі три були з одного села, до них рідко приїздили родичі, бо не так просто покинути господарство на селі і не так просто вибратися до Львова, коли тебе тримає вдома корова й город — ті хворі жінки розуміли все й не скаржилися, не ремствували, бо й самі чинили б так само, — але, мабуть, щось нило й боліло їм помімо болю фізичного, щось докучало, і вони вечорами співали своїх надміру сумних пісень.

Єсть така трава — чистотіл називається... На землях роменських росте. Де ж ті землі роменські незвідані? Калина плакала, сльози скочувалися по щоках, по шиї, але то вже було не Калинине тіло, і вона не втирала сліз.

— Ну от, тепер все буде гаразд, — сказав Андрій, намагаючись не зустрітися поглядом з Калиною. — Тепер усе буде гаразд, ти тільки їж, чувш?

— Андрію, мені хочеться бути фонтаном.

— Калино, не треба. Будь мужня і розумна. Ти дуже хороша, Калино... Хочеш, я тобі розповім, як я слухав Баха в Домському соборі?

— Я хочу бути Домським собором. Нотою в музиці Баха. Не звертай на мене уваги. От собі — звичайний приступ меланхолії. Таких як я, у старовинній Спарті ще немовлятами скидали вділ зі стіни. У прірву. Щоб не докучали собі й іншим. Поки ще навіть не встигали усвідомити себе — скидали. Як я собі осточортіла. Я тобі заздрю, мені здається, що ти сам собі ніколи не обриднеш.

— Перестань, Калино. Все вже позаду. Навіщо ж істерика?

— Ну, звичайно, істерика. Під три чорти з такими істеричками, котрі мізерну особисту подію роздувають до розмірів всесвітньої катастрофи. Слухай, а може, вони мають рацію, ці істерички? Тисячі катастроф, катаклізмів, заврушень — внутрішніх, таких же непересічних, як зовнішні, — хіба вони не рівні одне одному! І хіба ті, зовнішні, — не бувають часом результатом катастроф внутрішніх?

— Калино, перестань. Спробуй заснути, добре? І обо-в'язково їж, моя хороша, чувш?

— Добре, я їстиму.

Воязко роззиралась Калина по кімнаті, наче втрапила в незнайоме місце.

«Бідна ти моя», — думав Данило.

На столі стояли квіти, лежала коробка цукерок, сліпуче блискувала натерта насвіжо підлога, і вікна також блискотіли, і келихи на столі — Антосько й Андрій раді були з роботи своїх рук, вони так гарно приготувалися до її приходу — от лише віолончель, замкнута в похмуро-чорний, як фрак, футляр, надаремно намагалась випростати замерле чутливе тіло. Все стояло па своїх місцях, нічого не пересували, — Калині здавалось, що кімната інша, і речі витісняють і виштовхують її геть, вона б хотіла все чисто забрати звідси, залишити голі кімнати, аби Андрій не чіплявся очима за кожний предмет, поминаючи поглядом її, прикриваючись тими зайвими речами, котрі витісняли її з дому. Андрій знайшов спосіб стати далеко, відгородитися від неї — аби лиш не торкнутись рукою її тіла, аби не мусити затримувати погляд на ній, Калині.

— Що ти, Калино? Ти чогось хочеш? — запитав Андрій.

— Хочу. Знаєш, чого я хочу? Я хочу захотіти чогонебудь. Інших бажань я не маю.

— Ну-ну, не треба. Не треба, Калино. Тепер усе буде гаразд. — Говорячи, Андрій дивився на Данила, і Калина

вчитала в тому погляді тільки одне: бачиш, починається знову, що робити тепер? Що тепер робити і як бути?

Віолончель тихо поскаржилась і відступила, коли до неї доторкнулись Калініні руки. Вона визволила інструмент з футляра, тепер на деці ясна плямка від світла, і крізь ту плямку, як через вікно, можна було бачити, що діється в душі віолончелі. З естради нікому не видно муки на Андрієвому обличчі, лише Калина знала ту муку, бо музика мусила спершу перейти через Андрія і аж потім потрапляла на волю завдяки віолончелі, а коли музика переходить через людину, то це родить муку. Нехай також втішку, насолоду, але ж і муку, і Калина знала про це. Коли Андрій залишався сам на естраді — він і віолончель — Калина заплющувала очі, аби нічого не бачити, бо то виглядало так, ніби інструмент і людина, обдерті й відкриті до неможливого, стоять напоказ і лише для муки. Слух — то щось делікатніше, тонше, навіть витонченіше — у порівнянні з зором, зір безсоромний і нав'язливий, він вимагає деталей і чіткості. Зір — це щось реальне й реалістично грубе, слух тактовніший і добріший. Бачити не хотіла Калина, як родиться мука на обличчі Андрія, їй боляче робилося від цього, а також від споглядання фізичної єдності Андрієвих рук і тіла віолончелі; вона заплющувала очі й думала, що справді було б добре, якби людина, забажавши, могла обернутися на слух. Стати зором. Стати слухом. Стати собою. Стати нічим. Стати музикою.

Віолончель пестила й утихомирювала. Андрій ставав музикою. Вагалась би, відповідаючи, кого любить. Андрія? Віолончель? Розрізнено, відокремлено їх не було. Віолончель, зрештою, існувала і без Андрія, але мовчала. Андрія без неї не зоставалося взагалі.

Двоє уславлених і підцилих столичних музик, як найпровінційніші кравці, доїдали просто в консервної банки рештки шпротів, що zostалися з вечері, влаштованої спеціально для них. Обов в білих, запітнілих під пахвами сорочках, без краваток і без фраків, звільнені від публіки і від необхідності удавати елегантних джентльменів — доїдали шпроти, оливкове масло стікало їм по пальцях на білі серветки. Вони реготали й запивали регіт і шпроти горілкою з перцем, роздуботою також спеціально для них. Були якісь ще люди, Калина не розрізняла їх облич, так зоднаковила їх вечеря. Андрій усе не міг розпрощатися. Столичні світила (їм, може, бракувало Андрієвого

хисту, однак Андрієві бракувало їхньої слави) світили на Калину хтивими очима. Калина з болем дивилась, як Андрій простягає руку по їх визнання. Понад усе на світі їй хотілось, аби він сам, без віолончелі, був так само сповнений муки, сумнівів, терзання й радості, і гордості, але без віолончелі він малів, і вона боялася завжди, аби цього ніхто не помітив, аби ніхто не знав його малості, слабості, щоб нікому не здався він смішним.

Одне ніколи не спадало їй на думку — що його єдність з віолончеллю може послабитись, розладнатись, що він може втратити свою владу над інструментом або ж відмовитись від неї задля чогось іншого. Все інше в поєднанні з ним було для Калини несуттєвим, не мало сенсу, бо з ним в'язалася тільки віолончель, його пальці королювали на струнах, його пальці тремтіли на струнах і лише віолончель мала сенс. Без неї Калина себе самої не могла уявити, без неї Калина себе не бачила. Світила оглядали її масними поглядами, ніби й очі їм зволожило оливкове масло.

— Гарна в мене дружина, правда?

— О-о! Такий клейнод, Андрію Максимовичу, такий клейнод, котрий потребує особливої оправи!

— Ха-ха-ха!

Трясло її, як у лихоманці. З кімнати Калина вибігла, як налякана дитина. Потім на вулиці Андрій просив пояснити, чому вона так поводиться, як можна було не попроситись, дорікав він їй за невихованість й нетактовність — а то зпову впадав у ревності і принижувався до підозріння — ти надто гарна, Калино, аби не зрадити, і чомусь уперто умовляв:

— Хочеш — зрадь, з ким хочеш, тільки не йди, не йди від мене, залишися...

Зв'язок з віолончеллю розсипався, ламався. Калина притримувала його, як могла, і втримувала, і знову поєднувала його з інструментом, бо інакше він никнув і щезав, щезав зовсім, її Андрій.

П'яний Андрій хотів узяти до рук інструмент, але віолончель видерлася, боячись образи, рятуючи себе від скверни й насильства, і звук, різкий і короткий, був докором і насміхом.

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 му-

зики. 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.

Гори, голі й насторожені, гірко й надаремно сподівалися снігу. Вітер терся об стовбури сумних і засоромлених своєю наготою буків, тріпав руки ялиць, кепкував із безсилля дубів і невтішності гірських вершин. Ріки захолопули, над ними плентався сизий туман, як довічний мандрівник, що ніде й ніколи не знаходить собі притулку й пристановища. Мороз висушив дороги, вони посіріли й знебарвилися, гірські западини й заглибини позбулися своєї чарівної синяви і здавались мілкими, невиразними й нетаємничими. Щось тривожне й гірке тріпотіло в цій неочікуваній сірості, ніби й справді зима заблукала десь чи навмисне обминала гори, або ж взагалі поламалась усталена з предковічності ритмічна зміна шр року, і гори zostалися покинуті напризволяще, у невідомості.

Калина готова була зняти з себе одіж і прикрити нею гори, аби тільки не бачити тої голої, промерзлої наскрізь болісті...

Було ще зовсім рано.

Данило й решта товариства пішли снідати, а Калині чомусь не хотілось, ті гори без снігу притримували її при собі й не відпускали.

Учора ввечері, коли вони приїхали в Сколе й побачили, що нема снігу, Антосько мало що не плакав, а тепер будь-що намагався умовити старших, аби їхати далі, до Ворохти, бо там, казали, сніг випав. Старші ж були розважні й обачливі, як звичайно трапляється, вони вважали, що насамперед слід подбати про хліб насущний, і пішли снідати, приобіцявши Антоськові по сніданні зателефонувати до Ворохти й запитати, чи є сніг — бо навіть знову рушати за снігом, як за маною? Антосько сумно подивився услід за всіма, сподіваючись, що хоч дядько Данило не довго сидітиме в їдальні й сам поспішиться телефонувати до Ворохти. Інакше для чого було їхати сюди й брати з собою лижі? Данило ж почувався дуже ніяково, бо то він умовив Калину вибратися в гори, аби трохи розважитись й відпочити в суботу й неділю — і тепер Данилові здавалося, що він чимось завинив перед сестрою — зрештою, він за все прикре, що траплялось Калині, звинувачував

тільки себе. Ніби то від нього могло залежати, випав сніг у горах чи ні.

На подвір'ї біля готелю стояв їхній маленький автобус, найнятий на два дні в міському екскурсійному бюро. На запорошеній стінці автобуса,— така буває лише серед посушливого літа, коли дороги розсипаються пилом,— на його запорошеній стінці Антосько пальцем повиводив смішних пузатих чоловічків з лижами у руках. У свої дванадцять років, не знайомий з почуттям страху і без найменшого усвідомлення небезпеки, Антосько долав на лижах найкрутіші спуски й найзапаморочливіші трампліни. Калина пробувала побороти в собі страх за сина, але це їй ніколи не вдавалось, і вона через силу погоджувалась на його вправи з лижами. Їй хотілось бути весь час при ньому, навіть замість нього, і вона уся зіщулювалась і здригалась, коли син, задерикувато свиснувши, відривався від вершечка гори й летів у долину.

Давке, аж ніби якесь сизувате повітря холодило й пронизувало. Готель стояв такий самий сірий і непривітний, як решта незасніженого світу довкола. Калині здавалось, що там ще холодніше, аніж надворі. Крізь щілини погано пригнаних вікон протікав мороз і розливався по кімнатах. Вода в брудному умивальнику текла тоненькою, готовою згаснути цівкою і боязко було намилювати руки — хто зна, чи пощастить змити мильну піну. Постіль виглядала також сірою й була вогка, ніби її не досушили.

Напередодні їм зосталося тільки одне для втіхи — піти погрітися до ресторану. Антоськові Калина звеліла одягнути теплий пуловер і лягати до ліжка. У когось знайшовся ще бутерброд і трохи кави у термосі, тим хлопець, невибагливий до їжі, повечеряв, а потім, тремтячи від холоду, уместився з книжкою в ліжку. Окрім малого, в кімнаті було ще двоє мужчин, вони грали в шахи і не помічали поза грою нічого довкола. Виглядало, що ті двоє приїхали до Сколе якраз задля того, аби зіграти у шахи.

Ресторан, де вони вечеряли, називався «Вівчарик». Був затишний і привмний, стилізований під гуцульську хату, з дерев'яними лавами й столами, з прегарною старовинною кінською збруєю, завішаною при самому вході над високими порогами. Сиділи при довгому столі, на таких же довгих лавах, їли гарячі й смачні гуцульські страви і слухали якусь дивну пісню, її наспівував підшилий гармоніст, старанно й щосили мнучи інструмент. Хтось із них

завів старої львівської пісні, гармоніст спершу старався переспівати великий гурт, а потім махнув рукою, сперся підборіддям на гармонію і блаженно слухав, зашлющивши очі і похитуючи п'яною розпелеханою головою.

Світло було не надто різке, людські обличчя набрали якоїсь примарності поміж тих жовтавих дерев'яних стін і вибивалися з ритму пісні, яка звучала в бистрому темпі. В товаристві були люди, котрих Каліна раніше ніколи не бачила, вона пробувала пов'язати їхні голоси з їхніми обличчями, їй те не вдавалось ніяк. Симпатичний і високий хлопець у грубесних бутсах і грубесному, гарно виробленому светрі надумав запросити її до танцю — під ту мелодію старого львівського шлягера — вона погодилась. Зблизька побачила, яке в хлопця юне і незатьмарене обличчя, він усміхався їй підбадьорливо напівдитячою усмішкою і просив Каліну, аби вона також усміхнулась.

— Я бачив, як ви всміхалися до свого сина, це було так мило!

Каліна раптом зацідозрила, що то Данило намовив хлопця запросити її до танцю. П'яний гармоніст упіймав нарешті ритм і тепер видобував з гармонії мелодію львівського шлягера, танцювали ще декілька пар, хлопчисько впевнено й гарно вів Каліну у танці, і їй було добре, коли б не думка, що Данило намовив хлопця, та ще коли б той хлопець нічого не говорив, а він, злегка захмелений, правив їй компліменти і все вимагав усмішки, а потім врешті трохи знесилено, трохи іронічно сказав:

— Ви чудово танцюєте. Я теж добре танцюю. Чому ж нам не вдається танець? Ви розумієте, про що я говорю?

Каліна розуміла, він справді танцював добре, але вони рухалися ніби кожен зосібна, ніщо не єднало їх, і хлопець надаремно пробував перейти через Калініну відчуженість. А вона відчула раптом, що от зараз до неї підступав знову те, чого вона постійно боялась, від чого намагався відірвати її Данило, і ці його спроби нічого не розв'язували, ці його спроби кожен раз натикалися на Калініну безнадію. Я хочу бути фонтаном. Я хочу бути фонтаном. Я хочу в Домський собор. Ні, я хочу бути Домським собором або вулицею. Камінцем. Нотою в музиці Баха. Однію-однісінькою маленькою чорною нотою, котру програють блискавично. Бах писав божественну музику, а в житті він був грубесним, втомленим чоловіком, обтя-

женим злиднями і дітьми. Може, якраз завдяки цьому він писав божественну музику? Я хочу, аби мене взагалі не було. Не потім не було, а від початку не було.

Безконечний львівський шлягер закінчився, хлопець подякував їй за танець — так, як це вмів робити справжній львівський хлопець, галантно і з дрібкою самовпевненості. З дрібкою переваги над партнером і над цілим світом. І ще з якимось делікатним натяком чи обіцянкою чогось приємного.

— Данку, я вже піду. Залишайся, якщо маєш охоту, — сказала вона братові.

— Кави не питимеш?

— Не хочу кави.

— А я б таки випив. Може, почекаєш на мене?

— Я піду сама, ти залишайся.

Данило встав і пішов за сестрою.

Вони ступили на місток, завішений над гірською річкою. Темрява заховала опори, до яких місток був прикріплений, і він коливався у туманному холодному мареві, коливався і розгойдувався, тремтів над прірвою. Калині здавалось, що досить зробити один необережний рух — і місток упаде. Розгойдувались вогні, розгойдувався темний, без снігу, ліс, готовий був обірватись уділ місяць, туманний і невизначний, як обличчя людини в задимленій кімнаті.

Калина безнадійно і навпомацки хотіла торкнутися чогось певного, вона у думці поверталася до міста, але й там було все хитке, наче примарне: коли вона покидала хоч на деякий час Львів, їй завжди чомусь здавалось, що от повернеться — і не застане міста на місці. Міста на місці.

Двоє мужчин в Антоськовій кімнаті все ще грали в шахи, вони навіть не відгукнулися на стук, яким Калина попередила про свій прихід. Антосько спав, поверх ковдри лежала ще й куртка. На книжці, кинутій під ліжко, — і коли він перестане кидати книжки на підлогу! — білів папірець. Антоськовим почерком там було написано: «Мамо, тебе просили зайти до 15, якщо повернешся до 12. Ан.»

Хм, подумала Калина, хто б то міг просити?

Данило примостився поблизу гравців у шахи, і обличчя його прибрало відразу того неприсутнього й зосередженого виразу, як звичайно буває над шахівницею. Антосько спав, деь там лежали в автобусі готові до найвищих вер-



шин лижі Антоська, такі непотрібні й зайві без снігу.

Калина встала й пішла шукати п'ятнадцятий номер.

— Добрий вечір,— сказала вона людям, котрі були в п'ятнадцятому номері,— хтось просив мене зайти сюди. Однак, мабуть, це помилка, бо не бачу нікого знайомого.

Заникуючись трохи, Калина при тому оглядала кімнату, здавалось, ці люди жили тут давно і ніби звикли до свого тимчасового житла, як звикають, проживши на одному місці з добрий десяток літ. На стінах кнопками були попришпилювані фотографії, і добрий знавець склав би їм найвищу оцінку, а поміж фотографій — дитячі малюнки, ескізи якихось фантастичних будівель, і звичайне креслення, а ще також одна маленька поштівка, вся списана доокруж великими літерами. На столі стояла надпочата пляшка вина й навпіл розрізана цитрина у бляшаній тарілці. Півдесятка ліжок, і валізка, з якої визирав краєчок червоної спіднички — це була чудова декорація, і Калина ловила поміж предметами, речами, заслоненими вікнами й фотографіями на стінах настрій, погляди, обличчя й руки. Вона відразу запримітила неймовірно чорні очі, ті очі на дівочому обличчі лише споглядали, вони не вбирали, не приймали в себе нічого й тому не могли ані крихти повернути назад — вони лише дивилися; а також були руки, тонкі, бистрі, із смаглявими пальцями, вони нервово перебігали, як білиці, з предмета на предмет і вбирали й сприймали значно більше, аніж ті величезні очі. Люди тим часом приглядались їй, збігло й вистачило кільканадцяти секунд, аби приглянутись одне одному.

— Добре, що ви прийшли, я таки сподівався, що прийдете,— сказав той, з нервовими руками — білицями,— прошу сідати і вибачте за нашу надокучливість. Бачите...— він глянув при тому на одного зі своїх товаришів, ніби перепоручаючи йому пояснити все далі, і той, невеликий на зріст, стрижений по-хлоп'ячому й по-старечому повільний, сказав:

— Ми познайомилися з вашим сином — страшенно симпатичний хлопчик; він сказав, що ви — діалектолог, і ми попросимо вас розв'язати наш спір.

Він говорив так спокійно і впевнено, ніби й не думав, що Калина може відмовитись.

— Ми робимо фільм, у нас виникла суперечка з приводу діалогів, тексту, одним словом. Прошу сідати, однак, може, вип'єте вина?

Калина заперечливо хитнула головою.

Вони всі присунулись ближче, чи то їй здалося. Один убраний так, ніби от зараз збирався до зйомок — у жовтій сорочці, у височезних чорних чоботях і в широкому поясом, пробитим блискучими бляшками, в руках він обертав ножа в надивовижу гарно оздоблених піхвах, довге волосся спадало йому на плечі, чорне і щось хиже, а разом наполохано-нервово визирало з вузьких уст, з гострого підборіддя; він лежав уперек ліжка, коли Калина увійшла, а зараз ніяк не міг знайти собі місця й никав по кімнаті, чіпляючись ногами за стільці. Дівчина з лячно-чорними очима намацувала малою ніжкою пантофель, той з поясом пересунув їй пантофель мимохідь, і ще інший, русявий, з вусами й бородою, котра щойно почала, мабуть, проростати й не пасувала якось до його делікатних вилиць і м'яко зазначених вуст та малого носа — той сказав до чорного у поясі:

— Та вгомонися ти, чуєш!

— Ми просимо вас переглянути цей текст, — тут не дуже багато, зовсім небагато, це не забере вам часу, — ви перегляньте й скажіть, як думаєте: чи маємо ми право й чи добре це буде — використовувати діалект аж у такій мірі, як нам пропонує автор — і чи, зрештою, локальні ці діалектизми?

— І ви здастесь на мою думку? — усміхнулась Калина.

— А знаєте — чом би й ні — все залежить від того, як будете аргументувати.

— Я тут довго не затримаюсь, не знаю, чи встигну — усього день чи два...

— Знаємо. Приїхали за снігом, — сказав той, невисокий, — ми також чекаємо снігу і хоча б трохи сонця. Сонце доводиться ловити на перевалі, як рибу в ятір. Хоча на хвилю спинити. Сидимо й стережемо його. Часом щастить, а більше — ні, — але то вічна історія, ми вічно ловимо погоду. До речі, я — режисер, це — наша героїня, — показав він на дівчину, — а хлопці нехай представляються самі.

Дівчина повернула до Калини байдуже, холодне, на диво холодне при таких чорних очах обличчя. Вона мала коси, довгі як у шестикласниці, її неусміхнений запаморочливий погляд ковзав по поверхні речей, як по чомусь страшенно віддаленому.

— То ви прочитаєте? Я вам зараз поясню сенс суперечки, вона зайшла в нас раптово якось, — сказав руся-

вий. — Ми слухаємо як говорять тут люди — і здається, що надто фальшуємо, намагаючись надміру точно передати колорит тутешньої говірки, цей надмір разить і дратує, ніби навмисне ми наголошуємо саме на барві мови, бо не знайшли, не відкрили іншого способу показати людей. А є ж інше... Але, може, вас не цікавлять професіональні суперечки?

— Навіщо ти нав'язуєш свою точку зору? — сказав той, з нервовими руками, котрий заговорив перший. Він дивився на Калину, й вона побачила себе їхніми очима — свою непроникну, непроглядну засмученість, зовсім бліді вуста і руки на колінах; до неї доторкався новий, трохи знаний, трохи уявлюваний світ, вони навзаєм приглядались одне одному, вона й той світ, але господарі не мали наміру відхилити для неї ласкаво завісу над своїм світом, вони показали їй те, що, на їх думку, могло бути їй зрозумілим, ніхто навіть не сказав назви фільму, просто їм у роботі знадобилась її поміч, от як хтось би, приміром, пробував підняти заважкий камінь і попросив перехожого підсобити, і перехожий годиться допомогти, не питаючи навіть, пощо той камінь треба зрушити з місця.

— Гарзд, — сказала Калина, — я охоче прочитаю.

— Дякую, — зрадів режисер. — Чи не вип'єте вина?

Він забув, що Калина відмовилась хвилину тому пити, налив у склянку вина, простяг Калині, вона взяла склянку, але не пила, тоді русявий усміхнувся:

— Давайте удвох — де ж таки змушувати пити вино саму-однісіньку людину! Вони сьогодні не п'ють, вони чекають снігу — я можу чекати снігу і пити вино, в мене проклятий настрій нині. Хочете, розповім, чому в мене проклятий настрій?

Калина розуміла, що треба подякувати за вино й піти. Видно було, що вони втомлені — зрештою, взагалі не випадало довго й мовчки сидіти й розглядати їх, але вона не могла звестися, не могла побороти в собі цікавості, не могла покинути цей теплий кімнатний рейвах, якого люди не помічали навіть.

— Облиш ти свої сентименти, — похмуро сказав чорний, з поясом. Вони так і не назвали своїх імен, Калина з фільмів упізнала тільки русявого; зараз очі у нього були дуже сині, він часто кліпав повіками й все торкався рукою бороди, видно, вона йому ще незвична й заважала —

але і його Калині не бажалось називати в думці на ймення, вони, може, й самі тепер повинні були забути власні імена, вони жили під чужими іменами і мусили звикнути до тих імен, і до бороди той русявий мусив звикнути, і до хижості — той, з поясом; Калині було заздрісно, що вона не має такої змоги перевтілення, зникнення в самій собі чогось власного хоча б на короткий, на мізерний час.

— Байдуже, що отой кепкує з мене, — махнув рукою русявий, — ви послухайте, гаразд?

Актори снідали в тому ж «Вівчарику», нашвидкуруч, так снідають зазвичай люди перед роботою, похапцем і не надто розбираючи, що їдять, і якраз на той мент зайшла туди зграйка молоденьких дівчат, веселих і молоденьких дівчат, вони сіли при сусідньому столику й щось замовили, і перешіптувались, зиркаючи на людей, котрі снідали, поспішаючи до роботи, і посміювались, як то роблять завжди дівчата в гурті. Той гурт їм служить захистом від осуду й іронії, в гурті дівчата ладні що завгодно вступити і відчувають себе впевнено і трохи зухвало. Одна лиц, у сивій, гарно кровній свиті й величезній квітчастій хустині з довгими торочками була ніби поза гуртом, окрема, самотня й непричетна; русявий сидів навпроти неї, і був до безтями радий, що бачить її зранку на самому початку дня — бачить її обличчя, неймовірно чисте, ніби щойно змита живою водою, вузенько, наполовину прикрите хустиною, дуже поважне й навіть сумне, з тремткою лінією брів і ясними, аж надто ясними очима. В тому обличчі при м'якому смуткові привиджувалась урочиста, добра, як благословення, святість, і він дивився нсвідривно у те просвітління, і Калина ніби сама була при тому — так він оповідав — і важко, аж чорно, затужила за віолончеллю і за містом. Бо коли йти вниз її улюбленою вулицею, то один мент, на легкому, ледь примітному повороті, видно білі вигнуті, як дека віолончелі стіни старого собору, і Калина запрагла побачити світлу стіну старовинної забудови.

— Можна вас на хвилину? — запитала дівчина у квітчастій хустині. Вона була висока й тонконога, як журавличка; чоботи з довгими халявами не сягали їй колін, і вона переступала з ноги на ногу нетерпляче, як дитина, котрій важко встояти на одному місці і хочеться притьмом і відразу бути скрізь водночас.

— Можна вас на хвилинку? — сказала вона русявому,

і з обличчя її не зникла поважна, сумовита святість, коли вона запитала: — Ви кіношник?

— Ні,— наче не розуміючи, відповів актор, намагаючись відсторонитись від того жаргонного і прикрого слівця, а вона усміхнулась і похитала головою:

— Але ж я знаю, ви — кіношник. Я бачила вас уже в кількох фільмах, ви знімаєте якийсь фільм і... Але ходіть звідси, не маю я охоти, аби вони,— дівчина кивнула вбік товаришок,— аби вони дивились. Хм, вони не вірили, що я підійду до вас і що ви схочете зі мною говорити... Ходіть звідси.

Він не мав часу, за якусь хвилину автобус від'їжджав на перевал, однак він пішов з нею.

— Давайте, підемо туди,— вона звела долоню й махнула отак, майже навмання, в бік лісу, і коли вони йшли через хисткий висячий місток, вона сказала йому, що хоче, аби він узяв її. Тоді він раптом відчув бажання обламати місток, аби все потонуло.

— Сентиментальна історія,— гнівався чорний, з по-ясом.— Чи ти собі думаєш, ніби святість її вже пропала? Може, вона також мала тебе за святого — з твоєю бородою й синім зором, ну-ну, не гнівайся! — вона також гадала, що ти святий, а, господи, вона ж не приступила до мене з тим своїм коханням, на моїм виду — всі сім смертних гріхів виписані, як на старому придорожньому камені, котрий бачив людей зо два десятки століть... То що я казав? Ага, вона мала тебе за святого, як ти її, і хотіла, аби першим у неї був хтось незвичайний, небуденний. Що ти вчепився за те слівце — «кіношник»? Чи дитина знає, як говорити до святого? Вона ж його вперше побачила, того святого!

— Замовкни, слухай! Ти здатен вивернути все на третю сторону. А є тільки лице і зворотня сторона з рубцями. Мовчи вже краще.

— Виворіт з рубцями? Є два світи — той, істинний, справжній, і другий, видимий тобі, тобою побачений і сприйнятий, в тобі відбитий. Ніякого зворотнього боку з рубцями!

— Не знаю, голубе,— сказав той, з нервовими руками,— але, по-моєму, ти гніваєшся не за те, що вона сказала, а за те, що виявилась не святою, як здавалося тобі.

— Годі вам, хлопці,— сказала дівчина,— завелися. Вона, мабуть, уже й не згадує про цю пригоду.

Ще смутніше, аніж перше, було Калині, вона боялась повернутись додому й не застати білої стіни. Восени на грушевім дереві в саду біля собору зоставалась вгорі і високо одна груша, набрякла, набиралася жовтим соком і не опадала, коли вже й листя майже геть чисто зів'яло, сама одна поміж білою стіною і чорними деревами, і ніхто не міг її досягти.

— Хтозна,— сказала Калина,— може, вона й сама не відає гаразд, навіщо так зробила.

У номері було вже темно й усі спали, коли Калина повернулась. Вирішила не світити світла, взяла тільки ковдру й стілець, винесла в коридор, загорнула ноги ковдрою і вмостила читати сценарій — власне, кілька розрізнених шматків, зв'язку між котрими неможливо було вловити. Тьмяна лампочка висіла надто високо, доводилось напружувати зір, а що Калині хотілося розібрати й зауваження на полях тексту, писані від руки, то вона до очей мало що не підносила написане. В коридорі ще були люди, розмовляли напівголосно, четверо грали в преферанс, майже мовчки, перекидаючись словом-другим, хтось димів цигаркою й капляв хрипко, над усіма запахами стелився запах погано випраної білизни, адміністраторка кілька разів пройшла попри Калину, а потому запропонувала сісти при своєму столику, де тліла настільна лампа. Калина подякувала й сіла.

Була там, у сценарії, стара жінка, котра поховала чоловіка, як належить за звичаєм. Поплакала, а потому призналась щиро, що не жалкує за ним анітрохи, і нехай гріх так казати, і нехай легка буде йому земля, а таки попомучив він її за життя, і не бачила вона світа білого за його пияцтвом — то тепер аж для неї життя починається, і замаїла хату зеленим; і тремтким, чудним голосом співала пісень, давніх, дівочих, бо перше їх не виспівала, то мусила ж те зробити хоча тепер. А врешті попросила дочку, аби дала їй грошей, бо хоче купити собі убрання для останньої безповоротної дороги. І поїхала з тими грошима до міста.

Надвечір вернулась. Мала обличчя трохи лукаве, а трохи винувате й не хвалилась купленим, аж поки дочка не попросила, а тоді повиймала й ніяково показувала: пукерки у великій барвистій пачці. Церата на стіл. Хустка яскраво-червона, у квітах, а через ті квіти — густо-золота блискотлива нитка просмикнута. Дочка гнівалася й смі-

ялася водночас: «Таж люди глузуватимуть з мене, мамо, якщо я вас у таку хустку вберу, коли ви помрете». А стара мить подумала, притулила до щоки ту хустку й сказала засоромлено, як впіймана на злому вчинку добра дитина: а я в пій ще по неділях трохи походжу...

Калина читала — ні, дивилась, оглядала, бачила ту сцену; стара тримала дівочу хустину, стара співала дівочу пісню, стара витягла й давала онукам цукерки, а коли роздала геть усі, то раптом подумала, що сама таких не куштувала ані разу, і попросила онуку, аби дала їй одну із тих розділених помежи всіх цукерок.

Чорний, з широким поясом, пройшов повз Калину не примітивши чи не впізнавши її. Ніж він мав тепер причеплений до пояса і йшов поволі, лунко відбиваючи крок по цементованій підлозі.

Адміністраторка сердито й зло сказала:

— Холера б те кіно взяла. Табір циганський. Чисто циганський табір. Всім дівкам в голові попереверталось, бо-дай би вже їхали.

...Скриня. Стара. Кована. З надщербинами. В скрині біла сорочка, давня й тонка, а ще невбирана. Ніким ані разу. Приїздила в гори жінка одна, потому казали, що то велика поетеса, але в горах того не знали, знали тільки, що добра була. Донечку мала її господиня, то її жінка грамоти навчила, а за науку ані гроша не взяла та й геть поїхала. Казала, що мусить повернутись, обов'язково мусить повернутись, бо дуже їй гори полюбилась, коли б здорова була, усі плаї сходила б, але не годна була, от, може, потому, як ще повернеться, то таки піде аж ген туди, де не була ні разу тепер. Господиня сорочку полотняну виткала й гарно вишила; біла сорочка й не груба, та жінка була делікатна, не могла б у грубій сорочці ходити, а лиш у тонкій. Хотіла господиня віддати сорочку за те, що грамоти її доню вчила, однак гостя не поверталась — ані на той рік, ані на другий, ані вже ніколи, і сорочка, біла, вишивана, невбирана, лежала у скрині літами, бо лише їй належала і більше ніхто не смів убирати. Казали, що та жінка була велика поетета і слабувала важко, і померла небавом потому, як у горах була, а її біла невбирана сорочка зосталася.

Біла сорочка, чиста, незаплямлена.

Калинине вухо вже не ловило звучання написаних слів, тільки та біла сорочка, та ніким не вбирана, а дівкам

усім у голові попереверталось, святість ходить ненарушена, як сорочка невбирана.

Було ще зовсім рано. Данило й решта товариства пішли снідати, Антосько пішов з ними, а Калина не хотіла. Хотіла побачити режисера й віддати йому розрізані шматки тексту, і пояснити, що читала не так, як її просили.

— Жаль,— сказав режисер,— жаль, що ви не маєте часу, аби перечитати все, і саме так, як би то нам треба було. Жаль... Слухайте, а може, не поїдете до Ворохти? Краще з нами до перевалу, можете сісти в малим у мою машину, може, ви допоможете нам упіймати сонце, газд?

Обличчя в нього втомлене, ніби він перебув якусь нелегку хворобу. З готелю якраз вийшла дівчина з чорними очима, тепер було видно, що вона старша, аніж здавалося Калині спершу, на ній була волохата тепла шапка з довгими вухами і в таку ж шапку вбраний був хлопчик, який тримався за її руку.

— На кого мені його залишити сьогодні, Петре Івановичу? — запитала вона режисера.— Віп усім тут геть чисто обрид і всіх замучив, ніхто не хоче його стерегти.

Малий із зухвалим зацікавленням приглядався до Калини, мовби надумувався, чим би їй дошкулити.

— Ти бегемот,— поінформував він урешті,— я бачив тебе в зоопарку,— і показав Калині язика.

— Ох, ну й дитина,— втомлено сказала його мати.— Не гнівайтесь, будь ласка. Я не маю ніякого педагогічного хисту й не знаю, що з нього виросте.

— Знаєш,— сказав малий.— Я ж тобі вже пояснював, що буду приборкувати леопардів.

— Та вже ж,— погодилася мати,— кого завгодно ти здатен приборкати.

— Згодні їхати? — наполягав режисер.

— Дякую, я б то охоче поїхала, таж є ще мій син і брат.

— Брат може сісти в наш автобус, якщо матиме бажання, а малий — з нами, в машині.

Антосько згодився лише з однією умовою: потім обов'язково вирушати до Ворохти, навіть якщо решта попутників — львів'ян відмовляться.

Біла невбирана сорочка. Невбирана і біла. Чим вище



в гори, тим жахитнішою була та голизна без снігу. Калина заплющила очі. Антосько ж усе кричав:

— Глянь, глянь, мамо, там сосна над самим проваллям, як звір лапою тримається!

Не хотіла бачити нічого, окрім тої білої невбираної сорочки, і раптом машину шарпнуло, занесло вбік, рвонуло — Антосько! — заціпеніло й закричало водночас усе в Калині, але не видобулось на зовні криком. Автобус, що їхав попереду, навально, заднім ходом скочувався на них, насувався на них і машина звисла переднім колесом над прірвою, і завмерла, автобус, мало що не торкнувши автомобіля, також зупинився у кільканадцяти метрах нижче, на дорозі.

Калина переполоханими, бевладними руками обмацувала Антоськове обличчя, плечі, знову обличчя, і плакала, а перед очима чомусь крутилося, оберталося колесо мотоцикла і синій шолом.

— Ну й історія, — сказав трохи зблідлий Антосько, злегенька й дещо зніяковіло намагаючись звільнитись від материних обіймів, страху і сліз. — Ви класно вивели машину, — схвально, по-дорослому сказав хлопчик режисерові і глянув уділ. — Нічого собі ямка! Дна нема.

Режисер розмірковував, що мав чинити далі. Тут, на горі, вітер був як наруга несподівана. Калина знову заплющила очі й не хотіла бачити нікого докруг. Калина була ялицею. Вона учепилася цупкими пальцями коренів за землю, за виступ скелі над безоднею і трималася. Так, незважаючи на все, трималася. Був день винісний, і завтрашній також буде ще. Яке безглуздя — говорити: бачу востаннє! Треба казати: бачу знову. Була дорога, машина, люди, Антосько... Де... де Антосько? Ага, ось він.

Отже, досі весь час було просто страшно. Це був звичайнісінький страх. Страх — це щось, над чим людина не владна? Чи владна? Ось цієї миті вона підійшла до цього зовсім близько, впритул, і знову було страшно, але тепер уже тільки за Антоська. Решта відступила, зникла, ніби цей різкий поштовх машини, цей майже невловимий момент, який відділяв «бути» від «не бути» (не її, а сина, Антоська), звільнив її від усього попереднього, чи надовго — вона ще не знала, але зараз вона почувала себе вивільненою і майже щасливою.

Вона затулила обличчя долонями, і крик знову завмер, не розірвав легенів, і Калина нечутно видихнула: а-а-а, а-а-а.

Щось говорив Данило, вона ніяк не могла утямити, що він говорить, та й взагалі — чи варто було зараз говорити щось, чи мали значення слова? Уперше в житті Калині слова здавалися чимось стороннім, відчуженим і навіть зайвим. Бо хіба зараз мало значення щось, окрім того, що он там стоїть Антосько, розмахує руками, сміється:

— Ну що ти, Калино? Що ти, сестричко? Вибач мені, прости, Калино...

Данило брав на себе якусь вину? Смішний!

— Що? Що ти кажеш? — запитала вона якось зовсім беззвучно і знетямлено.

Данило відчув себе безсилим, як щойно в автобусі, який сповзав униз, сунув на машину поміж двома прирвами.

— Калино...

— Ну що, все гаразд. Нічого, ні-ні! Здається, я перестала...— вона хотіла сказати, що перестала боятися, і раптом їй здалося, що вона не бачить Антоська.— Де ж він? Де Антосько?

— Та ось же він,— сказав Данило, показуючи на хлопчика.

До Калини підійшов зніяковілий режисер.

— Вибачте, ви вже нам вибачте за таку невдачу екскурсію.

— Усе гаразд. Усе,— повторила Калина, мовби заклинаючи це «гаразд» затриматися якнайдовше.— Ви чудово вели машину.

То тільки аж тепер я по-справжньому була впритул до цього. І не відчула нічого, крім страху за сина.

Усе втихло, все враз відступилося, було не боляче, не гірко, а тільки тихо. Все зсувалося з неї, падало, неначе зайвий одяг, вона стояла насамоті з собою, стояла перед власним поглядом у самій лише білій, неторканій, невбраній сорочці, тоненьке деревце вигиналося, наче гриф віолончелі, я відболялася, усього відболялася, щойно я пережила найвищий страх, страшнішого понад це нічого уже бути не може. Он Антосько. Калина доторкнулася до тонкої смереки і відчула, що в ній самій забриніло щось світле і тихе. Долоня, торкнувшись стовбура, стала вологою, холодною, посвіжішала відразу.

— Сніг, сніг! — гукав Антосько.— Мамо, сніг!

Сніг почав падати навально. Калина схлипувала й сміялася. Сніг упав і заліг відразу густо й біло, і гори під

його покривом розпростерли скорчене, змаліле досі від холоду тіло, й підвелись вище. Глибини засиніли, потекли голубі тіні, вітер ніби щез, і сніг лежав добрий, спокійний і наче теплий. Було аж до тривожного чисто.

— Як на землях роменських.

— Що, мамо?

— Ні, нічого.

— Ти дозволиш мені на лижах піти сьогодні, мамо? Відразу, коли повернемося?

— Сніг не зовсім глибокий, сину.

— Все одно! Я все одно хочу.

— Добре,— сказала Калина,— коли хочеш, то добре.

По горах розпростерлася біла невбирана сорочка.

---

# ПОВІНЬ

---

## ПОВІСТЬ

Вода в Дніпрі піднялася, ніби вкоротивши ноги деревам, будинкам і місткам, поглинула пологі піщані береги й потягла в безодню круті, високі; усе змаліло, зниціло, височенні звечора, рожево-брунатні й голубувато-сірі осокори тепер, на світанні, надсилу випростують з води наче вламани, перебиті стовбури й не впізнають самих себе, дивлячись на своє відображення у воді. Білуватий, туманний світанок сплеснув дерев'яним веслом десь неподалік: мабуть, хтось уже вирушив до причалу власним човном, поспішаючи повернутися до Києва, аби тільки були катери.

Звечора, прибувши до Осокорок автомашиною, вони й у гадці не мали, що вода на світанні так зненацька підніметься, одібравши можливість поїхати до міста, — і ось нині, вранці, Мар'яні здалося, мовби вони з Денисом відрізані од світу, оточені звідусіль водою, що прибула ледь не попід самісінькі вікна низеньких дачних будиночків, — і нема нічого, крім оперезаних м'якими колами води вишень і яблунь у садку. Здається, ось-ось попливе і зникне зелено помальована дошка садової лавки, весь садок і навіть будинок, а осліпла від страху потонути, ніби розчакнута, розполовинена тим страхом й безпорадна в несподіваній для неї ситуації «Волга» надсадно загуде, завив, загримотить усім своїм металевим тілом. Така розумна й слухняна в дорозі, така стоока й всевидюща навіть у пільмі, функція зв'язку людини з рухом, зараз вона стала завадою, прив'язувала їх до місця, не випускала з обложеного рікою дачного будиночка, бо ж не могли вони її тут залишити, покинути на поталу підступній воді і всюдисущим енергійним молодикам, охочим до придбання дефіцитних деталей до автомобілів за чужий рахунок — навіть під час повені.

Учорашній вечір теж ніби потонув у воді, по ньому не залишилося нічого — і Мар'яні дивним здавалося, що могла торкнутися так недавно пересохлих, довгих борідок трави, що почорніле торішнє листя, скручені качанці яблука, хмиз, згорнутий на купу, палахкотів нетривким полум'ям, і дим гіркувато лоскотав горло, сотався з вітром поміж деревами, і в кімнаті потім довго пахло димом, котрий безборонно увійшов крізь відчинені вікна. Вогнища горіли по всіх сусідніх садках, де теж очищали землю, наче позбувалися спогадів про те, що відбувалося минулого року, і все спливало з димом, згорало й щезало, наче й не діялося ніколи. Від того гіркуватого запаху й нетривкого вогню робилося і сумно, й урочисто заразом, жаринки здавалися світлячками, що їх можна брати до рук, навіть не обпікшись.

А зараз, щоб вибратися з дачі, треба було взуватися у високі, аж попід пах, чоботи, тицяти перед собою довгою, грубою палицею, намацуючи дорогу у густій, холодній дніпровській воді...

Можна було б витягти з дерев'яної прибудови човна — але навряд чи ним пощастить скористатися, ще торік з осені не залатано величенької пробоїни — і, зрештою, хто його знає, може, причал теж заховала ріка, і тільки зелений будиночок, як поплавець, десь там підстрибує на хвилях. Але сама думка про автомобіль руйнувала відразу всі плани: машину залишити вони не наважувалися, хоча й порятувати її ніяк не змогли б, якщо вода ще дужче підніметься угору.

Дача, де вони жили, була в кращому становищі, ніж решта, бо стояла на височенькому пагорбі, й звідтіля можна було сягнути оком до Дніпра й побачити уламок простору, поперетинаного тремтливими, голими ще верхівками осокорів. Сусідні будиночки, вибудовані на високих палях, теж могли довше опиратися підступній ріці, хоча з вікна Мар'яна бачила, як жалюгідно плавали на воді разом з кількома торішніми опалими з дерев листочками клапті газет, м'яч, чиїсь старі кеди, картата сорочка — все те погойдувалось, коливалося або ж намокало й поволі тонуло. Вода сягала машині до вікон, і Мар'яна гадала, що геть-чисто все може знищитися, змарнуватися і розтанути, розчинитися у воді.

Вона розглядала себе потім у маленькому дзеркалі, де вміщалося тільки її власне обличчя і нічого більше, й тихенько повторювала шекспірівський сонет: «Відбита

зморшка в дзеркалі правдивім до дум невтішних спонукає нас...» — і відчувала, що зовсім недоречно зараз почати не сміятися, бо ситуація здавалася їй дуже комічною, у цій ситуації можна було порятуватися, лише не втрачаючи здорового глузду й гумору. Однак вона знала, що може своїм сміхом наразитися на невдоволення Дениса, і тому старанно ховалася за Шекспірові сонети: «Згасання вроди дзеркало покаже, годинник твій — як час марнуєш ти...»

Денис увійшов до кімнати, залишаючи на підлозі довгі патьоки води, і відразу запахло свіжою рибою, трохи — річковою тванню, весняним талим снігом і вітрами, Денисовою шкірянкою, з якої теж ніби сочилася вода.

— Проклята весняна повінь, дідько б її забрав, якби знаття, то принаймні не брали б машину, — сказав Денис, тягнучи за собою в кімнату чорні мокрі сліди.

— Я досі тільки раз бачила повінь, у дитинстві... Пам'ятаю, крижини громадилися одна на одну, мені здавалося, що все тріщить і ламається, весь світ зрушив в місця і зараз зірветься у провалля. А між крижинами така щекельна чорнота.

Стягаючи чоботи, Денис уперто продовжував нарікати на повінь, і на те, що вони не поїхали на дачу катером, а вирушили автомобілем, а потім таки сказав:

— То ж не повінь була ще, а тільки льодостав. Весняна повінь — це ось зараз... Ет, день змарнований, і на тренування не потраплю.

Селище оживало, чулися голоси й густішали сплески весел, бо на воду спускали все більше човнів, і це було так дивно, несподівано — поміж будинками, деревами, паїжаченими й ледь примітними де-не-де верхівками кущів живоцотів — човни, голоси, люди й весла, сивий туман легшав, піднімався, як учора дим, угору, згортався клубочками й чіплявся весел, — а може, Мар'яні так здавалось, може, вона те вигадувала, вимальовувала, дописувала в думці.

— О котрій же годині в тебе сьогодні тренування?

— О шостій.

— Встигнеш, Денисе. Візьми в когось човна, якщо твій не годиться, і добирайся до пристані, адже скільки це до шостої вечора прийде катерів — не злічити.

— Кажуть, тут усе затопило, треба підніматися далі рікою. там катери стають.

— І так встигнеш, чого ти, Денисе? А хоч би й пропустив одне тренування — то що?

Правду кажучи, Мар'яні згадалося, що вчора Денис і слова не казав про тренування, але ж не варто чіплятися до дрібниць і починати без потреби суперечку.

— А машина? Як тут машину лишити можна?

— Так ми й не лишимо. Я тут зостануся, я ж маю час, у мене відпустка. Уявлятиму, що опинилася у Венеції. Навіть цікаво.

— Не фантазуй. Яка Венеція, коли всього лиш затоплені повинню Осокорки?

— Я машину допильную, ти не журись.

Неділя бачилася Денисові єдиним днем, коли можна щось встигнути зробити, єдиним вільним від буденних клопотів днем, у який можна втиснути безліч невідкладних і важливих справ, що не вирішуються протягом тижня, і вимушена бездіяльність, неможливість рушити з місця й глупа залежність від стихії, над якою він не міг запанувати, роздратували й навіть розлютили його.

— Допильнуєш! Украдуть разом з тобою, де тоді шукатиму?

Зрадівши бодай маленькому натякові на жарт, кинутий Денисом, Мар'яна враз повеселішала; метнулася до шафки, щоб витягнути захований там хліб і цукор, хотіла приготувати сніданок — і раптом аж захлинулася сміхом, як дитина: адже весь їхній провіант був, мабуть, уже геть розмоклий і затоплений у підвальній частині дачі, бо вони вчора ледь причинили там вікна; вона взулася у мокрі Денисові чоботи, холодна вогка гума неприємно холодила ноги, чоботи були надто великі, Мар'яна ледь переступала зі сходинок на сходинку, поки спустилася у пивницю, там вода дійшла їй до колін, вона брела, натикаючись то на старий плетений кошик, у якому восени тримали яблука, то на табурет, низенький і клишоногий, то на шафку, де були складені старі лахмани й стоптане взуття.

Вилловивши кілька картоплин, узяла зі столика масло й шматок ковбаси — тепер вони могли влаштувати королівський сніданок, там, на горі, ще мали в запасі пляшку червоного вина й каву, — можна сидіти хоч цілий день, поки спаде рівень води й не треба вже буде пильнувати машину.

— Бачиш, як добре, тут є електрична плитка — і картоплі зваримо, і кава гаряча буде, — Мар'яні хотілося

заповнити словами ту віддаль між ними, що родилася від Денисового роздратування, і вона все зиркала скоса на Дениса, намагаючись вичитати зміни в його настрої; він лежав на вогкуватому, холодному ліжку, де поверх пружин стовбурчився старий сінник-пошелесник; навпроти на цвящку напинався брезентовий плащ, рудувато-зелений, такого кольору були всі Осокорки цієї напіввесняної ще неділі, коли від тепла й щедрої зелені їх віддаляло кільканадцять, може, днів, у які міг навідатися приморозок, і могла ось так розлитися ріка, і хто знає, як довго стоятиме вода, і нащо було брати автомашину, коли цілком зручно добиратися сюди катером?

Якби світило сонце, і не піднялася вода, і можна було або ж лагодити човна, або ж підремонтувати якийсь реманент чи скопати землю, чи першої-ліншої хвилини, у згоді з власним бажанням, рушити з місця, день би не здавався Денисові змарнованим, і він би й не квапився на тренування, а так усе наче діялося всупереч його волі, і він думав, що доведеться завтра надолжити надто багато справ, він зараз почав їх для себе вигадувати, і чимало — гадав він — буде робитися похапцем, абияк, а цього він зовсім не любив.

Вода, здається, замкнула день, і час, і рух людей у вузьке, нерозривне коло. У місті можна було б піти на футбол, у бібліотеку, або ж просто сісти в трамвай і вирушити в протилежний кінець міста, зустрітися з товаришами, випити вина, прочитати свіжу газету, врешті, по-телефонувати куди завгодно — та навіть можна б і не підводитися з ліжка так рано — але все це чинилося б з власної волі й охоти, а не через оцю несподівану замкненість. Безліч дрібних справ, якими в нормальних умовах навіть мало цікавишся, тепер здавалися важливими й значними.

День таки був змарнований, і коли Мар'яна поволі, без поспіху, складаючи посуд після сніданку, знову тихенько, наспівно повторювала сімдесят сьомий, улюблений свій сонет Шекспіра, Денис прислухався врешті уважніше: «Згасання вроди дзеркало пекаже, годинник твій — як час марнуєш ти. А мисль твоя, що на папері ляже, твій слід колись pomoже віднайти». Скривившись злегка, він усе-таки глянув на годинник: не було навіть ще дев'ятої.

— Можна подумати, що Шекспір писав цього сонета під час повені. Усе сходиться: ти дивишся у люстерко, хо-



ча тобі ще далеко до згасання вроди, а я дивлюсь на годинник — і жалкую за змарнованим часом...

«Чому змарнований, — хотілося сказати Мар'яні, — хіба такий уже змарнований, коли ми все-таки разом, удвох», — але вона не сказала цього, навіть самій собі здаючись наївною і сентиментальною. Справді, байдужий годинник вказував тільки на марно витрачений час.

— Ти б могла піти зі мною у спортзал, подивитися тренування.

— Я ж тобі сказала — залишуся на дачі, стерегтиму машину, а ти спробуй вибратися у місто, — стояла на своєму Мар'яна. Вона аніскілечки не цікавилась спортом і сприймала його тільки як Денисове захоплення.

Денис часто повторював фразу, що карате — не просто спорт, але також і своєрідна філософія: заглиблюватися у філософію Мар'яна не мала бажання, однак вірила в її важливість і значущість, вважаючи, що тільки філософією і можна хоч певною мірою виправдати жорстоку безоглядність цього спорту. Втім, виправдовувати своє захоплення Денисові доводилося тільки перед батьком. Батька він так і не переконав у перевагах карате над футболом, а Мар'яну взагалі безнадійно переконувати — якщо вона чогось не приймала чи не хотіла приймати, то так все й зоставалося не прийнятим нею, хоч вона ніколи не дорікала, не вимагала чинити за її волею і не змушувала погоджуватися тільки з її думкою. Денис відчував її тихий, спокійний опір, який просто неможливо подолати ще й тому, що назовні він був майже напрімінний, невловимий і навіть ніби не існував зовсім, бо вона прикривала все усмішкою, готовністю припинити суперечку — але досить було їй вимовити «та нехай собі, це ж все одно не найголовніше» — як він уже знав, що дівчина не згодна з ним зовсім; він не випитував Мар'яну, що ж вона все-таки вважала найголовнішим, йому було до вподоби її невелемовність, легка й необтяжлива, наче усміхнена, іронія.

Мабуть, вона з дитинства була така, — дівчинка Мар'яна, сама по собі. Відтоді, коли вони познайомилися, минуло три роки (усього три роки і аж цілих три роки), він одразу побачив, що вона ось така — сама по собі. Думав спершу, що зовсім дівчисько: у червоному, довгому чомусь вбрана, ніби в широченний шмат матерії вгорнулася, на вузьких плечах та матерія ледь трималася тоненькими якимись шворочками, ніби на ниточках, —

ось-ось обірветься, бо матерія важка, і щось — по червоному — наче вишиття чи аплікація, Денис не міг відразу зрозуміти; рученята худенькі, довгі, й дитячі бородавочки на пальцях, ноги високі, і від того вся така в тій одежі, як стилізована іграшка, тонка, видовжена, витончена, а по ній стікає дощ, по важкій червоній матерії, по волоссю золотавому, по ледь притемнених сонцем плечах: усе майже в одному кольорі — ледь засмагле рожево-перламутрове тіло, тонке, — може, й зламається, берегти треба — якщо вона схилиться, а випростається — то подзвін почується, ніби струну торкнули; червона важка матерія аж до землі прикриває їй ступні, а збоку — розтин високій, майже до стегна, і відкриває — як таємницю — вузьку п'яту, тонкі, у легкому пушку литки й стегно, уже по-жіночому округлене, — і по стегні, по литках стікає вода, уже потоком зривається, а вона ловить воду губами, підставляє їй зведені вгору човником долоньки, руки ледь зігнуті в ліктях, лікті гострі й ледь темніші на кісточках, аніж уся рука, й сміється дівчина Мар'яна — Денис подумав, що п'ятнадцятирічне дівчисько вбралося у мамину сукню, бавиться у дорослу. Було це в Криму, в Севастополі, Денис приїхав разом з товаришем після першого курсу на канікулах у Херсонес на розкопки — спершу думав тільки про невеликий нехай, та все ж заробіток, і про можливість побути місяць-два на морі, маючи забезпечене житло й харчі, і потім втягнувся у роботу, захопився і зацікавився нею, археологи виявилися людьми дуже сучасними, привітними й ладними кожного обертати у свою віру, і вдавалося це їм без зусиль, жартома; довкола них крутилося безліч зацікавлених і готових допомагати, і довірливих і невіруючих у важливість археології, — були там просто курортники і севастопольці, і найбільше — малі хлопчачки, яких «головний» допускав теж до роботи й ніколи не гнівався, коли дітлахи плутали по під ногами й тицяли йому на огляд кожен черепок — навіть уламки звичайної фаянсової чашки, з якої щойно вчора хтось ще пив каву — й вимагали визначення віку того черепка.

Мар'яна ж мала студентську практику у сімферопольській молодіжній газеті і приїхала писати про роботу молодих археологів, у неї було відрядження на тиждень, а те її довге червоне вбрання зовсім не вказувало на її майбутню журналістську професію, і Денис спершу й не

мав гадки, що то аж така вельми поважна особа з'явилася у них на розкопках.

Вона, здається, була тут майже з усіма знайома, як потім, уже пізніше, з'ясував Денис, і хтось із хлопців сказав, що це завдяки батькові — вона вже приїздила сюди з ним раніше й пам'ятала кожного дуже добре.

— Симпатична дівчина, гарна навіть, — говорив котрийсь з археологів, — а при тому недурна, та тільки невесело їй живеться — батько її був ще донедавна прекрасним журналістом, досить відомим, навіть талановитим, можна б сказати, але ось кілька років тому узяв та й... — співрозмовник Денисів легенько пстиркнув себе пальцями по підборіддю, даючи зрозуміти, що то за біда почалася з Мар'яниним батьком — пив чорно, і ось уже рік, як нічого не пише, а дуже здібний був чоловік, дуже... Не пише, став балакучим понад міру, а то часом замикається у собі, часом ніби хапається за щось, береться до роботи, працює шалено — а результату ніякого.

Денис спостерігав за Мар'яною і думав, що вона ніби справді сама по собі, сама в собі, й до неї не має жодного відношення прикра історія з тим журналістом, він навіть не уявляв собі поряд з Мар'яною такого несимпатичного батька, хоча йому розповіли й те, що Мар'яна була дуже прив'язана до батька, а він, здавалося, тільки її й соромився, тільки з нею й рахувався увесь цей час, відколи щось у ньому чи зламалося, чи завмерло...

Вони тоді обмінялися адресами — Мар'япа жила і вчилася у Львові, Денис це сприйняв як особливий знак, бо мати його була родом із Львівщини, і він бував там, у матеріному селі, і знав Львів, і міг часом уявити собі Мар'яну — деь там, у тому місті, яке вона любила ласкаво, як можна любити тільки людину.

— Знаєш, якщо правду сказати, то я не дуже захоплена твоєю машиною, я її зараз терпіти просто не можу, але ж як треба — то стерегтиму, бог з нею, Денисе...

Денис не знав, до чого б зараз прикласти силу, чим би зайнятися. Заклавши руки за спину, дивився на воду — вона поки що не прибувала більше, була нечиста, сірувата й каламутна, мовби з осокорківського ґрунту піднявся весь мул. Трохи самотою, віддалік від решти дерев у садку, стояла мамина яблуня, яку мама сама нащеплювала, яблуня родила кілька сортів; мамин, найулюбленіший, був запаморочливо духмяний і смачний, та вони довго не родили, мама так і не спробувала урожаю з цієї щепи,

тільки після її смерті зав'язалося кілька яблук, і батько не торкав плодів аж до пізньої осені, коли вони самі опали й лягли в борозенку під деревом. Світилися — з-поміж оплуканого дощем, згниченого листа, і батько підняв їх, обтер, долоньями прикрив і приглядався довго, наче мав надію почути від них щось або ж углядіти всередині якусь дивовижу.

Людині завжди бракує одного дня, щоб викінчити, або ж зробити, або ж задумати якусь справу, — сьогоднішня вимушена бездіяльність хоч і злостила Дениса, але водночас підказувала нові думки, в'язалися між собою випадки й ситуації, які на перший погляд начебто й не мали ніякого зв'язку між собою, але насправді складали єдиний ланцюжок, що, мабуть, і міг називатися долею чи ще там якимось — призначенням, закономірністю?

Приміром, якби він на один день раніше послав у патентний інститут свою заявку на розсувні контейнери для транспортування тари, то, може, його б не випередили, він би давно мав свій винахід, а винахід для студента — не так уже й мало, можна сказати. Або якби він не подивився одного дня тренування каратеїстів, то ніколи б не став сам займатися цим спортом — карате було для нього раніше чимось нереальним, належало до серії «загадок» далекої і незрозумілої Японії, званої тільки з книжок та з популярної телепередачі «Клуб кіномандрівників»...

Або ж якби він складав екзамен з економіки іншого дня, а не того, коли викладачка запізнилася на півгодини, то він би не потребував казати їй, що варто попереджувати про затримку, а не змушувати чекати під дверима й хвилюватися двадцятьох людей — нехай навіть ті люди всього лише студенти, — і, звичайно, не мав би тепер «хвоста» з економіки. Викладач тричі приймала в нього екзамен — і тричі доводила йому, що він не тільки погано вихований, а ще й цілковитий неук у своїй майбутній спеціальності, хоча, правду кажучи, він знав предмет не гірше, ніж його товариші в групі.

Денис, звичайно, не шкодував, що вдався до суперечки з викладачем, як не шкодував, коли пішов до декана в приводу навчального плану. Він говорив про те, що варто б економістам уже на другому курсі читати спеціальні дисципліни, а не продовжувати шкільні курси із загальноосвітніх предметів і хоча все знову ж таки обернулося проти нього, Дениса, однак він відчув себе дорослішим,

вдатним на якісь вчинки, а не отаким собі хлопчаком, якому важить тільки стипендія, та щоб староста не відзначав пропуски лекцій у журналі.

Світ складався, однак, не тільки з окремих випадків, які могли статися чи не статися, якби те чи інше відбувалося не в четвер, а в середу. Існували речі, які зовсім не залежали від дати, дня і пори року, а скоріше, залежність їх визначалася якимось внутрішнім хронометром, чи секундоміром, чи навіть станом і настроєм. Він мав право користуватися батьковою машиною — але коли не отримав стипендії, то пішов працювати кочегаром у котельню при лікарні. Батько вважав, що Денис зробив це з дурної упертості, з гонору й для того, щоб показати характер — йому ж самому здавалося, що принизливо буде випрошувати — ну, нехай навіть просити, — у батька гроші на вечірку чи навіть на трамвайний квиток, у нього язик не повернувся б сказати: «Дай карбованця, тату, ми з хлопцями йдемо на пиво». Того семестру, коли не було стипендії, він навіть не сідав за кермо, караючи самого себе, змушуючи самого себе весь час пам'ятати, що незалежність — це справа твоїх власних рук, і якщо вже не може людина бути зовсім і від усього незалежною, то треба робити так, аби існувало якомога менше обставин, ситуацій чи осіб, від яких ти почувася залежним.

Стоячи позад нього, Мар'яна теж дивилася у вікно. Здається, її зовсім не турбувало, залежна вона від когось чи від чогось. Денис гадав, що вона легко й просто прилаштується до обставин і до людей, і її веселий, щасливий характер, — коли природою дано уміння в усьому й завжди вишукувати щось добре, — допомагає Мар'яні взагалі не журитися й не сприймати серйозно довколишній світ. Так принаймні гадав Денис.

Мар'яна шкодувала, що намовила Дениса їхати на дачу, але їй так хотілося тої особливої передвесняної тиші, якої ніколи не буває у місті, хотілося доторкнутися до незвичайного, майже невлдимого моменту, коли природа вступає у справжню весну, коли всі передчуття зеленого реаквіту, тепла, радісної полегкості стають нарешті реальними, здійсненими.

Приїжджаючи до Києва, Мар'яна жила в тітці на Русанівці — тут їй подебалася найбільше; хоча могла вибрати будь-де гостинний притулок — у батька була велика рідня, і можна було подумати, що те він з власної волі розселив своїх родичів і добрих знайомих і друзів по

цілому світу, щоб мати можливість завжди, в яку завгодно пору року, дня чи ночі подзвонити у двері й почути радісно: «О, це ти нарешті, заходь!» Мар'яні часом здавалося, що люди тільки тим і зайняті, що чекають у гості її батька,— принаймні, так вона думала в дитинстві,— і та прихильність людей, що знали її батька, природно й закономірно належала також і самій Мар'яні, вона звикла до атмосфери доброзичливого до неї ставлення, і це було добре й недобре водночас, бо перше-ліпше ризкувати мовлене слово або ж похмуро й невдоволено кинутий погляд змушував її замикатися у собі, і хоча це ніколи не було помітно для чужого ока, вона раптом починала нервуватися, втрачала більшу частину своєї відваги, замовкала й тільки слухала, не втручаючись у суперечки чи й звичайні розмови.

— Денисе...

— Що?

— А так, нічого... Ну, а як ми взагалі ніколи не виберемося звідси? Може, ми б тоді ловили рибу, і збудували б пліт, і...

— Угу... Як тільки збудуємо пліт, усі проблеми будуть розв'язані — можна вирушати на край світу.

— Машину теж узяли б на край світу? Мабуть, її треба було б розібрати на складові частини.

— І здати на металобрухт. Боюсь, що ти б з цього тільки рада була.

— Терпіти не можу техніки, хоча змушена користуватися нею. Гадаю, що все це залізничя справді не можна любити, ви тільки вдаєте, що любите, просто вже нікуди від нього не дінешся, воно громадиться і громадиться, наступає на нас з усіх боків і найкращий вихід — це вдавати не переможених, а переможців...

— Як на мене, то зараз вода наступає, а не залізничя,— Денис не мав охоти жартувати, він зовсім не мав бажання підтримувати Мар'янині вигадки, і вона вже більше не чіпала його, полишила в спокої, і їй справді хотілося, щоб він погодився з її пропозицією, не упирався, а таки поїхав би до Києва, ну, а завтра нехай привезе їй надвечір харчів, вона може провести на дачі хоч і цілу відпустку, принаймні тиждень згодна тут посидіти, хоча це не надто приємно — пильнувати автомашину, краще було зовсім не їхати сюди. Коли б знаття — так знаття ж не було, то що тепер порадиш?

Батько учив її у такі от прикрі й безвихідні ситуації

згадувати щось дуже гарне, щось радісне — і тоді неодмінно знайдеться вихід із будь-якої ситуації. Бо відчай або ж роздратування — завжди штовхають людину на всякі немудрі вчинки.

*Вітер з північного заходу. Пригнав над Онего хмари, і мене аж страх бере, що знову впаде дощ і я не зможу вирушити в Кижі. Зрештою, бог з ним, з дощем, у мене таке враження, що тут до дощу звикли, на дощ не звертають уваги, як у нас, у Львові, дощ навіть люблять, і він нікому анітрохи не заважає.*

*Вода притягає. Відлучена випадком, історією, сказати б, дивною примхою від великої води, маю за нею незбориму тугу, як за вогнем: сиділа б і дивилася на воду, як у полум'я.*

*На дні озера лежать темні, зеленкувато-бородаті чаклуни-камені, а вдалині — темний ліс, до якого ніколи не дійду, не доберуся, не вирушу навіть, а коли вода ворухиться, гойдається поміж дальніми берегами, здається, що ніби ліс пливе назустріч — поволі, поволі, важко; але й він ніколи не наблизиться до мене, бо не вистачить мого короткого людського віку, щоб нам зустрітися.*

*Тоненькі стрілочки яхтових щогл, зграбні тіла самих яхт, крилаті їхні вітрила, крик чайок, острівчик зеленої трави над самісінькою водою і запах ромашки й конюшини — також над водою, запах теж пливе хвилями, гойдається, і погойдується самотній рибальський човен з двома веретенцями весел, притихлих, завмерлих над водою, і зовсім непорушним здається силует людини в човні.*

*Тут улітку пізно темніє, відблиск білих ночей тривожить і освітлює місто, уже по десятій, а небо усе ще голубувато-сіре, усе ще ясне, і тільки понад озером, поза лісом сунеться темна, як ліс, хмара, і я дуже боюсь, аби вона завтра не впала дощем на озеро, не завадила мені вирушити в мандри. Хмара та над озером ніби осіла, осунулася вниз; вогка й обважніла, тепер десь зовсім набрякла, набралася водою і не годна звестися, тоне все глибше, й темніє малиновий її горішній край, зникає колір, і врешті сутеніє, поночіє, а у вікнах чомусь і далі не зринає вогник і не чутно довкола гомону вулиці.*

*Не знаю, чи близькі до істини всі мої враження і моє сприйняття міста й людей. Поки що Карелія лежить переді мною картою-схемою туристських маршрутів, я*

так-сяк знаю «Калевалу», знаю декілька популярних географічних назв і літературних творів, за якими ще нічого для мене не жило, і в мене в лише декілька днів часу, щоб до того доторкнутися, а вибирати все мушу мало що не наосліп, бо ж — сама, зовсім сама тут.

Тільки я пам'ятаю добре, дуже добре пам'ятаю мудре правило — вирушати в дорогу слід із супутником-однодумцем, людиною, яка знає більше від тебе або ж хоче щось перейняти з твого знання і готова нести твій рюкзак, якщо ти надто втомишся. Коли нема такого попутника — краще самотня мандрівка, тоді чужі люди стають помічниками й радо вказують дорогу. Коротше кажучи, треба вибирати собі за супутника надійну людину.

Нехай би дощу не було. Сяду на поїзд і кудись собі вирушу. Ну хоч би до Кондопоги, чи що. Або й у інший який бік. Гарно: вибирай що хочеш. У який бік поїде поїзд — у той і я з ним.

Цікавий стан — самотність у чужому місті. Не драгус, не заважає, — тобто самий стан самотності. А взагалі удвох мандрувати легше, простіше, надійніше. І веселіше, мабуть.

...Обабіч дороги — довкола ніби, а не тільки обабіч — озера, озера, озера, вода сріблясто й синьо просвічується поміж такими ж сріблястими, з міцною, тугою, як молода дівоча шкіра, корою — березами; і небо низькими хмарами — майже до землі впритул — провисав над тими плесами, над лісом, над тобою, і знову все пливе тихенько, навіть вітер, зірвавшись, безсилий приспішити ритм того плину, усе підвладне тільки внутрішньому якомусь повелінню, тільки йому й скоряється.

Кончозеро — продовгасте, з витонченою лінією березів і все з тими ж незліченними островами, з м'яким шелестом прибережних очеретів і бризками води, що їх так весело й безжурно стріпують з крил дикі птахи.

Гучний потічок з-під моста; човни, припнуті до берега металевими ланцюгами, при самому березі — праворуч містка й далі, далі туди, попід ліс ніби — так само здаються припнутими до кілків на березі металевими ланцюгами невеличкі звіддалік хати, здебільшого дерев'яні, й вони теж легенько погойдуються, наче стоять на березі лише тому, що їх припнули, а інакше б давно вже вирушили в мандри.

Завбільшки з долоню, опалий лист — деє там так само далеко човни на воді; весілля в одній хаті — таке якесь



неголосне, тихе; лав і стільці, і столів позичали в їдальні, і всі, мабуть, на тому весіллі, бо двері маленьких крамничок замкнені, перекреслені грубими металевими штабами й до кожних припнуто листочки із зошита: «Прийом товару»... Книжки, хліб і шкарпетки — такий нехитрий товар у трьох крамничках, і в усіх трьох приймають той крам.

А весілля і зовсім не чути, тільки й того, що на винесеному з їдальні стільці сидить чоловіча, обхопивши руками важкенну голову, й похитується, чи то в задумі, чи то якесь горе змагаючи: ой бідна ж ти моя голова! А завтра ж буде ще похмілля — і його досить спокійно про щось просять, а він одмахується від прохача, як від комара.

Озера тягнуться у безмежність, один перед одним наче хизуються довершеністю своєї краси, своєї неповторності — чи то сама природа задумала випробувати всі можливі варіанти, і щоразу — визначеність, точність — але й несподіванка.

Зрештою, я наперед знала, що тут — гарно. Наперед була готова полюбити й радіти, настільки наперед знала, що тепер наче й не дивуюсь, бо чим здивуєш, коли людина все наперед знає.

І те, що озера мають якийсь густий блиск води, і те, що можна забрести в густий малинник і ласувати малиною досхочу, можна натрапити на низькі порослі чорниці, щоб знайти лиш одну чорняво-синювату ягідку, та зате на пагорбочку, на самому сонечку, — здається, там якраз найтепліше, аж навіть жарко, — уздріти солодку суницю, і ще одну, і ще, — шкода, що я не знаю тих місць, безпорадна у тій гушавині в зеленого плетива — кропив'яно-пекучого, малиново-солодкого, й колючого водночас, — здавалося, от щойно з цього пагілля зняла ягуду і вже берешся до іншого, а поки те інше обірвала, то вже й на першому знову з'явилася ягода, наче дозріла й розчервонілася за одну коротесеньку мить.

Дивно, що при дорозі ще не все обчухрали, не все обнесли хлопчачи — може, такий той врожай до осені, до безконечності, або ж хлопчачи не ласі, не захланні.

Спустилася трохи вділ, у вологу сугінковість, у прілий запах болітця й старого листя — від ногами розсипаються у порожню, обертаються у трухлявість поламані стовбури, а давно згинувлі невеличкі деревця, якщо не впали, то так замохнатіли, посіріли — мох був зовсім якийсь сірий, не зелений анітрохи чомусь — так обросли довкола, і кожні

гілочка наче вкрита якимись дивовижної форми кристаликами.

З-поза сутінок раптом — як суцільна стіна світлих осикових стовбурів, приглянешся — завели дерева танець, одне з-поза одного колом, колом впливав, а десь далеко — два голоси, дорослий і дитячий, ніби самі собі живуть, самі існують, нікому не належать і нізвідки вродилися, й у нікуди зникнуть, заблудяться, завмруть поміж тими стовбурами або ж зачепляться й повиснуть червоною, солодкою ягодою; стежки ледь помітні, ледь протоптані, хоч при самій дорозі, і від того дуже загадкові — чи то хто їх загладжує, чи то хтось замітає за собою сліди, чи то трава така уперта, випростується, не хоче зрадити ні людських доріг, ні лісових таємниць?

Хмари низько-низько наді мною зойдалися й пливли, мало що за носа не чіплялись, але я завбачливо ховала свій ніс, боялась хмару перечепити, продірявити, зіпсувати продуманий до усіх подробиць пейзаж. Читала якусь книжку — й ніби не читала заразом, такий був дивний стан, ніби я була — а водночас настільки хмари низько пропливали, що я й сама ставала то хмарою, то високим стеблом трави чи тоненьким писком крихітної пташки, а то, може, навіть цілим озером. Я самої себе не відчувала, не знала, в у мене тіло чи нема — таке зі мною бувало вже, але тільки зовсім в іншій ситуації, а тому інакше й дещо зрозуміліше. Коли я ніби була всім на світі, й маленька й велика водночас, а може, й зовсім не була, й землі піді мною не було, але все це діялося страшенно давно, й порівнювати цього не можна.

І знову дивилась, і, дивлячись, надивитися не могла, сама проти того світу, він мене ставив на голову, він мене змушував стрибати, танцювати, співати, бути в самісінькій серцевині величезної, з червоною корою сосни (нарешті яскраве, червоне, а особливо на тлі білих беріз і світло-сірих осик — нарешті неймовірно руде, червоне й вогненне майже в цьому світі — не сонце, ні — стовбури сосон, я таких ще в житті не бачила, так, ніби знову ж таки природа надумала довести, що спроможна на все). А ось соковито-коралові, ще не вистиглі ягоди горобини, — восени ж тут, мабуть, барвне свято, врешті-решт можна дозволити собі все, восени ж тут напевно свято кольорів — тільки зовсім коротке; від останнього тепла до перших зимових холодів така скороминуча мить, яка ж зовсім коротесенька й нетривка мить!

*З Кончозера визирав рогатий стовбурець, а серцевини в стовбурці не було, і здавалося, що то чиясь роззявлена паща. Кожне озеро має своє страховище, свої легенди, свої дива.*

*Бачила з косою чоловіка, й падали покоси, і думалося про вічність, а коли ті хатки над Кончозером пливали самі, як острівці, то теж думалося про вічність і про те, що просто неймовірна річ — війна: цілковите безглуздя, кимось вигадане жахіття, бо хіба ж це ймовірно? Безглуздя, шалене безглуздя — віри не ймеш... Віри не ймеш також і тому: ти є тут — а деінде тебе й нема зовсім, що існує якоесь там «інде», де нема тебе, а також є десь хтось, для кого я і цей куток землі не існують, бо для нього це якраз і є таке собі «інде»...*

Мар'яна анічев'я взялася порядкувати в кімнатах, переставляючи все з місця на місце й витираючи вологою ганчіркою дерев'яні, поїдені шашелем старі крісла. Денисові здавалося, що від її порядкування нема ніякої користі, бо меблі збивалися купою, зсувалися з одного кутка кімнати в інший, як під час великого шторму на кораблі, і те, що все тепер стояло по-іншому, а не на звичних віддана місцях, теж дратувало Дениса, як усе, що відбувалося, точніше, не відбувалося протягом цих дурних безглузвих годин. Тихенько наспівуючи, Мар'яна вешталася по кімнаті ніби безцільно, хоча весь час щось робила, не даючи спокою рукам; її анітрохи не збивала з пантелику дурна ситуація, в яку вони потрапили, навіть більше того — вона і до таких обставин в житті могла б якоесь пристосуватись, не просто існувати, а й жити нормально і навіть знаходити, як звичайно, й тут у чомусь якое-не-якое утіху й розраду. «Зрештою, що за таких обставин жінці більше треба, — думав Денис, — що їй більше треба, окрім того, що вона прив'яже людину до себе навіки й триматиме, як собаку на ланцюгу, — не має значення, яким способом їй цього пощастить досягти, нехай би навіть затягнувши людину на безлюдний острів і тримаючи там тільки для себе, — зазиратиме в очі, виконуючи будь-яке твоє бажання, погодиться двигати хтозна-який тягар, аби ти був при ній, і цього їй досить, і нема їй ніякого діла до того, що тобі так багато ще необхідно здійснити. Що тебе чекають великі справи... Змагання, курсові проекти, відкриття, а може, навіть і слава», — уже став кепкувати сам із себе Денис, не радий з власного поганого настрою.

— Ти інших сонетів не пам'ятаєш?

— Пам'ятаю, але цей, на мою думку, дуже гарний. Але коли ти хочеш інший...

«Авжеж, вона на все нині згодна», — криво усміхнувся сам до себе Денис.

Якщо ти хочеш інший... Вона не тільки на це була згодна: адже не відреклася, не пішла геть, коли Денис сказав, що вони не зможуть відразу одружитися, бо мати його тяжко хвора, і він навіть не наважиться, не здатний сказати їй, що ось зараз приведе в дім напівдівчинку у довгій, червоній сукні, з якою познайомився десь на морі, бачився усього тиждень, а потім лише листувався, а вона взяла й приїхала до нього до Києва, махнувши на заняття в університеті — надто сучасна, надто сама по собі дівчинка, чи прийме її мама? У глибині душі він певен був, що мама прийняла б відразу, але дивно було — саме тоді в них з матір'ю народився якийсь особливий контакт, якесь незвичайне порозуміння, коли не треба навіть вимовляти вголос слів, — усе й без них ясно, досить руху чи коротенького «так» — і йому не хотілося, щоб хтось порушив той контакт, хтось увійшов у мамин спокій. Йому не хотілося ділити, єднати, зв'язувати — Мар'яну й матір, він знав, що матері жити недовго залишилося, і не хотів, сам не помічаючи свого забобонного страху, щось міняти в тому житті, вносити в нього щось нове, стороннє й не звичне для матері. Хоча, хто знає, може, вона була б рада тому, була б рада тій дівчині, якою тоді виглядала Мар'яна?

Дивно: така сама по собі, вона згоджувалася на все, що Денис пропонував, і тільки раз сказала, що при ньому почуввається як у захистку — досі, сказала вона йому, люди шукали захисту в неї, навіть власний дорослий, великий її батько шукав здавна в неї підтримки, і вона мусила бути сильною при людях і для людей; а з ним — їй самій хочеться надійності й захисту, і не треба нічого вигадувати, нічого аналізувати — хай усе буде як є, хай усе діється як діється; а потім, по материній смерті, вона не зважилася на весілля — так, наче тільки перечікувала, щоб... Ні, вона була сама по собі.

— Хочеш інший сонет?

Звела на нього спокійний, нескаламучений погляд золотавих очей, та на самісінькому дні того спокою Денис побачив веселі, невтримні іскорки, вони засвідчували дуже виразно, що Мар'яна розуміє його настрій і прочитала всі його думки, може, ще до того, як думки ті народились,

і єдине, над чим вона могла зараз розмірковувати, то це той найвідповідніший, найточніший сонет Шекспіра, який би допоміг їй розрадити Дениса.

— Ну, ось, слухай...

Присівши поблизу на низенькому, колись м'якому й гарному пуфіку, вона дивилася Денисові прямо в очі, хотіла змусити забути про воду, яка замкнула їх посеред цього маленького півострівця, хотіла викликати в ньому щось добре тим своїм поглядом і спокійною поведінкою.

Красу душі відновлюючи знов,  
Нехай живуть твого мозку діти,  
Цим білим аркушам віддай на схов  
Все те, що пам'ять може розгубити...

Сигарета тліла в попільничці, Мар'яна пригасила її, щоб дим не чіплявся очей, помахала долонею, розганяючи рештки диму, і раптом не витримала, розреготалася, розкуйовдила Денисові охайно зачесаного чуба і крізь сміх сказала:

— Не гнівайся, Денисе, це все той же сімдесят сьомий сонет, тільки я його прочитала з кінця. Коли вірш мудрий, то його можна читати з кінця.

— «А роза упала на лапу Авора» — можна читати з кінця й один біс вийде, що так, що так... Теж мудрість, потовсму, у тих віршах превелика?

— Певно, то ж були вірші для Буратіно, то й премудрості більшої не треба.

Вони замовкли, обоє нераді з безглуздої балачки, обоє нераді з того, що час тягнувся надто поволі — мабуть, ніколи в житті для них обох хвилини не здавалися такими безконечними, і Денис підносив годинник до вуха, й прислухався, чи він цокотить, і підкручував щомиті, наче боявся, що разом із годинниковою стрілкою і справді зупиниться самий час.

Мар'яна намагалася думати про рядки вірша, прочитані з кінця, а також про те, що от би спробувати колись задля експерименту, чи що, прожити життя з кінця, а також про те, що вони ж тільки учора ввечері збиралися провести тут цілісіньку неділю, й ніч з неділі на понеділок також, вони намірялися вирушити до Києва в понеділок удосвіта, Денис би напевно встиг на лекції, а їй байдуже — у неї ж відпустка, й нікуди не треба поспішати. І ось вони ніби й чинять усе так, як хотілося напередодні — сидять удвох на дачі, вони ж так і хотіли — щоб ніхто не заважав, і

можна було поговорити про все на світі на самоті, і знати, що ніхто не втрутиться у розмову — ніхто й не здумає стати їм тут на заваді — усе ніби так, і все зовсім інакше. Невже в кожному з них весь час жили, причаївшись, незрозумілі докори, невдоволення, поганий настрій і ще всяке інше найменоване і безіменне жило собі в душі, зацитькане й угамоване то добрим вихованням, то спалахом почуттів, а то довгою розлукою й роботою, — а тут раптом ні з того ні з сього повилізало, повитикалося, ба навіть забагло проростати й кільчилося, пручалося, як уперта хабазина, бур'ян, проклятущий бур'ян, — Мар'яні хотілося видерти його геть, зовсім.

«Часом з нею ведеш розмову, як з людиною, що не чує тебе зовсім, — скаржився невідомо кому Денис. — Жінки вміють удавати, ніби вони слухають. Зробить таку міну, пильно так стежить за кожним словом, ти їй про досягнення сучасної науки, вона очей з тебе не зводить і у відповідь ласкаво так: «Давай підемо в кіно, ми страх давно нікуди з тобою не ходили», — Денис не міг би зараз згадати, коли щось схоже трапилось у них з Мар'яною, коли то вона в подібний спосіб реагувала на якусь його мову, але він був цієї миті перекопаний, що саме так завжди все виглядало — тільки так, і нічого іншого ніколи не діялось.

— Вода не спадає, правда? — допитувався Денис, а день тягнувся, був то, власне кажучи, ще й не день, а безконечний сіруватий ранок, бо ж прокинулися вони вдосвіта, вода розбудила їх, хоча підступила зовсім тихо, без галасу, паче досвідчений ловець, який намірився неодмінно, будь-що-будь у полювати звіра. І було тихо, химерою здавалося, що діяльні, здорові люди могли втрапити в таку пастку, нарихтовану природою зарані, хитро обдуману, лукаву пастку, супроти якої вони не мали ніякого захисту, крім одного — терпіння і сподівання, що все незабаром скіпчиться.

Нижче, уздовж ріки, людям, мабуть, не було коли розмірковувати про ті химери, там вони мусили діяти, щось чинити й справді воювали із стихією, бо там стояли над рікою житла, з хатами, ставленими давно й надовго, з надією на вічне буття, туди не звозили, як на тимчасові дачі, усякий непотріб з міської квартири, там не бавилися у господарів, а таки були справжніми господарями, які охороняли свій дім і землю, дерева і саму ріку — а тут, на дачі, все трохи скидалося на гру, яку дорослі люди самі для себе вигадали, й тепер, не бажаючи від правил тієї

гри відступати, з серйозними мінами допікали одне одному дурними словами й немудрими настроями. Можна було рятуватися від слів і настрою тільки мовчанням.

У редакції, куди я зайшла, напитуючи в Петрозаводську давнього батькового знайомого по його журналістській роботі, мені підрядився допомагати в мандрах по Заонежжі такий собі балакучий, бистренький фотокореспондент. За кілька хвилин знайомства я вже знала, що він пише вірші, нариси до московських газет, де його страшенно шанують, охоче друкують і платять солідні гонорари; я знала також, що він має п'ятьох дочок і називав їх «дочка номер один, номер два» і т. д., а жодна з них не хоче його слухатись, і всі чинять, як самі вважають за потрібне. Одна вискочила заміж у вісімнадцять років, друга не загоїла кінчати десятирічку, хоча вчилася дуже добре, а наймолодша, п'ята, гасав з хлопчиками на мотоциклах і вчитися не бажає взагалі. Усі п'ять дочок здалися мені страшенно симпатичними, хоч я їх не бачила у вічі — просто мені припало до душі, що вони не слухаються свого нудного і хвалькуватого тата. Замість почуття вдячності до людини, яка вирішила показати мені Заонежжя й познайомити там з цікавими людьми, я зловтішно посміхалася, коли він оповідав про свої батьківські клопоти, й сповнилася до нього холодною недовірою й неприязню, але намагалася погасити в собі те перше враження, відганяючи геть премудре батькове повчання про супутників у дорозі. Я не змогла відмовитися від його пропозиції, бо Заонежжя здавалося мені болотистим, непрохідним і таємничим, і тому просто треба було мати провідника. Він розповідав про карельські народні промисли, а потім дав прочитати кілька власних статей — спеціально прихопив із собою, — там йшлося про вишивальниць і про художника-самоука, який робив чисті дива з дерева й кори.

Нічого нуднішого я не читала — а він же писав у тій статті про власну матір, яка теж була вишивальницею, і хотів розказати про темні вечори, котрі колись давно концентрувались в одній світляній точці гасової лампи, в звукові пісні, несли якісь надії і дівочі жарти, коли вишивальниці збиралися разом і кожна вишивала свого рушника так, як велли стародавні канони й звичаї, а також так, як підказувало власне серце. Я не знала, що казати на його писання, де не було навіть канонів, а тільки ремісничу нудьга й безпорадність, і я мусила вимовляти

щось округле, уникливе й безглузде, як усяка брехня, бо ж розуміла, що анітрохи не допоможе йому, сказавши правду, а тільки образу майже незнайому людину. Найгірше, звичайно, було не це — найгірше було інше: цей фотограф, як князюк удільний, збирав мзду скрізь, де ми бували, — то сувенір з дерева, то старий весільний дзвіночок, — він колекціонував ті дзвіночки й хвалився ними так, ніби сам умів щось подібне зробити, мені було сумно від того тихого, легенького голосочка, який видав дзвінок, голосок той раказував про не знамі мені зовсім звичай, про чимсь щастя й про чимось надію, і коли старий чоловік дарував фотографові того дзвіночка, то мені хотілося сказати старому, аби лишив пам'ятку собі.

Колись ми з батьком і з його колегами — бо так уже воно велося, що вічно я була при їх розмовах і мені в ті розмови дозволялося втручатись, мене слухали і не перепиняли ніколи, хоча я думаю, що це просто з ввічливості, а не тому, що я говорила щось мудре, — так от, колись ми затято сперечалися про колекціонування. Хтось захищав колекціонерів, бо не рав бувало так, що вони рятували цінні речі від знищення, а батько ледве не криком кричав, що потім усе ж одно тих речей ніхто не бачить, вони замкнені в чотирьох стінах, ними милуються самі лиш колекціонери, як скупі лицарі, і мені уявилися підвали, повні старих підсвічників, ікон, дерев'яних голівок янголів, куди скусається поночі власник колекції, щоб жадібно торкнутися руками й поглядом своїх скарбів. «Усе треба віддавати в музеї, — доводив батько, — тільки в музеї». — «Але ж не все варто виставляти в музеях, — заперечували йому, — і не все виставляється там, хіба краще, щоб не пропадало, як пропадає маса звичай, слів, котрі вмирають разом з речами і звичаями». — «А ти скажи, скажи, — кричав на батька приятель, — з чого починалася «Третьяковка», що було б, якби не збирали друзі рисунків Модільяні?» — «О, це ви знаєте, ви знаєте надто багато», — уже втрачив аргументи батько, а тільки сердився, я ставала в душі то на його бік, то на бік приятелів і теж намагалася щось докинути до суперечки, — а от зараз теж не знала, що краще: чи аби той дзвіночок десь загубився серед мотлоху, чи аби його взяв той дурний фотограф? Може, усе залежить від індивідуальності колекціонера? Чи — ні? Чи річ у самому явищі, в суті його? Не вірю, що це тільки сутяжництво, жадоба, прагнення наживи — ні,



тут в багато своїх відтінків, які треба зрозуміти і в яких треба розібратися.

Я бачила забиті хрест-нахрест по вікнах старі й чорні, але ж які гарні карельські хати, де вже ніхто не жив і жити не збирався; більші й менші покинуті хутори — що там той весільний дзвіночок поряд з хатами, дзвіниціями в лісових хащах, — на ті дзвіниці натикалися тільки окремі туристи, що блукали неходженими дорогами, не передбаченими ніякими туристськими маршрутами, — і доля такої дзвіниці, старої, як вишивка й карельські загадки, залежала від доброї чи злої волі туриста. Можна було мудро зазначити на карті хоча б приблизно, де вона стоїть. Можна було вламатися туди й обдерти наличники, надщербити тонку дерев'яну різьбу — хоч таким чином щось рятувалося, не зігнило б дощенту, — чи не так? А можна було очинити веселу пожежу з галасом і дикими танцями докруг шаленого вогнища. Як часто спалахують ті старі дзвіниці, сказати важко, бо ж не все фіксується, але ж бувають і такі випадки.

Фотограф добре знав, чого хоче, — він дошукувався адреси однієї старої вчительки, бо саме до неї колись був потрапив дуже гарної роботи ломберний столик, виконаний на початку століття відомим старим майстром-червонодеревцем на замовлення багатого купця.

Я ходила за фотографом від хати до хати в селі — він почувався вільно, господарно не тільки тому, що був родом з тих країв, а батько його працював тут поблизу заготівельником пушини, — він уже зроду був такий — господарний і певний себе, і, розпитуючи про столик, він також вивідував, чи не має хто самовара, і таки натрапив на самовар, і йому дали не тільки той самовар, а ще також полотняну торбу, аби туди самовар покласти. Я пробувала заплатити гроші за самовар, щоб присоромити якимось фотографом, але він не дозволив мені того зробити, обіцяв бабусі переслати гроші потім, навіть записав адресу, і називав бабусю по імені й по батькові, придобрювався, і раптом, виявилось, що стара знає, де жила колись вчителька, яка мала ломберний столик... Ми пішли до тої хати, і мені хотілося й не хотілося водночас, щоб столик знайшовся, і двоїлися почуття цікавості й бажання, аби тому чоловікові не поталанило зовсім. Я уявляла, як би він поставив у себе на дачі той ломберний столик, а на ньому — самовар, і як би він пив чай, і присьорбував, і хвалився, як усе це йому пощастило роздобути, викликаючи заздрість

сусідів на дачі. І все-таки — а чи хотіла б я мати той ломберний столик, який міг уже досі піти на розпал у селянській хаті, чи той самовар, який діти ладні здати на металобрухт? Що краще — нехай такі речі йдуть у небуття чи опиняються все-таки в чийхось руках — лихих чи добрих, мудрих чи дурних людей, але таких, що знають ціну тим речам?

Слідів ломберного столика ми так і не знайшли, зате роздобули в'яленої риби. По довгих пошуках і випрошуннях нам таки продав її старий фінн, маленький, пропахлий горілкою, рибою, водою і вигорілим хмизом,— сонце заходило, воно зовсім не робило воду в озері червоною, по воді слалася срібна дорога, у тому сріблі чорно гойдався човен, старий фінн нанизував на шворку в'ялену срібну рибу, декотра була вже приіржавіла всередині, то таку він викидав, риба наче подзвонювала, така була висохла, від неї пахло сіллю — раніше я ніколи не думала, що сіль може пахнути. Фінн рахував рибу, а потім перестав рахувати, і фотограф складав її у мішок, хитро мені підморгнувши: і тут щось «капнуло» понад заплановане! Фінн потім так само не порахував грошей, які ми йому заплатили, він був п'яний, як зимова північна ніч, і щось оповідав про якусь важку свою недугу й норавливу жінку, а сонце сідало на воду, і було десь там на межі неба й землі, як перевернутий догори дном рибальський човен — як же все те рвало душу, хай йому біс! Десь злилися в одне всі озера, усі хутори — і цей ось, де старий фінн ладував нам повен мішок риби, і той, де над самим берегом стояла, вся, як новенька, укрита жовтим тесом, порятована від пожежі й розкрадання церковця, її відбиток плавав у воді і теж світився новизною й нереальністю, по траві блукали округлі візці, тихенько дзвонячи дзвіночками й побекуючи в надвечір'я. А також до того додалася самотня, стара й зчорніла на рівнині хата карельська — вона зосталася одна-вдина з усього села, але в ній світився вогник, бо приїздив у ту хату з весни на всеньке літо старий письменник,— то був його рідний хутір, з якого досі всі люди давно вже вибралися в місто, а він один вертав до тої хати і писав там свій великий, довгий роман про велике місто. І до побаченого додалася нараз Денисова оповідь про міраж, який він бачив у казахстанському степу — у голубуватому, тремтячому мареві стояло село, білі хати, одна будова була найбільша, бачилася виразно, а біля неї чіткою рисою — стовпець якийсь придорожній.

Денис не повірив, коли йому сказали, що то міраж,— а водночас правда, бо той міраж був абсолютним відбитком поселення, що стояло десь кілометрів за сімдесят від того місця, де зупинилася їхня машина, й видимим, ясна річ, звідтіль не могло бути. За кілька годин, уже надвечір, вони й справді прибули до того селища,— реального.

«Що ви думаєте з приводу літаючих тарілок?» — спитав мене фотограф.

«А ви що думаєте з приводу покинутих хат?» — запитала його я. Він шукав ломберний столик — це його обходило тоді понад усе на світі.

— Вода? Спадає, на мою думку,— відказала Мар'яна, хоча насправді ніяк не орієнтувалася, що воно діялося з водою. Бачила тільки ту ж напівсліпу з остраху машину, яку мусила тепер пильнувати, принаймні вряди-годи поглядаючи на неї з вікна, бо нічого більше не могла і не вміла,— треба було тільки поглядати з вікна, а у присмерку запалити світло, щоб усі знали, що в машини є захисток і сторож, і її пильнують, про неї дбають і не покинули напризволяще. Мар'яна вже напевно знала, що зостанеться на дачі сама, а Денис таки поїде, аби тільки був катер,— він таки поїде, і нічого не значать його не дуже впевнені заперечування.

І раптом Мар'яну взяв острах — а що, коли вода підійметься зовсім високо, і все опиниться на дні, не тільки машина, а й хати, і вона сама — усе опиниться на дні?

Подивилася на Дениса — навіть при тому, що він був роздратований, в ньому почувалася та постійна певність, надійність, яка була потрібна Мар'яні, це її батькові могло спасти на думку щось отаке дурне, шалене, несусвітене майже, він би з того приводу міг вивести цілу якусь філософію, а Денисові таке й уявитися не могло б, і з ним такого статися не могло б — при ньому нічого такого не могло б статися.

Перебравши всі книжки на полиці,— він знав їх віддавна, кожна була перечитана — Денис врешті таки вибрав якусь, знову витягнувся на ліжку й почав читати, старанно намагаючись увійти в зміст написаного, звести докупи принаймні слова й речення.

«Бридня — половина тої писанини,— думалося йому, він перечитував по декілька разів одне й те ж речення, а поміж чужими словами встрягали ще й власні думки: — Бридня майже усе це, людина може дуже легко обійтися

без того, слово честі, це ж таки не хліб, хоч би там що говорилося».

— Денисе, ти піди довідайся, де можна роздобути човна, бо інакше хіба попливеш до причалу брасом або кролем.

— Тобі, я бачу, смішно, — він раптом схопився, обурений, зачеплений за живе насмішкою, що вчулася йому в голосі Мар'яни. — Тут і справді не знаєш, як до міста добратися, мене чекають на тренуванні, я домовлявся увечері зустрітися з Максимом — я людей підводжу, вони задля мене час гайнують, а Мар'яні смішки!

Мар'яна здивовано кліпала віями: про тренування вона вже наслухалася і вже зрозуміла, що то просто зачіпка, просто якась спроба Дениса довести їм обом, що звідси справді треба вирушати, що треба шукати найменшої можливості вибратися з Осокорок, бо волога й всепроникна холоднеча, й зухвале дихання ріки заважають думати, заважають розуміти одне одного й чути навіть власні слова. Тренування впливло зранку, коли Денис побачив перед собою воду як непереможну перепону для повернення у місто; ну а Максим — що за Максим, перший раз про Максима балачка, який же це Максим? І чому Денис не думає, що їй доведеться залишитися таки тут самій-самісінькій на ніч і пильнувати цю розтелепану автомашину, хіба ж годиться зараз так між собою розмовляти? Але вона знову зуміла промовчати, тільки по-дитячому здивовано кліпала віями й так якимось здвигнула плечем, аж Денис і собі замовк, похмуро став одягати брезентову хламиду з капюшоном, а потім озув чоботи. Робив він усе те поволі, ніби дуже нелегко було натягнути на себе ті важкі й великі гумові чоботи, якими користувався тільки на дачі й ніколи не вийшов би в них у місті. Мар'яна стежила за кожним його рухом і бачила, що він намагається погамувати своє роздратування, і розуміла, що вона тут ні при чому, він гнівається не на неї, а на обставини, на своє безсилля, й на те, що вона, Мар'яна, те безсилля бачить і знає, що нічого тут не порадиш, зовсім нічого не порадиш. Вона не уміла сприймати усе це разом, — у сукупності, нероз'єднаним — і цю його нетерпимість, нерозуміння жартів з приводу якихось його помилок чи слабостей: кепкувати можна з кого завгодно, тільки не з Дениса, не з його карате, й курсових, і невдалих, незапатентованих винаходів, і з любові до автомашини, і з цих гумових чобіт, із смішних його базікань, і...

А час таки рухається, хоч як би поволі пересувалася годинникова стрілка, і він зараз піде, знайде човна, а потім відпливе до пристані, а звідти далі, до Києва, і залишить її тут, із своєю бридкою, лупосокою, шаленою машиною, яка слухається тільки його, покїрна йому, як пес, і в той же час тримає його в залежності від своїх примх, — але бог з нею, з машиною, дурниці, просто поганий настрій. Може, це випробування водою? Адже існувало колись випробування вогнем. Здається, вони знайомі мільйон років, і це зовсім не заважало їм виявляти зацікавлення одне до одного, з нетерпінням чекати зустрічей, сподіватися радості від побачень і вибачати слабості — приймати усю так, як було дано, не терзаючи одне одного вимогами бути іншим — не має значення, кращим чи найкращим — просто іншим. Хіба ж неправда, що люди свої вимоги до ближніх виводять із власного розуміння добра і зла, не враховуючи часом не тільки можливостей, рівня і бажання того іншого, а й навіть об'єктивних визначень і окреслень того ж добра чи зла, справедливості чи істини.

— Денисе, почекай, не йди, ще маєш час, — сказала Мар'яна, — дивись, он сонце визирнуло, може, розпогодиться, і вода спаде...

— Вода не залежить зараз від сонця, — він дивився не на неї чи на сонце, а на годинник. Справді, можна було ще заждати, не йти, він, однак, дуже знехотя потягнув за шнурочок під підборіддям, стягнув тим шнурком брезентового плаща. Проклята повінь, не могла зачекати всього якийсь один день — рушила, піднялася вода, якщо дивитись збоку, не дбаючи про те, що насправді несе з собою повінь: розбурхану стихію, невтримність, незалежність. Світ набуває дивного забарвлення — зеленувато-сірий світ, пливе Київ, пливають береги, тремтить дерево на крихітному острівці суші, ще полишеному посеред води, і птах самотньо вчепився на вершечок осокора, ще трохи — й осокори зарожевіють на сонці, тонкі молодесенькі пагінци випростаються й на очах ніби ростимуть, збільшуватимуться, а вода тим часом не спадає. Для стороннього спостерігача це навіть дуже гарна картина, але сторонні спостерігачі нічого не відчують шкірою, їм не болить, і вони можуть тільки засвідчити той чи інший факт. Але хіба той засвідчений ними факт достоту відповідає істині?

— Добре, я не піду, — він майже з люттю скинув гумовці, у них зітхнули й хлюпнули рештки води. Він перехилив чобіт, і вода стекла краплями на підлогу, ті гумовці

не рятували від мокречі, від вільгості, що поволі впозала в кімнату й заповнювала її, ніби намагалася витиснути звідти і людей, і речі.

Денис попереставляв усе знову на свої давні місця — обшарпане, колись шкіряне крісло під вікно, у закуток; там завжди сиділа Денисова мама й читала книжку, світло падало зліва, і їй це подобалось, а також впадали в око осокори — це їй також подобалось. Місце для дачі вибирала вона, це було дуже давно. Денис звик до цього весняно-літнього свого притулку, як до спогадів про дитинство, дача була просто символом того дитинства, скопана земля, вишні, трояндові кущі, підв'язані тонким, міцним мотузочком і підперті обструганою тичкою, аби не заламувались гілки й стебла під важкими, надміру великими головами троянд — таких квітів Денис не бачив ніколи й ні в кого, вони пахли запаморочливо й сумно, і часом цей запах переслідував його, йому здавалося, що навіть материні руки пахнуть трояндами, гіркуватий смак листя й не достиглих ще помідорів також прикипав до маминих рук, коли вона прополювала город.

— Проклята повінь, — він шпурнув гумовці у куток, туди, де їм і належало бути — у куток біля дверей, а стіл мусив стояти, спираючись старою спиною, гострим ребром об стіну, бо інакше міг би похитнутися від старості, на нього не можна було б покласти руки — він би завалився, розкарячивши ноги, як новонароджене телятко.

Картину — потемнілий від часу натюрморт, де морква нічим не відрізняється від картоплі, а заячі вуха сумно звисали за край стільця, — Мар'яна обтерла щойно від пилу, залишивши висіти на старому місці, і тільки там, де мусила б висіти старенька, полатана кацавейка Денисової мами, в якій вона завжди виходила надвір ранньою весною, щоб оглянути своє царство, володіння свої оцінити й із задумою великого стратега вирішити, де цього року садити картоплю, а де призначити місце для помідорів, гороху й салату, — там тепер скромно, ніяково звисивши плеченята, тулився Мар'янин халатик, голубий, з якимись квіточками, і Денис не знав чому розчулився од виду того халатика.

— Проклята повінь, — пробурмотів він ще раз і торкнувся Мар'яниного плеча, вона приступила до нього, стала впритул, так само впритул дивлячись йому в очі, зіниці його завжди були збільшені, від того очі здавалися майже чорними. Він цілував Мар'яну і вже більше ні про що не

думав, навіть про час, який минав дуже поволі, тягнучи за собою не стільки новин, скільки давніх спогадів.

«Проклята повінь, та що ж це таке, Мар'яно, слухай, та невже мені коли-небудь може розхотітися бачити й любити перламутрове твоє тіло, твоє волосся, що ось зараз заважає мені дихати, відсторонити геть ці свої коси, вони забивають мені дух, твоє тіло світиться у сонці й у місяці, здається прозорим посеред ночі, а ти мружиш очі, щоб навіть у п'ятні побачити мене, я знаю — ти хочеш бачити мене й тільки мене,— можеш дорікати мені самовпевненістю, але якось так воно вийшло, що ти хочеш бачити тільки мене. Зі мною такого бути не може, Мар'яно, якось так уже вийшло, що я охоче дивлюсь на білий світ і на кожную гарну дівчину, хоч це не повинно тебе анітрохи тривожити — навіть якби колись і якось ідесь я мав іншу дівчину, то все одно я любитиму тебе, твою золотаву незахищеність, твою піддатливість і доброту... Проклята повінь, я чомусь не можу втримати сьогодні слів, а не можна ж дурити себе безконечно й словами замінювати все суще на землі. Навіть коли це тексти шекспірівських сонетів.

Називаєш речі, предмети, почуття, абстрактні поняття, а так називаєш, наче понять тих або ж і навіть самих предметів нема, вони можуть не існувати — дарма, аби були слова, і ти крутишся поміж слів, як у павутинні,— це ж можна так усе життя прожити тільки за рахунок слів, без вчинків, але ти ж не хочеш, Мар'яно, бути сентиментальною панною,— ах, ах, маленька ніжка, довга сукня, дівоча стрункість шиї й золоте волосся зібрано у вузол — так ще більше помітна стрункість шийки, а ніжка — з-під довгої сукні; екіпаж подано, коні, гусари, й поли шуби — і нема про що думати, які в біса вчинки, коли все йде, як річка тече,— за тебе хтось інший мусить щось чинити, щось робити... Знаю, знаю, це не про тебе, проклята повінь, як вона заважає мені, ти собі навіть уявити не можеш».

Химерна танцівниця стала на краєчок муру й танцює, а з нею разом, піднявши пальцями подоли білих спідниць, кружляє береза, переступає інтелігентно й делікатно взутими в червоні черевики сосна, скептично дивиться на все дуб, але ось осокори рушили, рушили, подалися з місця, і все по колу, по колу, спершу тихенько й м'яко, а потім уже доокруж і поволі доходить майже до шалу, бо та дівчинка, така тоненька, з в'юнким тілом і шаленою невтомністю, уже ступила за мур, і вони мусять, мусять її підтримувати, щоб не упала, під нею стеляться покірно

розхилені обійми осокорів, і неприступність дуба вже давно зламана. Це неправда, що він такий неприступний, дуб стрясав гіллям у рудій пристрасті, і осокори не пускають її від себе, а вона й не боїться нічого, не жахається висоти, вона кружляє й кружляє у високості, над водою здіймаються птахи, крила в них заламані, як у неї — розкинуті легкі руки, але в тій заламаності нема анітрохи трагічного, бо існує простір, безмежність, і в тій безмежності є можливість для стрімкого руху, в тій безмежності є притулок для людини, для двох людей є притулок і захист.

— Проклята повинь,— бурмоче Денис, зариваючись обличчям в густе Мар'янине волосся.

Вона знає, він усе одно зараз піде, але тепер це ніби вже й не турбує її — нехай собі йде, може йти і залишити її з тією машиною: вона нічого не боїться.

— Коли ти лежиш, Мар'яно, твої груди все так само зухвало напинають матерію, що прикриває їх від мого зору, а живіт твій схожий на округлу, рум'яну й пахучу хлібину, і мені хочеться торкнутися устами твоїх уст, твоїх золотавих веспянок... Як шкода, що вже до мене склали «Пісню пісень», Мар'яно...

*Добре, що тоді, у Карелії, Дениса не було поряд, я слухала б його й могла не почути багато з того, що говорила мені земля, яку відкривала крок за кроком і додавала до знаного, любленого, береженого й важливого все нею розказане, показане й навіть дане. Кажуть, що щедро дарувати не кожен уміє, але й не кожен у просторі й спокої уміє побачити щедрість і доброту.*

*Врешті я побувала-таки в Кижях. Сонце світило рівно настільки, щоб не було холодно, а в якісь хвилини так і по-справжньому тепло було. Теплінь ця нагадувала мені нашу осінню погоду, десь так на початку жовтня, коли в тому сонячному промінні вчувається останній спалах жару й літа, і трава тоді пахне, хоча вже жовтіє і никне, і по-особливому дихає кора дерева і сама земля також.*

*Не можу всоте розповісти про Кижі. Профанацією здається. І так само профанацією виглядає те паломництво на святий од мистецтва острів, і оглядини ікон, і бездарне мурмотіння екскурсовода — така гарна молоденька дівчинка, було враження, ніби вона складала екзамен, затиналася, занукувалася, замовкала — і врешті починала скоромовкою, швидко й без зупинки, напам'яť переповідати текст: двадцять критих осиковим лемехом голів Преобра-*



женської церкви при різному освітленні мають різний колір, бо той дивовижний лемех наділений властивістю у різні пори дня і року передавати і відбивати мінливі барви неба,— точнісінько так усе записано й у пугівнику.

Ці пугівники — краще б у них менше тих красивих слів, а більше — точної інформації, яку не заперечити ніяк і нічим. Красиві слова не викликають емоцій, у таких випадках самі факти дають більше поштовху до зацікавлення, а слова здаються висохлими, затисненими поміж сторінок книжок квіточками.

Я дивилася на карельські берези й на церкви в Кижях і жалкувала, що відкриття їх належить не мені. Досить заплющити очі й не помічати тієї великої кількості людей, які дивляться і будуть дивитися на ті берези, так само й тих, кому спало на думку чи несамовито забажалося побачити церкву в Кижях. Обмацують тисячі очей. Вимовляються мільйони слів. Мільйони ж ніг вступають на погост, і мільйони рук торкаються дверей при вході на погост... Доступна — й недоступна. Музейний експонат і святиня. Росте довкола по рівчаках, на берегах Онего малинова зарость і родить невеличкі, солодкі, такі несподівані цією північною солодкістю плоди. Цвіте також жовто дика вузька кущувата горобина, звана пижмою, і ще безіменна — для мене безіменна — висока, з подовгастими рожевими тонкими стрілочками, до яких лиш торкаєшся, а вони, вистиглі, розтуляються, як розтягі, й випускають на волю безліч крихітних парашутиків з насінниками, й насінники розлітаються, розсїваються, падають на землю і на воду.

Острів звідусюди обвівають вітри. Їх безліч плаває по озеру, тих острівців, вони наче теж погойдуються, мов зелені плоти, на яких довіку приречені — чи й самі забажали плисти не знати куди й за чим — берези, трави і малини...

Чи природа потребує, аби її прихваляти? Немає бридких на землі місць, і кожне несе в собі свій характер, і кожному молитися треба, як богові, а хіба можна змусити до молитви?

Кого ми вмовляємо, що гарне — це гарне? Кого переконуємо, що це — любити треба? Себе ж таки чи молодше од нас покоління, котре з грюкотом модних черевиків збігає зі сходів давньої дерев'яної церкви? Звідки має прийти до нас настрій поваги й любові — від споглядання, від прийняття — чи від слів і намовлянь? Замало слів — і

задосить умовлянь. Обридають і починають впливати від супротивного.

— То як зробити, щоб воно жило в кожному, те щось дивовижне, та краса несказанна, про яку й справді сказати годі?

Його кажеш, таку церкву будуючи, таке озеро перетинаючи, такій церкві вклоняючись, очима поглинаючи розлогість, безконечну майже, того озера, холодного, сріблястого — здається, ось замкнула його на горизонті довга пасмуга густо порослих високих дерев, що вигналися ніби аж із самого дна, з глибини озера, і там наче їх коріння — та ось раптом, досі зімкнуті воедино, вони той тривкий і міцний ланцюг розривають, і перед очима постають на місці пасмуги два острови, що віддаляються й віддаляються один від одного, й у широкий прохід поміж ними, як крізь зачаровані ворота, проходить з дня нинішнього у день минулий, давніший, звичайна, буденна «Комета-6» чи ракета на підводних крилах...

Це так, як у науково-фантастичних романах — машина часу, зміщення понять. При наближенні до острова бачиш ліворуч многоглаву церкву, високу дзвіницю, а поза ними, ніби прикрита їх ширшими плечима од вітрів і захищена — трохи менша церковця стоїть. Праворуч же — високі стріли підйомних кранів, там іде будівництво... Не в'яжеться? Заважав сприйняти, увійти в тишу, увібрати її у себе. Цікаво, що сказали б на те наші предки, ті майстри, що будували свою церкву, опинившись на нашому місці? Як би пов'язали одне з одним? Чи прийняли б нас і наше, як ми приймаємо їх і їхнє? От тільки їхнє віки стоїть, а наше скільки стоятиме?

Не думати, не мучитись? Не бажати відповідати за те, чого не чинила, в чому не завинила? Падаю у пахучу полинову траву горілиць і бачу — пливе острів, пливе сама собою многоглава церква із сріблом куполів, пливе наді мною трава разом із хмарами, і з хвилями води, і жовтими знаками кранів у сріблястому небі, і пливуть мислі й не дають спокою, не заїси їх жменею соковитої малини, вибраної в кущів під самою Преображенською церквою — а може, під хатою карельського селянина, а може, над берегом Онезького озера. Суворо дивляться із старих ікон на мене давні боги, суворо дивляться на мене очі майбутніх нащадків — то як же так: не ти відповідальна, а хто ж тоді?

На кого складаєш вину й провину? Он глянь: хтось інший з таким же незакаламученим сумлінням складає вину на тебе. А хтось і гадки не має про якусь там вину, про гріх там якийсь — безгрішні грішники, хто ми, що ми? І будемо — якими? І вмеремо — якими?

Премудрість — Софія у червоному одіянні. І замкнені царські ворота, й стовпи, й хрести, й маленькі емалі — все пливе наді мною разом із банями церковними, різьбленими наличниками вікон, гарно названими «рушниками», тонко різаними, ажурно, і гульбищами, й застолям, які були і котрих на тім місці вже не було.

А коли вернутися ще далі, то доходиш до того, що назва «Кижі» походить від древнього, дохристиянського, язичницького, але ж не безбожного «кижат» — ігрища, і, як пише мудрий-путівник, мабуть, колись тут справлялися справді ігрища язичників-карелів, тут співалися пісні, тут, може, кидав у траву молоду дівку молодий карел-язичник, і вона не помічала ані того, що поряд близько палахкотить гарячий вогонь, і так само поряд хвилі — підступають близько, злодійкувато і хтиво.

Сказали мені, що я на цілий місяць, — на місяць рівно — запізнилася. У селищі Калевала в першу неділю липня — ігрища... Тепер хочу принаймні Калевалу побачити. Мушу. Хочу. І не тільки Калевалу.

І заплющу очі на те, що все вже оглянуте, побачене іншими, очима обмацане, долонями — також обмацане, словами обсуджене, з визначеною ціною й усталеною вартістю.

Дивно, чому не маю того ж відчуття непервинності, коли читаю книжку, коли перечитую рядки, яким хоч і дві тисячі літ? Чому не думаю про це, оглядаючи картини Ель Греко чи й ще давніші? Може, тому, що не зобов'язана про них говорити? Не змушена нічим визначати їх вартість і своє до них ставлення? Не знаю, може, й тому. Або тому, що книжку ж на самоті читаєш. Звичайно, Ель Греко заважають дивитися, дихають у спину, говорять, перемовляються, судять; і театр, і кіно, ясна річ, не для мене самої, не сам на сам, і тому, впору це зрозумівши, абстрагуватися від того дихання над вухом, а в кіно — то й ще більше, не помічаєш сусіда, не чуєш човгання ніг.

Так само колись же у храмі молилися — у наговні, а водночас на самоті, із своїм богом сам на сам.

То чого ж я хочу? Може, того, щоб усі — уже після мене — приходили до мною збудованого храму? Щоб я їм

вказала перша на щось нове, їм досі не знане, і пішла б собі далі, а люди нехай би паломництва влаштували, дивувалися на мною зроблене? А хіба майже кожен такого не прагне — тільки не кожен признається у тому.

Вигадали байку тут, у Карелії: начебто майстер, на ймення Нестор, побудувавши храм, оту маленьку й таку розкішну церкву, кинув сокиру свою в озеро. Пояснювати можна різно. Чи то не хотів будувати нічого більше, чи то не умів краще, чи то тим самим наказав: *шукайте мою сокиру, знайдете — аж тоді щось рівне моему храмові вибудуєте.* Усякого тлумачити можна. Та тільки справа така, що легенду вже тепер вигадали для власної втіхи сучасні поети, котрі юрмами ходять у Кижі милуватися храмом, шукаючи собі там патхнення, сподіваючись, що запліднять власні душі тою незвичною красою, — вигадали, щоб мати готовий літературний образ до вжитку, обертати то так, то сяк ту вигадку, а в народі такої легенди не було, не існує вона насправді — просто літературна забавка, фальсифікація.

Отож таки добре вишло, пощастило мені: фальшивку сама могла б і не розпізнати, а ось прочитала докладну, науково обґрунтовану статтю у книжці про карельську поезію — і там зазначено щодо цієї легенди — *мовляв, нема її.*

А от же прижилася, красива, доречна, поетами заримована десятки разів по-різному. Добре, що не завжди таке приживається. Знову ж таки — з приводу карельських загадок (досить цікава, треба сказати, книжечка): фальшиві загадки не прижилися, умерли. Неорганічні, от у чім річ. Такої книжки про українські загадки не зустрічала. Зрештою, може, до рук не потрапляла. У нас загадки віддавна ніби віддані дітям для забавки, їм віддавна вже належать і сприймаються як дитяча гра — я над тим досі і не розмірковувала навіть.

Отож я лежала горлиць просто неба карельського, й пливла з островом по широкій онезькій воді, і дивилася у гладеньку тишу води при острівцях і в бурхливу глибину з гребенями завихреної хвилі, і думала, як тут гарно до крику безмовного, і які тут чайки біло-срібні, і які тут ріки, яких я ще не бачила, і які тут вишивки, і ікони, і різьблені наличники вікон, і як я безмірно, стосильно хочу додому, і як добре, що земля і тут, і деінде, і ще десь далі настільки прекрасна, аж від пуповини самої починаєш

*боляче відчувати: як хочеш додому. Щоб там лежати горилиць — і живою, і мертвою. Щоб тільки там.*

*Є така загадка з запитанням у карелів, загадка-лічилочка; а починається словами: що таке один? І дається у різних районах Карелії два варіанти відповідей: «Один — це я». Або ж: «Один — це ніщо». Дуже припала мені до вподоби лічилочка-загадочка. Один — це ніщо. Я один — це також це ніщо... А от...*

— Денисе,— раптом виринає запитання, із глибини свідомості виринає, бо Мар'яна хотіла запитати про це давно, дуже давно — ще вранці, ще тоді, коли він так зловився на повінь, а може, й на неї, ніби це вона, Мар'яна, спричинилася до повені, наворожила чи викликала на людей ту повінь,— Денисе, а як справи з піснями твоєї матері?

Відсторонився — відразу й без роздумів — від Мар'яни, і вона злякалася, зіщулилася, знітилася, їй хотілося повернути назад своє запитання, але ж слова вже впали; вони трималися мить у повітрі й упали, як камінці, торкаючи знову спогади, повертаючи до минулого, а також і до огидного суворого ранку, коли він, Денис, уздрів воду під вікнами, до його бездіяльності й до думок про те, що не над усім людина владна. Над смертю, наприклад, і над пам'яттю теж не завжди, навіть над власними словами інколи не владна, над словами, за наслідки яких поручитися годі. Він ще далі відсунувся від Мар'яни, під саму стіну, дивився угору, над собою бачив небілену стелю, мама білила її сама завжди; що вона, ця дівчинка, запитала? Чому вона зараз, саме зараз питає про мамині пісні?

Адже кожна людина має право на якусь зовсім свою, цілком свою справу, таємницю, яку не мусить і не зобов'язана відкривати нікому в світі.

Хіба ж ні? Хіба ж вільно втручатися в усе, доторкатися до всього — якою б близькою тобі людина не була, чи мусить вона все твоє мати й для себе?

— Що ти маєш на увазі?

— Я питаю... я питаю, як з маминими піснями, чи щось вийде з твоєї ідеї, чи можна їх випустити платівкою, якби я могла, я б допомогла тобі, але ж у мене зовсім нема знайомих.

Микало десь усередині від болю й дивної хвили нехоті — нащо вона запитала про це й говорить, говорить, щось пояснює, краще б мовчала, як безглуздо й нерозумно ці

Жінки вміють усе руйнувати — от ніби ж сама щойно все порятувала, повернулася до вчорашнього дня, втипила роздратування — і от маеш тобі, ні з того ні з сього, — про мамині пісні, хіба ж вона мала право зараз, саме зараз, коли там, за вікнами, повінь, а вони тут удвох були — самі, їм дарма стало до повені, до всього світу, їм було добре — та ні, коли ти ситий і ставиш на стіл таріль з яблуками, то нащо фарисействувати, і зітхати, й казати, що от як зле є на світі — десь там далеко, хто його знає де, — діти, які вмирають від голоду.

— Я ж казав тобі, що мушу сьогодні побачитися з Максимом, — він уже підвівся, усе ще дивлячись повз неї, не на неї, — здається, я ж казав тобі, що мушу з ним зустрітися, це ж якраз саме з приводу того, що ти питаєш.

Надаремно памагаючись згадати, хто ж той Максим і чи таки говорив Денис про нього раніше, вона ніяк не могла зв'язати того не знайомого для неї і через те не існуючого Максима з піснями Денисової матері.

*Стрічки із записами маминих пісень — це було найвище його багатство, та саме такого слова він би не вимовив ніколи в світі, він здавав байдужість, відчуженість, коли з тої мертвої стрічки долинав мамин хрипкуватий уже, зболілий голос, він знав, записуючи, що то — кінець, те записування. Спроба утримати щось і утривалити остаточно підказувала їм обом, що то — кінець, він нічого не говорив навіть батькові, вони писали тільки удвох, вона згадувала й згадувала, пісні приходили до неї звідкись, ще навіть ніби не з її власного життя, а з того далекого минулого, в якому вона й не існувала, з яким була зв'язана тільки прадідами і пам'яттю роду. Незлічима кількість пісень ніби утримувала її у житті, тримала, підтримувала, утримувала, і доки вона могла згадати хоча б один рядок, одну мелодію, одну навіть ноту — доти вона повинна була, могла ще жити, і тому він записував поволі, не все відразу, забобонно сподіваючись продовжити цим материне життя, продовжити спілкування з нею, яке саме тепер, в останні місяці її життя, стало йому неймовірно потрібним. Денис розкрив у матері такі риси, яких не помічав досі — може, вони тепер особливо різко й виразно вибралися назовні, набрали нової сили, ніби мати хотіла вихлюпнути, віддати всі запаси доброти і життєвих знань, розуміння світу й людей і поділитися ними з сином, з усіма, кого знала й кого не знала. Відчула й те його немовлене вголос*

бажання — син боявся уразити її, боявся напімнути, не хотів дати їй зрозуміти, що він усвідомлює й знає навіть добре про близькість кінця її життя, а вона зрозуміла або ж серцем відчула й сама запропонувала: «Запиши мої пісні, у мене щось останнім часом,— вона при тому всміхалась,— з пам'яттю гірше, починаю забувати, плутаються мелодії і тексти, слова плутаються, хто зна, поки матимеш сина, а я онука, то й геть-чисто все забуду, коліскову не зможу заспівати; як запишеш — послухаю сама себе та й згадаю...»

Вона вдягла чисту, майже нову сукню і була вродлива, уся зібрана й навіть натхненна, коли він перший раз почав записувати. Магнітофон був їй байдужий, вона не боялася його, тримала в долоні мікрофон, як звичне щось — те, до чого віддавна призвичаїлась у побуті, але, поглядаючи на сина, ніяковіла, тихий рум'янець узявся на щоках, і таки було те, що називається натхненням — воно прозирало з очей, з голосу, з легенького поруху уст, коли раптом забувала справді слово; траплялося так, що вона згадувала кілька варіацій однієї пісні, він дивувався, як трималися у пам'яті її ті нюанси, відтінки, і згадував мамине село, вузький потік з гір, кладку через нього, школу на пагорбі й синюваті світанки в лісі або на покосі, він знав, що навряд чи поїде тепер туди, може, колись, згодом, але таки пам'ятав, як струмували майже під ногами хвилі веселі, чисті а він дивився на них, і до нього саме тоді прийшло напівдитяче, але зовсім виразне, якесь аж тверезе розуміння мимучості людського життя й вічності самої сутності людини. Словами він би не міг тоді цього пояснити і нічого не міг сказати матері, коли вона здивувалася, що він несподівано прибіг до неї, притулився міцно, намагаючись не відпустити від себе, і нічого не сказав про дивне відчуття, що замішалось із страху, любові й радості разом.

Мати ще жила, коли він запросив до себе приятелів, вони всі разом слухали пісні, і тоді хтось порадив Денисові, що ті пісні треба опублікувати — і тексти, й мелодії, звичайно, але для нього материні пісні — то материн голос, тексти й ноти роблять їх якимись чужими, нічийми, зберегти їх може тільки її спів. Так почалася та спроба утривалити мамині пісні навечно, в її голосі, тепер він знав, що, може, це набагато важливіше від його відкриттів власних — запатентованих чи ще не запатентованих, оплачених чи не оплачених грошима й визнанням. Тут йому

не йшлося про оплату, хоча він вважав, по-діловому міркуючи, що всяка праця, навіть найменша, мусить бути оцінена, і він не мав ніколи охоти робити щось задарма, а за це він би не міг ні сподіватися, ні просити оплати, ані похвали, — йому потрібна була підтримка, щоб усе довести до кінця, він шукав людей, які могли б порадити, допомогти...

Та як не дивно — він майже не говорив про ті пісні з Мар'яною.

Вона тільки раз слухала їх; сиділа, потонувши в звучанні доброго голосу, який чула за життя, і їй було моторошно трохи від присутності того голосу, від його впливу на неї — адже слухала раніше записи голосу померлих уже співаків, але не думала, що ось голос живе без них, сам по собі, не відчувала в тому нічого надприродного — а тут подумала знову, як у дитинстві, що, може, людський голос і вимовлені людиною слова залишаються жити дуже довго, після смерті того, хто їх вимовляв, тільки нам не стає часу, хисту, терпіння й мудрості вслухатися уважно в ті голоси, а почути їх нам би, мабуть, дуже придалося.

Денис не радився з Мар'яною, що має робити; йому не хотілося чомусь втягати у цю справу й Мар'яну, він мусив усього домагатися власними силами, а помічниками могли бути тільки сторонні люди, яких не в'язали з Денисом спогади про матір. Сентиментів йому не бажалося зовсім, він робив просто важливу справу, він уважав її потрібною — не тільки для себе, а й для багатьох людей, які потім могли б так чи інакше скористатися з маминих пісень.

— Чому ти зараз про це спитала? — він уже стояв, заклонивши собою вікно, Мар'яна бачила ніби тільки силует хлопця, широкі плечі й недбалий рух, коли він поправляв волосся, часом їй здавалося, що він усе робить педбало тільки тоді, коли вона дивиться на нього, коли вона поряд з ним, наче хотів тією недбалістю підкреслити і якесь своє трохи недбале ставлення до неї — показати свою упевненість у тому, що вона при ньому назавжди, як його власне тіло, чи що. Була в тому суміш бравади, хлоп'яцтва, чоловічої самовпевненості, але при тому вона знала, що він би не дав кому б то не було образити її, чи зневажити, чи тим більше одібрати в нього. Про те, що вона могла б сама піти, він і не думав ніколи, таке припущення викликало б тільки усмішку й зачудування.



— Ніколи ти нічого не пам'ятаєш, я ж казав тобі про Максима, ти нічого не пам'ятаєш,— говорив він, але таки сам відчував, що надто прикро це може для неї звучати, та й, зрештою, це зовсім неправда, вона завжди аж надто добре пам'ятала все, що стосувалося Дениса, ця її пам'ятливість якраз іноді й була Денисові не до вподоби,— нічого ніколи не пам'ятаєш, Мар'яночко, дівчинко моя,— насмішкувато сказав, остаточно позбавляючи її відчуття спокою.

У пориві, не контролюючи себе, а просто так, як підказалося обставинами, вона мовила:

— То, може, я могла б поїхати... Денисе, ну чому ти такий, чому ти не довіривш мені... Не можу зрозуміти, Денисе, не можу зрозуміти...

— Проклята повінь, це вона у всьому винна, якби не повінь, я б зайшов сьогодні до Максима, нам треба дещо вирішити,— він обминув її запитання, нічого не став пояснювати, бо знав, що це знову може затримати, а він уже остаточно надумав йти шукати в сусідів човен. До причалу й оправді тільки так міг добутися, там були виярки по дорозі, і якщо тут поблизу вода сягала вище колін, то у виярках була глибокою аж надто.

— Я йду, Мар'яно, гадаю, що човен дадуть, це не така вже й заковика, правда?

— Правда.

— Істи не хочеш? Поїж, бо я зможу в Кисві пообідати — чи там повечеряти, а тобі тут нудно буде, то хоч пожуй чогось, ще ж картопля лишилася і сир,— здається, ми його вчора з торби не витягли, подивись, поки я повернусь — матимеш заняття.

— Не журися. Мені заняття ніколи не бракує.

— Я знаю. Ет, бісова повінь!

Слідів на воді не зоставалося, і від цього Мар'яні стало моторошно. Денис пішов, одразу звернувши за ріг будинку, вона не бачила його й не бачила жодного сліду — не поворухнулася ніби й гілка, яку він торкнув рукою, така обважніла й байдужа стала навіть та гілка.

Плавав недокурок — може, це Денис покинув його, жбурнув у воду, але ні, то не Денис, він же не курив, коли виходив з дому.

Замкнена водою і необхідністю залишитися на дачі, без можливості куди б то не було справді вийти, Мар'яна весь час згадувала тільки мандрівки, подорожі і рух, якого тимчасово була позбавлена. Центрами того руху їй здавалися зараз вокзали, усвідомила собі, що безмірно багато їх

перебачено, вони були позначками, точками відправними для дальніх доріг, в які часто вирушали в дитинстві з батьком; він не раз брав її з собою у відрядження, його святим переконанням було, що найкраще запам'ятовуються людиші ті дороги, міста й люди, які вона зможе побачити в дитинстві; і він часом навіть під час занять у школі — не тільки на канікулах — брав її з собою; мало що не крадькома від матері вони виривалися з дому, залишивши записку: «Поїхали до Ростова», або ж — до Риги чи в Дніпропетровськ, — чи просто так: «Полетіли твої птахи, повернемося, не журись». І бувало так, що безліч міст миготіли перед нею малими й великими вокзалами, гуркотіла дорога рейками, вигойдувалася під ногами, видиралася з-під ніг на злітних доріжках аеропортів, і вона навіть навчилася вгадувати обличчя міста через оті точки, осередки, згустки людських натовпів, якими здебільшого бували вокзали.

*Може, тому вона так потоваришувала з одним студентом, котрий теж понад усе любив мандри, він кликав її у гори — попрацювати рік чи два провідником на Кавказі, він був альпіністом і тому кликав її теж у гори, але вона таки вступила до університету й не зважилася працювати провідником у горах. Може, так сталося тому, що з батьком почалося оте проклятуще лихо, він пив і покинув писати, а тільки говорив і говорив про те, як ще багато мусить зробити і про що напише; він навіть вибирався у відрядження, приїздив звіти захопленій зустрічами з людьми, переповідав усе Мар'яні, бо останнім часом його ніхто не мав охоти слухати, — але тими розмовами все й кінчалося, він уже нічого не писав, і його не раз приводили дорому, розхристаного, заболоченого, без шапки; виріділе, золотаве, як у Мар'яни, волосся, липко чіплялося лоба, він щось бурмотів, і Мар'яна знала, що то — сонети Шекспіра. Це було дико — слухати з уст його ті рядки, але так усе й було, він, п'яний, читав сонети Шекспіра й просив Мар'яну вірити, що все колись ще буде гаразд і він неодмінно напише те, найголовніше, найправдивіше, він неодмінно напише...*

*То коли б вона покинула його, він втратив би тоді останнього слухача й останню людину, яка ще вдавала, ніби вірить його балаканині.*

*Той хлопець, з яким Мар'яна товаришувала, вірушив одного літа у подорож — він йшов із варяг у греки, з півночі до півдня, до Чорного моря, і Мар'яна не вірила, що*

можливо здійснити таку подорож, а він писав їй листи з кожного місяця, де той лист можна було кинути у поштову скриньку, і на листах і листівках виразними колами вимальовувались поштові штемпелі з різних міст, містечок і селищ.

З його давніх листів нічого в Мар'яни не залишилося — тільки той, де він кликав її працювати провідником на Кавказі, папір уже геть затерся на згинах, і деяких слів там не можна прочитати, але Мар'яна пам'ятала все майже дослівно, і він писав їй, що хотів би задля неї бути високим, світловолоосим і вродливим, і вміти говорити значні слова, й здійснювати на її честь подвиги. Він, може, й з варяг у греки вирушив, щоб довести також і їй свою значимість, і мужність, і силу, але, мабуть, то була насамперед цікавість і спраглисть доріг і вокзалів, крізь які не раз пролягали ті його дороги.

Батько й він — вони ніколи не розгублювалися у чужих місцях, а люди з ними так розмовляли, наче віддавна чекали цієї зустрічі. Мар'яна не раз чула, як батькові розповідали такі потаємні речі, в яких і собі самому нелегко признатися, видно, у ньому було щось таке, що викликало на одвертість, може, від нього сподівалися допомоги, поради, порятунку й тому сподівалися, а з тим хлопцем просто було дуже весело й цікаво, він з усього кепкував, і це від нього Мар'яна перейняла змінення сприймати навіть повинь значно спокійніше, аніж, приміром, Денис. Денис здається дуже сильним, це б йому належало викликати в людей довір'я і надію, це б йому належало кепкувати з труднощів і не приймати світ аж надто суворо й вимогливо, але він так не вмів, і все-таки вона любила Дениса, а не того хлопця, що кликав її провідником у гори.

Вокзал у Славську був маленький і не міг умістити в себе такої безлічі людей, які прибували туди, а потім наче розчинялися десь у горах, губилися на лижні й у далеких виярках поміж горами, — уночі там тихо світилася маленька електрична лампа, поїзди майже не зупинялися або ж з них поночі ніхто не виходив, і там допізна можна було сидіти, можна було допізна очікувати ніби свій поїзд, але вони з тим хлопцем не чекали на поїзд, Мар'яна мусила йому сказати, що ніколи не піде провідником на Кавказ, і якось випало так, що трапилося це восени, у Славську, і було все страшенно прикро, хоча той хлопець кепкував і з неї, і з себе, він навіть встиг помітити, як смішно виглядав розворохоблене, сонне купе, коли напроти них

*зупинився швидкий поїзд — спинився на мить, на секунду, на уламок секунди, і якраз тоді той хлопець поцілував її так, як потім не бувало ніколи й ні з ким, мабуть, тому, що він прощався, а Мар'яна більше не звідала гірких прощань з живими — назавжди.*

— Човен є, — сказав Денис, — тільки — ти вже не гнівайся, Мар'яно, але тобі доведеться потім повернутися назад з цим човном. Подужаєш? Ти ж умієш веслувати не гірше од мене, так що — мусиш вернутися потім з човном, добре, Мар'яно?

— Так довго вмовляєш, ніби не знаєш, що справді вмію веслувати.

Відразу все зникло, відійшло, як з водою сплигло — вона не думала ні про батька, ні про того студента, ні про мандрівки — був Денис, і човен, і ця проклята повінь, — тепер, може, й справді настало випробування водою; вона сіла в човен разом з Денисом, і від води її обійняло холодом, таємницею, загадкою, яку годі було розгадати — вона знала, що там, па дні, — твердий ґрунт, по якому вона досі певно й навіть недбало ходила, не розмірковуючи, як ступити й куди поставити ногу, — ось тут виступець кореня, там — слизька глина, а там потічок, там стежка й певтопаний шлях, але ж ступалося інтуїтивно, безбоязно, під ноги не треба дивитися: наче одвіку все знаєш, усе обмацав і оком, і ступнею; а тут ґрунт зник, зрадлива вода прикрила землю, затопила городи, підбиралася до вікон будинків і на смерть налякала вирлооку Денисову машину, як телицю, налякала. Човен не мав у собі нічого від страху. Така зовні ненадійна шкаралупка — як то люди споконвіку навчилися захищатися від усього зовсім не надійними засобами — човни, будинки, слова, дерева, що плодоносять восени, вокзали, кораблі, чи то не захисток і не виклик водночас?

Зазирнути в глиб, під воду, не було можливості, але тепер Мар'яна знала, що коли вода спаде, зійде, то земля буде для неї іншою, таємниця напевно залишиться — і треба буде її розгадувати, щоб знову відчутти ґрунт під ногами.

Вони вивели човен у вуличку, це було так нереально, як уві сні, і пливли вулицею поволі, поминаючи будиночки, ледь видні з-під води невисокі паркани, усе якимось деформувалося, позбулося давніх своїх рис настільки, що Мар'яна навіть не впізнавала, де вони і як далі пливати, в

якому напрямку, хоча Денис — вона це знала — бачив тут повинь не вперше, і не вперше йому доводиться перебувати таку мандрівку, тому вона й не думала про непевність і про те також, що їй доведеться вертатися самій цим же шляхом, щоб пильнувати поночі автомашину, полишену тепер напризволяще.

Здавалося, вони танцюють якийсь фантастичний танок поміж деревами, поміж тими осоками, котрі здавалися тепер значно нижчими і проростали з води; їх корені зовсім заховалися, до них би вже й дошукатися не можна було, так далеко десь у землі клубочилися осокорині корені, і за корінь водночас можна було й зачепитися, бо ж та кріпка в'язь, ті гудзуваті вузли випиналися на поверхню землі, а тепер, приховані дніпровською водою, таїли в собі небезпеку й чигали на човен, як руки зловісного водянника. Але Денис ніби й не думав про те, він веслував спокійно, тихі сплески весел, як чиєсь зітхання, лишалися позаду з рівненькою смужкою сліду, а потім так само тапув і звук, і слід; тепер Денис виглядав певним себе, зникло відразу злостиве роздратування, він був зайнятий справою і мав мету, а в таких випадках він ніколи не драгувався, не метушився, хоч би й як нелегко це було — головне, мати мету й робити щось для її досягнення. Більша, менша, зовсім мала чи без міри велика — мета мусила бути, як вогник, як дороговказ, бо як же інакше міг Денис існувати, задля чого? Хіба ж тільки жучок-плавунець може метатися по воді, як ошалілий, тонкими піжками чеберляючи безладно — та й той, либонь, знає, задля чого те діється й нащо він метушиться по поверхні води, ковзає по ній і ворухить піжками. Там і сям виривали ще човни, сонце знову десь загубилося поміж хмарами, тільки теплуватий відблиск на воді підказував, де воно зараз, в якій стороні шукати сонце поміж хмарами. Видно, що не тільки вони вибралися зараз до катера, чимало дачників прямували в той же бік на човнах. І Мар'яна, цілий день згадуючи свої мандри, знову несамохіть повернулася у думці до Карелії. До Кижів, до того острова, і тільки такі нетрівкі сліди й сплески весел єднали острівці на Онего.

*Будиночок стояв високо над озером, по крутому зеленому вигині пагорба треба було спускатися вниз, до причалу, хлопчачи жартома ковзали по траві, мало що не скочуючись у діл. Катер видно було здалеку, спершу він здавався нерухомою цяточкою, маленькою й невизразною, а*

потому дихав і вуркотів біля самого причалу, нетерпляче рвучися знову в дорогу.

«Тут хазяйкою причалу моя двоюрідна сестра»,— сказав мені фотограф, увесь обладований рибою, самоваром, даровими сувенірами і списаними блокнотами. Фотоапарат, здавалося, він теж роздобув десь по дорозі; до нього прилипали всі ті обладунки, він аж ніби побільшав, і на обличчі в нього розгладилися зморщечки, тепле сонце зазірало йому в очі, і навіть очі фотографа були зараз лагіднішими, не заклопотаними, бо принаймні самовар для дачі в нього був. Бракувало ломберного столика, але його просто неможливо було б тягнути з собою...

«От ми в неї зараз перекусимо»,— уже зовсім засвітився фотограф, засяяв, заусміхався, ніби знав, що там, у двоюрідної сестри, є щонайменше скатерть-самобранка і самовар на десять відер.

У дверях нас зустрів хлопчина,— було йому років п'ятнадцять, мав довге білясте обличчя й зовсім світле волосся, що рівними пасмами спадало йому майже до плечей. Мабуть, влітку він не стригся, але довге волосся навіть пасувало йому, він здався мені схожим на Іванка-царевича, котрому ще не відкрилися далекі мандри, тривоги й боротьба з лихими чарами відьом і Коцїїв Безсмертних, але в синіх, спокійних, таких яскравих, що аж світ від них теж іскрився, очах хлопчини вже було оте передчуття майбутніх тривог, походів і подвигів, і він приймав те все спокійно і з вірою у добрий усьому кінець.

Підліток повагом відгорнув з чола волосся, так само повагом, обходячись кількома найдоречнішими і найпотрібнішими словами, сказав, що господиня — його бабуся («Отже, ти мені родич»,— зрадів фотограф), її нема вдома — вона повернеться найближчим катером за якусь годину, а зараз він радий прийняти гостей: поки бабуся повернеться, він тут і хазяйнує, і приймає та відправляє у дорогу катери.

Він подав нам, уважно слухаючи фотографа, миску й воду, щоб ми могли вмитися з дороги, постелив на лавку чисте полотно, щоб ми могли сісти й перепочити, і налив у літрові кухлі молока, подавши ще також по вламаному від буханки кусневі хліба,— це поки що, а сам узявся з незворушною повагою й майже аристократичною гідністю готувати юшку з риби.

Фотограф прицмокував, говорив, мало що слиною не стікав у передчутті смаку тієї юшки, а хлопець ввічливо

всміхався, на ньому зовсім не виглядав незграбним довгий білий фартух, що він ним підперезався, і коли схилявся, аби розпалити вогонь у печі, то рух цей був і поважний, і зграбний водночас. Він не прислужував, не подавав — він дарував і радий був, що подарувати може, коли ніс до столу страву. Кидав у юшку двічі свіжу, уже обчищену рибу, а ще — порцію з лускою, щоб наварилася, і потому витягав її так, аби жодної не порушити, аби кожна була ціленька; ледь присолена риба поблискувала; парувала подана окремо велика, духмяна картопля, темними крупинками танула на ній сіль, ще одна порція риби лежала окремо на великому тарілі, — хлопець делікатно полишив нас за столом самих, не сів з дорослими й незнайомими гістьми, один з котрих назвався його родичем, але мені здається, що так само він би зустрів у домі своєму кожного, хто б попросився перепочити.

Потім була ще якась риба — незвичайно смачно, за якусь місцевим рецептом приготовлена, — ми їли ту рибу зі смаком, а хлопець не дивився, як їдять зголоднілі з дороги люди, а вже брався поратись біля самовара. Самовар справді був великий, роздмухати його було нелегко, а кип'яток потім здавався мені значно горячішим, ніж будь-який, котрий доводилося пити досі.

З такою ж гідністю і поважністю він потім мив посуд, відповідав дуже стисло й розумно на всі запитання фотографа, котрий все ще не міг втриматися, щоб навіть після чаю не потягнувся рукою до миски з рибою.

Мені хотілося запам'ятати кожен рух хлопчини і те, як він стоїть, не сідаючи поряд з дорослими, як змітає зі столу крихти, як мете хату — він робив роботу, і це було важливо, як було важливим і світання, коли він виходив далеко в озеро ловити рибу, як, мабуть, веслував, як змотував вудку, як дивився на світ і чекав того особливого, незвичайного, що напевно мусило прийти, напевно мусило здійснитися.

Дуже зрідка він поглядав і на мене — була в його погляді зацікавленість, і коли я ловила на собі той погляд, він не полохався, не ховав очей, а ледь помітно й ввічливо усміхався й питав, чи не хочу я ще чогось.

І коли катер уже наближався — це був якраз той, котрим мала повернутися хазяйка причалу, як називав свою двоюрідну сестру фотограф, а ми мали вирушати тим катером до Петрозаводська — мені раптом захотілося, щоб час продовжився, хотілося відчувати при собі доброзичли-

вість того хлопчини, і придивлятися до нього, і розпочати з ним розмову — не буденну, не просто балачку ввічливої цікавості, а розмову про щось незвичайне, мені навіть не знане, а йому якимось дивно вже доступне й зрозуміле. Хто знав, чи не міг би він мені щось сказати про той світ, що вже минав, полишаючи по собі ніби тільки окремі сліди,— так мені думалося до зустрічі з цим малим,— тільки окремі? Але ж ні, той давній світ у найкращому своєму вияві тепер оселився, жив, пульсував у цій дитині, так органічно переплітаючись з його юністю, його буттям, що годі було рвати поміж собою ті світи. Може, так виглядав майстер, котрий закинув в озеро свою сокиру, вибудувавши Кижі? Та цей би не закинув, мабуть. У білій сорочці, з яскраво-синіми очима хлопець — що він би чинив, вибудувавши свої Кижі? Прийняв би славу з гідністю, а нам би дав ті Кижі, як давав зараз на дорогу свіжий хліб, загорнутий у чисту полотняну хустку?

З тим же незворушним спокоєм і радістю, зосередженою десь глибоко повагою він прийняв «жінці» в матроса, пришвартував катер. Здавалося, він утримує його в своїх ще не надто міцних руках, і допоміг висадитися на твердь земну малим, і жінкам, і старим; фотограф насніх перемовився словами зі своєю двоюрідною сестрою, і ми вже сідали на катер. Онего розпростирало перед нами безмір води й краси, виростали з нього берези, острови, трималося за нього сонце, а на пагорбі стояв хлопчина, махаючи рукою нам на прощання, бажаючи доброї дороги і щастя. Той малий змирив мене навіть з невимовною безглуздістю існування і вчинків немудрого фотографа: що важить такий жучок-плавунець, коли є на світі це хлоп'я з довгим білим волоссям і невичерпною вічною людяністю?

Його довго було видно з пагорба, наче шкодував, що я ніколи не повернуся до тої пристані, наче раптом усвідомив і собі,— як зрозуміла це я,— скороминущість і неповторність кожної миті, і ту дивну, несправедливу примху долі, котра так рідко дозволяє мандрівникові вертатися на знайоме вже місце, а ще рідше дозволяє застати на тому місці все незмінним і таким прекрасним, як було це першого разу...

Катер пірнув у сляво Онезького озера, і десь там зостався причал з хлопчиком, який прийняв, перейняв і тримав у собі прадавність предківських мудрих звичаїв і своїх власних великих надій. Я зовсім не боялася гарних слів, коли думала про того хлопчика.



Катер гойдався біля причалу: він не міг наблизитися упритул, і Мар'яна дивилася на розлитий безмір Дніпра — треба було тепер самій вертатися, шукати дороги, плутано пливти поміж осоковів, весла надто важкі; та вона вирішила вже для себе, що їй не подумає відразу вертати до тієї сонної, байдужої машини, а рушить човном у мандри; спокуса була надто велика, настільки велика й сильна, що дівчина аж ніби захлиналася, заходилася від передчуття свободи, самотньої мандрівки, вона надумала спуститися вділ Дніпра, зовсім недалеко, а потому повернутися їй поплисти далі вгору, подивитися, як усе виглядає зблизька, насправді, упритул. Мар'яні вже хотілося, аби Денис скоріше сів і вирушив до Києва. Чекування завжди буває надокучливим, особливо коли вже про все домовлено — Денис приїде завтра, щоб привезти їй харчі, а сьогодні йому неодмінно треба бути на тренуванні й зустрітися з Максимом.

Мар'яна починала нетерпеливитися, вона хотіла своєї власної мандрівки і починала вслухатися вже в зовсім інші голоси — голоси повені, — і починала розуміти їх — була там і погроза, і розмах, і нескореність; Мар'яна мусила побути сам на сам з рікою, мусила, і вона раділа з того, що так і станеться, і трохи ніяковіла за ту свою радість, бо не збиралася ділити її з Денисом, і намагалася приховати свій настрій від Дениса. Вона наспівувала якусь мелодію, тихенько, ледь чутно, і Денис раптом умовк, прислухався: ніколи раніше не чув тої мелодії, навіть від матері, а це напевно була пісня з маминих країв.

Кудись відійшов набік галас, шум мотора катера, Мар'янину простеньку пісеньку піднімали й кидали у хвилю тільки сплески весел і вуркотіння води біля причалу. Денис думав про те, що мама ж напевно мала якусь затаєну від нього пісню, мабуть, вона ж мусила її берегти, віддаляти в часі, не вимовляти й не виспівувати, щоб надіятися — поки є та пісня, та остання їй не виспівана, поти... Мабуть, тому їй шукала безліч варіантів для кожної зі своїх пісень, аби цю ще не виспівати, не вимовити, залишити як запоруку тривалості життя — плівка вилася, як вузенька стежечка, по якій мама йшла і йшла в небуття, йому теж хотілося безконечності тої стежечки, нехай вузенької, але щоб нескінченної, і він, звичайно, хотів і боявся тої останньої пісні — і так і не почув її, а вона ж мусила бути, вона ж напевно була!

Денис простяг Мар'яні руку:

— Ходімо.

— Що?

— Хай човен пливе куди хоче, і під три чорти ту машину, це все одно смішно, ніхто її не рушить, а від повені ти її не врятуєш, човна свого віддам потім — не гірший, залатаємо, засмолимо, як вода спаде, їдемо до Києва разом... Ну що ти стоїш, Мар'яно, ходи!

Причал рушив з місця й поплив, і всі суці на світі озера і ріки з'єдналися в одно величезне, безмежне, а на тій воді гойдалися зелені острівці, проростаючи з самого дна, тримаючись за землю корінням дерев і силою надії, і десь на котромусь із них, горбатих острівців, стояв хлопчик із синіми очима і махав рукою. Осокори були непорушні й гордовиті. Вітер вгамувався зовсім, і дерева тихо дивилися собі під ноги, у воду.

---

# КИЛИМ НА ТРИ КВІТКИ

---

## ПОВІСТЬ

Зміна красвиду, облич та настроїв народила таку радісну й рятівну просвітленість, аж боязко було обірвати її різким рухом, надто голосним словом чи просто сміхом...

Позбавлена декоративності лагідна природа приймала людину в себе і не відпускала й на мить, як музика не відпускала танцюристів, тримаючи їх протягом святкового дня в незмінному стані щасливого збудження.

Природа дозволяла торкатись усього й на землі, і в серці, дозволяла усвідомлювати, що нема дрібного й великого, білого й чорного, а є непорушна єдність усього з усім, і я починала поволі розрізняти навіть, про що грала мідна музика, підтримувана упертим барабаном, і над чим розмірковували старі вітряки. Вітряків стояло там два... три... чотири... може й більше, та вони були не всі видимі оку, бо відступили кудись далеко за пагорби, залишивши біля села кількох, схожих на мандрівників у роздумі — чи не попроситись на нічліг он у ту крайню хату й випити там склянку смачного саморобного вина, заївши його бринзою. Ще можна було б порівняти вітряки з вартовими, яких поставили тут хтозна-як давно й хтозна-що охороняти, а потім забули прислати когось на зміну, і вони, виконуючи свій одвічний обов'язок, стоять так завжди.

Можна б їх було порівняти і з межовими знаками, що відділяли село від решти світу, — далі починалася зорана земля та неглибокі балки і яри, на дні яких росли верби і тонесенькі пасма вербових гілок невпинно ворушилися на осінньому вітрі. Пасма були рудаво-прозорі, і від їх прозорості ще чорнішою виглядала масна, щедра земля, готова навіть камінь оживити в своєму лоні.

І чим вище вибиралося по небу сонце, тим ласкавішою ставала земля, гарячою й аж наче паруючою в осінньому приморозку, і здавалось, що вітряки, й верби, й усе село, підсвічені легеньким сяйвом, стають тендітні й прозорі.

Село було трохи розкидане, так, наче кожен закладав оселю, не думаючи спершу про сусідство, але потім поміж хатами розрослися сади, зв'язали їх до купи й породили надійну єдність.

Один із таких садків спускався пологим пагорбом до вузької чи то річечки, чи то джерельця з каламутною по осені водою, з човенцями пересохлого й опалого листя, з тихим і ласкавим плюскотінням дрібних хвиль. Сад уже позбувся таємничої літньої зеленості, і навіть осіння різнобарвність покинула його; дерева стояли майже зовсім оголені, лиш де-не-де купками чи самотою тремтіли на гілках листки і вітер смикав, обдирав їх, наче дратувався з такої непотрібної упертої невіддатливості часові.

Зате земля вся була вистелена густо, барвисто, і долі лежали ще чомусь не зібрані зеленкуваті яблука, біляста паморозь заснувала їх, і під ногами потріскувало, тоненько й наче звіддалік листя, прибите раннім морозцем, на який чатувало сонце, випростовуючи між стовбурами яблунь, грушевих та абрикосових дерев голубувате проміння. Найвиразнішою плямою у передзимовому самозаспокоєнні саду була рухлива грудочка — жовта синиця.

Пара дятлів довбала кору, вертячи туди-сюди бистримі голівками, у струмку стріпували білими крилами качки, пахло тим найдивовижнішим у світі запахом, яким насичений дим паленого сухого листя пізпо восени, а на тоненькій гілочці молодого грушевого дерева, тягнути ту гілочку вниз важким тягарем, висіла остання груша, і я, майже каючись за здійснене святотатство, зняла плід з дерева й надкусила. Рот наповнився холодним і терпким присмаком, груша була ледь приморожена і від того якась особливо пахуча й соковита.

У саду наїжено й сумно стояв погаслий, ще не прикритий на зиму трояндовий кущ, а білі та брунатно-цеглясті хризантеми, наче анітрохи не підвладні холоду й незаперечності осені, світилися понад сірувато-зеленим дощаним парканом, як зайшли гості в цьому позбавленому яскравості сплетінні стовбурів, гілок і сонячного проміння; на лаві ж під парканом стояли й лежали глиняні глечики, витонченість форми, брунатність кольору наближала їх до свіжої краси хризантем. Хотілося зрізати кілька кві-

ток на високих тонких стеблах, поставити їх у глечик, внести до хати трохи тієї осінньої неповторності...

Упродовж кількох годин я спостерігала землю здалека, зблизька й зовсім зблизька, притулившись долонями до неї так тісно, що, здавалось, нас уже не можна буде роз'єднати. Я дивилась на неї з круглого, як пташине око, вікна літака, і вона перехилилась, гойдалась і знову випростовувалась, кольори на ній різно й різко розмежовувались і знову зливалися в один коричнювато-зелений потік, потім вона миготіла мені назустріч і повз мене, повз набитий людьми автобус і знову ж дозволяла оглянути себе майже впритул, коли окремі деталі стали доступними зорові і можна було лягти на притолочену осінню траву й придивитись до землі отак, лежачи, коли вона швидко насувається просто на тебе, на облюбований тобою навдивовижу теплий, вигрітий рештками сонячних променів клаптик простору, насувається з усіма своїми містами, селищами, погаслими й розквітлими кущами троянд, старими вітряками, поїздами, грушевими деревами, усіма сущими на ній спогадами й надіями, зі своїм упертим і невідступним запитанням, вимогливим і постійним — а пощо ж ти є, пощо ти топчешся по моєму тілу, пощо ти перебувавш день нинішній і вступаєш у завтрашній?

Хтось про когось сказав: він став поетом, бо на математика йому забракло фантазії. То може, і я усього лише через брак належної дози фантазії узялася до літератури, і тому тепер так смертельно мучуся, намагаючись зрозуміти: хто, коли і як уповноважив і мене до цього, хто дав мені право творити своєю мізерною уявою якийсь власний світ або ж намагатися відтворити існуючий? Хто дав мені право говорити й промовляти за когось, відповідати чужі радощі й сумувати чужими печалями, й здогадуватись про чужі думки й почуття, й приписувати комусь свої власні наміри, і як мені збагнути, де я, а де світ, де я кінчаюсь і де починається вигадане чи сотворене мною, і де воно стикається зі світом існуючим?

І тому так важко заздрю тим, кому вистачило фантазії стати математиком, зайнятися справою, результати якої відчутні й матеріальні, і перестає бути для мене потіхою веселе запевнення Сірано де Бержерака, ніби удвічі прекрасніше те, що не приносить видимої користі. Бо ніби що за хосен з тієї сотні списаних словами білих сторінок паперу й одної-двох думок, котрих, може, ніхто й не запримітив у плутанині фраз?..

...Звечоріло, і небо потемніло, стало чорним, як сама земля, а земля поглибшала, мов дно колодязя, хтось вимовив: он скільки зірок повтикано у небо,— а невтомні музики на широкому майдані враз утомилися, обірвали гру і звільнили врешті танцюристів, розірвалося коло й випустило тих, хто все ще не міг спинитися, кого далі вів ритм і змушував рухатися шалено швидко, і тоді музики рушили зі своїми інструментами уздовж темної, майже невидимої дороги, де їм присвічували тільки відблиски місяця на мідних трубах, рушили один за одним і, як з великої ласки, знову оживили й понесли за собою мелодію, уже захриплу й утомлену, а також повели танцюристів — молодих хлопців, які, поклавши руки один одному на плечі, рухалися колом у танці вздовж дороги, і в тих же відблисках міді й місяця чорними тінями вихилялися їхні гнучкі постаті, злітали високо й легко над землею довгі неструджені ноги; це був останній, прощальний танок парубків, настільки буйний і незаперечно парубочий, що дівчата мушили посторонитися, забрати геть свої розпашілі гарячі обличчя, губи й руки, мушили дати парубкам волю й право на той танок; діти, й дорослі, й старі йшли услід за танцем, покрикували й погейкували, підхльоскуючи вигуками парубків по довгих ногах, повеліваючи невтримний рух і темп.

У хаті під від жару здавалася червоною і ніби пливла в гарячому повітрі, ще більше розігрітому людським диханням, голосами, музикою, що все звучала й звучала, хоча музики давно відклали інструменти: принадажував запах святкових страв, серед яких пекучий перченою гостротою борщ і льодянистий холодець займали не менш почесне місце, аніж власноручно випечений до свята в кожній хаті високий і пухкий білий хліб й горілка; чорнооке хлоп'ятко тоненьким голоском виводило понад гамором якусь дитячу пісеньку, в якій не розпізнати було ані слів, ані мелодії, і гамір дорослих голосів замовкає, малому серед старших вільно так мало й так багато водночас, його будуть слухати мить, але на ту мить в кожному ворухнеться щось добре, та мить заронить у кожне серце світлу святковість і невиразний спогад про власне досить давнє малолітство.

Стара жінка виймає зі скрині величезний килим, який тут називають скорцою,— показати людям: скорца важка й чорна, чорнота її глибока, як чорнота землі, і на чорноті — червоні квіти, великі, палахкотливі, як пригасаю-

чий жар, і поміж червінню — заспокійливий колір зелені, свіжого листа, якому дає життя чорна земля. Це таке розкішно-святкове видовище для ока, що аж примружуєшся, вбираючи в себе красу тої старовинної скорци, того дива,— і тепер уже добре розумієш, що люди тут не бояться чорного кольору, бо він для них не знак печалі, а знак землі, на якій вони живуть, і тому так беззастережно малюють у чорне зовнішні стіни будинків, полишаючи місце для блакитних дверей, зеленого причілка й для білих різьблених з дерева ґраток на вікнах, тому так патхненно кладуть на тло скорци червоне й зелене. Скорци колись і не думали пускати на продаж — то були тільки весільні дарунки дочкам і невісткам, празникового убрання стін — уздовж усієї хати, на білих стінах. Найтрудніше зробити скорцу на три квітки, коли мотив розкритої, з гарячими червоними пелюстками троянди повторюється тричі на чорному тлі килима. Довгими зимовими вечорами, від осені аж до весни, тчеться така скорца.

Хтось із родичів пашого приятеля-літератора, в родинну хату якого ми цілим гуртом приїхали зі Львова,— хтось із родичів сказав, обіймаючи широко розпростертими долонями й чорнооке хлоп'я з його пісеньками, і застільні балачки, а також і буденні справи, й буденну роботу, про яку не забували на свято, і парубочий ташок посеред почі, і чарівну скорцу на три червоні квітки, і всю чорну землю,— хтось докірливо й пагадуюче сказав: а ти ж про це ще не написав,— слова були звернені до мого товариша, ніби той, хто говорив, і його односельчани вислали колись давно хлопця у світи, аби він розповідав і нагадував світові про них, і тепер докоряли, що не все ще розказано, і я раптом забажала, щоб докір торкнувся й мене самої, і я позаздрила товаришеві, що так звернулися до нього, потім з відкритою на цей тон і докір душею чула ті ж слова й ту ж інтонацію від багатьох інших у селі, й мені без міри хотілось, щоб хтось голосно заговорив так про мене, щоб хтось дорікнув, порадувавши своєю вірою у те, що розповідати можна про все, як можна зорати навіть безплідну землю й змусити її родити хліб.

Село і люди, які прийняли нас так, наче чекали віддавна й тепер страшенно раділи, що ми врешті з'явилися і вони можуть виказати нам своє добре ставлення до кожного з нас, ті люди, які частували нас вином і бринзою, і хлібом, показували розкішні скорци,— усе це близьке моєму колезі, бо він родом звідси і йому належить писати

про те, а земляки чекають саме від нього, аби він написав.

Та вже коли писання — і моє ремесло, то чи ж не вільно мені той людський докір узяти й на власний карб і не випитувати, хто дав мені право говорити за когось і про когось, бо ж те право, напевно, могло прийти у момент, коли почулося чиясь воля, коли зрозумілим стало чиясь бажання зостатись на світі довше, аніж визначено земним життям, чи коли уздрілося захід сонця і рух автомашини по бруківці такими, як їх не бачив ніхто до тої миті.

Нащо питати, хто дав право займатись своїм ремеслом — чи ж питала про таке право жінка, яка бралася ткати скорцу на весільний дарунок своїй доні?

Де там, я не збираюся звужувати призначення літератури чи й мистецтва взагалі до ролі чогось такого, що лиш може продовжити термін земного буття й тривання людини, події, ідеї, миті заходу сонця; ні, я кажу тільки, що маю надію лишити щось від світу, який був мені видимий і якого не встиг чи не зумів побачити хтось інший.

Я знаю, що цей щасливий настрій спокійної віри у власну потрібність мине, і знову повернеться сумнів, і вагання, і питання, на які не матиму відповіді, але водночас я також знаю, що мушу хоч щось із баченого мною і зрозумілого мені утривалити, притримати за допомогою слова, бо іншим матеріалом володіти не вмію — та вже й не навчусь.

Якщо скорца, роблена довгими вечорами на ткацькому верстаті в селі, що примостилося на рівнинній чорноті буковинської землі, поміж дорогами в світи й старими вітряками, — якщо скорца, над якою так довго трудилися з бажанням побачити її викінченою і подарувати комусь молодому на щастя й для краси, — якщо скорца та, не дай боже, зотліє раніше, ніж хтось устигне зробити нову, — то нехай би вона мала продовжене життя, бо мені пощастило бачити її.

І стали переді мною, наче забутий і несплачений борг, як виконапі з землі деревця, що їх я надумала було посадити якраз у ту пору, коли почало опадати пожовкле листя, та так і не посадила, залишила висихати й замерзати через зиму й тим прирекла на непотрібну й безглузду погибель і їх, і той урожай, який би вони могли принести, — і стали переді мною всі не сказані вголос слова, усі добрі думки, що майнули блискавкою й обернулися у по-



пїл, не викликавши ні в кого ні схвалення, ні заперечення, усі збляклі кольори, усі цікаві розмови, усі дні, покинуті й забуті, як зіжмаканий клапоть паперу, всі люди, які полишили в мені щось від себе, усі події, яким довелося зникнути без слїду...

Не сподїваюся, що мною написане може стати комусь порадою, не сподїваюсь, що воно комусь переверне душу й змусить чинити так чи інакше, не надїюсь, що буде комусь порятунком і одкровенням, але нехай би хоч було як маленький вогонь, біля якого можна обігріти руки. Всього-па-всього погріти замерзлі руки.

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. Я б хотїла, аби те, що папишу, стало хоч для когось одного на світі таким приятелем, якому можна нагадати про себе о будь-якій порі дня чи ночі.

Я б уже могла досі написати про дівчинку,— і чом же я таки не написала? Про малу чотирирічну дівчинку, яка в чорному, скрученому судомою, гарячому, стиснутому ніби навіки стовпищі евакуйованих, змушених війною до нагального від'їзду людей, пам'ятає лише про свою улюблену ляльку, міцно затискаючи її під пахвою і намагаючись не загубити в той же час матиної руки — єдиної опори в натовпі чужих, незрозумілих у своїй дивовижній стурбованості людей. Тільки маючи цю опору, можна нічим не тривожитися, лише отою своєю улюбленою лялькою, на яку,— здається дитині,— чигає сто чи мільйонноголовий і мільйонноголосий натовп; безжально роздерта на шматки й водночас зв'язана докупи смертельним передчуттям юрба ніби заповзлася на ляльку, видирає її з рук, шарпає, забирає в дитини улюблену її іграшку на поталу чи на пожертву, і слабеньке завзяття не рятує, помічне «я» упирається, змагається з юрбою, але це не допомагає зовсім, лялька видерта, потоптана, потовчена сотнями ніг, і ніхто навіть не помічав її тепер, коли вона десь там, під ногами, на землі, і хай би проклятим був той перший і кожний наступний день війни, і невже не буде нічого, невже не відродиться все, що існувало раніше, невже ніхто не помітить ляльки і зникне все — бо навіть матиїнська рука ослабила свій потиск, і в дитині родиться страх, що вона може загубитись,

потоптана без опори й без чийогось на те бажання, а просто тому, що ніхто її не бачить, не помічає, не знає й не чує, всього лише від сліпоти й глухоти того несподівано виверженого містом на вокзал людського натовпу, відірваного від звичайного, зрозумілого і вивіреного розумом і душею буття, від любові, роботи і дому, від віри у завтрашній день, дитина не може пояснити нічого з того, що почуває й думає, їй нікому зараз цього сказати, треба тільки запам'ятати, не забути, може, в цьому — рятунок; і все ж дитина випускає на мить материнську руку, перемагаючи або й просто забуваючи страх, бо побачила під тисячами ніг і слідів ще не затовчену, незакаляну, єдину серед цієї чорноти білу пляму. Видно, інша дитяча рука так само напружено тримала річ, узятую з дому, вихоплену з минулого, до якого вже не можна повернутись, яке ще зовсім не мусило ставати минулим і мало й могло довго тривати в часі теперішньому; — комусь, як дівчинці ляльку, вдерли звичайну маленьку дитячу книжку. Талісман. Спогад, питочка, часточка минулого.

Материнська рука в поспіху й жаху намагалась відчутти присутність дитини. Дитина в такому ж поспіху намагалась вилловити, порятувати з-під людських ніг книгу, довгий ешелон витягнув своє втомлене тіло й з відвертим небажанням, з судомним посмикуванням важких і неповоротких суглобів чекав на людей; вони пнулися, вдиралися, втискувалися у вагони, дерли й смикали його кожен для себе й для своєї дитини, вимагаючи рятунку для власного тіла й власних надій, — а поїзд у передчутті невідворотного впускав, приймав у себе той натовп, що розсідався, розсипався, і зрушив з місця, щоб зустрітися зі своєю погібеллю на сороковому чи на тисячному кілометрі від міста: він зійшов з рейок, у нього влучила бомба, і він позбувся половини свого тіла, а разом і чорного, закритавленого натовпу, на який дивилась дівчинка зсудомлено, як віру в спасіння і в життя, і в доброту, тримаючи знайдену й порятовану книжку.

Юрба остаточно розпалася на малесенькі й тремтячі клубки життя, і чомусь тільки тепер люди стали приглядатись одне до одного, вражені вже не стільки страхом за власне існування, як жалем до кожного, співчуттям і розумінням кожного, хто потрапив у це однакове для всіх страждання, і дитина тепер також усвідомлювала не тільки себе, материну руку й талісман, а й свою приналежність до натовпу й спільність із ним...

Перечитала усе написане — коротенькі фрази не передають бажаного, вони перепиняють одна одну комами, крапками, підставляють одна одній ніжку, бавляться, злітають угору, як легкі повітряні кульки. І який усе ж таки гарний хто його знає ким винайдений період, як він пливе разом з думкою, як дозволяє висловитись, як дозволяє розкритись, щоб дивився кожен на червону кров думки, на нульсуючий нерв її, — прекрасні періоди, жорстокі, як безконечна дорога в океані, — з рівним напливом хвиль, з натхненною появою дев'ятого валу, з передчуттям шторму; гарячий шал, повінь, потоп, невтримність, вавилонська вежа, відважно будована все вгору й угору, паралельні прямі, які, одначе, десь мусять перетаятись у безконечності, — не знайду порівняння, бо цього ні з чим не можна порівняти.

Маю спокусу переплисти найдовший в світі період, безконечний, як моя вулиця, як та вулиця, звідки дівчинка вирушила в світ з лялькою під пахвою, — Городецька, змістилище міського руху, безсонної, бездонної напруги дня, невпинної заклопотаності і суєти; упродовж доби поєднані тверезість праці і оп'яніння відпочинком, запах чебуреків і хліба, пива й одеколону, сміху й слів, суміш трамвайного гуркоту й двигтіння вантажних машин; несподівані провулки, де не затримується ніколи рух, ті провулки ще із самих себе виштовхують і випадають кострубатими ключицями звивини тротуарних ліній і галас, вивергаючи рух у головну артерію і примпожуючи силу її життєздатності й пульсування, — мила моя, слава, як напам'ять вивчений у дитинстві і назавжди закарбований у мозку вірш, з якого я не маю права викинути жодного рядка, не маю права забути жодної деталі чи розділового знака, бо інакше щось обов'язково зміниться в мені самій, адже від неї починалася моя тривка, навічна любов до міста, — многолюдна, многозначна, многорозуміюча, неповторна, найсмутніша й найвеселіша, найзвичайніша і найдивовижніша, з дитинства знайома і зовсім незнама, моя вулиця, що спинається вічно й невтомно вгору від котловини в центрі аж до останнього широкого видиху в замиську магістраль, — рідна моя Городецька, довша в тисячі разів од будь-якого найдовшого в світі періоду, якого мені не скласти, не звести до купи, бо мені бракує буденних слів, щоб сказати все, що я знаю і чого не знаю про мою вулицю; а гарних слів я не хочу вживати, вони можуть звучати фальшиво й порушити правду й

істину твоєї звичності і твоєї загадковості — мила моя вулиця, майже тридцять років мого власного життя, і сірий намісний балкон мові квартири — така сама невід'ємна деталь Городецької, як і мого життя, і мені завжди буде здаватися, де б я не була і як далеко не перебувала б, що все одно я десь там, на моїй вулиці, моя нога торкається саме того тротуару і тієї бруківки, і тільки ті вікна дивляться на мене з цікавістю, і тільки ті двері ладні відкритися передо мною, щоб допустити мене до своїх найпотемніших і найглибших несподіванок, і все одно, що б не трапилося зі мною, я буду повторювати для себе той вивчений напам'ять вірш з усіма словами і всіма розділовими знаками, хоч би якими непотрібними, смішними чи наївними здавалися вони людям, — а маленька дівчинка з лялькою, про яку я досі так і не написала, переходить через Городецьку, притискаючи до себе ляльку й ученившись матеріної руки.

... Чи дозволиш, — я б хотіла доторкнутись до тебе? Та ти не бійся, мала, я не ображу тебе, навіть якщо напишу про твої очіска, що тримають у собі весь білий світ і вміють берегти чужу таємницю, і свою також, і мені так соромно дивитись у ті твої світло-зелені, часом аж ніби сині від чорних тіней вій очі; я маю охоту перевести тебе через галасливу, невтримну вулицю, треба тільки перечекаати, поки переїде цей довжелезний, безконечний потік машин, а тоді вже й можна переходити, але я бачу, ти не хочеш чекати, ти хочеш перебігти перескочити, тобі бракує терпіння й часу, тебе підганяє цікавість, ти поспішаєш, упираєшся і видираєш уперто свою руку з мові, і ще упертіше, недовірливо дивишся на мене якось трохи спідлоба, ти поняття не маєш, хто я така, і невідомо, чи я тобі подобаюсь, може, зовсім не подобаюсь, і ти не рада зустрічі зі мною, тому й видираєш руку з упертістю поровливого дівчати; я ж сама розгубила не знаю де, коли й чому, всю твою упертість, мовчазність і всі твої таємниці, які хтось довірив мені без потреби й так наївно, утратила, заподіла по дорозі твою святість і недовірливість, і твою настороженість — геть-чисто все, що ти віддала мені; і придбала собі натомість і безвілля, і балакучість, і згідливість, і злу іронію, і фальшивий усміх, і готовність повірити в те, у що вірити не треба; чого я лиш не набула, — ти навіть не знаєш, яких брудних хвороб набуває у світі людська душа, — але ти не бійся, я тебе не забрудню, не зневажу й не заражу своїми болячками й

смутками, я можу навіть умерти, зникнути без сліду, зігнати,— а тебе це й не торкнеться, ти зостанешся бути, не бійся, не забирай свої руки, я нікуди тебе не поведу, не заберу від матері, я просто хочу доторкнутись до тебе, тільки й усього. От хіба що таки напишу про твою першу, істинну й єдину закоханість, коли ти пильнувала із закутка під шкільними сходами того чорноволосого хлопчика з каро-зеленими очима і як потім, через кілька років, ти довідалась, що він винен у важкому злочині, а ти шукала для цього виправдання; ти одна на білому світі намагалася зрозуміти його вчинок і боялася признатись самій собі, що не бачиш у його вчинку нічого лихого, бо що б він не зробив — то зробив *він*; не лякайся, якщо я навіть напишу про те, як врешті, через десять років ти раптом зустріла іншого, страшенно схожого чимось на того найпершого, і як від початку все повторилось — він не помічав тебе, лише зрідка й мимоходом погоджувався зглянутися на твою покірність, і як ти знову намагалася виправдати перед світом,— уже значно ширшим, залюдненішим, аніж той дитячий,— усі його вчинки, і як приймала все, наче він дарував тобі скарб.

Ні, ні, не бійся, нічого такого я не напишу. Можу признатись у власних гріхах, каятись чи уперто й затято не просити розгрішення, можу скільки завгодно по ниточці, по волосинці розбирати свою душу, зневажливо насміхаючись над власними болістями — то моя справа, я сама з собою матиму порахунки за те,— а ти не бійся, твоєї маленької, білої душі я не рушу, навіть якщо й напишу, як ти смертельно понад усе на світі боялася втратити матір, як затуляла вуха й тікала, замикаючи всі двері, коли чула десь з вулиці звуки похоронного маршу, як ти ненавиділа свій старий коричневий рояль, бо тебе змушували вчитися на ньому грати, а ти не мала до того хисту, і як плакала за тим роялем, коли його віддали геть із дому, і як уперше сказала неправду й побачила, що за те не обов'язково мусить прийти покарання, навпаки, брехня врятувала тебе від карі, тільки опісля дуже хотілося таки розкаятись і ти ховала обличчя у матиному подолі й обіцяла сама собі, що такого вже не буде,— а воно знову було; якщо я розповім про це, ти не бійся, маленька, хочеш, я візьму все на свій власний карб, нехай то будуть мої гріхи, щоб ти ходила по світі безневинна, світла й світлоока. Щоб ти ходила по світі.

Ні, з тобою уже нічого не станеться, ти й залишишся така, не бійся, я нічого не напишу про тебе, як не зможу сконкретизувати своєї власної сутності; ну, чого ти стоїш, чого дивишся спідлоба тими своїми очиськами? Йди собі далі. Тримайся за материну руку й іди куди знаєш, можеш навіть казати, що не впізнаєш мене, — зрештою, це ж так і є, звідки ти можеш упізнати мене, якщо ніколи не бачила досі, — йди скоріше звідсіль, поки мене не зборола спокуса написати про все й навіть більше від усього, — чувш, іди! Обіцяю, що не напишу. Обіцяю. Але ти ще не йди, ні. Почекай. Бо якщо таке станеться, якщо я знову, як безліч разів, зламаю клятву, вдам, наче й не клялася ніколи, — послухай, ти вибачиш мені? Розумієш, мені треба наперед знати, бо я ніколи не народжу доньки, не стрінуся з президентом Америки й з бенгальським тигром, не отримаю Нобелівської премії, не вибудую собі хату на березі Дніпра, це я напевно знаю, — але от щодо тієї дівчинки — тут я не можу мати певності, нічого не можу зробити з собою, усяке може трапитись, мала, бо така вже моя доля — бісове насіння сидить у мені й не викоріниш, не відмовишся, як не одречешся од власної долі й не втнеш руку собі — бісове насіння, отак воно, мабуть, зветься, сама себе обдурюю, коли кажу, що зможу обійтись не писати — і не обійдусь, скільки б не вмовляла й себе, й інших. І мені треба знати наперед, чи ти вибачиш, бо нічого не допомагає, коли вже в крові сидить та проклята пристрасть, те затемнення, просвітління, страх, дерзновення, надія, відчай, від початку й до смерті буде все та ж, та ж, та ж одна пісенька — та ти розумієш мене, мала, тому й вибачиш, якщо я напишу про дівчинку, яка тільки й пам'ятає що свою улюблену ляльку, міцно затискаючи її під пахвою і намагаючись не загубити водночас материні руки.

Може, ще не тепер, не зразу ось так напишу про цю дівчинку, але ж нічого не пораджу, якщо все, об чім думаю, торкається так чи інакше цієї дівчинки з талісманом і при материній руці.

Буду писати про інше.

Важко дуже вирвати з темряви, з небуття перше слово, перший рядок, як виривається крик новонародженого дитяти.

Не перший крок, а перший крик — саме з нього ми починаємо: з вимоги почути й вислухати й навіть зрозуміти нас, з абсолютно ще неусвідомленого прохання, яке

потім вимовляємо чи вагаємося вимовити упродовж всього життя,— і перша фраза в написаному (тобто, поки що не написаному) творі — це той же акт.

А потім можна забути, викреслити, бо хто ж пам'ятає свій перший крик.

Шукаю актора на роль головного героя. Каторжні пошуки, бо це мусить бути його абсолютний двійник, без роздумів готовий навіть умерти в разі необхідності. І вмирати довелось би по-справжньому, без можливості встати й піти за лаштунки, без надії вклонитися глядачеві після спектаклю і з поблажливо-розуміючою усмішкою прийняти аплодисменти. Треба, забувши про самого себе, прожити життя головного героя, повторивши услід за ним,— чи разом з ним, як більше подобається акторові,— кожен крок, кожную помилку героя, і якщо я помічу бодай найменшу неточність, якщо десь просякне хоча б найдрібніша деталь, яка не співпадатиме з моїм баченням характеру героя, то я без жалю ще й ще раз змушу актора до повторення потрібної мізансцени, фрази, навіть окремого слова чи руху, і вся робота, повторюю, безоплатно, без надії на аплодисменти, бо може так статися, що все скінчиться лише репетиціями і вистава не відбудеться, декорації будуть спалені, оркестранти розійдуться по домівках, так і не витягнувши скрипок із футлярів, а глядачам повернуть гроші за квитки. А може трапитися ще інакше. Глядачі освищать спектакль, біль же й сором од невдачі припаде зносити акторові, бо головний герой не братиме участі у виставі, більше того — не виключена можливість, що він сидітиме в залі й найущипливіші репліки виходитимуть з його уст, бо він може й не упізнати себе чи навіть зректися, він побачить саму лише маску, якою актор прикриватиме власне обличчя, щоб не такими болючими були нерозуміння, неприйняття і відречення.

Болючий процес — перетворення матеріалу, життя, прототипу й первооснови в образ. Мені б не хотілось зараз,— та й ніколи взагалі,— називати творені літературою образи «героями». Слово це має свою усталену вже віддавна сутність, своє значення, і для мене воно чомусь не укладається у ту другу, літературну, функцію, яку ми до нього прив'язуємо. Влаштувало б мене більше — дійова особа. Замало тільки у цьому визначенні лаконізму й експресії, але смисл переданий точніше. Однак не в тім річ. Кажу — справді болючий процес перетворення і перевтілення, він

втягує в себе й мене, втягує настільки гвалтовно й уперто, що вже ні про що інше міркувати не можу, і здається, наче існую в кількох несумісних між собою реальностях: в тій, заданій мені особисто від народження, і в тих, котрі моя власна думка чи уява задає — кому? Реальним людям, трансформованим в образ? Образам, трансформованим у реальність? Я у кожному з них, — а чи всі вони — в мені? Не знаю відповіді на ці запитання, це щось подібне до того, як би хтось вимагав пояснення: чи то в колосі міститься зернятко, а чи в зерні — колосок, безкочне розщеплення самої себе на тисячу істот, і зворотний процес — поєднання тисячі істот у самій собі, розщеплення своєї свідомості, думок, почуттів і віри — і привласнення собі безкочної кількості чужих думок, свідомостей, вір, сподівань.

У моїй волі забігати наперед і повертатися назад, на десятки років назад. У моїй волі пов'язувати спогади, ставити героя у ситуації, у яких він насправді не був, і розмірковувати, як би він поведився у цій-таки ситуації, якої ніколи не було? В моїй волі переставляти події у часі, оточувати його людьми, яких він насправді не знав, і змушувати відмовитись від спілкування з особами, яких він знав. Я б могла розважити порівну всі гріхи його й чесноти, аби не було нічого ані забагато, ані замало; могла б зробити його красенем або допасувати шрам на обличчі, щоб та красивість не вражала занадто, — те саме я могла б зробити з його душею.

Та так ми й чинимо звичайно. Всього в міру, навіть того, що надто — також у міру; рівновага, — бо інакше, мовляв, нежиттєво, так, ніби життєвість — це рівномірний розвиток сюжету й характеру за літературними канонами.

А насправді — то зовнішні узаконені хитрощі, і хтось, звинувачений у формалізмі, анітрохи не більше грішний від того, хто користується давно випробуваними способами, випробуваними, перевіреними й звичайними.

А що, коли б робити, приміром, так, як чинить художник: спершу — рисунок, тобто, точніше, підмальовок на полотні, чорний натяк на білому тлі на те, що відбувається, — власне, це й був сюжет, який потім можна читати відразу, весь, охопивши картину одним поглядом, — далі — перші дотики пензля до полотна, коли трохи змінюється початковий контур чи задум, коли вже являється око колір, настрої, характер, ідея — при сюжеті й помімо нього також, у тінях і в світлі, у рівновазі й дисонансі.



Чому не вільно так робити й літераторові? Лише тому, що самий матеріал, слово, вимагає послідовності викладу подій,— одну по другій, не інакше,— одночасовість неможливо ні передати, ні прийняти? Але ж слово ще тонший, рухоміший, живіший матеріал, аніж фарба, він настільки гнучкий, що часом буває страшно,— що робити з тією податливістю? — а інший раз настільки упертий, що жахаєшся знову ж таки,— що чинити з тією брилою?

Отже, спробую — нехай спершу лінія, шнурочок, сюжет — те, що було. Хіба те, що було, цікавіше чи важливіше від — чому? Спершу — що, а затим — чому...

Факт за фактом, подія за подією — за одним заходом переказати, що було.

Тридцять років тому молодий сільський хлопець покинув свою домівку й свою рідню і поїхав працювати в місто. Влаштувався на заводі. Власне кажучи, завод той анітрохи не скидався на завод — один-єдиний корпус, ніякого устаткування, ніяких фахівців, п'ять десятків робітників; пововісне місто, пововісні проблеми, бракує хліба й картоплі, щоб наїстись досхочу, і нема інструменту, щоб працювати. Хлопець, правда, тоді ще не зовсім знав, яким має бути справжній завод, і труднощі приймав як належне. Можна було повернутись на село — мати, рідня, тепла хата, харчі кращі, аніж у місті, й земля — це найголовніше, земля: мати вважала, що син її зрадив прадідівський звичай, покинувши землю, як блудний син, котрому нема вороття.

І не вертався, не навідувався — зостався на заводі. Працював так само, як ходив би коло землі, коли б залишився на селі. Працював як умів — найзвичайніше в світі працював. Закінчив десятирічку, потім — школу майстрів. Не збирався робити кар'єру — просто працював. Коли призначили бригадиром — сприйняв це як необхідність, щоб працювати далі. В інститут не поступав, хоча мав таку можливість. Зміни на заводі приймав так само, як зміни у власному житті. Спершу навіть не помічав, що зі зміною, яка відбувалась на заводі, з'являлась незалежна зміна й у ньому самому. Він того не аналізував. Просто не спадало на думку. Завод мусив рости, а він мусив кінчати школу, мусив бути бригадиром, мусив учити людей, які знали менше від нього; директор мусив приступати до роботи в ту ж годину, що й він сам, і не йти до кабінету, а відразу з'являтися в цеху й також

братися там до роботи, бо мусив же хтось показати, як робиться те чи інше, а коли ніхто, крім директора, на той день не знав цього, то нічого дивного не було, що директор мусив стояти біля верстата. Так само б не дивувався, якби будь-хто взявся копати землю. Земля мусить бути скопана, і не має значення, хто це робить. Робота мала бути закінчена — їй не мало значення, хто її виконає.

Одні покидали завод, інші домагалися більшої зарплати, кращої посади — з ним того не було. Запропонували їхати здобувати кваліфікацію в інше місто, на споріднений завод — радо погодився. І аж там зрозумів, — ні, скоріше відчув, — що в себе дома, на своєму підприємстві, може спричинитись до того, що те підприємство стане теж більшим і потужнішим. Відчув, що від нього залежить ще щось — окрім добре виконуваної роботи. Повертався додому з тужним жалем, що застане знову маленьке господарство, якому ще так далеко до справжньої досконалості. Поволі їй непримітно до нього почала приступати слава. Він не набивався їй, він навіть і не уявляв, що вона може початись із звичайної балачки з газетним кореспондентом.

І все-таки, незважаючи на славу, залишався самим собою — самим собою при тих колосальних змінах, які відбувались в ньому. То виглядало так, наче зерно, що одвіку лежало в ґрунті, стало врешті пробиватись крізь товщу землі до світла. Або ж так, наче струмок раптом зробився глибокою рікою, хоча плив і далі поміж тими самими берегами, не пробуючи міняти русло. Чиста їй непорушна цільність залишалася у людині. Наче брила мармуру, обтесувана зовні, починала просвічуватись теплим струменем ясності зсередини, не змінюючи своєї потужної міцності.

Одружився. Жінка при пологах умерла. Син був уже зовсім інший. Недовірливий, бистріший — молодший. З'явилась квартира; усе в квартирі; потім — автомашина: міг купити автомашину, заробітки мав уже добрі. Син пішов учитись в інститут, батько отримував нагороди за свою працю — і от настав рік, коли з'ясувалось, що цех, у якому він працював, заводіві, власне, уже їй не потрібен, настільки змінився профіль виробництва. Завод починав виробляти нову продукцію, нова продукція вимагала нової площі, витісняла все колишнє, увійшла навіть у цех, який був першим, який більше, ніж усе на заводі, належав йому, був воістину його життям і смыслом його існу-

вання — не тому, що так писали в газетних статтях про нього, а тому що й справді так було: це була його робота, іншої він не знав і не бажав, якби хотів, то напевно б зважився шукати, це було б простіше, ніж зважитися піти з села в місто у важкий і давній повоснний рік. Устаткування з цеху передавали новому заводу, уже закладено фундамент того нового заводу, уже зводились його корпуси — в іншому кінці міста, і в цеху залишалась тільки одна виробнича лінія, з якої сходила та, давня, звична, своя продукція, — і при ній залишався він, мій герой, і ті робітники, що обслуговували її, стояли при ній, як при землі — не рік, не два, і навіть не десять. Решта знаходила роботу тут же, поряд, в інших цехах, здобувала нову професію, готувалась перейти на той новий завод.

Мій герой не гадав покидати своєї роботи, свого місця і залишався на своєму посту з повним розумінням необхідності того процесу, свідком якого був — без гіркоти й урази; він радів з появи нового підприємства, радів, що з його — таки з його — цеху тепер удруге росте завод, — але не міг покинути цього майже неіснуючого вже цеху. Так само, як не покидав його протягом попередніх тридцяти літ.

Чоловік цей зробився для мене таким цікавим, що я сама наче зовсім змаліла перед ним з усякими своїми розумуваннями й мудруваннями над життям. Чоловік цей здавався воістину самим життям, яке не в усьому було зрозумілим мені, і я пробувала знайти відповідь на безліч «чому» в його поведінці і вчинках, хоча назовні все було таким простим, звичайним, закономірним.

До нього прийшло якось ніби само собою розуміння великої державної справи, розуміння необхідності прогресу, і в той же час він ніби виявився людиною, яка не може відірватися від того, що звичне для нього. Тільки тепер тим звичним був завод, а не земля.

Мій герой при мені, коли я буваю на самоті й коли опиняюсь у галасливій компанії. Ми разом ходимо по місту, я чую його кроки в парку, на алеї, де нема насправді жодної живої душі на ту мить окрім мене, ми удвох дивимось телепередачі й удвох сидимо біля обіднього столу, він присутній, коли я розмірковую над речами, що здаються мені надто важливими, і коли сперечаюся про дурниці, які відразу ж забуваю, і я вже не знаю, хто за ким пильнує, хто кого вивчає, хто чії вчинки зважує... Більше того — ця людина чи вже образ її, визначений моєю уявою, вироста

до незвичних масштабів, і я пробую порівнювати сенс свого життя і життя свого героя — тобто вже не знаю, чи героя, чи тієї людини, з якої герой почався, я суджу власні вчинки з його точки зору, а часом змушена під його впливом змінювати свою поведінку.

Було ж знайомство з реальним чоловіком, спокійним, симпатичним, врівноваженим, була перша звичайнісінька бесіда про буденні речі, і ось з часом якраз ця звичайність і почала викликати сумнів, — а чи й справді усе так звичайно? — почала породжувати зацікавлення, реальна людина перетворювалась в образ, а образ знову ж таки вимагав (постійний, але завжди дивовижний зворотній зв'язок) реального втілення у живе, у плоть, щоб та плоть справді мала кров і душу, знала і біль, і втіху, щоб стояв дім, де та нова людина могла б виспатись і заховатись від дощу та від надокучливих співбесідників і де могла б прийняти друзів, — мусило бути місце, де б та людина працювала, колеги, з якими спілкувалась би...

Можна було оточити його найрізноманітнішими людьми, додуматись до найгостріших конфліктів, які він би мусив у силу свого характеру розв'язувати, бо він же, на мою думку, не з тих, хто має уміння, — не так бажання, як уміння, — обійти конфлікт.

Але я найбільше хотіла просто зрозуміти те, що мала перед собою. Я не вигадувала легенди свого героя — не маю нахилу до заплутування клубка тільки для того, щоб потім його розплутувати, сюжет і події цікавлять мене остільки, оскільки з них самих, незаданих, звичайних ніби, випливає проблема, яку треба розв'язати.

Я мушу хоч трохи, а таки зрозуміти цього чоловіка, хоча таки ж спершу, коли я ще не знала його так добре (принаймні так, як знаю тепер), я пробувала придумати ситуації для нього, звичайно, не надто відходячи від життєвих можливостей, — усілякі ситуації, в яких так чи інакше міг би виявитись його характер, і таких ситуацій було багато, і всі я поступово відкидала, вони не давали мені ніякого розв'язку, деякі з них видавалися фальшивими порівняно з чистою простотою істинної життєвої лінії мого героя. Коли я пробувала, приміром, зрозуміти щось у замкненій для світла, майже потаємній стороні його життя, коли мені хотілося узнати щось (не задля примітивного вдоволення власної цікавості, а таки задля того, щоб збагнути до кінця всі загадки людини), то тут він так відсторонювався від мене, що я аж починала зне-

вважати саму себе й мені не залишалось нічого іншого, як таки домислювати ситуації, таки трохи фальшивити, і це зовсім було не те, чого мені праглося насправді — пізнати свого героя, це означало для мене те саме, що розкласти світло на всі його кольори, щоб бачити водночас і єдність, і розчленованість цього характеру, й причини вчинків. Виразно було видно, що це людина, яка стоїть над обставинами, уміє ними керувати, а в той же час уміє ті обставини зрозуміти й при потребі прийняти, не відкидаючи їх, і вміє це зробити з якоюсь доброю прямою.

Шукаю актора на роль головного героя.

Але хіба ж не в моїй волі переконати саму себе, що ось до мене вже підійшов, наблизився незнайомий досі чоловік, привітався і...

Вибачте, що кажете? Ви актор? І хочете грати роль мого героя? Справді? А коли я вам скажу, що головний герой — визначення досить умовне, і головний, і герой — тільки данина літературній термінології, брак точнішого слова? Коли скажу, що він звичайна людина, мій герой?

*Актор:*

Це мене зовсім не лякає і не дивує. Як стверджує відомий астроном Шеплі, Всесвіт настільки грандіозний, що в ньому почесно грати навіть дуже скромну роль. Крім того, астроном дуже образно зазначив, що людина тепер усвідомлює себе одним з головних учасників грандіозних еволюційних гонок і здебільшого весело простує в одному товаристві з вібруючими атомами, випромінюючими зорями, з туманностями, з вічнозеленими лісами, птахами й метеликами. Тому звичайність нині — річ дуже відносна.

*Подумавши, я відповідаю:*

Цікава думка. Переконливий аргумент у нашій розмові. Зручно мати справу з людиною, яка запам'ятовує прочитане чи почуте і вміє тим скористатися. Це на вашу користь у даному випадку, бо ж запам'ятати вам доведеться багато, але доведеться також чимало забути, зокрема Шеплі й цитату з нього, бо річ у тім, що герой, якого ви погоджуєтеся зрозуміти й роль якого хочете грати, не знає про Шеплі й навряд чи задумувався над тим, що він перебуває в одному товаристві з вібруючими атомами. Цитати з Шеплі заважатимуть вам у ролі мого героя.

*Актор:*

Забути чи не забути цитати, а також дещо інше, відоме мені, — то вже моя турбота. Я зовсім не переконаний, що

це справді слід робити задля ролі. Адже він такий чи інший — в вашій волі, правда?

*І я кажу:*

Надаєте значення моїй волі? Справді? Часом мені здається, що нема на те все моєї волі, усе діється поза нею:

*Актор:*

Пояснити вам, як це відбувається? Народжена вашою уявою дійсність абсолютно відчужується від вас, стає чимось самостійним — і вам тоді не залишається нічого іншого, як зафіксувати цю нову реальність. Будь ласка, познайомте мене з вашим героєм. Переконалий, що після кількох зустрічей ми з ним порозуміємось, і він буде знати дещо й про Шеплі.

*Я кажу:*

Чи це аж так необхідно? І знаєте, вам не бракує само впевненості. Боюся, що ви в такому разі не зрозумієте мого героя — якраз само впевненості йому часто бракує.

*Актор:*

Так, так, ще Фейєрбах казав: засумніватися у самому собі — найвище мистецтво й сила. Може, це й правда, але якраз тепер я не маю права на сумніви — сумніваючись, не зважусь на роль, яку ви мені пропонуєте.

*Я кажу:*

От знову — Фейєрбах, а перед тим було модне слівце — відчуження. Чи не маєте наміру пояснити моему героєві, яка різниця між системою Станіславського й системою Брехта і яку з них ви сповідуєте, якою скористаєтесь, щоб грати роль? Ні Шеплі, ні Фейєрбаха не знає мій герой, та й ви навряд чи знаєте щось більше поза цитатами. Великим людям і на гадку не спадає, що хтось може хапатися за їх думки по-снобістському, без потреби...

*Актор:*

А я б і образитися міг, їй-бо! Маю памір підписати контракт на таких не вигідних для себе умовах — ймовірність загинути без аплодисментів, ніякої оплати ані надії на славу — і все ж серед тих не вигод не було говорено про зневагу. З якої рації ви закидаєте мені снобізм?

*Я кажу:*

І не збиралася образити вас. Мабуть, просто надто категорично висловлююся. Вибачте. Зараз я спробую познайомити вас із моїм героєм. Бачите, он там біля лікарні, що на перехресті двох вулиць, щойно зупинився легковий автомобіль, з нього вийшов сивуватий високий мужчина,

ще навіть не прикривши дверцят автомашини, він уже підводить голову вгору, відшукуючи поглядом знайоме обличчя у вікні,— це і є та людина, роль якої ви повинні зіграти. Він приїжджає сюди щодня о п'ятій, йому нетерпеливиться побачити невістку — вона тепер у пологовій лікарні,— бачите, він киває невістці рукою і щось говорить усміхаючись,— звичайно, вона не чує ані слова, але теж, напевно, усміхається. Він називає її донею, вона його — татом, і це подобається його синові. Зараз він передасть невістці пакунок, потім знову кивне на прощання і поїде до себе додому,— він матиме цього вечора досить часу, і ми зможемо врешті поговорити з ним,— аби тільки він погодився, бо за характером ця людина не дуже балакуча.

А тепер уявіть собі симпатичного довготелесого хлопчину з широко розставленими сірими очима й широким, веселим ротом — це син мого героя, мій герой віддав чималу частину свого життя й сил на те, щоб викохати, виростити цього безтурботного на вигляд хлопчиська, котрий ходить у зношених джинсах і з сумкою через плече — одно слово, еталон сучасного студента. Можливо, він так само, як ви, цитує Шеплі чи ще там когось іншого... Одружився цей студент три роки тому з таким же безтурботним на вигляд дівчам вісімнадцяти років від роду, в таких же зношених джинсах і з сумкою через плече. І ось тепер вони чекають сина — принаймні не сумніваються у тому, що це має бути син.

Імен їхніх я вам ще не сказала — запам'ятайте, прошу: Федір Пилипович Журило, це, ясно, батько, мій герой. Спокійне, симпатичне ім'я, воно йому пасує. Син — Богдап, у дитинстві й для дружини — Данко, Дан,— для нас, звичайно, Богдап. Дружину його звати Ангеліною, але всі кличуть Гелею, то й нам дозволено.

*Ангеліна розповідає:*

Так, той високий сивуватий мужчина — він щойно вийшов з автомобіля і, ще навіть не закривши дверцят, уже нетерпляче підводить голову вгору, відшукуючи поглядом знайоме обличчя у вікні; цей мужчина — батько мого чоловіка, я кличу його татом, і це подобається нам усім трьом. Він завжди приїжджає сюди, до лікарні, рівно о п'ятій, йому хочеться побачити мене, і тому я вже зарані стою біля вікна.

Притулившись лобом до шибки, відчуваю прохолоду скла й морозяне тремтіння повітря внизу на вулиці.

Здається, що розрізняю легкий туманець пари біля його вуст, коли він щось говорить і усміхається, махаючи злегка долонею. Ми обоє розуміємо, що балачка на такій відстані даремна, ніхто з нас не чує й слова, і все-таки щодня розмовляємо в такий спосіб. Виглядає він дуже елегантно в своєму новому пальті, зручний крій одягу не в'яже рухів, шарф трохи вибився з-під коміра й видно гарну, виправно зав'язану краватку, хтось міг би подумати, що цей пемолодий уже чоловік пильнує за модою і дбає про свій вигляд, але насправді він зовсім байдужий до власної зовнішності, просто тато наш належить до тих щасливих людей, яким пасує будь-яке вбрання.

Трамвайні рейки, схожі на рівнесенькі замерзлі струмочки, холоднуватим сірим блиском прорізають бруківку, і по тих прорізах ковзають колеса. Обличчя пасажирів, коли дивитися з мого вікна, мають вираз якоїсь неприсутньої задуми, я встигаю за тих кілька секунд, що трамвай пропливає внизу, розрізнити цей вираз — напевно, усі вони виглядають так тому, що позбавлені можливості зараз, цієї ж миті, вибрати якийсь інший напрямок руху й змушені підкорятися волі рухомої червоної коробки.

Трамвай заслоняє тата, а коли я вже знову можу бачити протилежний бік вулиці, батько переходить бруківку, в руках у нього коричневий портфель, я знаю той портфель, віддавна батько ним користується як господарською сумкою, і зараз у портфелі є щось, призначене спеціально для мене — обов'язково те, що я люблю. Разом з харчами буде й записка, почерк у батька чудний, кострубатий, з дивною літерою «я», щось середнє між «а» та «є», з гачком при боці, й фрази також незграбні, як уся спроба звичної до стриманості пемолодої людини виявити назовні свою ніжність.

«Журрило!» — розкотисто вигукує санітар, наче я хтозна-як далеко від нього, і я беру пакунок, примощую його на тумбочці, а сама повертаюся до вікна, батько, напевно, уже знову стоїть біля автомашини, дивиться угору, вишукуючи моє обличчя. Знаком намагаюся подякувати йому й пояснити, що завтра нічого не треба приносити і що записку не писатиму; він усміхається, махає на прощання рукою і сідає у машину. Тепер, коли я не бачу його долоні на дверцятах, машина втрачає свою індивідуальність, щось особливе, чого їй надає, — так мені здається, — батькова присутність, — і, змішавшись з потоком інших автомобілів, зникає з-перед моїх очей.



Поміж тим, що батько утиснув сьогодні в прозорий мішечок з харчами, я знаходжу в коробці з-під печива новеньку книжку, перекладений з англійської на польську якийсь детектив — сюди, у пологове відділення, суворо заборонено приносити книжки, і татова маленька конспіративна хитрість і те, як він відчув, що мені потрібна книжка і саме така — ні до чого не зобов'язуючий детектив, — зворушує мене ще більше, аніж старанно загорнені, кожен окремо, апельсини й гранати.

Час, перебутий у лікарні, так загострив мої почуття, що я все сприймаю оголеним серцем, і біль від того чорніший, а найдрібніша радість напливає яскравими червоними спалахами, від яких можна осліпнути. Намагаюсь угамувати себе, пробую навіть говорити повільно, стиха й наче збайдужіло, бо треба вберегти всю силу, яку маю; для того дня й моменту, на який чекаю з острахом і з довірою разом, який наближається до мене, немов мить дивовижного відкриття й прозріння, рантрової зміни в мені самій і в цілому світі.

Довкола мене чужий біль і чужий крик стають початком нового життя і надії, і мене пронизує усвідомлення, що тільки єдиний раз у людському бутті жорстокий, майже нестерпний біль обертається радістю. Не люблю тепер дивитись на себе в дзеркало — пегарна, обличчя у плямах і розпухлий піс, губи як у негрятяпського божка, добре, хоч із волоссям нічого поки що не подіялось, але все одно це мало рятує, я не належу до таких щасливих, як тато, людей, які гарно виглядають у всякому одязі. Лікарняний халат зовсім не пасує мені, він ледве сходиться під грудьми, я ходжу, як сита вгодована качка, і, підсміхаючись сама із себе, складаю руки на опуклому животі.

Лікарі сказали, що мені доведеться аж цілих два місяці перебувати в лікарні, щоб усе закінчилося гаразд, і я спершу мало не ридала з того приводу — терпіти не можу лікарень, а найбільше тих лікарняних балачок поміж жінками: то така бридка нудота, що збожеволіти можна. Але що мала робити — коли треба, то й треба, якби йшлося тільки про мене, то б не погодилась, але ж річ не в мені. А тепер навіть рада, що сиділа тут замкнена, навіть не пробую умовити лікарів, щоб дозволити Богданові побачитися зі мною, я просто щаслива, що він не бачить мене такою, — а потім усе буде нормально, усе, як раніше, та він потім і не матиме часу приглядатись аж так дуже, чи я змінилась. Через вікно йому видно лише моє обличчя —

як у поїзді: на мить, дві, три; я не дозволяю йому довго стовбичити там, унизу, на вулиці, не хочу вчитати навіть на віддалі з його обличчя те ж, що відчуваю у його записках: таку якусь неприємну тривогу й навіть страх, я не хочу, щоб страх передавався мені, я боюсь якраз найбільше тільки страху. Знаю, що їх обох — і Богдана, й батька — переслідує одна й та ж думка: адже Данова мати вмерла під час пологів...

Слухаю саму себе, так, мабуть, слухає себе й береза, коли в неї наповнюється соком тіло чи набрякають бруньки, так слухати мусить себе ромашка, коли розтуляється її золотаве око,— а помимо того повсякчасного самозаглиблення чую також усе, що діється навколо, наче світ існує не поза мною, не окремо, а в мені самій, усередині, б'ється й колотиться тисячами сердець, рук і ніг, добивається мого визнання, розуміння й моєї любові настійливо, зворушливо, домагається мене — у жертву собі, мене — в рятунок собі, у захист для себе; мене — в матері домагається весь білий світ, і я не відділяю себе від землі, від неба, від птаха у гнізді, від руху річки й від шорсткої стіни будинку, і я радію з того, хоча дуже важко носити власне тіло з замкненим у ньому неосяжним світом.

Хочеться згадувати зараз тільки гарне, приємне, і коли мимохідь спадає на думку щось неприємне і сумне, я намагаюсь відмахнутись, відхреститися — це слово підходить для пояснення мого відчуття і бажання. Прагну забути, що на світі існує смерть, я б хотіла, щоб у той день, коли народиться мій син, ніхто на світі не вмер, ніхто на світі не плакав, щоб навіть жоден птах не загинув від пострілу у той день. Минулої неділі я бачила з вікна дуже мальовничого мисливця у кожушку і височених чоботях, що сягали йому майже під самий пах, з рушницею і з красивим, волохатим псом на ремені — і схотілось побажати мисливцеві невдачі, перейти дорогу з порожніми відрами чи закласти всі кулі в рушниці, але було вже надто пізно, бо на шворці, що звисала з плеча мисливця, безживно й сумно похитувались підвішані униз головами три великі птахи...

Згадки, звичайно, також не бувають самі лиш приємні, бо ж не трапляється в житті такого, щоб радість існувала сама по собі, а лихо й біда окремо, самі по собі,— видать, вони вже приречені навічно ходити в парі, як би не хотіли позбутись одне одного... і, на жаль, не завжди трапляється

так, як у казці, що біда обов'язково змінюється на правникову сушту...

Згадую, як ми познайомились з Богданом — я тоді якраз хотіла трохи підробити, щоб поїхати влітку на море, — власне кажучи, мій шановний батечко, Василь Петрович, могли б субсидувати мені цю поїздку, але ж «їм» таке й на думку не спадало ніколи, а моєї стипендії в музичному училищі теж би не вистачило, і в мами не бозна-які великі заробітки, — от я й улаштувалась гідом в екскурсійному бюро на час відпустки однієї їхньої співробітниці — по неділях вирушала спеціальним автобусом по місту. Автобус від'їжджав з Привокзальної площі; раненько, десь коло дев'ятої, його заповнювали транзитні пасажирки, яким нікуди було подіти свій час між якимись справами й хотілося принаймні розумно перебути ту годину-другу.

Шофером автобуса був такий славний хлопчина — Ілько Степанишин. Ми з ним часто, жартуючи, вгадували: хто такі наші екскурсанти, яка в них професія, звідки приїхали, задля чого... Ось так одного разу я показала Ількові на Богдана — він стояв та стояв тоді неподалік нашого автобуса, ніби не знав, що має з собою робити, і я тому помітила його відразу; я показала Ількові на Дана й запитала: як думаєш, а цей хлопець що робить у нашому місті? Видно, багаж здав до камери схову і так собі, знічев'я, хоче оглянути місто? Ні, — заперечив Ілько, — не клав він ніякого багажу в камеру схову, його багаж десь на Золотій чи на Стрийській у старій добрій квартирі на третьому поверсі, — невже ти не розпізнаєш львівського хлопця? Я не вірила, тим паче що Богдан сів в автобус — кому ж таки може спасти на думку оглядати своє власне місто з вікон екскурсійного автобуса? Ми з Ільком заклалися на цілу пляшку шампанського — Ілько таки виграв, звичайно, і ми пили шампанське потім уже всі втрьох — я, Ілько і Дан.

*Якби Богдан Журило схотів, то розповів би:*

Я того недільного дня провів на поїзд батька, — він їхав у відрядження до Києва, — і думав, чим би то зайнятися отак зранку.

Для початку випив собі знічев'я склянку солодкої води з автомата, торкнув пальцем кнопки на пульті, що мав би давати точні відомості про рух поїздів, але він був вимкнутий, і я вже рушив геть з вестибюля вокзалу — аж раптом закріпив велике, строкате оголошення.

Екскурсійне бюро пропонувало всім бажаючим автобусну мандрівку по місту. Автобус відходив о дев'ятій з Привокзальної площі, квитки продавали у касі номер три.

Подорожувати в автобусі містом, яке знаєш з дитинства — у цьому є щось таки незвичайне, так, ніби от береш і питаєш у довідковому бюро про свою власну адресу і раптом тебе інформують, що ти живеш зовсім на іншій вулиці, апіж то є насправді.

Я купив квитка й підійшов до того автобуса. Біля нього стояла дівчина й, усміхаючись, розмовляла з шофером. Правду кажучи, дівчина відразу здалася мені якоюсь не схожою на всіх довкола. Вона одна у тій строкатій і ніби нерозумній суєті на Привокзальній площі нікуди не квапилася і ні на кого не чекала, вона одна ніби не мала відношення до метушні й до галасу, — дуже тиха, спокійна чистота й задума були навколо неї — так зі мною буває, коли я вхожу в березовий гай.

Люди сідали в автобус, вони заслоняли від мене дівчину, а мені хотілося дивитись на неї, я навіть подумав: шкода буде, якщо це просто якась знайома шофера, і зараз автобус рушить, а вона залишиться тут. Але вона не залишилась. Вона також увійшла в автобус і сказала:

— Прошу, сідайте, он там біля вікна є вільне місце, — я озирнувся, і лише тоді второпав, що вона звертається до мене, бо всі інші уже сиділи.

Отже, вона була екскурсоводом. Звали її — вона сама представилась шановним пасажиром — Ангеліною Бойко. Ім'я здалося мені трохи старосвітським, але ж дівчина тут була ні при чому, не вона вибирала собі ім'я.

Я запам'ятав дещо з того, що вона говорила: місто давнє, як світ... Але воно має щасливий характер — ніколи не нарікає на зміну поколінь і звичаїв, не скаржиться: перше було ліпше, і камінь був кріпший, і будинки зводили тривкіші. Місто радо приймає розумні зміни, але, переживаючи десятиліття і віки, воно витримує стиль і має своє постійне обличчя...

Звичайно, це також було трішечки претензійно, як і з її іменем, — але такого не вичитав би в жодному путівнику, і мені це подобалось. Переді мною сидів пасажир з валізкою, на якій рясніли наклейки усяких готелів — як сліди скороминулих знайомств з різними містами. Не знаю, задля чого він розпочав балачку з екскурсоводом, — може, справді, його цікавило наше місто, — але мені здалося, що більше, ніж місто і його історичні пам'ятки,

цього пасажира зацікавив екскурсовод. Дівчина відповідала йому з ввічливою усмішкою — я розумів, що гідові належить бути ввічливим і приязним, але це чомусь страшенно дратувало мене.

— Скажіть, вам подобається сучасний стиль забудови міста? Як на мене, людина втрачає у цих лабіринтах свою індивідуальність, вона стає схожою на сусіда — так, як схожі між собою будинки.

Ангеліна Бойко вирішила захистити сучасне місто. Правду кажучи, я був згоден з пасажиром, проте терпеливо слухав її.

— Але ж і будівлі Ренесансу також схожі між собою — їх об'єднує приналежність до одного архітектурного стилю, ця єдність допомагає нам визначити і стиль, і епоху. Так само зі звичайними сільськими хатами — хіба люди втратили свою індивідуальність від того, що в хатах однаково різьблені віконниці? По-моєму, навпаки — люди виявляли через мистецтво свою індивідуальність, а отже, і характер своєї епохи.

— Що ж, тоді, очевидно, характер нашої епохи — спрощення аж до абсурду?

— Чому спрощення? Раціоналізм скоріше. Тобто, розумний підхід до вирішення проблем.

— Ви щойно казали, ніби люди виявляли свій характер через мистецтво — тепер твердите протилежне.

— Ні, я казала, що...

Цей бридкий чолов'яга таки збив її спантелику, вона здалася мені на мить такою розгубленою, що я мав би охоту сказати: слухайте, дайте спокій дівчині, мало того, що вона вас тут розважає протягом цілої години — ви взагалі хочете, аби вона тільки вас і помічала. Дайте їй спокій!

Автобус знову наближався до Привокзальної площі, я думав — доведеться вийти з автобуса геть, залишити Ангеліну Бойко й не вимовити ані слова — вона й не дивиться у мій бік, цей зануда із строкатою валізкою і маленькою, як п'ятачок, лисинкою на тімені — що йому до нашого міста, до того, як говорить і усміхається Ангеліна Бойко? Ось він зараз забереться звідси, перебуде в нашому місті день чи нехай навіть тиждень, і поїде додому, по ньому тут не залишиться і сліду, для нього ця суперечка — просто спосіб згаяти час і задовольнити балакучу вдачу, ну, хіба що він ще має намір запросити після екскурсії Ангеліну Бойко десь випити вина після роботи —

але ж навряд чи вона погодиться, не повинна б погоджуватися. Зрештою, як би там не було — цей пасажир зникне, я ж зостанусь тут, у себе вдома, і не може бути, аби дівчина не запам'ятала мого обличчя, щоб ми зустрілися знову, а вона б не впізнала мене!

І тоді я дозволив собі втрутитись у їх розмову:

— А чому ви думаєте, ніби люди тільки те й роблять, що дбають про своє самовираження — своє чи своєї епохи? Мені здається, що вони просто будують собі житла, думаючи при тому про себе й про своїх дітей, які житимуть у побудованих ними домівках — і закладають їх так, щоб були зручними й вигідними. А оскільки кожне покоління будівників уже інше, чимось не схоже на попереднє, то воно по-своєму розуміє цю зручність і красу, має власні особливі засоби для здійснення своєї ідеї. Вони будують, а ми вигадуюмо, наче вони самовиражаються!

Я відчував, що речення неймовірно довге, але таки мусив закінчити його. Мало того, що я фальшивив, — правду кажучи, я більше люблю наше старе місто, аніж нове, — я ще й боявся, аби хтось не перепинив, аби не засміялись — я не міг зрозуміти, як сприйняла дівчина мої слова, але пайголовнішого я досягнув: вона дивилася на мене, помітила мене й слухала.

— Вибачте, товарищу, — з іронією у голосі заговорив знову пасажир з наклеями, — а в якій галузі ви працюєте, бо з таким знанням справи...

Сказати б зараз, що я архітектор — і нехай заткається, — але ж і дівчина дивилася на мене, і я не міг поводитись так безглуздо.

— До мистецтва відношення не маю. Вивчаю проблеми квантової механіки у вузі. А що таке?

— А-а-а, — розуміюче похитав головою пасажир з валізкою, але те похитування було даремне: дівчина дивилася на мене. Тільки на мене. Автобус стояв на Привокзальній площі. Пасажири виходили й дякували екскурсоводу за гарну розповідь про місто, мовляв, їм ще ніколи й так далі... Це правда, думав я, — вона дещо знає про місто, але хіба осягнеш його аж до глибини — для цього, мабуть, треба прожити тут не одне людське життя, треба прожити всі століття від його народження аж понині. Але зачекайте, — говорив я їй у думці, — хіба ми не прожили усі ці сотні літ у нашому місті — сотні літ аж до нинішнього дня, від його початку й по сьогодні, — хіба воно не в нас самих, хіба не лишило воно сліду навіть на тому

пасажирові з обклеєною валізкою? Як би там не було, а наклейку з готелю він причепить на свою валізку і в нашому місті — а це також якась позначка, хіба ж ні?

Ангеліна не має змоги відповісти зараз, вона скаже пізніше:

Знаєш, я тоді про тебе подумала: от він за хвилину піде геть, десь там у камері схову його валізка, у кишені — квиток на поїзд, зараз він піде геть, а я не хочу. Добре було б поговорити з ним. Він зовсім не має рації, твердячи, ніби люди не думають і не дбають про своє самовираження, він не має рації — але ж я ніколи не зможу сказати йому цього. Страшенно не люблю, коли пасажир (шановні пасажир!) з гидкою прохальною усмішечкою пропонують мені — тихо й довірливо — організувати ще одну, індивідуальну, пішу чи автомобільну екскурсію по місту; відповідати треба ввічливо, а хочеться дати ляпаса, — але якби ти, Дан, тоді щось подібне сказав, я...

Богдан сміється (але це також значно пізніше):

А я й сказав, тільки ти не почула. Я сказав: Ангеліно, я хочу вас побачити, ви не заперечуєте? Ви не розгніваєтесь, якщо я прийду сюди, на Привокзальну площу, я буду приходити щонеділі, щоб знову зустріти вас, я купуватиму квитки в касі номер три, щоб ви розповідали мені про наше місто — можете говорити навіть якісь небилиці, я й небилиці згоден слухати, слово честі, я навіть більше люблю небилиці, аніж об'їжджепі, як стара дорога, істини...

Ангеліна замислено стоїть біля вікна в лікарні й згадує:

Він сказав — «до побачення» — я здивувалась, звичайно, бо ж ніхто ніколи, виходячи з екскурсійного автобуса, не говорить «до побачення», а він сказав і наступної неділі знову з'явився. Правду кажучи, я була рада й не рада: хіба ж могла я вдруге говорити й пояснювати усе так само, як і того разу, в день нашого знайомства? Я почала збиватись, вишукувати в пам'яті нові факти, але він дивився на мене так, ніби усе це чує вперше й ніколи до того не був у нашому місті й не чув нічого цікавішого.

Ще через тиждень він чекав на зупинці, коли ми вже повертались назад, і сказав мені: он як вийшло, я знову хотів узяти участь у вашій екскурсії, але поїзд Ліверпуль — Львів заїздився, і я не встиг... Може, будете такі добрі й підете зі мною пішки, але вже виберемо якусь іншу дорогу? — І я була така добра, що погодилась, не роздумуючи ані хвилинок, я навіть не вдавала, що

роздумую: Дан має такі очі, що не дозволяють удавати. Добре, якщо мій син матиме такі очі, як Дан.

Може, я розповім синові колись, як ми познайомились — я і Дан, а також розповім і те, як я прийшла до Дана тоді, увечері, в дощ, із заболоченими ногами і з захляпанним плащем, мабуть, негарна, сумна і з запухлими від плачу очима, і сказала йому, що вдома у нас усе так погано й бридко, що годі там залишатись. Я говорила довго й зби-валася весь час, мене, мабуть, важко було зрозуміти, але він усе зрозумів, усю ту історію, а також те, як мені досі жилося вдома — бо перше я й словом йому про те не за-їкнулась, не скаржилась, а того вечора усвідомила нарешті, що є лиш одна людина на світі, якій можна все це розповісти — і тому я прийшла до нього.

— Заспокойся, може, хочеш, я тобі кави заварю? Ну, заспокойся, чуеш?

Заспокоїтись я не могла, весь час хлюпала носом і розповідала, без ладу й без усякої логіки, як усе відбулося і чому так усе могло статися.

Дан заварив каву, він приніс мені свою піжаму — щоб я переодяглась, бо ж добрі дві години блукала під дощем, перш ніж зважилась прийти до нього майже посеред ночі,— піжама лежала на столі, я так і не переодягалась, кава стигла у малесенькій чашці, Дан стояв, підпираючи одвірок, курив і слухав — він має таку звичку — слухати, стоячи отак у дверях, і курити при тому цигарку за цигаркою, аж поки мені в голові від диму не замакітриться.

...Мама ворушила ногою, визутою з туфлі, й питала:

— Питимеш чай? — і посапувала, як дитина після плачу.

— Ні, не хочеться,— сказала я, але мама таки налила дві чашки, намастила хліб маслом — навіть засмучена, вона не втрачає апетиту, зрештою, вона звикла до сварок у нашій хаті і, мабуть, не усвідомила зараз до кінця, що ця сварка трохи не схожа на інші.

...Ті двоє мужчин, батькові фронтів друзі, чотири дні тому з'явилися, і мама: ох, Василю,— й на тата, чи можна їй радіти, а вона дуже зраділа, я це побачила відразу, в неї навіть щокі порожевіли, і вся вона стала мов криштале-вий келих з червоним вином.

На кухні зразу потім запахло рум'яними булочками й запеченими в тісті качками. Василь Петрович не поку-пився на цей раз, він витягнув жменю грошей, не рахуючи (це він потім запитав маму, куди поділись його кров-



ні),— бо як же рахувати при фронтних друзях, лише раз на стільки літ трапилося, що приїхали, він раптом жменю виклав карбованці й десятки, хай знають, як він зустрічає друзів,— а мама теж не рахувала й на все готова, від ранку до вечора на ногах,— і парувала печеня, і рум'янилися булочки, навіть нову скатерку купила й квіти, нас обох допустили на татову половину — в будень мені доводиться стукати до нього й питати, чи можу я грати на фортепіано, бо інструмент стоїть у батька в кімнаті,— вони всі сиділи при столі й згадували фронт, війну, і якби я не знала Василя Петровича в інші моменти його життя, то могла б навіть подумати, що це чудова, добра й хоробра людина, яка вмів навіть мило жартувати, і так би й може зосталася при тому переконанні, бо він здобувся навіть на ласкавий погляд у мамин бік, коли його колеги згадали, як то мама одного разу вичистила рештки картоплі з уже раніше зрізаного лушпиння, і з тих вичисток зготувала якусь страву з конопляною олією — аж язик у роті танув,— а тепер була качка, вино, і батько обгризав качачу лапку й милостиво згадував страву з картопляного лушпиння. На стіні висить фотографія — з війни: мама й Василь Петрович, у шинелях обоє, хотіла б я їх бачити тоді, хоч би на переправі, коли форсували Дніпро, адже вони переправилися серед перших, я навіть не можу уявити, як усе відбувалося, вони мусили бути тоді зовсім іншими, оці двоє теперішніх, домашніх і звичайних людей — Василь Петрович, який обгризає качачу лапку, й мама з туфлею на одній нозі, мама, яка покійно приймає усе на світі,— і ті, у шинелях, гарні і відважні,— чи це так і має бути? Але як могла відбутися з людьми така жахлива зміна і чи вони обоє тепер, якби раптом довелось... Моторошно стає від такої думки, бо це означає, що я зовсім не вірю у своїх батьків, а вони так гарно дивляться на світ з тієї фотографії, зробленої у давні воєнні часи...

Уже тепер, із далекої віддалі в часі, я пробую пояснити собі, як же так трапилося? Як так сталося, що вони відмовилися від себе, від цих своїх симпатичних, відкритих і добрих облич? Ті двоє молодих людей у шинелях навряд чи впізнали б себе нинішніх, як я не впізнаю їх, порівнюючи з тими, давніми. Тепер я думаю так: Василь Петрович, певно, вирішив, що йому вже на ціле життя вистачить зробленого, що він оплатив участю у війні все своє майбутнє існування, у нього навіть увійшло у звичку говорити: «от я воював, а ви що, ви — що?» — і забував

при тому, що мама також була на фронті, з ним разом. І мама йому все вибачала, бо, напевно, весь час пам'ятала тільки молодого, відважного капітана, і вже не бачила цього самовпевненого чоловіка, якого бачу я у своєму батькові. Він собі може кепкувати з її зовнішності, з її літературних уподобань («що ти там розумієш, мовчи, це буде краще для тебе й для всіх»), він узагалі майже не помічає її присутності, а вона приймає це з усмішкою,— і я не знаю, звідки в неї ця терпимість? Бо мені забракло терпимості, якраз того вечора, коли гості уже поїхали, і з їхнім від'їздом неначе пригасло в мамі щось, вона вже не світилася такою пронизливою радістю, як при товаришах, і батько замкнувся у своїй кімнаті, а я собі міркувала, чи не буде він таки випитувати в матері, чи зосталась там яка решта од грошей, які він дав на гостину. Я за ті гроші купила ще також чотири квитки до театру, щоб вони всі разом пішли, але гості мусили їхати, і мама думала, що піде з татом, і одягалась, і сміялася навіть, і раділа, але зовсім не так світло, як учора, коли вдома було гамірно й людно. І ось тут усе й трапилось: тато вийшов з кімнати і за своїм звичаєм критично оглянув маму й, заклавши руки в кишені, постукував носком об підлогу і хмикав, а потім сказав:

— Нікуди я, голубонько, з тобою не хочу йти. Були б хлопці — то нехай уже так, могла б і ти присутня бути. А сам на сам — ні, ти поглянь лише, на кого ти схожа, мила моя!

Тоді я й сказала:

— Підло це, Василю Петровичу, підло й ганебно — постійно зневажати людину, яка вам усе своє життя віддала, і якщо ти зараз же не вибачишся перед мамою, я... я... я до кінця вважатиму тебе негідником!

Батько закурив собі сигарету, потім відкинув її і сказав:

— Мене це мало цікавить, ким ти мене вважатимеш, але коли ти собі дозволяєш такі мудрі думки вимовляти вголос, то я повинен тобі подякувати.

І він спокійно, роздумливо підніс руку й ударив мене. Мама потім казала, що було б усе добре, вона б упросила Василя Петровича піти до театру, і все було б добре... Та вже ж, усе було б надзвичайно добре!

Може, це зовсім не така вже й цікава та важлива історія,— чого не трапляється за сотнями й тисячами замкнених дверей у великому місті,— але для мене ця сімейна

пригода мала велике значення, бо того вечора в мені наче все остаточно сформувалось і стало на місце. Я знала, що чужа в батьківському домі, чужа й непотрібна, бо навіть мама не зрозуміла мене й дорікала за такий «дикий вибрик» і вже потім, коли я пішла з дому, вона все одно залишилася з батьком, і вибачила йому все — а образу чомусь затаїла на мене. Того вечора вона мені гірко пояснювала, допиваючи третю чашку чаю з варенням, що людина мусить платити за кожную хвилину радості. Може, це правда, але я, на жаль, не знаю, за яку радість вона платила — хіба вже за щось таке, що діялося колись раніше, до мене й не за моєї пам'яті.

Я розповідала все це Богданові, сидючи в нього на кухні, а він стояв, спершись плечима до одвірка, курив і слухав, губи затиснулися на сигареті, але все одно видно було, які вони ніжні й добрі, і в мене раптом запаморочилося у голові, усе змістилося, розсипалось, почорніло — була війпа, і мій тато такими ж ніжними губами цілував маму, а ось тепер вимовив до неї такі слова...

— Дай мені кілька хвилин на роздуми, щоб я міг полюдському висловитись, — сказав Богдан, і я відразу зрозуміла, що він може надумати. Звичайно, він вигдав свою, особливу, навіть холоднувату фразу, яку вважав відповідною для такого моменту, фразу, яка допомогла б прикрити хвилювання, але я й без тієї фрази вже знала й погодилась наперед з усім, що він скаже, і думала, що, може, мама також колись так погодилась наперед з усім, що скаже батько — але ні, у мене, напевно, було і буде зовсім інакше... я вірила Данові, я знала, що все мусить бути гаразд, і я хотіла вже тоді, аби мій син був схожим тільки на нього, на мого Дана.

— Слухай, я вже сформулював свою важливу пропозицію. Один молодий чоловік без професії, але з великими амбіціями на майбутнє, не можучи поки що забезпечити ані свого, ані твого існування, оскільки його стипендія складає всього чотири з половиною десятки, пропонує тобі руку, серце й дах над головою у хаті свого батька. Єдине, що він знає напевно, цей самовдоволений студент, що батько не позбавить його благословення на шлюб з тобою...

*Я сказала:*

Новий будинок, ось там у кінці Городецької, — якраз той, де живе мій герой. Бачите, він завів машину в гараж, дамо йому трохи часу, щоб умитися, якусь хвилинку відпочити, може, навіть, нехай увімкне телевізор і з'ясує,

чи цікавить його сьогоднішня вечірня передача. Дамо йому на те трохи часу. І закутайте горло шарфом, тут вітер, а ми ж постоїмо хвилини п'ятнадцять-двадцять. Знаєте, на перших порах знайомства з моїм героєм мені було особливо важко зрозуміти всі обставини його життя, він збував мою цікавість однозначними й байдужими фразами, і то не лише тому, що не любить багато говорити, а ще й тому, що не вважає жодну деталь зі свого життя вартою чиеї б то не було уваги. Назовні він ніколи не виказував нехоті до моєї упертої, майже непристойної цікавості, але водночас не гадав і вдовольнити її, він злегенька й дуже тактовно натякав, що врешті-решт ніхто не має права так доскіпуватись до людської душі й до причин людських вчипків і з'ясовувати, що змусило людину сказати «ні», коли хтось інший у такій же ситуації міг сказати «так»,— але все це не лякало мене, я не розкаювалася у своїй невідступній, наполегливій присутності при ньому, бо поставила не тільки знати про нього якнайбільше, але й зрозуміти.

*Актор:*

Вдалося вам це зробити — скажіть правду?

*І я призналася:*

Не зовсім. Не до кінця. Якраз тому я й шукала актора на роль мого героя — коли ви вже взяли за таку справу, то мусите знати — я хочу, щоб ви ж і допомогли мені зрозуміти його до кінця.

*Актор:*

Власне, цього й мені хотілось — ролі героя, якого не можна зрозуміти отак відразу, бо вічно мушу вдовольнятися не те щоб схемою, а якоюсь пласкою маскою, постійною маскою, де досить підмалювати одну-дві нові риси, щоб мати право заявити, що то вже новий герой і зовсім нова роль. Коли на те пішло — я б радніший грати роль одну й ту ж усе життя, але роль такої людини... тобто, такого героя, який би мав початись загадкою, котру від спектаклю до спектаклю треба розгадувати, розшифровувати, наче знаходити наново й роздумувати наново. Щоб я міг бути ним — а водночас і не ним, аби той, хто слідує за моєю грою, бачив: мій герой є таким ось, бо таким я його зрозумів, але поза моїм розумінням ролі є ще нові площини, є безконечність, є можливість досягнення нових істин і нових ідей — залежно від того, в якій ситуації опиниться герой...

*І я погодилась:*

Так, може, й справді я не відступала від цього чоловіка, бо він має у собі те, чого ви прагнете. Але ж одна річ — відчувати, а друга — переконати ще когось...

*Актор:*

Знову ж таки, ви мене шукали, щоб я допоміг переконати інших, — що ваш герой — варта уваги людина.

*Я зраділа:*

Тон розмови у нас з вами зараз зовсім інший, аніж спочатку. Довіри більше, і так, наче ми вже трохи приглянулись одне до одного й ніхто не гадає відмовлятися від — ну, скажімо, від співпраці. Дратував мене спершу ваш тон і цитати з відомих і невідомих авторів. Подумала була навіть, що вам значно більше пасувало б грати роль зовсім іншу — протилежну тій, котра виписувалася для мого героя.

*Актор:*

Добрий спосіб ви знайшли, щоб пояснити акторові, як наблизитись до героя — в якійсь мірі мушу заперечити самого себе, так? А ви не думаєте, що й у вашому героєві може бути якась двоїстість?

*Я щиро засміялась:*

Побачите його ближче — самі зрозумієте.

Ми піднялися ліфтом на восьмий поверх. Я знала цю квартиру навіть краще, ніж свою власну. У себе вдома я не завжди можу знайти якусь потрібну річ, бо закинула її десь на шафу чи в інший закуток — а тут я орієнтувалась набагато краще. Було тут усе складене старанно й ніби на постійно. Я навіть знала, на скільки хвилин поспішає в цій квартирі будильник, знала житло мого героя ще до того, як потрапила сюди вперше, бо я ж сама й створила в уяві цю квартиру з трьох кімнат — не так уже важко було уявити її з повими, стандартними меблями, купленими в кредит, і з телевізором, за який кредит уже сплачено, з телефоном і кількома старовинними годинниками, з книжковою шафою і з кількома ледь-ледь надпочатими пляшками італійського вермуту й коньяку в «барі», зі старим кріслом-гойдалкою: тут спокійно й згідливо мали б уживатись уподобання мого героя і його сина й невістки, хоча, звичайно, мій герой поблажливіший, поступливіший, аніж молоді, і він дозволяє їм збирати ті старовинні годинники й вішати на стіни незрозумілі йому самому картини їхніх приятелів, і записувати на магні-

тофон, ним самим придбаний, зовсім не ті мелодії, що йому до вподоби.

Двері відчинив Богдан. Правду кажучи, я не сподівалася його застати, за моїм розрахунком він мусив бути на лекціях в інституті, і те, що він опинився зараз віч-на-віч зі мною, трохи поламало мені настрої. Та доводилося пристосуватись до обставин.

Син мого героя дивився з міною знеохоченою й не дуже привітною, якби не те, що батько погоджувався розмовляти зі мною, то він сам охоче замкнув би мені перед носом двері, навіть не шукаючи пояснень і не вибачаючись, йому бракувало батькової толерантності й урівноваженості, і брак цей компенсувався хіба що очевидним старанням не йти наперекір батьковій волі. «Знову прийшли надокучати батькові», — вимовив його погляд, уголос він сказав:

— Прошу, заходьте, — і ще: — До тебе, тату!

Отже, вони стояли один проти одного — мій герой і актор. Що принесе мені ця їхня зустріч, це таке дивне знайомство? Актора треба представити як колегу, не можу ж я сказати, кого на цей раз привела в дім — не питаючи дозволу й так безцеремонно. Сказати, що це актор, який хоче грати роль мого героя — означало б поставити Жюрила в неймовірну ситуацію, схожу на безліч вигаданих уже і відкинутих мною раніше.

Одна з таких домислених ситуацій виглядає у такий от трохи мелодраматичний спосіб; і я мушу признатися собі, що мені найбільше шкода розлучатися з цим домислом, шкода відкинути його як варіант не зовсім точний, як ефективний, але непотрібний хід у шаховій грі:

— Не йди, Федоре. Не йди..

— Що тобі, Василяк?

— Не йди, бо кричатиму. У собі кричатиму, не вголос, мовчки, але так кричатиму, що все в мені порветься.

Ніколи ще так не було, так ще ніколи й ні разу не просила, і йому аж моторошно стало, але він соромився такого страху, і пробував засміятись:

— Добре, не підуй. Або ти зостанься, не їдь.

— Не зостанусь.

Федір упадав за дівчиною наперекір материній волі. Мати вибрала собі за невістку Наталю Дзюринкову, милу, з голубими очима й таку лагідну, що лагіднішою на цілий світ не було. Віддавна вже собі так задумала, що Федоровою дружиною буде Дзюринкова Наталя, а він уподобав собі Василю, котра, хоч сирота, а гонорова й неуклінна,

і ходила з Федором, наче ласку йому робила, хоча насправді все село знало, що була йому за жінку, хоч ще весілля не справили.

Заходила в хату — і не дивилась на Журилиху, а крізь неї, наче та була прозора, як вода в потоці. Зрештою, вона так дивилась на всіх — окрім Федора хіба що. І коли вона так дивилась, Журилиха опускала очі, хоч була тверда жінка, — бо хто знає, що та синова любка (не наречена, а тільки любка, інакше Журилиха й не думала про Василю, вона б і по весіллі зосталася для старої тільки синоюю коханкою) — хто знає, що вона могла вчитати в душі тими своїми темними, непрозорими, як старий мед, очима. Щоправда, гарна була з лиця, краща, може, й від Дзюринкової дівки, тільки Журилиха Дзюринкову хотіла, а тому все їй було погане у Василю: і ті запаморочливі темні очі, і тоненька, невисока постать, і легка хода — ніби не сама йшла, а вітер її піс.

— Хіба то суджена для такого хлопця, як ти? — казала стара. — Воно ж як птаха безпера й мокра, прости господи. Але коли хочеш — то най твоє буде, як собі хочеш. Одне я тобі скажу: прийняла тебе Василю, хоч ще не жінка тобі, легко то їй пішло — пильнуй тепер, аби так само легко з ким іншим...

— Мамо, мовчить, і щоб не думали мені навіть такого, бо за матір не схочу знати, чуєте?..

— Поїдемо геть, до міста поїдемо, Василю, — Федір міг її на руках підняти й гоїдати, наче дитину, чорна хустка з червоно-білими квітами й довгими тороками покривала її майже всю.

— На весіллі в нас будуть троїсті музики, найкращі на всю околицю, на сотню весільних забав найкращі музики, — казала Василю, — старий Василю дядько грав на скрипці, і двоє його таких же старих побратимів — вони обіцяли грати на Василюному весіллі, а більше, зарікалися, не гратимуть, то вже в тій музиці буде три їхніх душі, і три радості, й три смутки, і три надії — троїсті музики.

— Поїдемо геть, до міста поїдемо, Василю, — не то обіцяв, не то просив Федір, ховаючи обличчя між Василюними долонями, розплітаючи коси їй, стягаючи з неї хустку.

— Не поїду, — казала Василю. — Не поїду, Федоре, я тут залишусь... Ти — як хочеш, а я не поїду.

Федір шарпав Василину за плечі, наче мав замір наперекір її волі забрати з собою:

— Не поїдеш? Ти ж знаєш, що я вже до того міста прикипів насмерть, мені вже тільки там бути суджено, бо так уже воно сталося, й нема на те ради — то й ти мушиш зі мною їхати, ти ж знаєш, що мушиш.

— Не мушу. Я тут буду — хочеш, зоставайся, хочеш — їдь, я тут буду, навіть говорити про це не варто, не трать ані сили, ані слів — я тут буду.

— Поїдеш, Василю!

— Не поїду.

— То нехай зараз ні, бо винаймати хату доведеться, але скоро вже й свою матиму. Як сама схочеш, спорядиш там, що схочеш поставиш — будеш господарювати, добре?

Вони ходили любитися до лісу, де самі буки росли, самі дерева могли тільки їх бачити. Федір торкався губами її шиї, вона була гладенька й чиста, як молоде листя.

— Знаєш, мені щоразу так при розлуці, як би я від тебе відривався, відламувався — так живе дерево на дві частини до кореня ламають. Як у місті живу — то рвуся до тебе їхати, але там хочу бути. Не гнівайся, Василю, ти сама винна. — Федір не міг зрозуміти дівчини, не міг утямити, чому вона не хоче їхати з ним, хоч любить. Пробував збагнути ту мішанину почуттів і бажань — своїх та Василининих, тямив, що можна любити, як власну душу, усе, ним покинуте — але хотів би, щоб Василина так само любила те, що було йому дороге там, у місті. Він ділився поміж тим містом і Василюю, — то, може, і з нею щось таке діялось? Журило намагався зрозуміти її і себе, але то були марні старання й усе залишалось по-давньому. Не завжди так траплялось, що він приїжджав у село. Часом Василина з'являлась в місті — несподівано, без попередження, і тоді його охоплювала радість така, що готовий був і тут, посеред вулиці, як у буковому лісі, вхопити дівчину на руки й кричати усім, аби дивились, яка гарна його Василина. Вона справді була незвична, несподівана, як сам її приїзд; чорна хустка з тороками обтуляла маленьку світловолосу голівку, очі й уста були добрі, вологі, наче вона щойно вмилася з джерела, шорсткувата долоня по-дитячому лягала йому в долоню — за нею озирались, хоч не мала підмальованих уст і не було на ній модного вбрання.

Вона сміялася — тільки він один на світі знав, як вона вміє сміятися, бо звичайно тільки всміхалася, не розту-



люючи губ. При ньому сміялась так, що на худеньких щоках прорізалися подовгасті зморщечки, а очі мружилися і робилися вузькими, видно було тільки їх блиск.

— Ходи кудись за місто, перебунеш зі мною ніч, нехай думають, що ти з чужою жінкою йдеш, бо хіба хто зі своєю ходить у ліс чи в поле любитися?

І було за її бажанням.

Вони цілу ніч до світання ходили містом, а потім вона їхала геть, залишивши йому свіжі сорочки, яблука з дому, сушену калину, домашнє печиво, котрим він потому ділився з хлопцями в цеху, і хлопці знали, що то приїжджала Журилова Василина — таємничка, чудна якась, ніколи ніким з них не бачена. Коли б не ті яблука й калина, могли б сумніватися, чи існує вона насправді.

Упродовж ночі вони не встигали наговоритися, хоч говорили про все; він розповідав їй про свою роботу й пробував пояснити, що то справді найкраща в світі робота. Вона не сперечалася, навіть погоджувалась, що місто гарне, особливо на світанні, коли зовсім тихо, як дитина в колисці, і над ним легесенький туман, як подих, і вулиці наче потягуються, спинаються на пагорби й потягуються при тому — і робота його також гарна, і добре, що йому гарно. Василина їхала, а він згадував, що вона йому оповідала: на тій яблуні, котру він посадив, цього року з'явилось два яблука, усього два, маленьких і тугих, а старезна, рублена з самого дерева років двісті тому стодола її дядька-скрипаля повнісінька яблук, пахне яблуками. Дядько укладає їх одне при одному — ніби сонце в руках тримає, так кладе яблука й частує ними кожного, хто зазирне на його обійстя.

Стодола пізніше згоріла. Спалахнула, мов стіжок сіна, суха й пропахла яблуками, згоріла разом з яблуками. Дядько знав, хто її підпалив, і Василина здогадувалась, та нікому не казали, дарма було казати. Палій був старий, ще старший од дядька, і мав на нього давній, затверділий, як мозоль, гнів. Причину гніву дядько знав — палій мстився йому аж тепер, що колись за нього, того палія, не пішла заміж гарна дівка, а лиш за дядька Василюного, і за те, що дядькова скрипка грала краще од його власної, і за те, що йому погнили, поморщились яблука і знищився бубон, колись такий великий та гарний. За те він і спалив стодолу, по якій залишився спогад у селі та запах яблук, а дядько не виказав палія, хоч усе село й підозрівало

правду, а таки всі мовчали, бо дядько Васишин мовчав, та й навіщо було говорити?

Про таке різне оповідала Василина, а також про свою роботу в селі, але ані словом не згадувала Федорової матері. І того не згадувала, що їй часом здається, наче мати стежить за кожним її рухом, словом і поглядом, наче хоче впіймати на чомусь лихому, наче хоче потому зі злою втіхою говорити: а бачиш, сину, а я ж казала, тепер маєш, маєш, переконайся, що треба було матері слухатись.

— Не йди від мене, Федоре, не йди в своє місто.

— Що тобі, Василю?

— Не йди, бо кричатиму, у собі кричатиму, не вголос, тихо, але так, що все в мені порветься.

Ніколи ще так не просила, і йому аж моторошно стало, однак він засоромився страху й спробував засміятись:

— То ще не піду. Або ж ти зостанься, чуєш, Василю?

— Ні.

Треба було не слухати отого упертого «ні», а узяти на руки й віднести назад, до міста, хоч би як упиралась,— а треба було утримати лобощами, гнівом, розсудливістю— треба було не випускати з рук, нехай би собі пручалась, видиралась, плакала. А може, треба було їхати з нею? Скочити в автобус і поїхати?

Хто зна, як треба було. Хоч би й знав, то все одно, мабуть, не вмів би зробити. Або й не скотів би: як не зостанеться по добрій волі, то хіба можна в'язати? Тільки, може, вона хотіла, щоб її в'язали?

Потемки приходив під хату найкращий парубок у селі й зазирає у вікна. Село знало про те й Василина знала, хоч фірапок не відслопяла. А за дня він зачіпав її і сміявся:

— Добре ти, Василючко, живеш: маєш нареченого й не маєш!.. Прикрий, голубко, свої коліна, бо як лиш побачу ті твої білі коліна, то здається мені, що ти йдеш по селу, як русалка над водою — лише косами прикрита.

І шепотів у саме обличчя:

— Відчиниш мені, Василючко? Котрої ночі відчиниш? Чого боїшся, чого впираєшся? Все одно ж відчиниш.

Вона вдарила його навідліг, а він сміявся:

— Люблю тебе, Василю! Якби відчинила — то не любив би, а так — люблю!

Василина відчувала на собі його погляд і погляд Федорової матері. Вона, мати, бачила Василю навіть тоді, коли не могла бачити, і чатувала на Василю, і ніби

чаклувала: оступись, оступись, ти мусиш оступитись, не може того бути, аби на моє не вийшло!

І коли поночі в димарі мотлопився вітер, Василина чула, як той парубок шепоче:

«Відчини! Слухай, ти ж таки відчиниш, хіба ти зможеш бути сама? То чи не все одно — сьогодні чи завтра?»

«Йди геть, чи ти встиду не маєш?» — змагалася вона з тим шепотом, а парубок справді не мав стиду, сміявся:

«А ти мала встид, коли незаміжною до лісу з Федором ходила? Ти тоді мала встид? То в кого ж ти його тепер позичила?»

«Забирайся, чувш, не руш мене, забирайся!»

«Добре, уже добре, піду. Я піду, але я знаю, що таки діждуся; сама знаєш, що діждуся, а коли тобі вже так хочеться вдавати цнотливу, то побався трохи, я розумію ту забаву, лиш, аби не задовго, Василюк».

«Ти п'яний і безчесний, не підходь більше до мене».

Під Новий рік Журилиха виходила стрічати Федора, дорога додому була неблизька — село лежало віддалік від шосейного шляху, — Федорові хотілось бігти, щоб зустрітись з Василюком, але мати йшла поволі, важко дихала й часто спинялася, аби перепочити, стаючи спиною до холодного в полі вітру.

— Нащо йшли до автобуса?

— Спитати тебе хочу... Ти таки на правду думаєш з Василюком женитися?

— Ви ж давно те знаєте! Варто було йти в поле, щоб про те питати! — засміявся Федір.

— Я тобі казала колись — легко їй з тобою гуляння прийшло, легко і з іншим буде. Чого не хоче до міста їхати — питав її?

Федір одмовчався.

— Бо ходить тут один попід вікнами — й влітку, й восени ходив, а тепер-то, по снігу, ліпше сліди видно, — говорила стара й сама вірила сказаному.

— Мовчить, мамо.

Василина дивилася на Федора з темної глибини нерозуміння, так, наче вона опинилась десь на самому дні ріки, а він схилився над нею. Губи їй на морозі пересохли й потріскалися, між пошерхлістю виступала крапельками кров, і Федір раптом відчув, як його рука сама, мимоволі, зводиться, щоб торкнутися тих уст. Але він опустил руку, у Василининих очах майнув подив, вона дивилася на Федора, чекаючи його ласки, а він уже більше не міг

витримати мовчання, мусив сказати щось — і все одно мовчав, але вже не дивився на дівчину. Василина теж не розтуляла уст — хотіла запитати: що ти, Федоре, чому нічого не говориш? — але не запитала.

Врешті він сам промовив:

— Правда, що люди кажуть? Пускаєш до себе хлопців на ніч, аби погріли сирітку бідну? Чи й до міста їхати не мавш охоти? — сказав усе те, і якби міг, то закрит би собі уста долонею, якби хвилиною пізніше, то й змовчав би, але — уже вимовив, пізно було жалкувати.

То ти так, Федоре, — не віриш мені, а то чому? А, не кажи нічого, як не віриш — то про що говорити будемо? Чи ти, може, хочеш від мене щось почути? Ані слівця уже не вимовлю, Федоре. Дурне все на світі, коли ти вже мені не віриш.

Василина мовчала, та аж тепер Федір почув, як вона кричить: не вголос, мовчки, аж нутро в ній рвалося. Журило мав охоту затулити вуха, але ж крик, мабуть, чув би все одно. Про що був той крик?

Вона розтулила уста, ніби врешті надумала щось відповісти Федорові, а чи такі скрикнути вголос, і якби крикнула, то Федір ухопив би її на руки, пестив би її, цілував, не вірив би нікому й нічому, лиш її очам та поцілункам, слухав би її слів — але ж вона мовчала. Вона тільки ворухнула губами й дивилася на нього — простісінько на нього, і в той же час крізь нього, повз нього, і далі кудись — уже назавжди без нього...

Актор, пригорбившись, утиснувся у крісло, був схожим на птаха, який чатує на здобич, — очі мав пильні, повіки змикалися важко, ніби він або недоспав, або ж довго перебув на вітрі. Недавнє враження, що він і справді міг би підійти на роль мого героя, у цю хвилину зникло, і я вже пошкодувала, що привела сюди незнайому людину, яка всього лише півгодини тому нагадувала мені хлопчика з пустим бажанням похизуватись ерудицією, а потім — когось схожого на мого героя, а зараз була подібна до втомленого старигана, який поняття не має, чого опинився тут, у нашому товаристві.

— Неправда це все, — сказав актор знеохочено. — Все це про когось іншого.

— Звичайно, не так усе воно від самого початку, — підтвердив Журило.

Так я ж і сама знала, що неправда, що то — зовсім інший Федір, але ж могло й з ним щось подібне трапитись?

А може, тому неправда, що він би повадився зовсім інакше?

Радувало мене завжди, що він навіть у чотирьох стінах не почувався зневоленним і йому вистачає простору, наче він постійно перебуває серед поля. Він навіть говорив так, що від його слів пахло хлібом, щойно випеченим, гарячим житнім хлібом, він зростом високий, весь якийсь дуже великий, і все одно йому ніде не тісно, речі при ньому стають маленькі, непримітні, й тому здається, що досить довкола простору, щоб йому вільно пересуватись навіть у маленькій кімнатці, де наставлено чимало меблів і вигідно розсілися двоє гостей — сина господаря поки що при нас не було, вийшов у сусідню кімнату й прикрив за собою двері.

Федір Журило вимовив ті слова трохи ніяково, наче йому незручно було приловлювати мене — не на обмані, скажімо, але таки на видимій невідповідності фактам.

— Не так то все виглядає від самого початку, — повторив він і пожартував: — не було ніякої Василяни, бо хтозна, якби була в мене така Василяни, то я б, може, й досі сидів коло неї, а що вже за жінку узяв би — то напевно.

Жарт був приправлений сміхом, але щось у ньому почувалося мені гіркувате, і я, як бувало вже не раз, наче на якусь мить знову зазирнула в живу душу цієї людини.

— Насправді було зовсім звичайно: якимось так я собі зміркував, що варто б зрушити з місця, світа більше побачити... А Львів здавався мені на ту пору таким далеким світом, що й далі вибратись годі. Звичайно, тепер таке то вже не дивина, й ніхто нікого за поли в таких випадках не тримає, тепер ніби увесь світ зрушив з місця й мандрує невпинно, а тоді — тут, у нас, на таке треба було звиктись.

Він помовчав, а потому продовжував далі, наче хотів ще раз не тільки нам, а й собі самому все це пояснити як слід:

— Пізніше півсела до міст виїхало, тільки треба було комусь першому зрушитися. Але воно так: тоді місто справді дуже потребувало наших рук — щойно ж від фашистів визволились, та й при землі чимало молодого й сильного люду залишалось, далі то вже й не було наче такого мусу їхати сільським до міста, уже була потреба триматися усім молодим землі, та коли вони того вже не дуже хотіли, і їхали не тому, що місто їх потребувало, а тому, що вони його потребували... Та їх і місто

чекало зовсім не таке, як нас тоді, але ми іншого не бачили, то й думали, що так і має бути, аж за якийсь час помудрішали і самі старались, щоб не одно переінакшити.

Не перестаючи кліпати повіками, наче зовсім обважнілими, актор ще глибше втиснувся у крісло й тихенько пильнував за тим, що говорив Журило.

Як же я те все бачила? Чи справді було так просто й нетрудно, як казав Журило? Він ніколи не любив перебільшувати, це мені подобалося і заважало також, бо не дозволяло приглянутись до його життя — а може, він навмисне так усе обходив, обминав, аби не допустити мене ближче?

Василини не було, це правда, але стара Журилиха була — це також правда. Вміла об'їжджати коней, і коли чоловік пішов на фронт, лиш вона одна могла прикликати до себе норовистого коня, котрий перше слухався тільки її чоловіка. Уміла робити всяку роботу і все їй вдавалось так, що люди казали, ніби має Журилиха свого дідька: він і допомагав їй. Журилиха з того сміялась, але на цікавість людську навмисне розмальовувала стіни в хаті дивними фігурами, серед яких були вояки з шаблями, червопясті, схожі таки на дідьків, якісь веселі фігури, а також гарні дівки у довгих спідницях, і Федір у снах потім довго й не раз бачив ті стіни, вони наче рухались, немов кадри у фільмі.

Старший Журило з війни не повернувся — прийшла на нього похоронна, і ніхто так і не бачив, чи плакала Журилиха, чи ні, бо вона замкнулась у своїй хаті на цілу добу, а коли на світанні вийшла, то була така, як завжди, і як завжди одразу взялася до своєї буденної роботи.

Одпе тільки всі добре запримітили — коли Журилиха павесну знову малювала стіни в хаті, вона зовсім забілила веселі й дивовижні фігурки, і хата стала така, як і у всіх у Підгірцях.

Федір був хлопець здоровий, так само вдатний до всякої роботи, як мати, хіба що спокійніший, лагідніший і відкритіший, аніж стара Журилиха — тут він вдався у батька, і це було добре для матері: якби був такий норовистий, як і вона, то було б їй важко жити з ним удвох в одній хаті.

Але одного дня виявилось, що при добрій і лагідній вдачі Федір може так само, як і мати, стояти при своїй думці, хоч би йому грім гримів довкола чи земля западалась.

До Підгірців приїхали зі Львова люди — були то заводський механік і його помічник, котрий недавно прийшов на завод. Обоє розповідали цікаві речі про Львів, розказували, що після окупації залишилися замість підприємства самі тільки будівлі, і тепер необхідно діставати з усіх кінців країни обладнання, а механік, може, поїде навіть до Німеччини, аби забрати пограбоване. Люди слухали все те з увагою та інтересом, але коли дійшло до того, що львів'яни запропонували підгірським їхати на завод працювати, то багато стало з недовірою приглядатись до них, і батьки боронили молодим хлопцям слухати тих запросин.

Жили львівські у Журилихи в хаті, хата була така чиста й привітна, що ніхто й не дивувався, коли гостей розташували там. Стара Журилиха кляла потім гостей зі Львова й у глибині душі щиро бажала на їхню голову якоїсь кари: приїхали, два дні в хаті перебули, хлопці збаламутили й далі десь подалися на своїй машині, певно, ще десь чиюсь дитину збаламутять та приворожать, що потому вже матері спокою не буде, що потому матері самій доведеться залишатись на господарстві, коло землі та коло хати. Була б знала, чим то все скінчиться, то й у хату б не пускала, а то й переночувати в теплі дозволила, і рихтувала обід і вечерю, а на снідання то навіть молока теплого від корови в горнятка поналивала — по самі вінця, легка піна знялася пад горнятками, і Журилиха приглядалась, як один з тих львівських паче грів руки коло теплого молока й пив помаленьку, так поволеньки, наче хотів, аби те молоко не кінчалось хтозна-скільки й аж ніби зазирає у горнятко, чи є ще трохи на денці, а коли Журилиха серцем зм'якла й хотіла долити ще, то ніби засоромився і сказав, що більше не хоче ані краплі. Той другий — то випив душком, нараз, і вже далі розказував Федорові про той якийсь свій завод — Журилиха початку бесіди не чула, бо поралася біля корови, а потім доїла, вигнала за ворота, щоб пастух перейняв до стада на пашу — то вона тому й не знала, з чого балачка почалася й чого син так пильно прислухається до слів того львівського. А він розказував, яким завод має бути — за два-чотири роки, звичайно, займе стільки місця, що там весь їхній край села вміститься з хатами й господарствами, і що там на заводі робитимуть, і як там людей будуть учити всякому ремеслу — Журилиха не дуже тямала й не дуже мала час слухати — люди міські, то й своє

хвалять, їм що — поговорять та й поїдуть, а тут роботу треба робити.

Журилиха й гадки спершу не мала, до чого той чоловік веде, а коли львівські поїхали, то зрозуміла, бо Федір сказав, що збирається до Львова, на завод.

— Жили досі без тих заводів — і далі перебудемо! — уперто стояла на своєму Журилиха, але ще не вірила, що поїде, — а коли таки переконалась, що не послухається, — зтялась, перестала взагалі розмовляти й не збирала сина в дорогу, а що він сам був гордий, то не взяв з дому й крихти, в чому був, у тому й подався в місто, а в Журилишиному серці наче камінь заліг, бо й голови не підвела, коли син сказав:

— Зоставайтеся, мамо, здорові. Я вам не ворог, зла не зичу, а ви як собі знаєте...

Посеред ночі, як син спав, Журилиха встала й присвітила лампою, затуливши її рукою, аби не вразило синові зімкнутих уві сні очей. Стояла, слухала, як він дихає, ледь-ледь розтуливши уста, і трудно було сказати, що шепотіла над сином — чи заклинала, аби не їхав, чи просила, чи молилася — але вголос і за дня не сказала ані словечка й хліба на дорогу не дала.

— Не було Василяни, де там! — сказав Журило. Не було Василяни, ніхто не приїжджав до Львова з яблуками й калиною, ніхто не питав Федора, як йому ведеться, ніхто не пильнував, чи має випрану сорочку та чи знає кого, в ким можна словом перекинутись по щирості.

— Нічого немає дивного в тому, що цей чоловік не хоче тепер покидати свій цех, — сказав актор, трохи випроставшись і змінивши позу. — Я сам також нікуди не пішов би.

Вимальовувалось Федорові усе трохи інакше. Хоч і не летів він на легкий хліб та на забаву, знав, що має бути важка робота, але за тою візією, за уявним майбутнім заводу, яке зобразив перед ним тоді, удома, заводчанин, Федір недобачив заводу нинішнього, а поміж дійсністю й майбутнім була поки що така прірва, що хоч якого найвідважнішого могла б відстрашити і відштовхнути.

Механік знав виробництво, але не мав майже з чим працювати. Фашисти вивезли ще на самому початку війни все до решти устаткування. Можна було до безконечності рахувати, чого бракує і нема, і можна було на пальцях перелічити, що є. Зрештою, Федір Журило дуже слабо орієнтувався, чого то насправді треба й чого бракує. Однак і він бачив, що коли із землі стирчать поламани й по-



іржавілі водогінні труби, то їх треба ремонтувати, закла-дати нові. Власне кажучи, було одне-єдине приміщення, де розташувався основний цех і цех ремонтний, а також кабінети директора, головного бухгалтера і червоний куток. Була ще також вівіска над входом, і на задвірках попід червоною цеглястою стіною, не знати звідки взяв-шись, стриміла із землі груба достигла морква. Федір зва-жував, чи має тим відкриттям з кимось ділитись, чи не сміятимуться городяни, що його звабила морква, і, одшаче, перемагаючи зніяковіння й навіть сором, витягав майже крадькома із землі моркву, обтирав рукавом і їв.

З квартирою Федір біди не мав: винайняв неподалік заво-ду куток, господиня, немолода вже жінка, правила за той куток небагато, лиш просила, щоб роздобув на зиму пали-ва. Федорові то не здалось чимось складним, і він пообіцяв.

Записувалися, кому потрібна картопля на зиму, а про Федора сказали, що він, мабуть, не потребує, бо привезе з дому. Федір одвів погляд кудись у стелю, подумав і сказав, що так, доведе з дому.

Місто було дивне й тривожило, але й приваблювало. Вивчав поволі, щоразу віддаляючись далі від заводу й то-го місця, де жив, відкриваючи у своїх прогулянках нові дивовижі й проникаючись до всіх цих несподіванок такою доброю, напівдитячою цікавістю, що навіть зникла кудись гіркота первоначальної самотності.

Самотність відходила-таки чимраз то далі, не навідувала його так часто, як перше, вечорами, а ще більше на сві-танні, бо, звичний прокидатись удосвіта, він не знав, куди має дівати ті ранні передзаводські години — й часом лежав і думав, заклавши руки під голову, ненавидячи свою не-потрібну бездіяльність, ті ранкові години, які на селі обер-тались у безліч обов'язків, а тут не заповнювались нічим.

Знічев'я взяв у таку от сіру пору, коли ані світла сві-тити, ані очима до світа приглядатись, — узяв до рук книжку. Читав майже наосліп, не світлячи свічки, впритул дотикаючись сторінками до обличчя і дістаючи від того якусь несподівану насолоду, схожу на ту, коли відкривав дивовижу в місті.

Ще більшою дивовижею були люди. Гурт втягував у себе. Гурт був ще зовсім малий, п'ятдесят шість чоловік, і поміж них — зовсім молоді дівчата, убрані по-військово-му, наче вони й досі продовжували вести війну — тепер уже не з ворогом, а з тим безладдям і бідною, які ворог за-лишив, — він їх соромився найбільше, уникав, ховаючи

очі від лукавих і веселих часом поглядів, дівчата були старшими від нього, він відчував свою дивну й водночас вдячну залежність від них, бо то вони стояли десь між воєнним вогнем і ним, там, де він не був, і він думав про те, що вони мушили боятися смерті і тепер напевне їм хотілося розлучитися із шинелями і кирзовими чоботями, але ще не могли, бо не мали цивільного одягу, і за шинелями існувала їхня невимовно ласкава й спрагла ніжності дівочість, яку не вбила війна, і це також неймовірно тривожило його. Він сам не помічав, як світ розширювався довкола нього, як він приймав і сприймав нові поняття, й те, що вчора було новим, наавтра ставало звичним, і вже він сам вимагав від світу чогось нового.

Дівчата були всі нельвівські, вони zostалися — разом, як воювали і як визволяли Львів — працювати на заводі, де ще не було жодного досвідченого робітника, де не було головного інженера, де не було начальника в їхньому цеху, де, як Робінзон Крузо на острові, самотньо служив усьому підприємству один-єдиний токарний верстат, і де тільки механік знав усе виробництво.

Дівчат послали вчитися до Москви, вони писали звідти листи, і Федір мовчки й чорно заздрив, хоча не відважувався сказати, що й він має охоту поїхати вчитися. І, по-мимо того, йому бракувало цих дівчат, поки вони були в Москві — не котроїсь зокрема, а таки всіх разом, бракувало їх військового одягу й насмішкувато-ласкавих поглядів, від яких він відчував себе й наче молодшим, і таки старшим, ніж перше.

Актор водив оком за молодесеньким Федором Журилом, я врешті помітила, що його піби лінивий погляд, такий причіпливий і всепомічаючий, прикипає до найдрібнішої деталі й бачить сум'яття Федора, коли хлопець раптом отримує листа з Москви і бачить підпис, у першу хвилину навіть добре не може згадати обличчя тієї дівчини, яка підписалась Раїсою Петровою, — і ще добре не усвідомлює, що йому пише та дівчина, бо не вспокоїться від несподіванки: погляд актора пильнує Журила, коли до нього підходить і вмощується на перекинутих догори дном ящиках такий собі Трав'янок і розгортає з паперу — якраз обідня поря — хліб, на якому лежить шматок доброго сала. Федір відвертається, щоб Трав'янок не бачив, як він ковтає слину, і повірив би в його слова, що не хоче, не голоден, щойно перекусив.

— Тепло як,— мружаться на сонце Трав'янку.— Світ, люди добрі, такий розмаїтий, такий дивний.

— Та вже ж,— обережно погоджується Федір, бо він дуже не любить цього чоловіка, але навчений матір'ю і прадавними звичаями, що зі старшими слід розмовляти повагом.

— Світ страх який розмаїтий і дивний,— повторив Трав'янку.— Світ правда, голубе, розмаїтий і дивний... Ти сам звідки?

— З Підгірців.

— Тата-маму маєш?

— Матір є.

— І що — школу яку скінчив, прошу тебе?

— Шість класів.

— А вчишся далі?

Трав'янкові очі наче випитують у Федора якусь дуже важливу таємницю, а рот водночас вимовляє чудні слова, ніби хоче ввести хлопця в оману, відвернути увагу від того пильного погляду, і тому Федір не відповідає на його запитання.

— Та-ак, світ дивний та розмаїтий, голубе. От кажуть— є любов. А то не так. Не розуміють любові істинної. Істинна любов — то бог, хлопче.

— Бог? — ввічливо перепитує Федір.— А звичайна любов — то що?

— Не будь пихатим і гоноровим, бо життя до часу. От тебе механік паш, Потайчук, підпирає, кажуть, тобі в усьому допомогти хоче. Аби ти далі вгору йшов. Мовляв — з села хлопець, а нехай іде вгору, щоб видно було, як ми дбаємо за тих, хто до нас на завод прийшов. А ти думаєш — він всесильний?

— Як-то? — наївно дивується Федір, бо не розуміє зовсім, до чого веде Трав'янку. Зрештою, він, Федір, і не помічав нічого особливого в ставленні до себе Потайчука — був йому приятелем, давав чимало порад, казав, що треба далі вчитись, не одне показав у роботі — але хіба то називається «підпирати»? Потайчук взагалі такий до людей, то його натура така й завдання, обов'язки на роботі.

— Гординя твоя тебе засліплює. Не від Потайчука твоя доля, правда, залежить, і не від тебе також. Людина — то брудна, нікчемна грудочка праху, ладна розсипатись будь-якої миті. Ти думавш про завтрашній день, а треба думати про смерть і про вічність. Чув коли таку пісню? «І буде вічний мир, і буде вічний пир, і буде вічний день без мли,

і буде вічний гімн хвали...», — тихо затагнув Трав'янку. Голос він мав непоганий, і Федір здивовано приглянувся знову до Трав'янкового обличчя. Воно набрало якогось очікувально-урочистого вигляду, ніби Трав'янку ось-ось сподівався того «вічного пиру», де можна буде донесхочу наїстися.

Рот у Трав'янка масний од пережованого щойно сала, і при всій повазі до старших Федір Журило не зміг утриматись од сміху, бо якось то йому не трималося купи — та поважна балачка про бога, пісня про вічний пир, в який просто неможливо було повірити, і ті масні губи.

— Смієшся, хлопче? — образився Трав'янку, утираючи рота долонею. — Смієшся, а гріх сміятись, я тобі сказав, ти ж думав би, а не сміявся, бо сміх — то таке, то дурного робота, хлопче, а ти — думай!

— Не сміюся я, що це ви, — уже знесміявся знову Федір, а Трав'янку похитав головою і пішов собі геть, лиш раз озирнувшись на Федора. Чудний чоловік якийсь, — міркував Федір, а невідступливий погляд актора таки був при ньому й тоді, коли Федір сидів на перших у своєму житті робітничих зборах, у червоному кутку було накурено й тепло, бо люди сиділи впритул один до одного, не роздягаючись, довгенько чекали початку зборів і курили тут же, бо нікому не хотілося вставати з насидженого місця, йти геть з тепла. Світла було небагато — якраз у тому районі припинено було подачу електроенергії; довелося засвітити кілька свічок, вони скоро опливали біло-прозорими сльозами, нагорали гнотики й пахло стеарином, і Федір недоречно чомусь пригадав церкву й матір, і себе малого при матеріному боці, — він озирнувся й побачив неподалік Трав'янка, він ворушив вузькими, подовгастими губами — рот аж розтинав йому обличчя майже зовсім, — і щось промовляв до сусіда. Потому він побачив Трав'янка за трибуною — Трав'янку проголошував звідти, що віра в бога — невігластво й темрява, а людина — то сила й краса, він при тому зиркав у зал — Федорові здавалось, що Трав'янку дивиться просто на нього, і не міг зрозуміти, в чому річ — чи то докоряє й звинувачує у чомусь, чи то просить безмовно, аби він, Федір, нікому не розповідав про їхню недавню балачку про бога і «вічний пир». А от ще одні збори, і Журило, червоний, схвилюваний і зніяковілий, тепер уже сам стоїть за трибуною, він не розрізняє жодного обличчя перед собою, навіть миле личко Раїси, яка підбадьорливо усміхається

Йому, десь там змішалося з рештою й невидиме, далеко від нього. — він дивиться у папірець, боячись відірвати від нього погляд, і хоч як вдивляється, не може розрізнити літер, бо й вони, як людські обличчя, зливаються у сіру пляму й не згадується жодне слово, хоч від учорашнього дня учив напам'ять свій виступ, який написав йому начальник цеху — бо в їхньому цеху був тепер начальник, такий невеличкий, з рудуватим волоссям тонкоголосий чоловічок, який умів геть-чисто все — принаймні, так здавалося Федорові, тонкий голосок пронизував йому вуха від ранку до кінця зміни й навіть довше, бо не раз доводилося Федорові, залишатися і на другу зміну — він працював віднедавна наладником конвейєрної лінії у цеху, потім їх стало дві, три й чотири, а він поки що був один і перший, і механік Потаїчук сміявся, що Федір тепер — як ото недавно їхній єдиний токарний верстат... Найкраще говорити вмів начальник цеху, слова вкладалися квітами у вінку, і тому умінню Журило дуже заздрило, бо знав, що ніколи не навчиться так говорити, хоч би й усі вищі школи покінчав.

Начальник цеху й написав для Федора виступ, а Федір тепер не міг згадати з нього ані слова, хоча вчив відучора й напевно знав, що слова там стоять так гарно припасовані одне до одного, що просто гріх хоча б одне забути чи пропустити.

Він врешті заспокоївся і таки розібрав усе, що було написано, й старанно виспівав текст, навіть і тепер не усвідомлюючи його змісту.

І коли вже про збори, то були ще інші, на яких Журило знову виступав і знову тримав і м'яв у великих, аж ніби завеликих на добре полірованій поверхні трибуни, — бо це було вже в ту пору, коли трибуни почали полірувати під горіх, — у великих руках м'яв папірець з написаним виступом. Чомусь так і велося від того першого разу, що йому й за нього писав хтось інший виступ, наче боялись, що скаже не до ладу, спіткнеться, не зможе висловитись, і він, так само безглуздо не довіряючи своєму розумові й своїм можливостям, перечитував чужі думки старанно, гублячи в останню мить, на трибуні, їхній сенс. Цього разу він не міг зовсім розібрати почерку й прочитати як слід: не взяв окулярів, та й папірець втиснули йому мало що не в останню хвилину, бо виступати ніби не збирався, — і ось тепер він, шанований при роботі чоловік, стояв, мов недолугий школяр перед дорослими людьми, і

ганьбився, і червонів, і зневажав самого себе за те, що так і не навчився красно говорити на великих зборах, хоча вмів сказати людині все, що думав, віч-на-віч, а трибуна лякала його. І тоді у важку для Журила мовчанку втрутився голос з президії:

— Товаришу Журило, покиньте ви той папірець і скажіть, що вважаєте за потрібне самі сказати, звичайними, людськими словами скажіть,— і він майже мимоволі з люттю зім'яв папір, погрозив стисненим кулаком у зал тому, хто зневолив його до такого приниження перед народом, і сказав, що вважав за потрібне. Він хотів,— вимовляв його власний голос,— аби до них у цех іноді заходив САМ ДИРЕКТОР, аби він хоч трохи тепер, як перше, був близький робітникам, наблизився б знову до них,— так, правда, завод виріс і цехів стало в десять разів більше, директор не повинен — і потреби в тому нема — стояти за верстатом і вчити когось, як шліфується деталь, директор має більші й ширіші клопоти нині, але нехай не буде таким віддаленим від робітника, нехай не буде для сотень людей табличкою на дверях кабінету, голосом з трибуни чи підписом у газеті,— добре, коли б директор був також і людиною, мав би час і па те,— бо хіба це неможливо? І слова його уклались, не мішалась думка, він утверджувався у тому, що говорить потрібне й поважне, судив про це не тільки з тиші у залі, обличчя наблизившись, і він добре розрізняв кожне, хоч тепер їх було вже не десятки, а сотні — і йому аплодували, коли він казав, що директор — це лиш посада, а не ремесло, якого вчать раз і навіки, може так трапитись,— а хіба не може? — що той, хто був директором, стане па робітникове місце,— і що ж тоді буде, як він упоратється з такою роботою і як розмовлятиме з людьми, коли він уміє лише говорити згори, з трибуни?..

Актор не міг бачити ще іншого — то вже бачила тільки я; ми сиділи в кабінеті голови заводського комітету профспілки — я, Федір Пилипович Журило і голова — і голова схвально перечитував охайно видрукуваний на трьох сторінках і написаний мною виступ Федора Пилиповича Журила, який мав звернутися до учасників злуту ударників комуністичної праці,— і голова, вдоволено всміхаючись, передав папери Федору Пилиповичу і сказав: це, мовляв, якраз те, що треба — коротко, лаконічно й розумно. Я соромилася тієї похвали, мені було незручно перед Журилом, перед собою й перед цілим світом, і мене

дивувала нетактовність голови, який подав текст Журилу й сказав: оце перечитає — чудовий буде виступ. Федір Пилипович ввічливо перечитав, кивнув, подумав якусь хвилину й сказав: усе це дуже гарно й справді, але для нього не підходить, він буде говорити те, що вважає сам за потрібне, бо має власну думку — й не ось ця жінка, а я сам, — він так і сказав, попросивши вибачення при тому, — найліпше знаю, які почуття викликає у мене подія, учасником якої я буду... Лише раз у житті пережила я подібне почуття. Після третього курсу довелось бути на практиці в обласній газеті — редактор довго розмірковував, яке б то завдання дати зеленому дівчиськові. Звичайно, виглядати я намагалась якомога незалежніше, аби редактор, будь він найкращим у світі психологом, не здогадався, яке я зелене дівчисько (ніби й так не видно було), — редактор довго розмірковував і надумав найгірше, що міг: послав мене у віддалений колгосп із завданням написати критичний матеріал про підготовку до жнив.

Войовничо настроївшись, готова рятувати врожай, якому загрожувала бездіяльність голови колгоспу, його жахлива безвідповідальність, його невміння керувати людьми й виконувати покладені на нього обов'язки і т. д., і т. п., — я наготувала десятків зо два вбивчих, на мою думку, запитань, різких і мудрих, я ж мусила за чимось заховати своє абсолютне незнання сільського господарства, бо чого в цій справі міг мене навчити за півроку викладач основ агротехніки, хоча залік я склала бездоганно? Ясна річ, насправді всі мої запитання були наївні, смішні й стандартні, як шкільне платтячко, з якого я ще не встигла вирости й носила — тільки без білого комірчика.

Приїхавши в колгосп, наїжена й готова до боротьби, ладна вистрелити в незнайомого мені голову цілою обіймою своїх «злих» і доскіпливих запитань, я представилась, але голова в той час кричав по телефону й не зовсім зрозумів, яка страшна небезпека загрожує йому у зв'язку з моєю появою, а тому спокійно перепитав: звідки ти, дівчино? Я смертельно образилась й обурилась на принизливе «ти», і повторила, що з області, з газети, він оглянув моє запарошене взуття, мою напівшкільну одежину й побачив оком дорослої людини втомлене напівдитяче обличчя, якому я намагалась надати поважного й сердитого вигляду й була напевно через те смішна — він помітив усе те й сказав: ти, мабуть, втомилася з дороги і їсти хочеш, —

я зараз поведу тебе в нашу чайну, там роблять гарні біфштекси, поїси — а потім уже й до діла приступимо.

І я, дурне й наїжене дівчисько, сприйняла цю нормальну, добру по-людському пропозицію як спробу підкупити мене — тільки так, не інакше: він нагодує мене, то як же я потім зважусь критикувати? Шматок біфштекса я вважала хабарем і відмовилась від обіду в такий спосіб, що голова геть усе й відразу втямив, і подивився на мене вдруге — але вже так, що я й досі пам'ятаю той погляд. Він посадив мене на свій мотоцикл, і ми цілий день їздили з ним польовими дорогами, були на фермі, заходили в чийсь хату, розмовляли з людьми — він давав мені можливість виявити все моє невігластво й малограмотність, змусив перебути з ним весь його довгий і трудний робочий день, я втомилась так, що падала з ніг, а він залишив мене сидіти — досі пам'ятаю — на зрубаному стовбурі берези; сам заскочив на хвилину у ту ж таки чайну щось перекусити, а я, вимучена голодом і соромом, не сміла купити навіть пачки печива, — і коли ми врешті попрощались, він сказав: «Оце, тобі, дівчино, додаток до шкільної науки», — він так і сказав — шкільної, а я починала усвідомлювати, що ніколи вже не вирушу в журналістську дорогу з визначеним наперед настроєм — лаяти когось і ганити. Може, він і був поганим головою колгоспу — я не знаю, але це вже не мало ніякого значення, бо він виявився для мене добрим учителем. Урок я запам'ятала на все життя й пережила знову, коли Журило, — не смію зараз говорити про нього «мій герой», — дивився на мене точнісінько таким же поглядом. Повторення уроку виявилось гірким, як і сам урок. Уявляю, — і акторові також дозволено це уявити, — як до Журила майже тридцять років тому підійшов десь такий же (ну, нехай трохи досвідченіший) журналіст із сотнею чи там десятком запитань, якими він напевно залякував чи зануджував людей і досі — та й потім буде — і як Журилові раптом змокрили долоні, він стидався простягти руку журналістові, стидався піймати на собі чийсь погляд і сам боявся озиратись — чи ж то справді до нього, саме до нього прийшли в газети. Фотоапарат, який вселяв неприємне почуття, наче тебе намагаються приловити на чомусь і потім документально довести, що ось такий факт був, нікуди не подінешся, — запитання, над якими раніше ніколи не замислювався: як працюєте? результати кращі, ніж у інших? як встигаєте вчитись у вечірній школі? — і решта таких же запитань-



близнят, хіба що без нинішніх заінтелектуалених — яка ваша улюблена книжка і т. д. — він поняття не мав, мій молодий ще герой, як викрутитись, як уникнути цих запитань, і вже не помічав сам, що говорить фразами самого журналіста! «Так, ми докладаємо всіх зусиль... мій обов'язок полягає... благо... самовіддана праця... ми доведемо...» — й не помічав, як утішений журналіст швидко водить пером по паперу — а журналістові б жахнутися, спитися, змусити замовкнути молодого Журило й сказати, як тоді з президії: ви, товаришу Журило, своїми б власними, людськими словами!

Добре, що й Журило таки мав той урок з виступом, і тому міг тепер дивитись на мене трохи осудливо, трохи розуміюче добрим і делікатним поглядом мудрої людини, яка таки знайшла свій власний голос, а також має свою власну думку й готова висловити її.

Він перейшов через найважче, як переходив через найважче у перші пововенні часи завод, тепер уже ясно було, що все гаразд, що він не зробив помилки в житті, сказати б про це матері, — а вони обом мовчать і не знаходять дороги одне до одного. Чи ж то він такий черствий? І місто не навчило його умінню переступати через непотрібну гординю? Він іде на пошту й посилав врешті матері гроші — вони не повертаються назад, але й слова нема у відповідь. Син міг би купити гарний подарунок, оту красиву хустку чи матерію на сукню, чи теплу ковдру, але він не хоче виявляти своїх почуттів: досить і безликих грошей. Мати приймає їх, як належне за з'їдений сином у дитинстві хліб чи ще — як визнання провини — але ані словом не відгукується. І він нарешті відчував, що йому те болить. Болить, не менше, як дорога без материнського благословення.

Чи йому хотілося комусь розповісти про те? Поскаржитись, вислухати чийсь розраду чи співчуття? Може, йому бракувало уміння розповідати про такі речі? І чи не той біль підказав йому потім, через багато років, що треба прийняти в дім оте сумне, заболочене й мокре з-під дощу дівча, яке прийшло до його сина вже зі своїм болем? Словом не захопився він, такою чи не такою уявляв собі синову дружину — прийняв її так, як власну доню прийняв би по довгій відсутності, а вибачав їй більше, ніж вибачав би своїй дитині, і коли раптом помічав, що між сином і невісткою родиться якась нерівновага, сварка чи суперечка,

пробував улагодити непомітно, навіть не торкаючись ніби тих справ.

Якби можна було його запитати зараз про те! Але ж годі питати — він запропонував нам повечеряти, актор радо погоджується, і мені не випадає відмовитись, наша розмова — ми розмовляємо чи уперто й затято мовчимо, лиш кожен на свій лад розмірковує про одне й те ж, і тому здається, наче розмовляємо? — триває не так уже й довго — а, може, страшенно довго, може, час уже йти геть, ми переступили всі дозволені добрим тоном межі, ми вже й справді, здається, чинимо зовсім недозволене, бо ж тоді, з Василюю, це був тільки здогад, а тепер торкаємося того, що було насправді — чи й того теж не було насправді, чи й то — лише домисел? А як же тоді з усім іншим?

...Дівчата за кілька день мали повернутися з Москви, і в цеху їх надумали зустріти урочисто й навіть приготували подарунки — ті, хто залишався у Львові, шили товаришкам новенькі блузки, то була не хтозна-яка розкіш, а все-таки з тоншого матеріалу, аніж гімнастерки.

Раїса в блузці була така чистенька, така світла, і біляве волосся, накручене дрібненькими кучериками, торкалося плеча. Федір не знав, що з ним діється — він не відповів дівчині на того листа, боявся, що його відповідь виглядатиме немудрою чи смішною, уявляв, що, може, дівчата пожартували собі з нього — та й так, на кпини, написали всі разом того листа, і будуть втішатись з його довірливості — одно слово, усяке передумав і не відповів, а тепер вона стояла перед ним у білій блузці і питала, чого ж то він так гірко її образив і не написав ані словечка, — та видно було, що вона вибачить відразу ж, аби він лиш якось усе пояснив.

Вона розповідала про Москву, про те, як багато навчились, а також казала, що скоро й до них сюди приїдуть інженери, уже тут, на місці, покажуть, як працювати на новому устаткуванні, — і розповідала, що в Москві вона ходила до театру, — і раптом зовсім уже несподівано для Федора запропонувала:

— Підемо до театру, добре? До оперного!

Жодного разу він там ще не був, він навіть погано собі уявляв, що то означало — оперний театр, бачив лише гарну будівлю, а всередині ще ні разу не був — і знав також, що то напевно коштувало грошей, а їх, звичайно, йому бракувало.

Він не сказав дівчині — ані так, ані ні, він удав, що забув про її прохання, вона також ніби й не пам'ятала, але ж то могло бути просто з гордості, бо не хотіла нагадувати вдруге.

Був один «спосіб заробітку», але він йому аж ніяк не підходив. Продукція, що її випускали на заводі, була дефіцитом в ту пору.

Варто простягнути руку, тихцем заховати деталь і з незалежним виглядом постояти перед вахтером — він не завжди й не кожного перевіряє...

Спокуса ходила поряд, липла до хлопця, він відмахувався і знову слухав, що то вона йому нашіптує, соромився своїх думок і водночас не міг не думати...

— То ви таки взяли ті деталі чи що там було? — зне-терпеливився актор.

Спійманий аж тепер, він раптом спинився посеред кімнати, яку доти перемірював нешвидкими кроками — і подивився на актора. Виглядало, що той уже наперед знав усе, тільки хоче почути вголос визнання правди, наче йому цікаво побачити, як при тому виглядатиме людина — поінформує про ту давню подію з легенькою поблажливістю в голосі, — мовляв, це було так давно! — ми тоді були не тільки погано вдягнені й не могли запросити дівчину до театру, ми тоді були ще й голодні — чи велика біда — три невеличкі деталі, — і він вертається на поріг прохідної під облізлою картопною вівіскою заводу, він вертається під поріг, і знову переступає його, з трьома деталями в кишені, і ще раз переступає його, і ще раз, і ще... чи він так ніколи й не забуде, як вахтер кивнув йому, прощаючись, — робітників було не надто багато в ту пору, вахтер міг привітатись і попрощатись з кожним, як міг це зробити тоді й директор, — Журила вахтер знав так добре, що не подумав оглянути його при виході з заводу, і це побільшувало провини, гнітило ще більше, бо якраз на те й розраховував Журило в глибині душі, що йому довіряють і ніхто й не подумає обшукати, — може, краще б відібрали тоді узятє?

— І все ж ви пішли за ті гроші до театру? — без краплі жалю випитував актор.

Пішов, звичайно, він пішов за ті гроші до театру з Раїсою Петровою, він не пригадує ані змісту вистави, ані свого враження від неї, йому запам'яталися тільки чомусь його старі, полатані черевики, що ніби відокремлено й знеособлено стояли самі собою під білою колоною в театрі,

а також Раїсіна шинель, якою вони прикрились на вулиці обов, бо падав дощ.

Син Журила стояв, спершись об одвірок, — видно, це була справді його улюблена поза, — і курив. Слухав нашу розмову й усміхався. Джинси туго облягали його довгі й худі ноги, одну руку він тримав у кишені, друга — з сигаретою, — і усмішка, така ледь зверхня й недовірлива, як і могло бути, коли син стоїть і прислухається до того, як у батька виштують про такі давні й майже нереальні справи. Я подумала, що це, власне, розмова не для синових вух, ващо йому знати такі речі про батька? Невідомо, чи вони колись говорили на цю тему і як син тепер все те може розцінити. Тим більше, що йому таки бракує батькової толерантності. Цікаво, що він з цього приводу скаже?

— Ну й проблема, правда, тату? — запитав він. — І що, ти собі досі не вибачив? Що за дивний чоловік — не вибачити собі такої дрібниці! А як же інакше ти міг зробити — ти ж мусив ніти до того театру, коли дівчина сама запропонувала. Дивина — ти не сказав уголос, що Трав'янюк — фальшивий чоловік, і ти дозволяв йому теревенити з трибуни й проголошувати загальновідомі істини, в які той Трав'янюк не вірив зовсім, — що ті твої деталіки проти громадянської дволикості, проти фальшивої демагогії, проти наклепів, які той же Трав'янюк писав на вашого механіка!

Про наклепи я не знала. Видно, син був краще поінформований щодо багатьох батькових справ, і мені стало шкода, що я не зуміла знайти якогось підходу до хлопця, не довідалась і про це також.

Журило вибачливо усміхнувся:

— Не гнівайтесь, він у мене такий запальний — і то наша давня суперечка.

— Кінця їй не буде, — сказав син.

Гм, кінця їй не буде... А що, коли розповісти Богданові (цього він, напевно, таки не знає), як серед зими, у третю зміну, коли вже сили не було стояти на ногах і Журило майже засинав, — як тоді перед світанком він почув, що його дівчина, Раїса, кличе на допомогу, він не розрізняв слів, чув тільки тривогу й страх у голосі, — один паскуда домагався від неї силою... ну сказати б, ніжності й прихильності домагався, — і Журило бив його, ясна річ, не вимірюючи сили своїх кулаків, а той поганець мав ще відвагу сказати: я знаю, що вона те робить з кожним, ті

дівки в шинелях — хіба ж вони не пройшли війну, втішаючи солдатів, — а тепер удають із себе дотливих, — дівчата чули це, і Журило відступився і пальцем не поворухнув, й слова не сказав, коли вони, ті дівчата з війни, всі разом били до півсмерті гвалтівника там, у холодному цеху, на світанні, взимку, — і той чоловік досі працює на заводі — забув чи не забув про той випадок Журило?

— Давня наша суперечка, — повторив батько. — Ти, си-ну, даремно зараз втручаєшся, то все — моя справа.

— Гаразд, нехай твоя. Але тоді нехай інші будуть такими, як ти. А то доводиться чути — ми, ми, ми, — так говорять усі батьки, вони постають перед нами в образі святих і незаяланих, безпомильних і світлих, вони приховують перед нами всі свої неправильні вчинки й помилки, показують нам лише найкраще, — а нас звинувачують у всіляких гріхах, не усвідомлюючи не раз, що ті гріхи — усього лише наша відмінність від старших... А, стара пісня; вічна пісня, тільки ж я мусив те все сказати, бо мій батько не може собі вибачити трьох деталей...

— Молодий чоловіче, ви маєте якісь претензії до свого батька?

— Претензії? Де ж там, жодних претензій! Він належить до тих батьків, які ані словом не нагадують дітям про свої благодіяння. Він не узяв у дім жінки, коли моя мати померла, бо вважав, що як йому хто й замінить дружинку, то мені матері вже ніхто не замінить. Він бавився зі мною у кубики й навчив їздити на коні — спробуйте, знайдіть у місті десяток хлопців, які вміють їздити на коні! Батько віддав мене до тієї школи, в якій на уроках праці діти у другому класі майструють усякі там автомобілі чи інші іграшки не з виструганих паличок і цвяхів, а з куплених у магазині «конструкторів». Нехай буде так. Може, так і треба — але чого ж потім ті ж батьки тичуть пальцями нам у спину й твердять: «Сибарити! Байдуже, сите покоління! От ми!» А я не сибарит. Я привів свою дівчину в дім і знав, що батько мені дозволить це зробити, у моєї дівчини не було справжнього дому — але я не змусив батька годувати нас обох. Перейшов на вечірній відділ і влаштувався на роботу. Сибаритства в мені нема. І за те, що я такий хороший, ви мені поясніть: чому мій тато бере до себе в науку найледачіших і найнеприємніших хлопчаків, які потрапляють до них на завод, чому він намагається порятувати їх від усякої відповідальності,

коли вони влипають в різні там халепи, хуліганять і п'ють — чому він ладен за них горою стояти, а коли я дозволив собі сказати одному викладачеві у нашому вузі, що я думаю про його лекції і мене мало не витурили з вузу, тато й пальцем не поворухнув, щоб допомогти мені? Всесильний у мене тато, — думав я, — він усе може й усе для мене зробить, я так затишно почувався за його широкою спиною, — і ось раптом він не підтримав мене, хоч я мав рацію і не був схожий на хлопчачка, який побився на п'яну голову з таким же підпилим приятелем. Батько почав мені пояснювати, що не слід підривати авторитет... Усе ті ж три деталі! Чому він їх не може забути — навіть тепер, коли він залишається на заводі, де його цех уже не має ніякого навантаження, де його робота майже непотрібна, — чому він залишається як історичний експонат, якщо міг би йти бригадиром на нове підприємство?

Студент запитував, а мені більше підходило, аби він відповідав на мої запитання, — то чи не міг би він піти в свою кімнату й зайнятись підготовкою до лекцій, якщо вже не пішов з якоїсь причини сьогодні ввечері в інститут.

— Розумієте, усі могли мати примхи, робити помилки й забувати про них, лише мій батько не хоче цього собі дозволити!

Сумніву не було — хлопець дуже ревниво й болісно ставився до всього, що стосувалось батька, видно, він його любить.

— Сину, навіщо ти змушуєш людей вирішувати ті справи, які я сам давно для себе вирішив?

— Вони самі мають охоту вирішити за тебе якнайбільше проблем, — засміявся хлопець. — Ти ж бачиш — з тебе знову хочуть робити героя, шукають відповідних рамок, відповідних кольорів, якихось фактів і нічого не можуть знайти такого, що б засвідчувало твою незвичайність. Я хочу їм допомогти, хіба ти не розумієш? Це ж так цікаво — людина, яка нізащо в світі не хоче вибачити собі таку давню справу. Або людина, яка не допомагає своєму синові, коли той потрапив у скрутне становище. Або людина, яка ані слова не говорить проти, коли під її дахом з'являється юна особа, що претендує на становище невістки й береться з першого ж дня ламати уклад життя і того чоловіка, і його сина... Зачекай, зараз я згадаю щось із серії «героїзм». Пам'ятаєш, як ти мені розповідав, що у вас у цеху був бракований матеріал, ви працювали з

браком, а потім привезли нову партію потрібного матеріалу, — не пригадую, що то було, — й одній з найкращих, передових бригад запропонували розпочати все наново, але вийти на роботу доводилося вдруге на добу, в нічну зміну. Передовики відмовились: завтра — будь ласка, зранку, як завжди, а вночі — ні, навіть за подвійну плату. І тоді ти зібрав свою бригаду, ви працювали вже п'ятий день у третю зміну й вийшли таки знову, навіть комірниця пробувала допомогти, вперше узявшись за незвичне діло, а потім залишилась у вас у бригаді, правда? Ну, що потім виявилось, дівчата з передової бригади влаштували собі свято — у котроїсь з них був день народження чи вопи його просто вигадали. Хотіли їх покарати — але ж ти навіть пробував якось виправдати їхній вчинок, ти ж для усіх маєш виправдання, крім себе й крім сина, правда?

Богдан тепер уже дивився на мене:

— Пасує така деталь до портрета, який ви хочете малювати з батька?

— Найкраще буде, якщо я й справді візьмусь готувати вечерю, — сказав Журило. — Мій малий хоче повправлятися у красномовстві — не бороню йому того.

Хлопець заважав збирати факти докупи, він змішав усі свої думки; хотілося повернутися до того дня, коли Федір Журило з'явився на порозі своєї сільської хати разом з молодією дружиною. Він сам вирішив зробити це, і, може, Раїса підкріпила Федорове бажання, що хоче познайомитися з матір'ю чоловіка, й не чекала, поки та приїде до неї, а, як і належить молодшій, поїхала сама.

Біла Раїсіна блузка відтінялася у присмерку від темного одягу старої Журилихи, і волосся молодої жінки світилося блиском, а в очах було очікування, цікавість і дрібочка непевності — а що ж воно буде, чим обернеться зустріч, і вона позирала на Федора, сподіваючись підтримки, хоча знала, що підтримки потребує він сам.

Журилиха дивилася на сина так, наче й не минуло усього того часу поміж ними, назовні вона не виявляла ані радості, ані розчулення, і тільки руки, такі звиклі робити усе доладно, усе найпотрібніше, раптом ніби самі собою заснували десь над обрусом, по столі, і Журилиха спиралася тепер на його надійну твердь, ніби й вона шукала підтримки — у чогось давнього, надійного, звичного.

Син переступив поріг дому і тепер удруге чекав благословення материного, він не був блудним сином, котрий кається — він просто вдруге прийшов за благословенням,

і Журиліха тихо, майже без звуку, — лиш з поруху уст зрозумілося — запитала:

— То це твоя?

І вже приглянулася до Раїси поглядом суворішим, уважнішим, оцінюючим — чи ж варта жінка її сина? Чи гідна його — бо синові знала ціну й тямала, чого він був вартий у житті, той її ніби м'який, ніби покірливий син, котрий пішов був із дому без шматка хліба.

— Моя, — радісно підтвердив Федір, ніби аж тепер, на порозі батьківського дому до кінця усвідомивши, що — його, його!

— Вечеряти час, — сказала Журиліха і поправила хустину на голові, і вже не снувала руками понад обрусом, бо руки нарешті знали, що мають робити, до чого їм братися, до чого прикласти силу.

Вона поклала на стіл округлу, як земля, буханку хліба, і то було її благословення, і згода, і примирення, то була ніби та буханка хліба, котрої вона не дала спершу синові у дорогу.

Федір вийшов у двір, щоб рубати дрова, і маленька, мудра й делікатна Раїса не подалася за ним, а зосталася в хаті, щоб допомогти Журилісі, і він упізнавав наново свою хату.

Син Журила ось зараз не давав мені повернутися у думці до того вечора і побачити усе виразно, відчутти запах тої давньої, іншої вечері, і настрій того примирення, і побачити, як встає поночі Журиліха й поправляє ковдру, що зсунулася з Раїсиного плеча, і приглядається до її ледь видимого у п'ятмі обличчя з настроєм легенької непевності, недовіри й надії водночас, від сина вона приходила ту недовіру, а тепер ніхто її не бачить, окрім старого образу і старих фотографій, — вона мусила тепер прийняти усе, як є, але ж не могла полюбити відразу, прийняти відразу, згодитися відразу із собою і з цією чужою їй дівчиною з незвичним, чужим іменем. Хлопець — син Журила — ані словечком не прохочлювався про стару Журиліху, так, наче й не знав тієї історії — а може, й справді, не знав, він бачив потім тільки уже примирену, погоджену з усім Журиліху, вона стояла на порозі хати кожен раз, коли вони з батьком приїздили до села — стояла так, наче й не рушала звідти ніколи, була там вічна, правічна й тільки у тому був сенс її життя, щоб чекати на них — принаймні так, саме так усе виглядало для молодого, наймолодшого досі Журила, і він не дорікав батькові його не-



толерантністю в стосунку до старої, він говорив тільки про три деталі, — але поза тим, я боялася, не хотіла, щоб він нагадував про стару — йому не належало того судити, то було настільки глибоке й з давнини, той страх відірватися від землі й страх відпустити дитину у світ, страх настільки сильний, що породжував непорозуміння й розрив, — хлопцеві не належало того судити, бо він був ще надто молодий аж для такого суду. А водночас він мусив бути учасником нашої розмови, він її вів, цю балачку, в той бік, куди він сам вважав за потрібне, і в його суперечливих твердженнях одне було дуже виразним — хлопець хотів усе зрозуміти для самого себе, і не для того, здається, щоб судити, а — щоб бути причетним. Може, він і не говорив про стару Журилиху тому, що якраз в тих стосунках, у тих справах уже розібрався — уже щось зрозумів?

Богдан озирнувся за батьком, а коли той уже зачинив кухонні двері, тихо, майже пошепки і благально заговорив:

— Знаєте... я б вас просив... не робіть з нього героя. Вам це не вдасться. Я наневно знаю, що не вдасться. З нього все життя всі навколо перебували зробити героя. Я часом думаю — навіщо, чому? Батько не з тих людей, що хочуть лишити нащадкам свій прикрашений портрет. Якщо нащадки повірять, що ж, одне-два сфальшованих обличчя — не так страшно. Погоди це не зробіть. Гірше, якщо не повірять і почнуть зішкрібати верхній шар фарби й натраплять на рисунок істинний.

*Актор:*

Категорично, занадто категорично, молодий чоловіче. Усякому поколінню властиво творити і визнавати героїв — у різний спосіб, різних героїв. Самі в цьому з часом переконаєтесь. Творення героїв — це не насильство, а потреба й прагнення чисто людське, як потреба краси чи любові.

Суперечка відводила мене далеко від основного завдання — познайомити актора з моїм героєм. Зрештою, тепер уже зовсім не хотілося вимовляти цього слова — герой, і мене дедалі більше мучило відчуття, що я зовсім не знаю людини, якою цікавилася віддавна й від щирого серця, і я переконувалась, що могла зробити цій людині прикрість тим своїм бажанням і стремлінням розізнати її якнайкраще. Актор же ніби зовсім був позбавлений будь-яких сумнівів, і, мабуть, гра все більше починала подобатись йому.

Журило вихилив голову з-за дверей, покликав сина!

— Ходи, голубе, допоможеш мені! Вибачте, будь ласка, що я забираю від вас такого неперевершеного оратора... І по кому він успадкував цей талант?

— Тату! — обурився син, але таки вийшов.

Актор усміхнувся до мене.

— Боїтесь, здається, що я відмовлюсь зараз: ні, це не для мене роль, — правда?

*Я здивувалася трохи:*

Здогадались-таки... Признаюсь — страшнуvато було: що, коли відмовитесь? Більше того — тут, здається, й справді ще нічого не вимальовується на роль. Нема ніякого матеріалу, густоти, чи що, нема, правда?

*Актор:*

Вимальовується. Вимальовується роль, хоч, може, я все побачив інакше, ніж ви. Гарна роль, я не збираюся від неї відмовлятися, хоч би ви того навіть захотіли, хоч би ви й відступились. Бачите, ви кидались від можливості до можливості, не знали, чим мене по-справжньому зацікавити, й вибрали кольори, деталі й факти, — називайте собі все це, як хочете, за допомогою своїх літературних термінів, — вибирали те, що вам особисто здавалося вартим уваги — а я в тому бачив щось таке, що приваблювало мене... Знаєте, найцікавіше було, як він учився говорити — від трибуни до трибуни, як він учився говорити... Ви пам'ятаєте, як він розмовляв зі своєю матір'ю і як зараз, тут ось із нами — говорить? Кажете — ваш герой не знає Шеплі й Фейсрбаха — так, не знає, але в ньому в самому живе якась така прекрасна риса... Я маю на увазі всього лише одну маленьку, простеньку й звичайну річ — він не відмовився від самого себе. Річ не в тому, що він не може вибачити собі трьох деталей, річ у тому, що він не відмовився від себе, від того хлопця, що зважився винести з заводу у сорок п'ятому році три деталі, чи три буханки хліба, чи три радіоелементи, — не має значення, що то було, — він не тільки постаршав, він виріс — і все одно не відрікся від себе. Директор, який забув дорогу в цех, відрікся від себе давнього, а цей чоловік несе самого себе в собі постійно, це нелегкий тягар, — ось така справа; це все я побачив для себе й тому не відрікаюся від ролі. Розумієте, це моя проблема — вірність самому собі, ви навіть не знаєте, що привело мене до цієї проблеми — якраз у такому буденному варіанті: людина вірна самій собі. Згадайте, може, ви й самі не зазриміли, як говорили

про це, весь час про це — і дівчинка, яка живе в дорослій жінці, і Ангелінин батько, який утратив своє минуле, — пам'ятаєте? А Журило залишається тим хлопцем, що виходить з дому з бажанням уздріти більше світа й, сам того не помічаючи навіть, міняє обличчя цього світа — ви запримітили, що він міняє обличчя міста — може, навіть більше, аніж місто змінило його? Вважаєте, що я не маю рації? Спробую вас переконати, адже тепер це у моїй владі, ви ж віддали мені роль.

— Прошу, вже готова вечера, — сказав господар, злегенька киваючи нам і запрошуючи жестом у сусідню кімнату.

Стіл був заставлений гарно і зі смаком, так, наче щоденному ритуалу вечері тут надавали особливого значення; очевидно, це була можливість посидіти разом, поговорити чи помовчати. Реквізит, декорація — як називає це все мій новий знайомий, цей ось актор, який зпову прикипів до свого місця й уважним поглядом обводить всю доокруг, але так непримітно, що здається — він весь зараз зайнятий передчуттям смачної вечері, він зголоднів і береться їсти з видимим апетитом, зовсім так, як і господар, і його син. Мені ж зовсім не хочеться їсти, я все ще передумую слова актора, вони й порадували й засмутили мене водночас, бо я зовсім іншу мала мету, зовсім інше хотіла показати акторові й не та роль мені бачилась, яку він собі вималював тут помимо моєї волі.

Ловила я, однак, при тих своїх роздумах, їхні репліки й усмішки, відчувала, що актор намагається запам'ятати кожен порух мого героя, і мені раптом стало моторошно — так, наче я, дозволивши ще комусь досягнути до людської душі, дивилася, як її, ту душу, потрохи обкрадали, безупинно й беззастережно приглядаючись до її рухів, прислухаючись до її дихання. Химера — у такий спосіб душу хіба обкрадеш, хіба хоч трохи збідниш? Доторкнувшись до чужої душі, сам наче стаєш багатшим, ту іншу душу не збіднюючи, але чи даєш їй щось від себе, чи в тут взаємна вигода — нехай би вже мені вибачив актор таке раціональне ставлення до тонких справ.

Уявляла собі, як ставила на стіл вечерю стара Журилиха — чи зосталося щось у нинішньому від її священодійства, що в у хлібі на цьому столі від того, крайного гострим ножем у старій селянській хаті?

Одяг, харчі, речі, розмова — побудова фрази, наголоси, інтонація — навіть не те, про що говорять, а як гово-

рять — це також дуже важливо, і для актора теж, хіба ж і в цьому не видно якоїсь рисочки, знаку, що може вказати на щось важливе?

Одяг прикриває тіло, слова — душу. Одяг відкриває щось у нас, слова так само повідомляють щось про нас помимо волі. Зараз при вечері троє мужчин говорили про футбол. Розмова про футбол означала, що троє мужчин, по-перше, цікавляться цим видом спорту, а по-друге, що вони не вважають за потрібне продовжувати полишену перед вечерєю суперечку, вдають, наче забули про неї.

Тим часом я собі уявляла, як стара Журилиха, ледве переставляючи ноги, йде з поля додому; вона відчула, що заслабла, але нікому не поскаржилась і йшла додому сама, нікого при ній не було, вона поминала вирубані вже віддавна Корчакові верби. Від дерев не залишалось ні сліду, зорана й рівна місцина, а назва — Корчакові верби — не щезла. Тут колись людей блуд чіплявся, як увечері вертали з поля. Могли ходити довкола й не втрапити додому, аж до світання над ними насміхалась нечиста сила. Молодиця одна якось уже тоді вибралася з-поміж верб, як сонце зарожевіло й люди подалися у поле. Жінка й додому не вертала, а рушила з усіма, й по дорозі в подробицями розказувала, як вона йшла й здалеку бачила вогні, так, наче в хатах світиться, і простувала на вогні, а коли наближалася, то виявляла, що чим раз більше заглиблюється у ліс, і так забрела зовсім на бездоріжжя, і було їй моторошно, аж думала, що посивіє — й знімала хустку, й питала людей, щоб упевнитись, чи не посивіла. Однак волосья мала й далі чорне як смола, ніхто не помітив на ній і знаку пережитого — навіть дехто сумнівався, чи правду вона розповідала, бо бачили, що Іван, Корчаків син, чия хата стояла біля верб, також на світанні вертався додому, тільки ні на який блуд нікому не скаржився.

Стара Журилиха йшла повз ті вже неіснуючі верби додому, волочила за собою страшенно зболене і майже невідкладне їй тіло, і добулася до свого подвір'я потемки, і упала, а потім повзла, упираючись руками й ліктями, й колінами в землю, хотіла доповзти до хати, аби вмерти, як належить людині — не під хатою, а в хаті, щоб їй на груди поклали руки.

Орієнтуватися у часі я вже навіть не могла, та відчувала: залишатися у цьому домі довше було вже й незручно, і негарно, актор же, здається, не відчував ніякої незручності, він і не думав йти звідси, — фантастична думка

майнула мені: може, він має намір оселитися тут назавжди, й не треба йому ніякої ролі для себе, а тільки при-тулку, затишку й надійних друзів — і от він знайшов їх цілком випадково й ніколи в світі не розлучиться з ними? Цікаво, як господарі поставилися б до такого плану?

Актор для мене вже поволі ставав учасником багатьох подій, тобто я вже пробувала уявити, як він — не справжній, з життя, Журило, а саме актор проведе той чи інший епізод, і лякалася фальшу. Може, цього ж фальшу боявся і сам актор, через те й хотів ужитися у цей дім, у цей вечір і цю розмову.

Телефонний дзвінок був наче ще одним співрозмовником, що втрутився несподівано, але, як на мій погляд, особливо доречно. Син мого героя (чи вже не мого? чи — авітрохи не героя?) підійшов до телефону. Журило-старший повернувся за сином — яка широка, майже могутня спина, за нею не видно зовсім ані мене, ані актора, може, нас і нема зараз справді у цій кімнаті? Вони обоє прислухаються до голосу телефонної трубки, голос проникає у слух і в свідомість їх обох, хоча Журило-старший і не може чути слів, сказаних по телефону, але вичитує їх з обличчя сина; Богдан кладе трубку на стіл, поряд з пляшкою вина й попільничкою, і вимовляє напівпритомно:

— Син. Кажуть, усе гаразд. І — син.

*Актор:*

Грати роль доведеться у поті чола. Адже цей чоловік не раз прав сорочку від поту. Мокру від поту й втоми.

Він говорив ще щось про свою роль, але нас обох насправді уже не було в кімнаті, нас ніхто не помічав, ми вже не грали ніякої ролі ось у цьому житті, яке було абсолютно справжнім, не домисленим.

*Я сказала:*

Підемо, правда ж? Пора. Роботу свою ми зробили, можна йти.

*Актор відповів:*

Йти треба, звичайно. Тільки робота щойно розпочалася. Принаймні я мушу завтра починати все спочатку.

*Син сказав:*

Поїду зараз туди, до неї.

Він ще не вмів вимовити — до них, і сказав — до неї.

*Батько заперечив:*

Смішне говориш. Ти там зараз не потрібен. Розбуджу на світанні — поїдеш.

*Син:*

Ні, я мушу їхати зараз. Вона чекає на мене.

*Батько:*

Дай спокій. Їй зараз нікого не треба. Навіть ти їй зараз не потрібен. Я тебе на світанні розбуджу — і тоді підеш.

*Син:*

Гаразд, розбуди мене на світанні. Тільки ж обов'язково. Та я й не засну, мабуть.

Уваги на нас ніхто уже не звертає, і тому я могла прислухатися й почути навіть те, що говорила Ангеліна.

*Ангеліна говорила:*

Світ у мені розколовся надвоє. Світ у мені розколовся надвоє з болем і з кров'ю, з криком — але й з надією. Тепер я буду знати, що означає посити світ у собі й що означає, коли світ у мені ділиться надвоє...

Коли ми виходили, двері в сусідню кімнату відчинилися, і я побачила велику, старовинну й прекрасну скорцу уздовж стін у тій кімнаті. Три великі червоні квітки виплутувалися із звивин зеленого листя й гінких стебел — три червоні квітки на чорному тлі.

Одну тільки мить я бачила скорцу — двері відразу замкнулись і я не могла пересвідчитися, чи справді бачила скорцу, а чи вона привиділася мені, щоб нагадати ті докірливо сказані слова: а про це ще нічого не написано.

Актор важко ступав по сходах услід за мною й тихо говорив:

— Добре, коли б і мене хто завтра розбудив на світанні. Роботи буде багато.

Хто знає, подумала і я, може, доведеться навіть починати все спочатку.

---

# РЕПЕТИЦІЯ

---

## ПОВІСТЬ

Небо з самими лише зірками  
першої величини — не небо.

*Вертольд Брехт*

### 1

Вікна майстерні відкривали парадоксальний пейзаж сучасного міста, яке з усвідомлено-безжальним егоїзмом завойовувало все новий і новий життєвий простір.

Майже впритул до вікон підступали одноманітні, позбавлені яскравої індивідуальності сірі обличчя височених будинків. На плоских дахах надійно трималися щогли телевізійних антен, і було в них багато більше тривкості й самовпевненості, аніж у топеньких, тендітних деревцях, які, здавалось, без надії вирости боязко пнулися вгору серед велетенських, рівно тесаних брил — будинків.

Руда земля в розритому котловані, оточеному кривоzubим дощаним парканом. Червоний екскаватор. Чорні асфальтовані доріжки. Крихітні сосонки. Єдиний старий цегляний будинок у підніжжі нових, висотних. Далі, праворуч, — наївні хатки й котеджі злякано визирають із вибалків по той бік котлована й пугівця, шукаючи бодай якогось захисту у тополь з тонкими тривожними верхівками. Через якийсь час, прорісши з глибокого котлована, будинок закрис і цей вид.

Викорчуване дерево, сіре, покручене, застигле в смертній байдужості. Кольорові плями автомашин. Гофровані смужки бетонних східців, кинутих на пагорбки поміж будинками. Хлопчик з велосипедом. Біла пляма випраного простирадла на шворці між двох металевих стовпців. Ліворуч — невгамовна міська траса. У сукупності і дисгармонія, і непорушна логічна єдність.

Зовсім відосібненим, самотньо-незалежним зосталося тільки озерце за трасою, вгамоване ще кригою, пильно стережене довколишнім лісом, на який уже й з протилежного боку, од самого виднокола, поволі й уперто насувалося місто. Верхівки дерев з висоти сьомого поверху бачилися Наталі нашорошеними, їжакуватими й непривітними. Вони творили суцільний ярус, що піднімався над землею, утримуваний колонами міцних стовбурів.

Дивлячись у вікно, Наталя продовжувала фіксувати деталі міського пейзажу: небо кольору блочних будинків, як старий, зужитий театральний задник. Дві ворони на телевізійній антені. Заводський димар у просвітку між будинками. Кульгавий чоловік з паличкою. Упертий, набридливий звук якогось в'їдливого й невтомного механізму на будівництві.

І раптом сірий і потертий задник неба поволі розповідається і відкриває зухвалу, уже не по-зимовому глибоку голубизну.

— Я йду з театру, — говорить Наталя, обернувшись.

Тепер перед нею зовсім інший світ, замкнений чотирма стінами, давно знайомий і вже не надто цікавий світ, де владарює її мати; вона сидить за мольбертом упівоберта до вікна, так, щоб на полотно падало світло. Трохи збоку — кілька днів тому «поставлений» натюрморт: припорошений всохлий букет, де вперто домінує ще жива червінь плодів шишпини, недбало кинута вишивана серветка і книга з покладеним упоперек розкритих сторінок старовинним ножем для розтинання паперу.

— Добре, — каже мати, — нарешті!

— Ти не заперечуєш? — дивується Наталя.

— Я кажу: нарешті відповідне освітлення, — пояснює мати, не дивлячись на дочку.

— А я кажу, що йду з театру. Ти не влаштуєш трагедії?

Голубизна вже увійшла і в кімнату, підсвітила сіруватий всохлий букет, легенький блік майнув на тьмяній поверхні ножа. Наталя віддавна навчилася помічати найменші зміни в освітленні, найтоншу гру світла, від якої змінювались настрої, характер і навіть форма предметів або ж колір людських очей. Мати все ще не зводила погляду на дочку, зайнята своїм натюрмортом.

— Я не маю сили для трагедії. Врешті, трагедійна актриса — не моє амплуа, чи як там кажуть у вашому театрі...



— Ампула тепер не на часі. Всі повинні грати все. То ти й справді погоджуєшся?

— Подумай сама: якби я почала заперечувати, благи́ти чи переконувати: «Ах, не йди, як можна? Кидати театр, коли стільки нервів і труду коштувало потрапити туди! І коли ти отримала роль, яка тобі так до вподоби, якою ти ще позавчора захоплювалася»,— хіба б ти послухалася моїх умовлянь? А так... хто його знає? Я погоджуся — а ти на злість мені залишишся працювати.

— Залізно. Материнська логіка. А що, ти не цікавишся, чому я так вирішила? Чому я йду?

— Знаєш, є мудре правило: не питай — не збрешуть. Я втомилася від брехні.

— Чисії?

— Хочеш з'ясувати стосунки? Давай відкладемо до вечора. Я ж, здається, працюю.

— Увечері в мене репетиція,— зітхнула Наталя. Мати взяла до рук пензля, мовчки придивляючись до нього, і Наталя помітила, що шкіра на материних руках суха, зовсім уже немолода, і якимось недоречним здався яскравий манікюр на подовгастих, гострих нігтях.

— Ага, отже, ти ще не сьогодні йдеш з театру. А коли — не скажеш?

— Скажу. Обов'язково скажу!

Наталя одягла курточку і беретик, не дивлячись у дзеркало. Завченим, автоматичним рухом закинула на спину кінець довжелезного шарфа, двічі обгорнувши ним шию, намотала на долоню так само нескінченно довгий ремінець маленької шкіряної торбинки — стояла перед матір'ю наїжачена, цибата, як розтривожений чимось бусол, але мати вже знову не дивилася на неї, зосереджено витискаючи з тюбика фарбу на райдужно-кольорову палітру.

— Я йду, мамо.

— Йди.

— Я... не знаю, коли повернусь.

— Угу. До батька зайдеш нарешті?

— До батька? Навіщо?

— Як знаєш. Але коли людина в біді, то не одне забуваєш.

— Можливо.

— Ну-ну... Дякую за каву і бутерброд.

— Не варто й згадувати.

— Може, все ж таки навідався? До батька?

— Не знаю. Ні.

Коридор був темний, вузький і безконечно довгий, він нагадував Наталі тунель у горах; у дитинстві часом огор-тав її страх, що той тунель не дійде кінця і вона ніколи не вибереться до світла, а ще гірше — з невидимих у чор-ноті дверей, за якими містилося ще кілька майстерень ху-дожників, вистромиться чиясь недобра рука й потягне її, Наталю, хтозна-куди.

Вулиця дихнула свіжо й світло, голубого побільшало, повітліли тьмяні блоки будинків, потеплішали білуваті, притулені під кутом лоджії, стали антрацитово-блискучи-ми віконні шибки. Хлопчика з велосипедом кудись уже звіяло, натомість дівчинка в червоному комбінезоні вправ-лялася в їзді на роликах. Наталя з задрістю придивля-лася, як дитина зграбно з'їжджає униз похилою заасфаль-тованою доріжкою. «І жодних тобі проблем!» — уже зовсім задро подумала дівчина, в незбагненній недосяж-ності своїх двадцяти літ забувши, що і в дитячому віці існують свої складні проблеми.

Вода в озері передчувала близькість свободи. Тепло пробивалося крізь кригу, вона стемніла, стала не така гладенька й лисуча, як тиждень тому, коли Наталя вос-танпе приходила сюди. Дівчина чула затаєне, тривожне шемрання води під кригою, ледь вловиме потріскування льоду й таке ж легеньке, схоже на віддалений стукіт дят-ла, порипування старих дерев.

Довкола вмерзлих у лід чорних гілок, що попадали ще за осені у воду при самому березі, тепер виднілися загли-бинки, видовбані сонячним променем, які теж засвідчува-ли близьке визволення і води, і цього пагілля, — тільки ж йому вже ні до чого буде свобода, бо воно давно вмерло, не жило, зосталася хіба що видимість існування.

Кригою уздовж озера поволі чапав рудий пелехатий пес. Галки й ворони сахалися від нього врізнобіч, потому знову осідали на лід, поволі й повагом дріботячи тонкими лапками. Врешті пес уклався на льоду, втуливши між передніх лап велику важку голову, зрідка глипав чорними очима на птахів.

Кілька рибалок, застиглих у чудернацьких, незручних позах, гібіли над пробитими в кризі ополонками в надії на улов. Біля рибалок так само непорушно стовбичили цікаві дітлахи, й собі втупившись у незглибимо-тривожну темно-ту холодних водяних дір.

Тепер, коли Наталя дивилася на вулицю з-над озера, перспектива дещо змістилася. Будинки вишикувалися наче

трохи навскіс, нахильцем до широкої бетонованої дороги, вздовж якої рухався безконечний, невтомний конвейєр машин; уперто-довічними виглядали будівлі, хоча в такому ракурсі втрачали дещо від функціональності людського житла і скидалися скоріше на витвір чиеїсь химерної фантазії. Зате дерева, й озеро, рибалки при всій незаперечній і відчутній реальності буття здавалися незахищеними та недовговічними. Над будинками летів у голубому літак, і якраз через зміщення перспективи рухався ніби надто низько, на рівні якогось сьомого поверху, і Наталі зробилося моторошно від думки, що літак зможе врзатись раптом в одну з сірих брил, а зайнятий собою світ не помітить цього, як не помітили Ікарового падіння люди на брейгелівській картині.

У дальньому, північному кутку озера на грубій палі, вбитій у лід, з шаленою швидкістю оберталося колесо. Приладнаний до нього туго на́тягнутий трос ніс на кінці крихкі, маленькі санчата, і па тих санчатах з непотрібною, безглуздою і через те ще дивовижнішою відвагою кружляли по колу, визначеному довжиною троса, хлопчак. За котримсь із обертів кожного з тих зухвальців по черзі викидало із санок, і хлопчак летів уздовж слизької поверхні льоду, ніби розсипаючись на часточки від реготу, швидкості й страху; а потім знову хтось опинявся на санках, щоб і собі скуштувати того зважливого страху.

Наталія довго спостерігала за грою, долаючи настійне бажання теж сісти на санки, і, не здолавши, таки рушила через усе скрижаніле озеро до дітлахів.

— Дайте-но й мені спробувати,— не надіючись на дозвіл, попросила вона, і хлопчак піддався тому зухвалому й дитячому, що бриніло в її голосі й жило в ній самій, що мало б зостатися назавжди, якщо комусь колись не забавиться витравити це з її душі.

— Ого тітка чого захотіла,— не зважився сказати більше один з дітлахів, поштиво відступаючи водночас якомога далі, може, йому уявилося, що трос витягнеться зараз і стане довжелезним, коли на санчатах вмоститься така цибата, чудна дівчина з яскраво намальованими устами.

— Сам ти тітка,— з розмаху кинула Наталія і вже не чула відповіді, бо хтось крутовув щосили невелике колесо, і вона полетіла по сріблясто-сірій кризі у голубих та зеленкуватих бризках, скалочках і уламках льоду, морозу

й остраху. Може, якраз цієї миті впав десь зовсім близько Ікар, але Наталя теж не помітила його падіння.

Земля надсадно й зі скрипом оберталася довкола своєї давно не змащованої осі. Як добре, що ми не чуємо цього скрипу: ми надто маленькі, щоб помітити цю титанічну роботу. А земля обертається й несе до сонця в цю мить саме ці блочні будинки — ці ряди гладко тесаних брил, це озеро, і дітлахів, і саморобну карусель, і спалахують слюдяним червоним блиском вікна, світяться антени, будинки вбирають і поглинають у себе м'яке тепло надвечір'я, добрішають, смутнішають, замислюються на коротку мить, поки земля їх очима дивиться в сонце, і продовжує крутитися карусель.

Коли дівчина вийшла на вулицю, їй навперейми рушила юрба; людський натовп ніби намагався полонити її, забрати з собою, але щоразу обминала, обтікала, як вода, ота уперта, навальна людська течія, де так важко розрізати окремі риси, обличчя, рухи. Відокремити, розрізнити можна було тільки слова. Вони існували осібно, ніяк не пов'язані для Наталі з людськими обличчями, характерами, настроями, бо все було суцільне, мінливе й невловиме, все зливалось до купи, окрім слів, що виринали з загального галасу самостійно, трималися мить у пам'яті і, не зафіксувавшись, зникали, не полишаючи спогаду, перекреслені чиеюсь балачкою, іншим словом, іншим вигуком.

«Театр абсурду,— думала Наталя.— Всяк говорить своє, ніхто нікого не чує, не слухає, не розуміє, кожен тільки промовляє свій текст. Але так здається лише на перший погляд — театр абсурду. Насправді все має глибокий сепс, і все поміж собою зв'язане, треба тільки пошукати зв'язків».

Вона звернула у бічну вуличку, до своєї улюбленої вареничної «У тітки Ганни». Варенична містилася у напівпідвальному приміщенні, темнуватому, з тьмяними, під коричневими плафонами, лампами. Високі столи, до блиску повитирані ліктями завсідників, не було потреби й лакувати; огрядна жінка в білому накрохмаленому очіпку зграбно й вправно рухалась поміж тих столів, збираючи брудний посуд, швидко стираючи столи; вона поглядала привітно то на одного, то на іншого клієнта, і ті у відповідь теж усміхалися, наче кожному жінка встигала сказати щось приємне.

Біля затишного столика в кутку стояла висока, струнка піч, кахлі були білі, рожеві, голубуваті; від печі йшло

тихе, майже домашнє тепло, дівчина з приємністю провела долонею по гладенькій, теплій поверхні.

Батька Наталя побачила саме в той момент, коли перед нею на столі з'явився коричневий полив'яний полумисок з варениками. Білі й пахучі, вони гаряче парували, злегка притрушені червоним перцем. Поряд з полумиском стояв горнець сметани.

Занедбаний вигляд батька, хвороблива сірість його обличчя, яку Наталя швидше відчула, аніж побачила в цій тьмяній, рудявій сутені, вдарили дівчину, як гіркий докір. Отже, це не материні пусті фантазії, нібито батько хворий та ще й zostався зовсім сам. Видно, усе так і є. Тільки ж мама казала, що він нікуди не виходить, навіть додому не йде із своєї майстерні, а мама носить йому віднедавна якісь дієтичні бульйони, терту моркву і ще там щось — то чому він опинився тут, чому, як казала мати, не сидить у майстерні, а зайшов на вареники «до тітки Ганни»? Він же ж і вигадав колись цю назву для вареничної, хоча, може, ніякої тітки Ганни й близько тут не було. А обличчя у нього таки землисте, нездорове, й змиршавіла, вицвіла його густа колись, русява борода — «сдиний привілей художників і волоцюг» — це теж його ффраза; а побіля нього нікого нема, ніхто не крутиться, не зазирає у вічі, не ловить жартів, які потім можна подавати як власні, — а так звично було бачити при батькові людей, особливо тоді, як художній салон або ж якась картинна галерея купували його роботу. Він сидів тепер самотньо; поспіхом, майже не пережовуючи й болісно смикаючи щокією, ковтав страву, наче його силували їсти. Рухи мав рвучкі, метушливі, крутив виделку, а потім знову поспіхом підчіпляв зубцями вареники.

Не треба туди дивитися, бо він відчує і обов'язково помітить, а їй цього зовсім не хочеться. Скільки ж то вони не зустрічалися? Років п'ять. Видно, хтось із них дуже старанно обминав іншого; якщо так довго не бачилися, живучи в одному місті, — то навіщо зустрічатися зараз, при варениках, які вони так часто й зі смаком їли в тому іншому вимірі часу, коли жили разом і коли мама не встигала зготувати обід навіть у неділю й посилала їх обох до «тітки Ганни».

Батько швидким, незвично недбалим рухом обтер уста й бороду, спробував застібнути гудзики на пальті, але вони йому не піддавалися. Наталя умовляла себе не дивитися в той бік і все ж таки дивилася, уперто, спідлоба, впізнаю-

чи й не впізнаючи батькові руки, обличчя, пальці; їй здавалося, що догледіла навіть куртку, замащену фарбою, в якій він звик працювати, і відчула запах сигарет, що їх він курив звичайно.

Так і не впоравшись з гудзиками, батько подався до виходу, потім враз повернувся — забув на столі рукавиці — і, забираючи їх, ковзнув несвідомим, заглибленим у себе поглядом по Наталиному обличчю — аж їй стало боляче від тієї невидючості, мить якусь приглядався — і вийшов з вареничної.

«Стій, нікуди не йди, — звеліла собі Наталя, — їж вареники», — умовляла вона себе і, відсунувши полумисок, несподівано сама для себе рушила до виходу.

Побачила вже здалеку, на повороті з вулички, його високу тонку постать. Ішов згорбившись, піднявши комір пальта, наче проти вітру, трохи виставляючи вперед праве плече. Широка вулиця, уздовж якої щойно назустріч Наталі рухалася рікою передвечірня юрба народу, спорожніла враз. Як театральна сцена після вистави, коли монтувальники вже павіть декорації розібрали. Не було нікого й нічого. Тільки на тлі сірого задника поволі йшов високий пригорблений чоловік, самотній і чужий павіть самому собі в цьому несподіваному вакуумі, а вслід йому дивилась дівчина, також висока й тонка, ледь розвернувшись уперед правим плечем. Згори, з височенних колосників, звисали рядна хмар.

А потім знову на вулиці з'явилися люди, уздовж гінкої магістралі рушили машини, вискочив з під'їзду хлопчисько й зосліпу наштотхнувся на дівчину, сердито щось пробурмотів і побіг через дорогу просто на червоне світло, в'юнко петляючи поміж машинами.

Ніби нічого й не трапилося, і притому щось змінилося. «Змінилося, — подумала Наталя, — і ніхто не може тому зарадити». І коли вона пішла униз вулицею, то помітила врешті холодну передвечірню похмурість і підняла догори комір куртки, щоб хоч тим захиститися від холоду.

## 2

Після останнього дзвінка в театральному буфеті лишився тільки один клієнт з пляшкою пива. Він сидів за круглим столиком і поволеньки цідив прозоро-бурштинову рідину, притримуючи її в роті перед кожним ковтком: або

пиво було надто холодне, або ж чоловік по-справжньому смакував його.

Буфетниця часом зводила на клієнта очі, але то був пустий, без жодного зацікавлення чи оцінки погляд; вона щось плела з вовни і весь час, ретельно нанизуючи на грубі спиці м'яку червону нитку, рядок за рядком рахувала петельки. Видно було, як ворущаться повні, нефарбовані губи дівчини. Вона рахувала по-дитячому пошепки, боячись помилитись, наче зовсім недавно осягнула премудре мистецтво перетворювати час у безконечну множини нанизаних на спиці петель.

Буфетне приміщення було чимале, заставлене довгими рядами круглих столиків, що наче тільки по-театральному умовно трималися підлоги пофарбованими на біло тонкими металевими ніжками; а від того, що затесався поміж тих столів і стільців малопомітний самітник у сірому вбранні, зал став ще більшим, незатишним зовсім, а чоловік над пляшкою пива був як несподіваний знак запитання на великому й незайманому аркуші паперу.

Може, саме так і подумав про нього, переступивши поріг, русявий молодик. Він пройшов через увесь зал до буфетної стойки, двічі перечеївся за ніжки недбало відсунених стільців, згадавши при цьому не то дідька, не то його стареньку маму,— і здалеку вже просив буфетницю, подаючи їй гроші:

— Добрий вечір, голубонько! Дві «пепсі», будь ласка, бутерброд з ікрою і «Кемел» для моєї дами.

— Нема.

— Буде. Дама обов'язково буде, голубонько.

— «Пепсі» нема. І «Кемела».

— А ікра?

— Сир є. І ковбаса.

— Ай-я-я,— прицмокнув язиком молодик.— Ну й репертуар! І чим ви людей до театру заманюєте, якщо навіть «пепсі» не подаєте?

Дівчина усміхнулась, мовчки оперлася на гладеньку поверхню прилавка обома долонями. На пальці її лівої руки зблиснули під світлом дешевенькі перстеники. Охайно відкладене плетіння лежало на стільці. Хлопець вирішив більше не каверзувати.

— Ну що ж, переграємо. Дві мінеральні, два з сиром, один «Космос».

Вибрав собі місце якраз неподалік чоловіка з пивом, налив у склянку води, ковтнув одним духом і захо-

дився жувати бутерброд, витягнувши з кишені якісь папери, закладені поміж сторінок журналу. Молодик жував бутерброд, читав, незгідливо похитував сам до себе головою, невдоволено кривився, пробував закурити — та сірник зламався, і він занехаяв ту спробу, знову впівголоса згадавши дідька. Буфетниця, анітрохи не зацікавлена присутністю й цього клієнта, далі рахувала петельки. Чоловік з пивом, ковтнувши ще зо два рази зі склянки, встав і підійшов до молодика.

— Вибачайте...

— Що? Слухаю вас.

— Вибачайте, я бачу, ви вже не читаете.

— Журнал? Беріть, беріть, перегляньте.

— Та ні, я поговорити хотів, бачиться, якщо дозволять — пересяду.

Хлопець, видно, мав таку звичку — з цікавістю приглядатися до людей, трохи перехиливши голову; чоловік стояв надто близько, його обличчя важко було як слід розглянути, якщо не дивитися просто в очі, і хлопець таки дивився йому просто в очі, вбираючи поглядом водночас усю постать чоловіка, аж той навіть трохи зніяковів і протер ліве, потім праве око, та ще й поправив комірця сорочки.

— То я тільки пиво принесу?

— Звичайно, прошу.

— Бачиться, — ставив на стіл біля молодика свою склянку й пляшки чоловік, — вам, видно, не дуже цікаво, що там.

Він махнув рукою кудись поза себе, маючи, звичайно, на увазі зал, де зараз кількасот людей, розташувавшись у кріслах, спостерігали дійство, запропоноване їм акторами.

— Там?

— Вас як зовуть, вибачайте?

— Іваном нарекли мене колись, якщо вам підходить то й ви називайте.

— Підходить, не в тому річ. Я хотів вас запитати: ви до театру часто ходите?

— А ви? — у запитанні чоловіка з пивом молодик вчув невисловлене вголос бажання розповісти про самого себе.

— Не так дуже й ретельно, але ходжу. Купую квиток у п'ятий ряд, якраз посередині, одинадцяте місце.

— А як уже продано? — щиро подивувався Іван.



— Інший беру. Але здебільшого у п'ятий.

— Любите, мабуть, театр?

Чоловік у сірому, наче готуючись до поважної відповіді, помовчав трохи, покрутив у руках склянку, пляшку підняв догори: пиво там хлюпнуло на денці.

— Дозвольте, я вас почастую! — кинувся хлопець і знову, чіпляючись незграбно ногами за стільці, мало не перевертаючи їх по дорозі, подався до буфетниці:

— Три пива, голубонько, якщо в чеське.

— Нема, — терпляче, протягло поінформувала дівчина і подала три пляшки «Жигулівського».

Високо й незграбно піднявши руки з пляшками, хлопець, який назвався Іваном, вишукував собі стежку поміж столів і стільців. Тут, у великому буфетному залі, теж відбувалося своє крихітне, незначне й скромне дійство, в якому кожен був і актором, і глядачем одночасно. Відбувалося ніким не передбачене, зовсім випадкове, тоді як те, на сцені, повинно відбутися і відбувалося саме так, як загодя передбачалося; а це, в буфеті, ставило й не становило частки усього іншого, бо ж так само виникали й розсипалися і знову складалися до купи фактично не зв'язані між собою десятки інших подій у той же час і в тому ж таки театральному приміщенні — біля кас, при вході у фойє, в кабінеті головного адміністратора, за лаштунками, у гримвбиральні акторів, у буфетнику на другому поверсі, у залі, куди ось-ось мали з'явитися актори на репетицію нової вистави.

Чоловік біля столика затріпав худими, тонкими кистями рук, побачивши Івана з трьома пляшками пива:

— Ні-і, дякую, це вже забагато, — хіба що й ви?

— Не можна, — з жалем скривився хлопець. — Я б радо, та не можна, — він красномовно притиснув долоню до правого боку, десь попід ребра.

Чоловік співчутливо поплямкав губами, налив собі у склянку пива, присьорбнув, злизуючи легесеньку смужку піни над тонкою губою.

— А ви ж як — любите театр? — звернувся він до співрозмовника, йому кортіло чимскоріше самому відповісти на це запитання, і він повертав до теми їхньої балачки.

Іван нишком усміхнувся, запримітивши цю наївно-лукаву спробу відновити тему, і сказав:

— Театр? Чи люблю?

Обличчя його враз замкнулося, потемніло, губи ствердли, і він тепер наче дослухався до себе самого і собі ж таки пояснював:

— Ні. Не люблю. Акторська робота має запах поту. Це найдужче чути, коли сидиш у залі, а мистецтво не повинно відгонити потом. Принаймні той, хто прийшов утішатись театром, не бажає помічати важких потуг і зусиль, що вигнали піт з актора. Ви ж не кинетеся дивитись, як родить дитину ваша жінка,— хоч би якою довгожданою та дитина була!

— Я нежонатий,— відповів чоловік, враз пильніше приглядаючись до Івана.

— Нежонатий? — Іван повторював уголос останні слова чужих фраз, наче хотів їх краще зрозуміти, навіть за-своїти, а може, це давало йому час обмірковувати відповіді. Однак іноді реакція його була такою миттєвою, наче він заздалегідь передбачав, що може сказати співрозмовник.— До чого тут це? Я ж про інше кажу. Від поезії не відгопить потом, хоча поет може до смерті загнати свого Пегаса.

— Кого, вибачте?

— Пегаса. Коня. Був такий кінь. Міфічний. Може, й досі живий, якщо справді до смерті не заїздили.

Іван засміявся. Говорячи, він допомагав собі рухами. Його усміхнений рот, повний широких, білих зубів, поцятковане темними родимками обличчя, стрижена їжачком густа, голчаста чуприна, трохи заширокі для не надто високого зросту плечі — усе здавалося недоладним і незграбним, але при тому викликало бажання невідривно дивитися на хлопця й слідкувати за кожним його рухом та за словами, хоч якими б чудними не здавалися вони. Ось зпову перемінився вираз його обличчя, став лагідним, випуватим, мало що не наполоханим:

— Але що ж це я все плету, плету! Це ж я вас, здається, образив; вам прикро, неприємно слухати таке про театр, це мої особисті міркування, і зовсім не значить, що все так і є насправді; тільки у мене алергія на запах поту в театрі, а ось ви цього можете не помічати, і моя дружина, вона теж не помічає, вона закохана в театр, знаєте, це вона мене сюди силком тягне щоразу, інакше я б і ногою не ступив сюди, а от ви — ви теж любите театр, правда, ви ж самі щойно сказали: п'ятий ряд партеру, то ж захищайтесь, захищайте свій театр!

Аж тепер перед чоловіком, іменем якого Іван так і не

поцікавився, відкрилася можливість щось сказати, однак навальна злива слів, така ж невтримна, як Іванова жестикуляція, начебто приголомшила його, і питання, на яке він збирався від самого початку й дуже навіть хотів відповісти, теж зараз здавалося нагальним, несподіваним.

— Я? Що я маю сказати? — аж зіщулювся чоловік, звично відставляючи й знову беручи до рук склянку з пивом, ніби в ній таїлася підказка, порятунок.

— Кажіть, що хочете, тільки заперечуйте мені, адже я, мабуть, щось негарне сказав про театр, це ваше право висловлювати власну думку, — хіба ж ні?

Чоловічок аж наче зовсім посірів, назовні геть-чисто знічений, не радий, що заговорив з дивакуватим хлопцем; спорожнював уже третю, останню з принесених Іваном пляшок пива, і чим частіше ковтав пиво, тим, здавалося, більше мучила його спрага, пересихало в горлі, і так само мучила невідворотна необхідність відповідати щось на Іванові слова, інакше було б надто неввічливо: Іван частував його пивом, не скажеш — одчепіться, тим більше, що й починав усю балачку не Іван. І весь назовні безбронний, оголений, як думка, не вбрана в слова, відкритий і відвертий, він вимовив:

— Та то так... У таку пору, бачиться, приємно й затишно тут сидіти. Ніхто не заважає, пияціг нема, а пиво завжди свіже — от я, бачиться, купую квиток і заходжу собі на пиво. А що — хіба в тому якийсь гріх?

— Гріх? — Іван вдивлявся в чоловічка очманілими очима, а тоді враз зайшовся давким, безгучним реготом: мабуть, він вважав незручним сміятися вголос, коли на сцені йшла вистава, — саме ця безгучність і змусила аж відсахнутися бідолашного й розгубленого Іванового співрозмовника.

— До дідька, не можу! — вистогнав нарешті Іван. — Свіже пиво! У п'ятому ряді партеру... Як ви мене втішили, як насмішили! — Він збирав свої папери, записав їх у кишені абияк, сміявся і, чіпляючись за ніжки стільця, кавав: — Нічого кращого не вигадавш, от порадували людину!

Чоловічок дивився, як Іван продирається до виходу, як махає на прощання рукою, ледве гамуючи сміх, а тоді й собі, зітхаючи та здвигаючи плечима, наблизився до буфетної стойки.

— Візьміть за пиво. За три пляшки.

— Уже заплачено.

— Я прошу вас — візьміть гроші. То якийсь шаленець, бачиться.

— Однак він заплатив,— стояла на своєму буфетниця. Врешті чоловік забрався геть, і дівчина дозволила собі уже на самоті виявити емоції.

— Арти-исти! — з осудом і невдоволено вицідила вона. — Тільки б розіграти одне одного — і хлібом не годуй!

Тим часом в артистичній вбиральні м'якими, повільними рухами актриса накладала грим на обличчя, і його природність поступово зникала за старанно знайденою маскою, риси лиця змінювалися, набували зовсім нового характеру. Водночас у ній самій теж щось перемінювалося, ламалося, і актриса віднаходила вже у собі риси людини, якою мала бути на сцені упродовж двох годин.

Потім, після вистави, такими ж повільними, м'якими, але вже вкрай утомленими рухами вона зніме разом з гримом маску і знову повернеться до себе — справжньої. І разом з власним обличчям отримає назад, як ласку долі, власні почуття, гіркоту від не завжди вдалої роботи, якісь печалі і якісь радощі, не звідані її героїнею. У тої інше, відрубне життя.

І може, пізніше десь у якійсь газеті актриса прочитає рецензію на свою роботу, де буде сказано, що «правдивою грою вона створила цікавий образ...».

Парадокс: правдива гра.

Підмурівок, на якому тримається театр, укладений з поєднаних до купи несумісних, протилежних одне одному понять — правда й гра. Поруч з правдою не місце грі. А коли гра — то яка ж тут уже правда? Одначе театр настоює на своєму: правдива гра.

Нецікавим і банальним здалося їй відбите в трельяжі обличчя, як нецікавою й банальною була сама роль, хоча зараз, перед виходом на сцену, актриса не мала права так думати.

Вона не раз розмірковувала, чи всі її переодягання, перевтілення і трансформації у чужі душі й тіла не лишають відбитку і на її тілі й душі? Може, безлика буденність і неяскравість багатьох ролей так чи інакше впливає на щоденне буття акторів? А коли б вона в молодості зіграла Антігону, то чи змогла б, виконуючи сестринський обов'язок, переступити закон у своєму власному житті? Але вона ніколи не грала Антігони і не переступала закону, хоча, дивлячись у вічі своїм героїням, які й собі — хто вухвало, хто весело, хто з цікавістю — споглядали актрису,

вона іноді прагнула збунтуватися, відректися від цих героїнь та й від себе самої давнішньої і, зачерпнувши в бунті нової сили, почати все від самого початку.

Правду кажучи, усе ж і починалося з бунтівливого молодечого спалаху. Вони, шестеро молодих акторів, які щойно закінчили студію при театрі у великому місті й були залишені там працювати, з чого могли б навіть пишатися, покинули все: давні уподобання, домівки, батьків і навіть наречених — і вслід за таким же молодим і невгамовним режисером добулися сюди, щоб тут, у цьому незнайомому театрі, в чужому місті встановлювати свої правила, доводити власну правду й обертати всіх у свою мистецьку віру, яку пізніше, через п'ятнадцять-двадцять літ, обов'язково так само почне ламати й переінакшувати хтось інший, молодший, збунтувавшись і запрагнувши волі. Але про це вони тоді не розмірковували. Вони мали намір своєю роботою, своїми виставами довести, що мистецтво можна творити в найглухішій провінції, бо гадали, ніби для мистецтва найголовніше — особистість творця та його віра в себе, його переконання.

Минулося. Режисер пізніше зробив кар'єру в столиці, бо з'ясував, що провінція завузька, не дає можливості розмахнутися, та й надто мало публіки, яку можна здивувати поваціями й розмахом, — актори ж zostалися тут, бо місто прив'язало їх безліччю способів і вже не відпустило. Вдруге зрушити з місця ніхто не відважився. Та й чи була потреба? В пам'яті залишилися ті молоді й насичені духовним спалахом вистави, і хоча б частку з них бажалося перенести в своє нинішнє існування, що поволі робилося збуденнілим.

Актриса, зрештою, не шкодувала, що так склалася її доля, і, хоча досить давно позбулася невтримного максималізму молодості й святої віри у власну непогрішимість, талант і в незаперечну вагомість своєї акторської праці, берегла старанно й ревно певність, що вірно вибрала життєву дорогу. Розмірковуючи над тим, що б могла й бажала робити, верталася тільки до одного: театр.

Нецікаве і банальне обличчя, спроектоване в дзеркалі тричі, хотілося перекреслити, з таким лицем вона особисто не мала б приємності з'явитися на люди. Усміхнулася, злегка іронізуючи: а що, коли це зовсім не личина, а твоя власна примітивність пробивається крізь маску, підкреслена й видобута назовні завдяки твоїм же зусиллям.

Подібне припущення мало прикрий присмак, і актриса негайно відмахнулася від нього, беручись знову делікатно поправляти грим.

Ніхто не заважав їй зосередитись. У вбиральні сьогодні не гамірно, молоденька актриса, зайнята у крихітному епізоді в першій картині, була зараз на сцені. Неживими складками віддзеркалювалася в трельяжах спідниця й куртка дівчини, пахло дорогими французькими парфумами, на стільці лежав покинутий до часу номер «Всесвіту», на столику біля дзеркала — недбало покинуті сигарети, срібний браслет, пляшка якоїсь солодкої води, а поміж тим — пудреничка, тон, ножиці й перука на ріжку стільця.

Звичайно, молодим, які тільки-но приходили на роботу, виділяли місце в гримвбиральнях, зайнятих молодшими, та цього разу малу «розквартирували» із старшими, оскільки лише тут і знайшлося місце. Дівча було тихе, маломовне і малопомітне, незважаючи на дорогі вбрання та французькі парфуми — очевидно усе це вважало атрибутами справжньої актриси, хоча поки що годі було сказати, чи з неї виросте колись справжня актриса.

Дившим чуттям, пабути за довгі роки праці в театрі, старша актриса майже з першого погляду вгадувала, хто насправді переросте з часом професійне отроцтво і стане актором, а кому не поталанить у цьому. Їй зовсім не хотілося цього разу бути недобррозичливою ворожкою, і тому досі ні з ким не ділилася своїми міркуваннями з приводу юної колеги.

Дрібненький штрих — ледь зведені, як у нетерплячевдивованій гримасі, брови надали нового виразу досі зовсім банальному обличчю. Здивовано споглядали з-під брів очі, зненацька розширившись; пом'якшала лінія губ; актриса тепер майже вдовольнялася зробленим, однак і далі придивлялася до свого відображення.

Хтось постукав у двері, і, ледве дочекавшись дозволу, вступив до кімнати Маркуша — так охрестили актори молодого режисера, Івана Марковського, який робив у їхньому театрі дипломну виставу.

Спершись об одвірок, він постояв мить, вивчаючи настрій актриси.

— Зайду пізніше. Вам зараз не до мене.

Вона й справді, кивнувши Маркуші на добрий вечір, прислухалась до трансляції вистави по внутрішньому радіо й чекала на свій вихід.

— Вгадали. Та якщо коротко — встигнете. Кажіть.

— Не коротко. І настрій вам зіпсує. Зайду потім, Олександро Іванівно.

— Уже зіпсували. Кажіть.

— Поговоріть з Бетою. Будь ласка.

— З ким? З Бетою?

— З Наталею. Верховець. Це вона в моїй виставі — Бета. Послухайте, я згоден реалізувати тут ще одну п'єсу безплатно. Навіть на власний кошт. Тільки поговоріть з нею.

— Маєте аж такі кошти? Щоб реалізувати?

— Не маю. Але поговоріть. Вона надумала піти з театру.

— Добре. Нехай.

— Добре? Тобто як — добре? Іншої Вети у вас нема. Цього тут ніхто не зіграє, дівчата товстошкірі, ліниві й нечутливі, я з них ледве на гріш душі витрясаю, а ви кажете — дуже добре. Подумайте взагалі про майбутнє театру.

— Повторюю ще раз: дуже добре. Нехай іде. Ви ж любите перешкоди, і це якраз на руку. Не штука працювати із здібними акторами, спробуйте — як ви собі дозволили сказати? — із товстошкірими.

— Не гнівайтесь, перебільшив. Вам на вихід?

— Так, на сцену. Спасибі за цікаву бесіду. Ви мене настроїли відповідно до ролі: клубок нервів, розгубленість, пошуки виходу із складного становища. Усе, як каже Товстоногов, за «романом життя» героїні.

— Та у цієї вашої героїні нема «роману життя». Тільки й того, що репліки подає. Я б на вашому місці відмовився від такої ролі. Ви маєте право. Ви теж... могли б у мене Бету зіграти. Раніше, звичайно.

— Добре, що хоч похопились. «Раніше! У мене!» Не підлабузнюються, не личить. А відмовлятися від ролі ніхто не має права. Існує ж якась професійна етика.

— Відмовляйтеся у зародку. Від п'єси. Примітив на сцені — хіба це не порушення професійної етики?

— Але мені й справді на сцену, Іване. Грати цей примітив.

Актриса підвелася, і через те, що очі в неї стали розширено здивовані, Іван сторопів: йому здалося, що те здивування й непевність стосуються їхньої розмови.

«Шкода, що їй не пощастило зіграти Беатріче в моїй виставі», — подумав він, водночас ввічливо пропускаяючи вперед молоденьку актрису, сусідку Олександри Іванівни.

Дівчина мало не спіткнулася об його черевик і здивовано знизала плечима, але не сказала нічого.

— Я не хотів,— засміявся Іван.— Задумався і не встиг забрати з порога ногу. Вибачте, я не зумисне.

Молоденька артистка, трохи незграбно похилившись, промостилася на краєчку стільця. Вона нітилася під пильним Маркушиним поглядом. Узяла в руки журнал, перегорнула неуважно кілька сторінок, враз ніби натрапила на щось цікаве, почала читати, а Марковський, не зважаючи на її зніяковіння, перебігав поглядом з обличчя дівчини на її руки. Він запримітив голубувату заглибинку при ключиці, майже зовсім дитячі гострі лікті — дівчина підсвідомо торкалася долонею то своїх вилиць, то тієї випнутої ключиці, немов хотіла прикрити себе якимось од настирливого погляду Івана. Олександрі Іванівні стало жаль дівчини — мабуть, для неї ці кільканадцять секунд здаються нестерпно довгими.

— Перукарка просила тебе зайти,— сказала Олександра Іванівна і, коли дівчина вийшла, усміхнулася трохи невесело:

— Не такі вони вже й товстопкірі, як вам, шановний режисере, здається. Звичайно, це не твоя Верховець, але хто його знає... Колись до однієї моєї товаришки — журналістки — прийшло дівчисько з віршами, а та порадила закинути спроби віршування якнайдалі, мовляв, даремно тринькає час. А дівчисько не кинуло — губенята з образи затисло, а не кинуло.

— І що ж?

— Та нічого. Тепер критики твердять, що без її поезії годі уявити сучасний літературний процес. Ну, а журналістка навіки вилікувалася від звички давати безапеляційні поради... А Наталя? Що ж, я вас розумію. Дівчина — глибока, як мовиться, з нервом, працююча, готова все ввібрати у себе, готова й до повної віддачі. Звичайно, як пишуть наші досвідчені театрознавці у таких випадках, бракує ще професіоналізму й майстерності.

— Мені теж цього бракує. Будемо разом позбуватися школярства.

— Зворушлива скромність, гідна наслідування. Чи це не те смиреніє, котре паче гордині? Ну, гаразд, я спробую з нею поговорити. Тільки не знаю, чи допоможе. Вона, при всіх своїх позитивних рисах, як самі бачите, таки норовлива. А таким не умовляння потрібні.

— А що ж, Олександро Іванівно?



Змірявши його ледь насмішкуватим поглядом, актриса відповіла пошепки, ніби таємницю довіряла:

— Зілля приворотне. А я переговорю. За мною, як ви тепер висловлюєтесь, «не заіржавіє».

— Гм, зілля приворотне? Жартуєте. Приворотним зіллям отруїти можна. Фольклор засвідчує. Неодноразово.

— Можна. Та тільки хіба ж ми всі тут,— вона повела рукою доокруж,— тим зіллям не втруєні навіки?

І враз зніяковіла, засміялась:

— Як я заговорила! Вибачайте. В образ уже увійшла.

Збираючись іти й попрощавшись навіть, Марковський на мить затримався на порозі:

— Олександро Іванівно, а ви ніколи не зустрічали тут, у театрі, сірого такого чоловічка?

— Чоловічка? Де?

— Тут, у п'ятому ряді, на одинадцятому місці. Не бачили?

— Бог з вами, юначе: ви на що натякаєте? На потаємного закоханого? Чи на клакера? — весело засміялася актриса.— Та я клакерам не маю чим платити,— їй подобалося так розмовляти, перекидаючися жартами, в яких іноді була й терпка гіркота.

— Клакер? Ха, клакери — трудяги, важко працюють. А цей тут відпочиває. Насолоджується.

— Мистецтвом? Чом би й ні.

— От не вгадали. Пивом,— чомусь, радісно повідомив Маркуша.

### 3

Попри пульт помічника режисера, двітінками металевими східцями униз — під сцену, до «трюму», старий скрипучий театр, тут надто багато мотлоху, треба списати половину вистав, третину акторів, замінити обслугу, котра дозволяє собі вдягати стоптані пантофлі й надто голосно розмовляти під час вистави,— Іван перечепився на останній сходинці і, звичайно, пом'янув чорта; театр містився у старому приміщенні, в старій частині міста, і бачився на початку знайомства Іванові якраз таким, яким був,— справді захаращеним, із прадідівським, давно зужитим обладнанням і технікою, зате по-справжньому затишним, навіть милим і звабливим, і це примирювало Івана з ним, але ось зараз, у цю хвилину; ніякого примирення не могло бути — ані з театром, ані з цим містом, де кілька старих

церков з дзвіницями та обшарпаних будинків віком понад двісті літ становили предмет гордості мешканців, котрі захоплювались історією (так само, як новий, великий, стандартно збудований район тішив усіх байдужих до старовини надією на широкі перспективи розвитку). Ніякого примирення.

Під сценою, у «трюмі», надійно приховані від очей глядача, громадилися механізми приводу круга та підйомних майданчиків. Сюди, як у підземне царство, з волі всевладного бога — режисера герой під час вистави міг потрапити через люк просто зі сцени. «Дешеві старі трюки, — подумав Марковський, — але якби от зараз опустити вниз усю сцену — з декорацією і акторами або ж увімкнути механізм обертання сцени — і хай би, смикнувшись од несподіванки, усе рушило враз по колу — з усім текстом п'єси... Ну і бовдур!» — оцінив свою ідею вельми самокритичний Іван. Глухий і байдужий «трюм» надто поволі допомагав йому вгамуватись. Марковський часто жалкував, що не походить з акторської родини. Якби батьки були бодай костюмерами, перукарями чи бутафорами, він певно б називався «театральною дитиною», здавна і навпомацки знав би все тут. Чому саме тут? — відразу зреагував на власну думку Іван і вирішив: а нехай би й тут, яка різниця, тут спізнав би все, розрізняв би наосліп — з дитинства. Занедбані театральні діти, котрих виховують усі гуртом, котрі сплять на двох зсунутих до купи стільцях у гримвбиральні, їдять на обід зморщені холодні сосиски й черствуваті тістечка з театрального буфету, куняють на шорсткому плюші крісел у залі під час обговорення прогону вистави — пізно, аж за північ, куняють; тижнями іноді не бачать своїх матерів чи батьків, знають достеменно усі тасмниці театру. Щасливі театральні діти, вони не позбуваються віри в чудеса і тремтять у передчутті слави, часом виходячи на сцену у якійсь виставі. Мабуть, у цьому щось є від давнього, мандрівного балагану, коли вслід за актором тягнеться увесь його рід, домашній скарб і пожиток.

Там, над ним, угорі, продовжувалося дійство, чітко розплановане й накреслене, вивірене зарані, зафіксоване в пам'яті кожного актора — і все ж таки щоразу нове; здавалося, він чув невиразно голосніше вимовлені слова і навіть окремі репліки, кроки, гомін — може, аплодисменти. Шкода, що зникла, знепотребилася професія суфлера. Зво-

рушлива, ветха театральна професія, він би згодився попрацювати суфлером. Але, звичайно, не надто довго.

Зрештою, все на світі можна прикрити тонким театральним тюлем розчулення, і при відповідному освітленні сіре зробиться рожевим; та триватиме диво тільки до кінця вистави, а потім, коли правда оголиться, про неї добре знатимуть усі посвячені — жерці цього найчуднішого у світі храму — вертепу. А глядачі? Здогадуватимуться. Але будуть удавати, що нічого не відають. Вони зобов'язані підігравати акторам.

А що — нехай би суфлером, освітлювачем, робітником сцени. Навіть у столярці дошки пиляти — хіба не варто режисерові пройти усе це по колу, адже мій Юозас Мільтініс у своєму Паневежисі, в тому містечку, уславленому завдяки його, Мільтініса, театру, міг, убравшись у сірий, поплямлений халат, фарбувати для вистави матерію у величезному казані, весь у випарах фарби й їдкому запахові оцту. Так, завжди і при всьому Мільтініс. Кожен мусить мати свого бога, чом би не мати за бога цього литовського режисера, вистави котрого зрозумілі усім на світі.

Це ж треба — він, Іван, три роки промарнував над інтегралами, перше ніж потрапив до театального; жаль того часу в університеті, на математичному, вже б мудріше було — журналістиці чи геологічному; інтеграли в жоден спосіб не допоможуть йому зараз дійти до порозуміння з Наталею Верховець, не було ніякої логіки в її поведінці, — і з того, що вона — актриса, хіба можна будувати своє життя і свої вчинки на самих лише емоціях?

Іван знову вибрався в «трюму» за лаштунки. Двоє акторів у гримі й костюмах закінчували шахову партію, чекаючи свого виходу. У півтемряві хтось ходив широкими кроками й тихенько бурмотів текст ролі, ледь чутні слова звучали як закляття. З крана в спільній умивальні тоненько стікала вода. У старому приміщенні Паневежиського театру було тільки дві гримвбиральні — жіноча й чоловіча, і проста фарбована підлога, і плями від вогкості в кутку, це заважало, але не в тому справа, нехай собі — що за біда! — умивальник із зіпсованим краном; притиснувши до стіни в коридорі завліта, артист Галько тонко натякав, що варто видрукувати в місцевій газеті його, Галька, творчий портрет. Один з монтувальників, зусиллям волі ледве притишуючи несамопитий свій бас, запевняв,

що запропонує театру свої послуги як актор, — і на доказ такої можливості бадьоро розігрував, якусь сценку.

Галько, побачивши Марковського, підняв руку на привітання — «честь».

Галько: благородне чоло й усмішка втомленого аристократа, котрий робить тобі ласку, помітивши на безлюдній вулиці, — до чого ж докладно він переповів Іванові усі внутрітеатральні плітки, як тільки Іван з'явився тут! Він переказував їх глибокодумно, хрипкуватим, приємним баритонем, такий зацікавлений у тому, аби в театрі справи йшли якнайкраще, весь — у прагненні підказати, допомогти, підтримати, авжеж, він, Галько, знав, що режисер повинен мати перед собою кожного актора як на долоні, без цього працювати ніяк неможливо, треба відчувати, коли й за яку мотузочку тягнути — і, перш ніж його, Івана Марковського, молодого й недосвідченого, обступлять з усіх боків і почнуть нашіптувати, плести павутину інтриг, доки захочуть домагатися від молодого режисера ролей та визнання, він, Галько, вважає своїм обов'язком дати Іванові необхідну інформацію: об'єктивну, точну, доброзичливу. Та це ж загальновідомо: звичайно режисери викликають до себе на розмову кожного актора зосібна, а потім співставляють, порівнюють, роблять висновки, бо у подальшій роботі це так необхідно, Галько чудово на тому знався. Він пережив не одного режисера в цьому театрі, а перед тим ще працював у двох інших, таких же невеличких, як дві краплі води схожих на ось цей.

— Я ж тут тільки дипломну виставу маю. Яка подальша робота, — засміявся Іван, прикликаючи, як завжди, бодай у думці, дідька на поміч, бо хто ж інший міг би йому пособити у такій ситуації, при такій розмові, як не сам дідько; ах ти ж крутій, — і яка тобі з мене вигода, який хосен? — намагався здогадатись Іван, дивлячись у очі Петрові Гальку, старанно обмацуючи поглядом його красиві, тонкі в зап'ястях руки. Галько знав, що робити зі своїми руками, — вони не заважали йому, він елегантно запалив сірника, запропонувавши перед тим закурити Іванові, м'яко відвів руку з сигаретою, кивнув:

— Е, не кажіть, не кажіть, земля чутками повниться, — не знати на що натякнув актор, Іван поняття не мав, на що він може натякати, але прийняв гру, багатозначно, вирозуміло усміхнувся і вже вголос промовив:

— До дідьчої матері... Скажіть, ви не знаєте, як пишеться — «компрометація» чи, може, «компроментация»?

Галько блискавично зорівнтувався: мить притримав паузу, недбало струсив попіл на підлогу й нарочито весело поглянув на Марковського:

— Загляну у словник. А при тому з'ясую, що сей мудрий термін означає. Досі не користувався ним.

Іван так і не довідався, обірвавши тоді Галька, якими такими чутками повнилася земля, але видно було, що не пустими й для нього, Івана, вигідними, бо Галько не виказав образи і далі ввічливо й елегантно вітався з ним — «честь майстрам сцени». Авжеж, актор як актор, чом би й ні. Де таких нема? Старе як світ ампула.

Три дні тому Іван перебував у згоді з цілим світом, ні, нехай не з цілим, то принаймні з тією його частиною, котра зараз безпосередньо оточувала його, Івана, і в центрі котрої — принаймні йому так бачилося — він на ту пору стояв. Крізь пальці й вибачливо міг приймати чисто людські слабкості акторів; так само, тільки злегка посміюючись, реагував на занедбаність приміщення; молодому режисерові ще не довелося зіткнутися в роботі з театральними цехами, з виробництвом — щойно післязавтра мала засідати художня рада, щоб затвердити макет оформлення вистави, і до того моменту він, без сумніву, перебував у творчому контакті з художником, у стані тимчасового бодай примирення з директором і з виконуючим обов'язки головного режисера (головного тут не мали уже більше як два роки, а черговий режисер був запрошений ставити щось, десь, якимось — Іван про те не допитувався). Лагідно не помічав також вибоїн на старих тротуарах, відмахувався від безлічі голубів, котрі випурхували просто в обличчя з-під ніг, байдужі до перемішаного з болотом снігу; ів усе, що могло запропонувати меню сусідньої з театром ідальні, жив у вузькій, темнуватій і незатишній кімнаті театального гуртожитку, усі стіни якої навечно, як шпалерами, були обклеєні кольоровими картинками з «тонких» журналів, — хіба в тому річ? Він або ж не помічав того, або ж на тому всьому бачив прозорий відблиск далекого Паневежиса — міста ще меншого й назовні зовсім наче невиразного, зате піднесеного понад інші славою свого театру. Той театр був його обличчям. Хтось казав, начебто вулицями Паневежиса розгулювали донедавна — чи й досі прогулюються — звичайнісінькі свійські гуси. Іван же того й не запримітив. Гуси — там, голуби — тут. Розчвирканий, перемішаний з болотом сніг. Річка — там. А тут? Здається, тут теж є якась вода, — хіба в тому річ?

В інституті, довідавшись про Іванове захоплення Паневежисом, Мільгінисом, литовською літературою, прозвали його Литвином, і хтось пустив чутку, що наче сам князь Витовт був його далеким предком, Іван охоче потакував тим байкам,— і що в них лихого? Звик до веселого, добродушного кепкування, бо ж почалося все відразу з першого курсу.

Історія Іванового вступу до театрального інституту ще й досі там не забулася. Хто вірив у неї, а хто — не надто, але усі переповідали, як смішний анекдот або ж як повчальну притчу — залежно від того, в якому настрої перебувало товариство.

Саме в розпалі студентських канікул в університеті Іван подався услід за своїм товаришем складати вступні іспити до театального. Тобто складав товариш. На Івана ж був покладений моральний обов'язок підтримувати його.

Під час першого іспиту, як засвідчувала інститутська легенда, вболівальник без особливого ентузіазму й зацікавленості стовбичив під дверима, що й називалось «моральною підтримкою»; та коли двері вкотре вже розчинилися і хтось із абітурієнтів, розчервонілий і спітнілий, як після езекуції, хрипким голосом поіпформував: «Заходь, можна»,— Маркуша узяв і переступив поріг. Щось його як підштовхнуло — чи то одвічна пристрасть до всіляких жартів та витівок, чи просто набридло бездіяльно стовбичити під дверима, або ж і доля на вухо шепнула — мовляв, а навіщо тобі твоя математика, що ти з нею в житті робитимеш? Так воно все діялося чи інакше, але Марковський поступив у театральний. Прикро було, що приятель «вилетів» уже після першого туру, але, як прадавній язичник, Маркуша вірив у випадок і в долю. А як людина цілком сучасна, був переконаний, що коли вже доля розщедрилася, то дарами її належить користуватися мудро й з радістю, й тому не надто довго терзався докорами сумління. Доля. «Кісмет, як кажуть болгари»,— мовив він із смутним лукавством приятелеві, коли вже по всьому вони пили вино у ресторані в річковому порту (Іван на радощах, приятель — у печалі). «Атож, кісмет,— погодився приятель, дивлячись на Дніпро,— було мені тебе не брати з собою, отой чи ота кісмет нас переплутала, моє тобі оддали». — «Що тепер порадиш, до дідька,— розвів руками Іван,— я не зумисне, більше не буду. Хочеш, спокутую? Скажи — як, я спокутую». — «Не журися,— похмуро й

зловісно прорік приятель, — таки спокутуєш». І переінакшив приповідку: нема доброго, щоб на зло не вийшло.

Покута і справді почалася. Доводилося докладати чимало зусиль до того, аби ніхто не помітив, як мало він, Іван, готовий до навчання в театральному. Поміж усім іншим з головою поринув у читання п'єс. Читав спершу навіть без системи, не дбаючи про інститутські програми, жахаючись власного невігластва, — зрештою, чи його в тім вина? Чом же той лукавий «кісмет» не попередив його, що так усе обернеться?

Пізніше став аналізувати, порівнювати, відбирати — і насолоджуватися прочитаним. Якраз тоді потрапив до рук томик п'єс литовського драматурга Юозаса Грушаса. Без передмови, без портрета, Іван нічого не знав про автора, але, прочитавши томик, вирішив, що Грушас — молодий, не інакше, або ж ровесник його, або ж трохи старший — бо звідки ж тоді йому все так відомо, звідки міг би узятися і той стиль, і те розуміння сучасної молоді, котре потрясло Івана, коли поспіхом ковтав кожну репліку з трагікомедії «Любов, джаз і чорт». До дідька, казав Іван, а до дідька казати мусив. Сам того не помічав, як став у кожній дівчині дошукуватися Беатріче — героїню п'єси і довго носився з потаємною гадкою написати Грушасові листа, писав і дер на клапті написане, знову жахаючись — уже не так невігластва, як невміння точно висловити думку, і врешті таки зважився, і послав, і з петерпінням чекав відповіді.

Якби знаття тоді, що Грушас — драматург поважний, відомий і вже зовсім не молодий, то хтозна, чи посилав би того листа. А таки бодай раз у житті невігластво добре мені прислужилось, — кепкував із себе, стирив піт з-над губи, перечитуючи відповідь.

Отож, власне, відтоді і зробився «литвином», а лукавий «кісмет» знову як знав — усе на Іванів млин була вода, бо спершу випала туристська путівка до Прибалтики, а потім два тижні в Паневежисі, коли там головним ще був Мільтініс і театр перебував мало що не в зеніті слави. Авжеж, Мільтініс, прозваний ще в юності Невгамовним, досі темпераментний, різкий, геть сивий, з пасемками волосся, що недбало спадає просто на чоло, чимось схожий на професора, чи що; і ті його окуляри. Закоханість у нього — всіх довкола. Хай би що потім було, хай би що діялося в Паневежисом і його історією, однак

рахунок там діятиме один: до Мільтініса, при Мільтінісі, після Мільтініса.

Прокручувалося в пам'яті, як своє власне, Мільтінісове: «Слово «інтелект» нерозривно пов'язане зі словом «людина». Людина з обмеженим інтелектом неповноцінна, це найстрашніше лихо, якого може завдати їй природа. Театр — метафора життя. Талант — не індульгенція. Спершу — хороша техніка, потім — натхнення, тоді й з'являється на сцені актор — художник». Ніяк не забувалося, не годен був того позбутися, зневажав себе за ту залежність, підвладність, а водночас тішився, що пора учнівства ще не минула. Наче за всіма своїми думками і вчинками мав надійний, як мур, захисток.

Три дні тому він перебував у добрій злагоді зі світом, осередком якого вважав самого себе — нехай на кілька місяців, — яке це має значення? Він таки довго добивався тиві злагоди, бодай злагоди, якщо не повної гармонії. Кілька місяців у цьому театрі дорівнювали його, Івановій, дипломній виставі. Він приїхав сюди зі своєю п'есою: намірився ставити «Любов, джаз і чорт» Юозаса Грушаса. Їхав уже націлений, готовий до суперечок і незгоди. Ясна річ, театрові було не до фантастичних намірів режисера-дипломника. Коли вже доводиться приймати його в себе, коли вже «нав'язали» із столиці, то нехай сумирно й тихо ставлять щось на догоду театрові. Приміром, легеньку, милу казочку для малюків, яку потім можна «крутити» по неділях та під час канікул. Так, так, апробовану здавна казочку, і не буде жодного клопоту, й диплом — уже як у кишені. Яке там, Іван Марковський готов був радше зрестися диплома, аніж п'еси.

Настоював уперто на своєму, захищаючи саме цей драматургічний матеріал. На кожний, навіть логічний і, здавалось би, незаперечний аргумент, мав ніби завчасу готову відповідь, годі було його збити з позиції, він для себе знав: це не хлоп'яцтво, не пуста забаганка, а принцип, переконання, і якщо поступиться, то вже не буде ніколи самого себе шанувати. Йому тицяли пальцем у затверджений міністерством репертуарний план — він, з ввічливості не нагадуючи, як часто театри відступали від затверджених планів, запропонував поставити позачерговий, так би мовити, експериментальний спектакль. З ним розмовляли, переконували зосібна то директор, то виконуючий обов'язки головного режисера, а також завідувачий літературною частиною і головний художник, до ньо-



го доходили чутки, нібито худрада вже готова «зарізати» п'єсу — і що ж, мало що не «зарізали» — але де їм було відати, що вряди-годи Іванові таки сприяла доля? Погодилися. Узяли до репертуару — з крихітною перевагою в два голоси узяли. Кісмет, — спльовуючи, аби не наврочити, радів Іван. Взяли, звичайно, таки поза планом, як експериментальну й молодіжну, і хоча це означало, що буде мало грошей на оформлення, мало часу для репетицій, слабкі надії на підтримку в процесі роботи, — ніколи, зрештою, усьому колективу бавитися в експерименти з режисером без диплома, — однак Марковський почувався щасливим. Поки що виходило на його, а далі буде видно. Зрештою, йому бачилося, що далі все залежить від нього самого, а коли так, то все буде гаразд. До дідька, мусить бути!

Але першого тижня хотілося товктися головою об стіни у вузькій гуртожитській комірчині мало не після кожного переглянутого спектаклю. Дивився, щоб зрозуміти людей, з якими буде працювати, бодай трохи, і щоразу глухе розчарування, смуток і навіть біль, майже фізичний біль, доводили його до справжнього розпачу. Як на нього — усе було низькопробно. Робив скидку на відсутність головного режисера, на величезну завантаженість акторів — щоденно дві репетиції, щоденно вистава, щотижня два виїзди у райони, мало не десяток прем'єр на рік, щоб вижити; адже місто зовсім маленьке, глядачів потенціальних — небагато, а вже про справжніх аматорів — що й говорити; кільканадцять вистав — і всі все бачили. Іван міркував: не театр, а забава в театр, який насправді є лише крихітним підприємством по виробництву видовищ... Це не я сказав, це Мільтініс сказав, — посилався на авторитет Іван, лежачи на рипучому тапчані після вистави — просто в одязі, в джинсах і гольфі, заклавши руки під голову, уперто втупившись у стелю. Мільтініс «виражував» цей театр. Що ж, він міг би процитувати Мільтініса і ще десятки мудрих думок, висловлених мудрими людьми, будь-кому з тих, хто працював на тому підприємстві, — але щоб воно дало? Тут Родос, тут скачи, — сказали б вони йому. Покажи, на що сам здатний, — порадили б вони йому і мали б рацію. Ніщо не давало Іванові права судити вголос, а судячи мовчки, він звинувачував себе і в столичному снобізмі, і в перебільшенні вимог, і в недобррозичливості, і в засліпленості театром Паневежиса — пусте, нічого не допомагало, — правда залишалася правдою. Однак усе мусило бути гаразд, він мусив бодай на час, відпущений для

постановки, повірити в акторів, з якими мав працювати. Не вірити, в глибині душі кепкувати, іронізувати — і робити з ними виставу? Ситуація. Нічого не скажеш.

У Мільтінісовій студії при театрі існував девіз — жорстокий, але необхідний, суворий, але мудрий: «Слабкий, поступися місцем сильнішому». Максималізм? Ні, безкомпромісність. У мистецтві так має бути. Мета — понад усе, здійснювати її можуть і мають право тільки обдаровані, творчо сильні індивідуальності. Ну от, знову Мільтініс. То, може, згадати, приміром, Пітера Брука, того знаменитого англійця, варто згадати, що він каже: режисер завжди обдурює, він іде невторованим, незнайомим шляхом і веде за собою інших, але в нього немає вибору, він повинен вести й одночасно вивчати дорогу. Хотів би мати право на помилки, та актори інстинктивно прагнуть зробити з нього верховного суддю, тому що їм потрібен верховний суддя.

Вибору не було. Права на помилку не мав. Погодившись на незмірно важкі обов'язки верховного судді, мусив переконати акторів, що має на це право. Сподівався, що переконає.

Актори придивлялися до молодого режисера точнісінько так само, як він до них. Іван здогадувався, що вони могли думати: ну ось, наслали на нашу голову ще одного — на сей раз експериментатора, що ж, подивимось; за лаштунками висів, очевидно ще з Нового року, саморобний плакатик з жартівливими текстами: «Режисерські заповіді». Якби плакат не був такий обшмуляний та розцяцькований поправками й дописками од руки, Марковський готовий був запідозрити, що «заповіді» склали з розрахунку на нього, неофіта й початківця, зеленого режисера-дипломника. Забавні тексти самі чіплялися пам'яті: «не возвелич себе над актором — згодиться води напиться», «возлюби ближнього свого, як самого себе, та тільки не актрису», «не ввійманий — не злодій, але крадене щастя не приносить». До того списку Іван мав охоту додати ще й таке: сумніваючись постійно, ніколи нічого не здійсниш, — однак не сумнівається ніколи тільки дурень, а сумнівається завше — боягуз. Це був нехай не надто чітко й прозоро сформульований, але Іванів власний афоризм; в тому він щось для себе вбачав.

Часом рушав надвечір у місто. Не бачив у ньому нічого особливого й цікавого, але хотів і там щось довідатися про людей, з якими мав працювати; спостерігав хлопчаків у джинсах і чимсь схожих на дівчат, сучасна мода сягала

сюди несповідимими шляхами, але таки сягала. Дівчатка не знати нащо переймали хлоп'ячі манери, спосіб поведінки, бувало, що й курили просто на вулиці; хлопці стовбичили біля пивного бару, тинялися парком, стояли групами біля брам — у котрогось звисала з плеча обов'язкова гітара. Іван усвідомлював, що то лиш поверхове споглядання, він бачив їх у час відпочинку, звичайно за дня вони не байдикують, кожен має своє заняття, він шукав потім ті ж обличчя в театрі, але не знаходив — або ж не впізнавав. У театрі вони могли виглядати інакше, без сумніву, вони могли в театрі виглядати цілком інакше. Якось, після особливо виспажливої репетиції, надумав ковтнути пива в облюбованому молоддю барі. Спустився кам'яними сходами у пивницю. Поки дійшла черга, знову пильно придивлявся до молодих, притемнених сутінками облич, до старої кладки сіруватого каменю, до жінки, котра розливала вправною рукою пиво, воно пінилося й стікало па шинквас, над її головою красувалася дерев'япа табличка з вишалепою товстопикою свинею за столом, свиня курила цигарку, пускаючи кільця диму: «У нас не курять».

Іван став навпроти вікна, спершись ліктями на високий столик, який щойно сірою, мокрою шматкою витерла прибиральниця; поволеньки здувши шумливу піну, цідив пиво; у вікні, котре було врівень з тротуаром, бачив тільки людські ноги, безліч піг перехожих, котрі жили й ходили в цьому місті, і тоді почуття самоти оповило Івана, самоти і якоїсь непоправної помилки, якогось невідворотного вчинку, але якого, він би й сам не міг окреслити. Пригадав недавно прочитані вірші Марцінкявічюса:

Вечір божків моїх палить в натхненні —  
У племнях небокрай.  
Тільки раз ти пройшовся по сцені —  
Овації не чекай.

«До дідька, — розгнівався Іван, — кожен з нас тільки раз і проходить по сцені, овації не чекаю, її не буде, не підлягає сумніву, — але доки ж мене обступатимуть чужі думки і чужі вірші? Хіба ж не прийшла пора на мене самого?».

Ідучи з Києва сюди, до цього тоді ще зовсім не знайомого міста, щоб розпочати роботу над дипломною виставою, він опинився в одному купе з людьми, які поверталися додому з відрядження. Зайнятий своїми думками, Іван спершу навіть не розрізняв добре їхніх облич, не

прислухався до розмови. Знявши свого білого, з розкішним орнаментом кожуха (кожух владно зайняв майже половину всього купе), Іван закинув на горішню полицю «дипломат» і вийшов у коридор. Київ доброзичливо блискотів вокзальними вогнями, майнули чужі, але теж ніби доброзичливі й трохи засмучені обличчя, а потім поволі пропливли околиці Києва. Іван подумав, що звичайно чоловіки в його віці прагнуть до завоювання великих міст, йому ж самому хотілося іншого — не почував себе завоювником цього міста, був просто приналежним до нього і прагнув благословення на дальню дорогу, на самий початок її.

У купе жінка, спершись ліктем на столик, голосно й болісно скаржилася:

— От я й думаю: чого ж тікають? Що вони в цьому місті бачать? Чи то нетрудники вони всі, легкороби такі? Земля ж тим часом без рук застається, без ока господарського.

Чоловік, який сидів навпроти, мав дуже характерну зовнішність: його величезне, округле черево не вмещалося в картатих штаних, рябі підтяжки напиналися на тому череві, аж мало не рвалися, і руки здавалися короткими, дивно було, що він дає собі раду, сягаючи гудзиків на піджаку чи шнурівок на черевиках. Іван мимоволі всміхнувся: такий живіт не втягнеш ані при жінці, ані при начальстві. Попутниця перейняла той усміх і вирішила, мабуть, що він стосується її слів. Щирий гнів, який вона й не збиралася приховувати, вирвався назовні:

— От ви смієтесь! Смішно вам?

Нічого не пояснюючи, Іван здвигнув плечима.

— Їм смішно,— апелюючи до товстуна, мало не скрикнула жінка.— Пришлють бригаду таких з міст, вони все на полі перетовчуть, понівечать, півлітру свою вихлепчуть, огірками торби напхають — і шукай вітра в полі! Та ми ж ті огірки вирощували, ми ж їх колись як вибирували, то боялися крок ступити, щоб котрийсь не розчавити, ми їх од гудиння як золото одривали. Тільки перше було десять ланок,— а тепер?

— Ну, коли робітники з заводів приїдять, то вони таки по-людськи працюють,— твердив своє засапано товстун.

— Може, працюють, я за всіх не кажу,— трохи стишила голос жінка,— але ж то тільки дехто, не всі. Кажуть, що тепер будуть закріплювати за підприємствами ділянки

землі, щоб за них повністю відповідали, тоді, може, й буде якась користь.

— А я кажу,— знову зачерпнув повітря в груди товстун,— що колись прийде час — і всі з міста подадуться до села, від цього сопуху, від чаду й від цих височенних домів. От я колись кепкував зі свого сусіда, він біля дачі картоплю вирощував, курей мав. Радив я йому: піди на базар та й купи,— а тепер сам ділянку дістав, і радий, якщо хочете знати.

— Сусідка моя — селянка, розумієте, селянка в крові і в кістці,— з міста капусти тягне, моркву, солонину купує,— агій, люди добрі, та що ж воно таке діється?! Ще й на мене задро киває: «Тобі добре, в тебе все коло хати росте! — А в тебе,— кажу я,— хіба не може рости?» Так вона в міську панію бавиться, працює в місті, коло землі не хоче ходити, чисто тобі завали-дорога якась, колода-обійдень.

— Ви щось не те говорите,— врешті втрутився Іван.— Місту теж потрібні люди, і якщо за підприємством закріплять землю, то в робітників буде подвійне навантаження... Та й взагалі, як кажуть і вчені, і журналісти, процеси міграції йдуть на спад, співвідношення мешканців міста й села... стабілізується,— Іван почервонів, переказавши прочитаний не так давно текст, і, закінчивши його таким слівцем, тому тут же пом'якнув: — Отже, біди такої вже нема...

— Тьху,— жінка аж задихнулася від обурення й звично вимовила мудрагельське слівце: — Стабілізується то, може, стабілізується, та нас така стабілізація не тішить! Не знаю, про що ви зі своїми ученими там собі міркуєте, але якщо в ученого на столі хліба не буде, то він інакше забалакає. А що, у нас до першого класу торік усього один хлопчик вступив, отак і мали сидіти один напроти другого: учителька та він,— чи як по-вашому? А потому з тої дитини один тракторист на цілий колгосп і виросте. Гарна стабілізація! Ет! Мудра Мар'я, як є в печі вар'я, а нема вар'ї — не тра й Мар'ї...

Повернувшись до Івана, вона глянула на нього світлими, трохи втомленими, з голубуватими білками очима. Іван побачив її руки, що поправили гарну, міську зачіску,— великі, червонуваті й сильні руки з охайно обрізаними нігтями, і білу, аж блискучу облямівку на комірці й манжетах синьої сукні. До сукні прикріплений був орден.

Видно, жінка їздила до столиці не в приватних справах. Він одвів погляд, аби його попутниця не зніяковіла од таких пильних розглядин.

— От я й кажу... Я все життя на фермі, і дочки мої — на фермі. Що я — не могла їх повиучувати, до міста послати? Могла, та тільки якщо я не навчу дітей землю пильнувати й любити, то хіба комусь іншому зможу чим дорікнути? І діти мене розуміють, не гніваються, радо свою роботу роблять.

— А я сам торфовик, — повідомив товстун.

Зазирнув нарешті до купе й четвертий їхній попутник, постояв мить на дверях, а потім теж присів, приєднався до розмови. Іван же дивився весь час на руки жінки і картав себе, що рознервував її чимсь, і не мав відваги сказати, що мати його — теж селянка, бо це виглядало б так, наче він хоче виправдатися, довести перед цією жінкою правомірність свого існування й своїх життєвих позицій, за якими стояла поки що тільки материна праця, хоче відвести від себе звинувачення у дезертирстві, у втечі. Послонулося в душі відчуття провини за втечу, і переконаності, певності, що на тому полі праці, куди він подався, яке вибрав собі, він зробить щось, таки виростить добрий урожай. Однак уперто й невідступно таки чув слова жінки: хліб на столі — то найперше.

Четвертий попутник вийняв з дорожньої торби пакет з салом, квашеними огірками:

— Частуйтеся, бо ж пора, я думаю, вечеряти. Балачки балачками, а хліб, як ви сказали, — найголовніше, так що прошу, прошу.

Він уже краєм грубими, ситними байдами хліб, несподівано, як усе інше, виникла на столі пляшка, і було досить припроху од щедрого попутника.

— Жінка дала в дорогу, не думайте, що контрабанда. Ось і цитриновою шкіркою приправила, два тижні настоювала — скуштуйте.

Чолов'яга поробив бутерброди і таки змусив усіх узятися до почастунку.

— Колись, як будемо знову разом у дорозі, то віддячимося, — жартома пообіцяла жінка. Видно, їй було незвично і ніяково їсти чужий хліб. — А то, знаєте, приїздить у гості, і тоді побачимо, чия страва ліпше смакує.

Іванів великий білий кожух похитувався у такт вистукуванню коліс. Мати витягла його із старої, старанно береженої скрині: «Бери, — сказала, — це твого прадіда, а

мого діда, він мене любив найбільше з усіх онуків, то й тебе, може, любив би. Носи, Іванку, одбіли, одчисть понинішньому, та й носи».

І все ж він не став нічого пояснювати цій жінці, не став виправдовуватись. Іван вірив, що й його хліб людям потрібен,— бо якби не вірив, то як би жив далі?

Жінка випила чарку не віднікуючись, спокійно, одним духом, і перекинула її. Під ногами у них була земля — скрізь була, і селянка за древнім, язичницьким ще, мабуть, звичаєм вихлюпнула останню краплю трунку на землю.

— Та ви не думайте,— звернулась до Івана.— Я проти міста нічого не маю, і воно мусить бути, коли вже є. Знаю, що не багато нам містяни нароблять, та допоможуть, якщо не навчаться любити все те, якщо воно їм не заболить,— вона кивнула головою у бік вікна, де в темряві земля котилась і котилась назустріч.— А ви ж хто самі?

Язик Іванові стерп, і він не зміг вимовити правду: артист. Скоморошник, дражнило, базікало, легкороб — так вона може подумати, а він поки що сам нічого ще не встиг зробити, щоб мати право від себе самого перекоувати її в помилці.

— Учитель. Учитель я,— одказав він і подумав, що, врешті, не така вже й далека від правди його відповідь...

Погано пройшла ренетиція, сюжети грають, сюжет виразний, гострий, конфлікти ніби лежать на поверхні — здається, через те, що все просто, легко, але не треба грати сюжет, необхідно показати конфлікт світобачення і характерів; троє хлопців із джаз-групи — що їх об'єднує? Внутрішньої єдності нема, необхідність тримає разом і невлаштованість, і те, що кожен з них здається собі несправедливо ображеним і прагне помсти. Насправді вони не друзі, аж ніяк. Андрюс прагне верховодити, Лукас на те внутрішньо погоджується, Юліус — удає, ніби погоджується. Ну, звичайно, ясна річ, їх єднає не лише джаз, але й любов — ця дівчина, Беатріче, цей їхній потяг — потяг до чого? До чистоти? Неусвідомлений потяг забрудненої душі до чистоти? Ні, не те, не можу поки що натрапити на той пульс, на найголовніше, а думав — кожному ноту чую, до дідька! Авжеж, насамперед їх звів до купи чорт. І тому — трагікомізм? Як органічно повднати комедію з трагічністю?

Андрюс, приміром, при всьому своєму устремлінні до вчинків без роздумів, при всій своїй видимій силі справді

слабий, нікчемний мерзотник. Слабкість ховає за бравадою, за погрозами — а сам весь час боїться. Мстивий.

Однак найнебезпечніший з усіх трьох Юлос. Підступний, хижий, він чудово все розуміє, він просто уміє з усяких життєвих ситуацій вишукати вигідне для себе. Він справді зовсім невиліковний, тому що все розуміє.

Лукасові щирості не бракує. Теж — слабкість, годі зректись. Не бачить виходу з самотності, чіпляється за все, що здається тривким і сильнішим.

Ті троє позитивних «ангелів» насупроти них як відблиски чи віддзеркалення їх власних кращих «я», ймовірних «я», котрі піддалися зміні до гіршого. Може, так і треба вирішувати виставу?

Беатріче до Андрюсового батька йде, щоб упевнитися: хлопець ні в чому не винен, він вигадав, пібито вбив буфетницю, але також і з цікавості: а який він, дім мого Андрюса, який — батько його? Автор недаремно визначив жанр — трагікомедія. У Грушаса все на парадоксах: хлопці зневажають Беатріче — і не можуть існувати без неї, Бета любить Андрюса, розуміє його приятелів — а таки мусить полишити їх; троє «позитивних» хлопців прагнуть порятувати Бету, та не знаходять для цього мужності й мудрості. Трагедію треба грати радісно, як каже Гордон Крег. А що ж кажу я сам? Я сам кажу: не сумнівається тільки дурень.

Знав, намацав найбільшу слабкість твору. Троє отих позитивних героїв, які мали стати, за авторським задумом, антиподами джазистів, виглядали слабкими, умовно маріонеточними, вони не могли порятувати Бету. Їм бракувало живої крові, м'язів, звичайної тілесності й духовності. Хоч би як безтілесні, безплотні істоти намовляли Бету покинути джазистів, хоч би як переконували в нікчемності тих інших трьох — дівчина не могла піти за ними, їй потрібні були ті, кому вона прагнула допомогти, кого хотіла вилікувати від зла — нехай підлі, нехай слабкі, нехай нікчемні — вони все ж були живі, і Бета думала, що потрібна саме їм, а ті чистенькі, охайні й добрі можуть обійтися без неї. У виставі мусить бути присутня ще одна особа, котрій залежить на Бетиному щасті, на Бетиному спокої, а найбільше — на перемозі її. Це був сам режисер. Він хотів піднести понад нікчемність, плюгавість розхристаних джазистів добро, що так берегла в собі Беатріче.

Чи то тьмяне освітлення, в якому обличчя здавались нечіткими, розпливалися, ніби Іван дивився на всіх крізь



затуманене, забризкане дощем вікно, чи весь настрій пивнички, де гіркувато-кисло пахло пивом, злегка — вогкістю й «контрабандним» димом сигарет, чи то в нього самого настрій такий був, але Іванові враз здалося, ніби десь тут, поруч з ним, діються справи, схожі на ті, про які він хотів розповісти зі сцени; може, хтось із цих юних аматорів пива, котрі стояли неподалік при високих дерев'яних столиках, мав щось зле за душею і сповнений був цинізму — але котрий же з них Андрюс, Юлюс, котрого треба вхопити за руку, щоб аж заболіло, й не пустити, не дозволити, — котрого з них?

Навпроти вікна Іван помітив стрункі жіночі ноги в гарних невисоких, ледь за кісточку, чобітках. Тоненькі каблучки нервово переступали, товкли сіруватий, брудний сніг, а самі zostалися чисті, незакаляні, на них не було ані плямки від розталого снігу. Зрештою, Іван міг недобачити, але так йому принаймні уявлялось. Жінка, видно, на когось чекала, та чому саме в такому сірому місці, в таку сіру годину й на кого? Іванові здалося, що він чинить щось недозволене, навіть бридке, ось так підглядаючи за тією жінкою, сам невидимий, ніби з дна колодезя, куди спустився з власної волі, аби в такому чудному ракурсі спостерігати світ; все переплуталось, змішалось у цьому світі — життєві спостереження й факти, фрази, почуті мимоволі, і репліки з п'єси, яку він знав мало що не напам'ять; де дійсність — і де літературне віддзеркалення її? Та чи й було то віддзеркаленням? Створене людською уявою, окреслене словом — усе могло матеріалізуватися, стати абсолютною життєвою правдою, Іван сам спонукав героїв уявних, виписаних словом, до матеріалізації; він, режисер, міг оживити їх, а міг позбавити життя, крові, серцебиття, міг поліпшити саму лише видимість існування на сцені, де слова іноді стають знекровленими, сухими, мертвими. Були хвилини, коли герої Грушасової п'єси здавалися йому ближчими, зрозумілишими, вартими більшої уваги, аніж оті хлопці й дівчата, що дихали одним повітрям із ним, Іваном, ходили тими ж вулицями, купували один і той же хліб у крамниці, бачили одні й ті ж будинки, — Івана в такі моменти хвилювали не вони, а інші, нереальні, вроджені тільки уявою.

Жіночі ноги в чобітках усе ще нервово витанцьовували перед вікном, відбивали якийсь чудний ритм; хтось штовхнув Івана ліктем; похапливим, старечим кроком ще хтось інший прошарудів збоку — видно, тут були й завсідники,

між ними існували, мабуть, певні стосунки, з безліччю відтінків, з безліччю варіацій,— не допивши пива, Іван вибіг майже притьмом на повітря. Хотів побачити жінку в гарних чобітках, розглянути її обличчя, очі, поставу — мусила бути гарна, тільки гарні жінки очікують когось із таким нервовим, а водночас недбалим нетерпінням. Але жінки вже не було.

І все ж тільки три дні тому він перебував ще у стані рівноваги, у добрій злагоді зі світом, бо, не маючи на те найменшої надії, таки знайшов у театрі Беатріче. Власне, йому так здавалося — не актрису, котра гратиме роль головної героїні у виставі, а саме її, Беатріче. Наталя Верховець про Беатріче ще нічого не знала, а вже напевне передбачала її — в самій собі, звичайно, думав віп, так воно і є.

Юозас Грушас признавався, що, збираючись писати «Лісов, джаз і чорт», відчував себе надійно прив'язаним до землі, його не спокушала нереальна ідеальність. Однак він не міг узятися до роботи, поки не знайшов героя, який пристрасно несе добро і гине від людського зла,— просту дівчину і одночасно багатозначний символ — Беатріче.

Іван же мусив шукати актрису, яка здатна буде на цю пристрасність, яка має в собі добро — і не просто буде показувати його на сцені, не просто зображати, йдучи за режисерськими вказівками, а матиме добро в собі, щоб відтворити Беатріче. Часом почувавши себе мимовільним учасником усіх подій в п'єсі, він не зміг залишатися просто глядачем, не міг лише за всім спостерігати. Мусив захистити дівчину від егоїзму, злості й підлості отих трьох її й своїх власних ворогів — отих хлопчаків із джазу, Андрюса, Юлюса й Лукаса, порятувати од їх посягань на її чистоту, і міг зробити це, лише поставивши виставу про них.

Бачив Наталю лише в одній виставі — невеличка роль, кількадесят реплік,— але йому аж горло перехопило: Беатріче, Беатріче. Це він зрозумів одразу, з першого Наталиного виходу на сцену, з першого звуку її голосу, і тої інтонації, живої, глибокої, мінливої; він не міг помилитись, надто давно шукав Беатріче, щоб тепер помилитись. Іван дочекався потім, поки вона розгримувалась і вийшла з театру, щоб побачити знову її обличчя, дівчина, проходячи, кивнула головою — чи то у відповідь на його привітання, чи то до власних своїх думок,— і він знав уже остаточно, що це вона.

Боячись виявити своє хвилювання — ану ж, помітивши таку його зацікавленість, хтось спробує перешкодити, завадити, — він з байдужим і спокійним виглядом сказав виконуючому обов'язки головного:

— На роль героні я беру Наталю... Верховець, здається.

За тим недбалим «здається» хотів заховати своє нетерпіння й надію. Виконуючий невизначено здвигнув плечима, чудернацько звів ліву брову — здавалось, вона й без того була трохи вища від правої, чорною смужкою лежала на чолі:

— Воля ваша. Я б, однак, не рекомендував. Та й бачили її лиш раз.

— Розумному досить, — самовпевнено буркнув Іван.

Чиїсь рекомендації зараз Івана не обходили, він почув найважливіше — «воля ваша».

Коли йшов на остаточну розмову з виконуючим і директором про обсаду вистави, особливих надій не мав: більшість акторів здавались йому або ж мало професійними, або ж безнадійно заштампованими, якимись байдужими, лінькуватими, він знав, що йому не дозволять вибирати, пропонувати щось своє — мусив погоджуватися на акторів, не зайнятих у виставах: йому порадили брати навіть тих, кого він не бачив на сцені, це була зовсім зелена молодь, яка залишилася працювати після закінчення студії. Три роки при театрі існувала така студія, однак вона зовсім, казали, не виправдала себе, бракувало викладачів, бракувало можливостей і умов для справжньої роботи, студію закрили, а більшість студійців залишилися тут, на місці, без особливих перспектив бути відразу зайнятими в роботі. Серед них була й Наталя Верховець.

Розмова почалася нелегка: директор запропонував зайняти на роль героїні двох актрис; маєте бажання працювати з Верховець — гаразд, хоча вона ще не зарекомендувала себе, вона має специфічну зовнішність, зрештою, ваша справа, однак ми рекомендуємо... — Іван відчув, як усередині все наче льодком покрилось. Душа завмерла й чекає, як він поведеться. Чи мав він право чогось домагатись? Скажуть — чи не занадто, хлопчику? Хто ти такий? Матимуть рацію: хто він такий? Диплом дозволили зробити, дали сцену для його вистави, пристали на п'єсу, ним вибрану, — цього й так досить, чи й не занадто. То хоч при розподілі ролей сиди та мовчки погоджуйся на все. А він хіба не погоджується? Хіба він не пішов на все?

Душа завмерла й чекає, як він поведеться.

Іван радо й згідливо киває головою:

— Згоден. Я згоден. Який з мене поки що режисер? Ще не можу мати своєї остаточної, виробленої досвідом режисерської концепції (що це я так довго й нудно пояснюю, адже треба тільки мовити «так», нащо розводитися про концепції, ну й словечко, досить замість цього всього мовити лише «так», нехай там ще одна якась актриса, але Наталя Верховець — обов'язково, працюватиму з обома, звичайно) — зрештою, навіть якщо я маю власну концепцію, то права на її оголошення ви мені не дасте.

Марковський бачив, що його майже не слухають, бо йдеться тільки про формальну згоду, адже все вирішено, він мусив лише кивнути — так, від нього цього лише й чекали, усе наперед ясно і не потребує обговорення, йому дають право на балачку, щоб не принизити його гідності, його терплять з ввічливості, та й годі.

Директор киває головою.

— Але я маю право... — продовжує Марковський.

— Маєте, — погоджується виконуючий.

— ...Право бодай дотримуватися поглядів тих чи інших відомих і визнаних уже режисерів, які були моїми учителями, і я хочу сказати, що вважаю, як і багато хто з них (здається, я зовсім заплутався, вони мене не розуміють, до дідька!) — як і багато хто з них, тобто я хочу сказати, що два склади акторів у виставі — це поза межами мого розуміння мистецтва, я бачу тільки одну можливість вирішити виставу й тільки з одним складом... тобто лише з однією актрисою в ролі головної героїні, — одна, а не дві, з іншою вистави не буде, я б, може, й пристав на вашу пропозицію, та тільки не можу цього зробити.

Дивна річ — вони погодилися, Іван не сподівався — і все ж вони погодилися, гіпноз, чи що, сміявся Іван, перебуваючи у мирній злагоді зі світом, хоча, звичайно, це зовсім не означало, що він перебував у злагоді з самим собою, — репетиції йшли поки що мляво, він боявся весь час збитися на школярство, боявся своєї власної і їхньої недосвідченості, хоча, з другого боку, хай не таланту, то відваги, як виявилось, нікому з них не бракує.

Спектакль, що народжувався зараз у театрі, набираючи живої плоти, відрізнявся від наївних первонаочальних задумів Івана. Виразність, остаточність і викінченість з'являлися аж тепер, коли знав акторів, з якими мав працювати, коли знайшов Беатріче — Наталю. В процесі ро-

боти виникали також самі парадокси. Був невдоволений акторами — а мусив повірити в них.

Мусив «підім'яти» акторів — і зобов'язаний був рахуватися з їх можливостями. Пам'ятаючи, чого навчився в інституті, мусив одночасно забути про школярські істини. Мав право довіряти власній інтуїції — і дбати про логіку правди на сцені, повинен був дозволити акторам імпровізувати — і не міг дати їм свободи, не міг випустити влади з своїх рук. Актори пильно приглядалися до нього, важко було працювати під тими доскіпливими, іронічними й очікувальними — ну, ну, покажи, що можеш, тут Родос, тут скачи! — поглядами. Але він знав також, що вони хочуть йому повірити, хочуть знайти в ньому поводиря, який допоможе їм зробити добру роботу. Ані загравати, ані ставати з ними на одну площину теж не можна було. Вони виявилися майже всі його ровесниками, і це допомагало, але й заважало водночас. Легко було зробити їх своїми однодумцями, та однаково легко було дійти панібратства. В усьому була неймовірна двоїстість, єдність різного і одночасність несумісного. Вивчене, взяте з книг і від педагогів, нав'язливі цитати, як рецепти, й чужі думки в процесі роботи обростали його власним, часом болючим досвідом. І або ж мав набути прийняти остаточно, або ж зректися — того, що не увіходило в плоть практики. Чуже перепліталось зі своїм, ставало близьким — і, сахаючись чужого, боячись плагіату, в той же час потребував підтримки, спирався на вже відоме — бо як інакше прийшов би колись до відкриття? На голому, пустому, пустельному, незрошеному ґрунті хіба щось проросте?

І от три дні тому, після репетиції, Наталя Верховець підійшла до нього й показала короткий текст на аркуші паперу:

— Ось. Вас я попереджаю насамперед. Як особу найбільш зацікавлену. Щоб часом не було потім мови про удар в спину чи там камінь за пазухою — як воно у нас зветься.

Прочитавши Наталину заяву про звільнення з роботи за власним бажанням, Іван покрутив папірець у руках, безглуздо подивився на світло, ніби шукаючи там водяного знака.

— Розіграти хочете? До першого квітня далеко ніби.

Нічого кращого вигадати не міг, даремно намагаючись приховати за примітивним текстом своє здивування й розгубленість.

Мало спльовував, щоб не зурочити. Мало стукав по дереву; і що з того, що все досі виходило на його? Такого навіть не сподівався. Актриса — ні, яке там,— дівчисько підніжку підставило,— що ж йому тепер? Не почне ж їй пояснювати, як важко було домогтися, аби саме вона, Наталя Верховець, грала роль Беатріче. А як інакше довести дівчині, що вчинок її, м'яко кажучи,— зрада?

Виконуючий обов'язки головного повчав:

— Послухай, тобі ще бракує досвіду. Вибрики це все. Без них не обходиться біографія жодної артистки. Тим більше на провінції. Набиває ціну. Не звертай уваги. Покаверзує — і заспокоїться. Побачиш — за тиждень забере заяву. Особисто я вмовляти не збираюсь. Директор — теж. Верховець ще ніяк про себе не заявила. Жінок у театрі не бракує. Трупі, як і скрізь, потрібні «штани». Драматурги чомусь не пишуть п'єс «на жінок». Знайдеш такого — хапай негайно. А для тебе урок: не забувай про два склади у виставі. Гарантія від несподіванок.

За тими порадами звучало найголовніше: я тобі казав узяти на роль Беатріче Ірину Котовченко, мавш доказ моєї правоти, ще не пізно й зараз, вона потягне, повір йому досвіду. Іванові у розмові чулося також і те, що ось йому, Маркуші, бракує досвіду, але він, головний, тобто виконуючий, дозволяє неофіту буцатися ріжками об стінку, бо найкращий спосіб набути досвід — набивати собі гудзи на лобі.

Лаконічність фраз старшого колеги заворожувала Марковського. Він пробував і собі так вибудувати речення:

— Досвід приходить з часом. Актори бувають від бога. І від головрежа. Вірю в розум, але також і в інтуїцію. Я великий інтуїт. З багажем інститутських знань. З запасом не заялжених од частого вжитку цитат. Ширвжиток — ворог мистецтва. Вірю в актора і в своє покликання.

Маркуша прискорював ходу, знову десь за щось переціплювався — за крісло або ж за хитромудре слівце — і забував, що саме хотів ствердити своїми короткими фразами.

— Свавільне дівчисько зіпсувало гру...

До дідька; а як би добре було не верховодити, тільки служити хлопчиськом на побігеньках, приміром, у Курбаса, дивитися просто в його натхненне обличчя, в ті несамовиті й добрі очі, з роззявленим ротом слухати його зауваження на репетиціях. «Слухай, малий, знайди внутрішній ритм образу,— нехай би сказав він мені,— знайди, відчуй

і в ньому дій,— чуєш?» А ще не зле було б мандрувати з капелою Стеценка — нехай би Павло Григорович, сиріч Тичина, диктували мені свої записки, а я б старанно каліграфував: «Спимо на підлозі, простеливши якусь сорочку» і — «який узор, який візерунок прекрасний, жіночі голоси наївні...» — чи ще якось там інакше, і добре б запросити Грушаса на прем'єру, як жаль, що я не зважився зайти до нього в дім у Шяуляї, не розпитав про його село, про того поета, котрий там жив, учив малого Грушаса грамоти і грав на мандоліні, треба не забути: у першій картині — рояль без деки, хлопці приносять трубу, барабан і гітару, ще там має бути крісло-гойдалка — і жодної зайвої деталі, жодної! Дівчисько вибило мене геть з колії, але, може, це до кращого, бери та думай, шукай порятунку, ніхто за тебе не...

— Послухайте, що ви блукаєте, як неприкаяний, я ж вам дала слово.

Олександра Івацівна стояла перед ним усе ще перозримована — вистава йшла й досі. Іван не дуже орієнтувався в часі, актриса ледь насмішкувато дивилась на нього і водночас ніби жаліла, це вже годі було стерпіти; Маркуша зібрався щось сказати, але вона випередила його:

— Знаєте що, приходьте сьогодні до мене ввечері, обов'язково, там усе вирішимо — я думаю, ви не прогадаєте.

#### 4

Ось воно, зараз, зараз. Зараз почнеться. Ще трохи — і всі візьмуться говорити одне одному правду.

Передчуття в таких випадках ніколи досі не підводило Наталю. Присмак цього моменту вона відчувала на губах, як міцність коктейлю. Цілий вечір відмовлялася пити, а ось тут узяла і скуштувала. Крізь тоненьку пластикову «соломинку» солодкуватий трунок втягала губами й відчувала, як хмеліє,— від густого коктейлю, від передчуття цікавої ситуації, від розмов, що точилися довкола, і хоч сама вона словом майже ні до кого не озвалася, в думці встигала зреагувати на кожну почуту фразу й відповідно оцінити її.

Звична з дитинства до таких «вечорів», які тривали не раз до світання, Наталя знала, що завжди надходить момент, коли люди відчувають невтримну, нагальну потребу говорити одне одному правду, більше того — допікати

правдою, як жаливою. Треба тільки, щоб настрій сягнув своєї кульмінації, щоб уже ніхто ні з ким не рахувався, щоб кожному кортіло опинитися на видноті, в ролі судді, і, привертаючи до себе увагу, зробитися героєм — правдомовцем, правдолюбцем і правдборцем. Звичайно, для цього повинні сходитися разом люди давно знайомі, із спільним життєвим зацікавленням, або ж навіть якоюсь мірою залежні одне від одного, чи істинні приятелі та друзі.

Батько зрідка, якщо йому вже кортіло, для власної втіхи прискорював ці хвилини відвертості й правдомовності. Спровокує лукавим зауваженням, натяком, а хтось підхопить необачно, зопалу чи в азарті батькового натяка — і пішло, пішло, поїхало! — крихітне слівце обростало тисячами інших, навіть уже забуте ставало початком нескінченних дискусій, суперечок, які іноді завершувалися затятою сваркою на довгі місяці або ж світлим примиренням та благородним всепрощенням десь на світанні, коли Наталя вже спала солодко, згорнувшись клубком у величезному старому кріслі, вкрита витертим, складеним удвоє ліжником. Ох, те старе крісло у їхній величезній кімнаті, розгородженій навпіл високими, мало не під саму стелю, грубуватими, власноруч тесаними книжковими полицями; та їхня давня, потім розміняна на дві кварта, яку Наталя ще зовсім малою прозвала «жебрацьким царством»... Ніщо й ніколи там не посідало свого власного місця, зате можна було відшукати що завгодно — від уламка автентичної старогрецької амфори до деталей найсучаснішого автомобіля, хоча самої машини вони ніколи не мали. Там нічому не надавали ваги, ніколи не скрикували й не затискали трагічно уста, коли розбивалася тарілка з фамільного сервізу, а водночас здавалося, ніби число тих тарілок множитья; там роздавали безтурботно книги, що становили чималу бібліографічну рідкість, і обережно ставили на полицю поряд із стародруком подерту й зачитану дитячу книгу Наталі. Знайомі забували у них рукавиці, портфелі, забігали на хвилинку, щоб залишити якийсь пакунок — і потім так довго не приходили по нього, що вже й ніхто не пам'ятав, кому пакунок належить. У тій безмежній недбалості й байдужості до речей — і в такій же безмежній, майже невситимій цікавості до всього незвичного не було жодної пози чи удавання. Скоріше, це було якесь гіпертрофоване прагнення незалежності від речей, хоча такої кількості зібраних в одній кімнаті предметів



найрізноманітнішого гатунку й характеру Наталя не бачила потім ніколи й ніде.

Постійно у них удома перебували, столувалися й ночували якісь люди, і коли збирався великий гурт, мама робила свої фірмові «ліниві» вареники — справжні вони з батьком ходили їсти до вигаданої тітки Ганни. До «лінивих» смажилися великі шкварки з цибулею. Цибуля ніколи не підгорала, бо як мама вже сповнювалася раптового бажання куховарити, то це їй вдавалося на славу — може, тому, що бажання таке з'являлося вкрай рідко.

Наталю ніхто й ніколи не повчав, що малій дитині не належиться постійно перебувати серед дорослих. Скільки себе пам'ятала, — їла, вчила уроки, спала, читала книги, бавилася з подружками під акомпанемент розмов, музики, сигаретного диму і суперечок; її не випитували, куди йде і звідкіль повертається, і ким працюють батьки її друзів та як учаться в школі ті друзі; не «відлучали» від товариства дорослих, не докучали моралізаторством, зрештою, і вона не набридала, не вимагала до себе уваги старших і не читала на «біс» власних віршиків. Батьки ніколи не демонстрували талантів своєї дитини — втім, їх і не вбачали в ній, бо єдиний талант, який визнавала мати, — це хист до малярства, а його Наталя була позбавлена категорично. Батько з цього приводу навіть радів: хоч одна нормальна людина в сім'ї — хвалився він часом.

Дорослим ніби й на думку не спадало, що мале дівчиночко хоч-не-хоч, а завжди в курсі найрізноманітніших їхніх справ, клопотів і стосунків. Присутність Наталині стала для всіх така звична, що велися при ній які завгодно балачки, і дивно було, що дитина ніколи й нікому не переповідала почутого, не користувалася для власної вигоди своєю поінформованістю — а могла ж стати підступним і лукавим маленьким підслухачем.

Стіл у Олександри Іванівни розкішний, з крихітними бутербродами, паштетами, свіжими помідорами серед зими. Метелиця з гітарою, як закоханий з дівчиною, уже й до співанок узявся:

По улиці хлопчата  
Підмовляли дівчата,  
Купували смушок — не продають...

Із закруків наче озивається луна — потихеньку підхоплюють лукаву співанку, де ніщо не названо і все окреслене до рафінованої витонченості змісту.

Маркуша, без сумніву, голодний, як вовк, але не посягає на недоторканість артистично викладених на таці бутербродів, він тільки потроху надпиває з кришталевої чарки вино — чарка в його великій долоні здається аж надто крихкою.

Спогади клубком у горлі стають. Чи цей нудний коктейль з кружальцем цитрини на самому денці?

Кремезний, височенний, Тернюк у їхній кімнаті сів, здавалося, стелі головою. Темні окуляри ховали від людей теплу доброту його сіро-зелених очей під зрослими бровами, зате дозволяли йому дивитися на світ упригуд, як на власну долоню. Стара шкіряна торба, котру Тернюк незмінно носив з собою, завжди була напхана свіжими огірками, яблуками, часом обліпленими крихтами тютюну та хліба, і для Наталі відтоді запах зелених огірків та яблук неодмінно в'язався з запахом розітертого тютюну. Яблуками Терен (так прозивала його Наталя) завжди частував усіх довкола, а найстаранніше — Наталю, і, власне, це він завжди умовляв її вмотитися у кріслі й спати, коли бачив, що мала геть втопилася. Спочатку їй там велося затишно і зручно, а потім, чим більше вона піростала й витягалася вгору, неначе наздоганяючи зростом тата і Терна, драбиняста буде дівка, кривилася мати, тим менш затишним ставало крісло, але Наталя й далі мотилася тільки там: це моє щеняче місце, — упиралася вона, а дядько Терен укривав її своїм широким плащем, іменованим хламидою, котрий носив упродовж зими й весни. Вітались і прощались вони з Наталею завжди за руку, бо Терен запевняв вельми серйозно, що дотик до Наталиної долоні приносить йому удачу, без цього він ніколи не брався до нової роботи. Рука в Тернюка була велика, тепла, Наталя вчувала в ній надійність і певність, можливість тривалого захисту. Терен був її дитячою любов'ю, і це була найкраща і єдина любов. Коли ти виростеш, я проситиму твоєї руки й серця, — серйозно обіцяв їй Тернюк.

Одного разу Наталі заманулося будь-що дістати їжака, і першим про це довідався Терен. Він сприйняв повідомлення з увагою і, оглянувши все довкола в їхній кімнаті, з готовністю підтвердив: «Масш рацію, мала, тобі тут бракує тільки їжака, і я його для тебе з-під землі роздобуду, не сумнівайся». Наталя засумнівалася лише в одному: як так з-під землі? — адже їжаки не живуть під землею. А за кілька днів Терен прийшов і випустив їжака з тор-

би: «Бачиш, Алько (цим іменем її називали усі в дитинстві), я залізний, надійний чоловік, і тому тільки мені одному ти віддаси руку й серце, дійшовши належного віку». Вона готова була віддати йому руку і серце, не дожидаючись того належного віку, бо їжак був справжній, колючий і скручувався у клубок. «Тернику, де ти його взяв? — тишилася Наталя. — Скажи, ти кудись за ним їздив? Ти його вкрав?» — «Клянуся богом і тобою, Алько, — не їздив і не крав. Я йшов уздовж вулиці, в білий день уздовж вулиці. І думав про те, що обіцяв дістати тобі їжака, а ти ж знаєш, як я вірю у прикмети і в усякі інші прекрасні речі, і я задумав, що коли роздобуду для тебе їжака, то мені доручать оформлення «Гамлета». — «Терне, і де ж ти його знайшов?» — «Кажу тобі, дитино: я йшов уздовж вулиці, осяяної сонцем, їхали машини, на вулиці була сила-силенна люду; але тільки я один уздрів, що по тротуару чимчикує такий ось гарний їжак». — «Хвацько ти брешеш, уздовж вулиці не ходять їжаки». — «Не брешу, Алько: він ішов уздовж вулиці просто мені до рук, уздовж центральної вулиці в старому місті, я поклав його в торбу, бо він не заперечував, і подався до театру. А там мені сказали, що «Гамлета» обов'язково оформлятиме Тернюк, якщо, звичайно, цю п'єсу візьмуть до репертуару. Бачиш, я не дарма вірив, що ти приносиш мені удачу».

Тернюк давно поїхав, а їжак ще раніше зник — загубився десь серед несусвітнього рейваху їхньої величезної кімнати, а може, хтось помилково вкинув його у свою торбу, вертаючись додому на світанні, — що там важили їжакові колючки в порівнянні із стрілами слів у суперечках про мистецтво і життя.

Коли вони розмінювали квартиру на дві, Наталя забрала з собою картони з роботами дядька Тернюка. На всіх рисунках була вона, Наталя, і хоч назбиралося й інших рисунків безліч — усі знайомі художники вважали своїм обов'язком малювати малу Альку, фотографій у неї не було, самі мальовані портрети, — серед усіх саме Тернові здавались їй найкращими. І за це вона хоч зараз віддасть руку й серце, якщо він з'явиться знову із своїм шкір'яним портфелем і в темних окулярах.

Перехиливши коротко стрижену голову, Маркуша говорив щось Котусі — Котуся слухала, однак її лагідний, напівзаамріяний, напівсонний погляд блукав по людських обличчях, по пляшках з напоями, по книжкових полицях

і по сіро-жовтих незвичних, щойно продиктованих модою макраме на стінах кімнати. Маркуша старанно ловив той погляд і намагався повернути його до себе. Один тільки раз зустрівся він очима з Наталею — і враз наче спохмурнів, ще темнішими здалися родимки, що їх без ліку було на Маркушиному обличчі. Галько старанно розважав якусь поважного віку даму з золотим браслетом на руці — мабуть, Галькові це було вигідно — розважати даму, без вигоди він і пальцем не кивне.

Олександра Іванівна — справжнє чудо, актриса хороша, здається, людина теж непогана, розумниця, навіть не пробувала намовляти Наталю залишитися в театрі, узяла й запросила до себе після вистави — вони грали соту виставу «Оптимального варіанту» місцевого драматурга Ігоря Крушка, і з цього приводу зібралися у Олександри Іванівни — погомоніти трохи, так собі, погомоніти про життя й мистецтво. Драматурга, правда, не було — десь поїхав, і гомоніли про мистецтво без нього.

Наталія трохи дивувалася — навіщо її сюди запросили? В «Оптимальному варіанті» вона зайнята не була. Виявилися присутніми якісь зовсім незнайомі люди, — що їй з ними робити? А Маркуша з Метелицею та цим дундуком — всезнайком Гальком дуже вдало вписуються в компанію. Дівуля Котовченко ніжку на ніжку закинула, французькі колготки демонструє і литочки zarazом, сигаретку курить, а завтра буде жалібно скаржитися: ах, навіщо я курила, голос у мене сів. Дивись, а Маркуша, здається, упадає біля неї, ну, що ж, врешті-решт дівчатко справді гарненьке, нічого не скажеш, треба віддати належне. От тільки ні за душею, ні в голівоньці — й на копійчку нічого нема. Велике мистецтво не про неї. А хочеться, господи, як же хочеться, правда, Котусю? Призволятися, причаститися, доторкнутися хоч би. Скуштувати. Нічого, думаєш, — тільки тобі? Думаєш, мені великого мистецтва не прагнеться? Знати б тільки, як його досягти, — то хіба ж я пішла б з театру? Біда якраз у тому, що ніхто цього ані показати, ані пояснити не може, ані в душу тобі укласти — в цим народитися треба. Принаймні таке моє переконання. Як не вродився — то не берись. Це така навдивовижу простенька істина. Наталія чула її ще в дитинстві від батька і Тернюка і засвоїла відразу, а потім призабула, на жаль, — та ось згадала знову. Своєчасно згадала. Спіткнулася на справжній ролі, коли треба викластися до останку, до цитринового кружальця на ден-

ці — і раптом помічаєш, що викладати ж нічого, добре, коли маєш відвагу в цьому признатися — принаймні собі самій.

Про «Оптимальний варіант» щось говорять? Помовчали б краще з цього приводу, скромненько б так помовчали. Якби був знайшовся хтось доброзичливий, розумний, прихильний до початкуючого драматурга, та відрадив би йому у театр з такою говорильнею, нудною п'єскою потикатися — яке добре діло зробив би! — так ні ж, мабуть, у вічі всі підтримували, висловлювали надії на успіх новонародженого таланту, — бо й чому б людину не приголубити, не приспати в ній чуття самокритичності, сумнівів, чому б не зробити людині приємно, щоб потім з неї ж позаочі лака дерти, пір'я скубити з того не зовсім опіреного таланту, поміж себе розмірковуючи: буде чи не буде талант «обмивати» прем'єру? «Обмив», звичайно, не покупився, щедрим і веселим хлопцем виявився — для чого й у драматурги пнутися, мало йому того, що такий добрий та веселий, хоче ще й знаменитим бути... Додому поніс хмільну голову та прем'єрну афішу на згадку з поздоровленнями, побажаннями тріумфів та автографами учасників вистави і не чув, — чи не хотів чути? — як знову ж таки поміж себе язички точили, зубки гострили: конфлікт надуманий, грати нічого, жодної живої сцени, жодної людської ролі — нехай дякує їм, акторам, що хоч децицію витягли з того слабенького драматургічного матеріалу. А він і дякує, як бог на душу покладе, він же не опирався, йому все подобалось, хоч би що актори й режисери чинили, він на все погоджувався, аби лише свою п'єсу на сцені побачити, він і на купюри годився, і на дописування, й переписування, і не чудувався, коли з п'єси на очах у всіх зникали одні герої, а з'являлися інші, щезали одні думки, а народжувалися діаметрально протилежні. Чи так не вірив собі, чи так вірив усім? І сміх і гріх, бо все, бо пропав навіки; хто бодай раз напише п'єсу, яку на біду поставить нехай навіть поганенький театр, той уже навіки пропаний. Солодко ж як — ходять люди по сцені, твої слова, виношені й вимучені, дорогоцінні безмірно слова й думки виголошують, ручками-ніжками рухають, туди-сюди головою обертають, входять-виходять на затемнення й музику, а під завісу — аплодисменти, — бо на якій же прем'єрі їх нема? — тут психологічний момент, тут настроїв враховується, це вже потім всяке трапляється, а на прем'єрі — б'ють «браво»

завжди, і квіти, і вигуки «автора, автора!», і шампанське, і усмішки акторів — де драматургові, бідолашному, в тій суєті, в тій карколомній круговерті відрізняти усміхи від насміху! — він пропащий навіки... А що потім актори грають цю п'єсу для півсотні глядачів — та й то добре! — цим уже автор не цікавиться, він бачив виставу тільки у дні прем'єри. І в ці дні не задумується над тим, чи знайдеться ще театр, який відважиться поставити його творення на сцені, бо ж матеріал надто локальний, однозначний і одноденний, ні для кого більше інтересу не становить. А найгірше те, що вартість матеріалу в художності — нульова.

І що йому високі й невмирущі проблеми, що йому глобальні конфлікти, він же сам — смертний, пинішний, принагідний, то що йому до вічного, що йому до того, що люди в залі можуть бути того вічного спрагли? У нього свій «оптимальний варіант». І ще пишатися тим буде, ще тебе з праведним гнівом допече: а чом же тобі все так не любиться? — і ще комусь звіриться на п'яну голову: генії та великі на те лиш і потрібні, щоб ми при них могли крутитись. Ох, так крутимось, що тільки нас і видно.

Маркуша питає: як можна йти з театру? Дограти ж треба до кінця сезону! І я не встигну нікого ввести замість вас, уже стільки роботи позаду. А що з того, що й сезон, і робота, коли я не хочу крутитися в сонмі дрібноти довкола когось невидимого, великого і визначного, не хочу завалювати хорошу роль, досі я грала самі лише епізоди, у мене висока свідомість, я все старалась робити добре, ні від якої роботи не відмовлялась, а від Бети відмовлюсь. Мене враз возвеличили, возвисили до героїні у виставі, а на висоті треба вміти утриматися, а я нездатна, перекваліфікуюсь у двірника, у нянечку, може, це і є моє покликання. Маркуша каже: симптоми дуже поширеної в театрі хвороби, ним відкритої: суміш комплексу неповноцінності та манії величності. Це, звичайно, хвороба невидіковна? — питаю я. — То чим раніше театр позбудеться такої актриси, — кажу я, — тим краще і для театру і для неї.

Котуся до себе мало що не все товариство стягнула, хоче бути в центрі уваги, звичайно, вона тести їм пропонує: який дикий звір найбільше вас приваблює, що б ви зробили, якби опинилися сам на сам із молодю жінкою в лісі, чи боїтесь ви грози... — а потім за відповідями визначатиме характер і майбутню долю, як ворожилниця.

Олександра Іванівна дискусію розпочала з помрежем: що краще — взятися за постановку хорошої, складної п'єси — і завалити її чи нормально зіграти сто разів у поганій п'єсі?

Пуста балачка, софістика, хоч все дуже впритул до моїх власних тривог.

А хто он той симпатичний, інтелігентний і такий ясноокий, з ямочками на підборідді? Костюм на ньому фінський, черевики — теж, здається. Йому б ще «дублянку», новий «дипломат» — і буде зовсім як м'ясник з нашого гастроному. Стоїть, бідолаха, біля якоїсь старушенці — звідки вони тут усі взялися, може, в Олександрі Іванівні сьогодні день народження? — стоїть і нудиться, звичайно, але висока інтелігентність не дозволяє відійти геть, а старушенція — чиста тобі мітла, до самісінького держака вичовгана, — усе щебече, щебече, — і він таки нудиться, то що ж, спробую порятувати, — і будьте такі ласкаві... так, я в а с прошу, якщо не важко, келих сухого вина і о-он той крихітний бутерброд з шинкою, і одне варене яйце — о, прошу, сідайте, з привмністю... Наталя.

Найнудніший текст, хвалити бога, позаду, а тепер — Котусина школа: звабліві посмішки, цілий арсенал посмішок, усі білі красиві зубки напоказ, найвигідніший поворот голови — труакар, тобто півфас, він вигідний для більшості акторів, він красномовний, передає складність підтексту пози, — тепер злову фас із усмішкою. «Коли жуєш, не розмовляй, Алько», — повчав Тереп, і мав рацію, а ось тато ніколи не зважав на такі дрібниці — і теж мав рацію, але ж треба щось сказати, скоординувати рухи й слова, в даному випадку можна говорити на рухові, текст мусить бути інтригуючий, щоб інтелігент уже не міг підвестися й піти. Тільки ж нічого мудрого на думку не спадає.

— Пробачте, ви не драматург? І не журналіст? І нічий не племінник, і не зять? Інженер?

Нормальний, звичайний інженер на сто двадцять керебе в прогресивкою? Що ж, придивляйтесь, придивляйтесь, тут можна побачити театр зсередини, у розтині, без мум'яжів, — невіже справді інженер, ніколи б не подумала, та вірю, яка різниця, — звичайно, актори — теж люди. Якоюсь мірою. І ніщо людське їм не чуже, або ж, навпаки, все людське їм надто властиве. Я не жартую, це зовсім не смішно, у вас не точна реакція. Ви приглядайтесь, бо тут страшенно складно зорієнтуватися, де — істина, а де — фальш, хто — маріонетка, а хто — особистість.

Вам сподобалась вистава? О, ви дуже тактовні — ще не встигли «перетравити». Правда, правда, це тривалий процес, тим більше, коли йдеться про харч духовний. Ви де сиділи? Ні, там ніколи не сідайте, краще — десятий ряд, де місця для гостей і преси. Страшенно цікаво, особливо коли приїздять подивитися виставу — комісія чи з театрального товариства, або ж із преси хтось. Місто наше тихе, провінційне, на любителя місто, свого телецентру нема, усяка дрібниця — сенсація, особливо для нас, акторів, ми до-сенсацій маємо слабкість.

О, спершу ці гості ніяк не реагують. Трапляється, в антракті й слова не перехопиш, і виразного погляду не ввіймаєш — все про погоду та про новий роман відомого автора. Дотримуються етики й тонкого етикету, вони ж люди суто театральні, не дозволяють собі вголос аналізувати, нав'язувати комусь свою особисту думку, але ми вчимося чути невимовлене, бачити невиявлене. Як аплодують, як сидять чи зазирають в програмку та щось записують у цівтемряві — все тут важливо, навіть симптоматично, я б сказала. Дopusкаємо, що «А» не аплодує — і це ще не значить нічого. «Б» сміється, але це теж ні про що не говорить, бо все залежить від «В». Приміром, він після першої дії вийшов і до кінця просидів у головного адміністратора, попиваючи мінеральну воду, — і «А» щасливий, що не помилився, не поплескав у долоні, а «Б» може сісти й писати розгромну рецензію без найменшого ризику на невдачу.

Ви Станіславського, звичайно, не читали? Ні, не всі вісім томів — заждіть, звідки вам відомо, що їх є вісім? Ну, ну! — стільки навряд чи хто у нас прочитав, а для ознайомлення, для загальної ерудиції... Якщо ви мене не розіграли, якщо ви не журналіст, не рецензент навіть у душі — вам це ні до чого, а коли пишете — то це дуже просто, по-моєму, — хіба ні? Цитата звідси, словечко звідти, кілька прізвищ, зміст вистави, легенький жарт чи театральний анекдот, не надто затертий, — один-два професійні терміни і хоч маленька власна думка — рецензію зачитають до дірок. Ажіотажу запрагнете — критикуйте загадково, тонко, з делікатними натяками на щось там таке, та-аке... Хочете, щоб ніхто не ходив дивитись — похваліть прямолінійно, захоплено, багатослівно — і не скажіть при тому нічого; хочете справити приємність автору — заявіть, що вистава не досягла високого рівня драматургії. А хочете порадувати акторів — скажіть, що



театр порятував дуже посередню драматургію. Актори — вони ж як діти. Ранимі, делікатні й беззахисні. Всі знають, яке ефемерне, одноденне, нетривке театральне мистецтво. Вистави смертні не тому, що вони добрі або ж погані, а тому, що їх за півроку встигає подивитись усе наше місто, і їх не покладеш на полицю і не почепиш у рамці на стіні, як книгу і картину. Не вірите, що ми — як діти? Гадаєте — інтригани, в'їдливі, злі й доскільливі заздрісники? Неправда, ми добрі.

Танцюю? Так, звичайно. І співаю. Слух є, голосок — досить милий, бабуся у спадок залишила. Без нього що б я в театрі робила?

Гарно тацюю? Нормально. Актрисі не дозволено погано танцювати. Взагалі, акторам мало що дозволяється. Сидимо в чужих шкірах і вимовляємо тексти. Безправний народ, ці актори. Ну, добре, звузимо коло, не будемо узагальнювати, скажімо, — актриси — люди безправні. Точніше, істоти. Наприклад, я шалено, понад усе на світі, люблю вареники з бульбою, але позбавлена права наминати їх доскочу. Знову смієтесь? Смієтесь — вам вареники не зашкодять, а я, вдовольнивши таку свою пристрасть, зможу тільки Карасеву Одарку показувати зі сцени.

Або ось раптом заманулось мені вийти заміж — думаєте, можна? Вийду, приміром, народжу дитину — і відразу на рік-півтора вибула з репортуару, і вже втратила нехай маленькі, та все ж навик професії, які встигла набути за два роки роботи. Оп як. А ви кажете — жарти. Та ні, заміж я не збираюсь, просто розмірковую. Доводиться відмовлятися і від вареників, і від щасливого подружнього життя, доводиться вибирати — між дитям і великою роллю, думаєте, всі вибирають сім'ю, тепленькі дитячі руки? Де там, не одна роль вибирає, бо якщо тобі сьогодні дають можливість зіграти Офелію чи Джульєтту, ти за таку можливість чортові душу запродаси, бо це, може, неповторний випадок, єдиний шанс у житті, і потім ніколи більше не буде Шекспіра, розумієте — ніколи, а ви ж не напишете для мене таку роль, аби я потім не шкодувала за Джульєттою. Зрікаєшся дитини — мовляв, це ще колись буде, це прийде, аж воно — хоп! — і не приходить. Джульєтту зіграла — не знати чи добре, до речі, — і всі забули, крім тебе самої, минулося, на самоті старі газети переглядаєш, і нікому похвалитися: он що писали! — і написане — не завжди правда, а в дитині — вся правда, хіба ж ні?

Ну, а вродиться те дитя — то, знову ж таки, намагався здати на руки мамі-татові, бо ж — репетиції, вистави, виїзди, гастролі — малі й великі.

Та ви мене весь час навпаки розумієте, бо я щойно жартувала, а ви хоч би раз усміхнулися. Реакція справді дуже парадоксальна.

Хочете, по-справжньому насмішу? Налийте мені краплю вина — ось так, дякую. «Токай»? Нормальне вино, коктейль занадто солодкий, а це якраз. Дякую. І собі долийте, он бачите, той рудявий, тонконосий і тонкогубий — актор наш, Галько, не церемониться, він грамотний, нюхом чув, де можна випити «на шару», а тут можна, — ач як зазирає в чарку, мов сорока в кістку, знає, що Олександра Іванівна ні з чим не рахується, коли частує.

Скажіть, а ви з багатьма тут знайомі? Ні? Сказали б відразу, я з превеликою радістю представлю. Кожного. Ось там біля Олександри Іванівни — Юрко Метелиця, люблю його, картогряя, люблю, голубчика — лінивця не-сосвітеного, чорт у ньому сидить, красень, — хіба ж ні? Режисера б йому хорошого, зацікавленого, Метелиця світ би здивував, а так — знає, що досить йому на сцені з'явитися — і всім дух від одного його виду забиває, — і що ж він робить, що творить?! Що він показує, цей мій любий, неповторний лінивець! Штампами обріс, як бородою. Слова вимовляти линується — ви хіба хоч два звуки вирізнили з того, що він говорив на сцені? Правда, тексти нам у п'єсах дають часом — нехай господь бог авторам так здоров'я дає, краще й справді, аби тих текстів ніхто в залі не чув, але ж Юрчик і дитячої скоромовочки не вискоромовить. Однак це йому не заважає бути ніжним приятелем дружини одного... е, ні, не скажу, чий дружини, щоб не відгонило пліткою, але що приятель то приятель, про це всенький театр знає, та й сама дружина ні від кого не приховує, хіба що від чоловіка, щоб він дискомфорту не відчував.

Старулю он там бачите, королівського такого закрою дама? О, це наша Артеміда, вона одна знає справжню вартість будь-якої п'єси, бо кожному приміряє до себе, як нову сукню: в для Артеміди роль — хороша п'єска, нема — бездарна п'єска. У свій час на неї брали і драми і трагедії, але ж — що порадиш, час її минувся, а вона минати й не хоче, не йде з театру, поки звання не дістане, а вже ж і тексту не запам'ятовує, і мізансцени плутає, і ось недавно в «Оптимальному варіанті» вихід прогавила — довелося

завісу давати. Добре, що хоч вистава йде з завісою, а то незручно було б перед глядачами.

Зверніть тепер ось у той бік увагу. Зрештою, ви вже й раніше туди позирали — бо хто б не помітив Котусица? Гарне дівчатко, дуже гарне. Позаздрити можна, особливо коли хтось сам — драбинястий, худючий, із специфічною, м'яко кажучи, фізіономією, от як я,— хіба ж ні? Миле, лагідне дівчатко, пазурчики завжди налаковані, до директора із скаргами не потикається, роль — два слова, а вона втішена й тим, не пліткує, мовчить па зборах і за лаштунками, всім догодити готова — тремтить, як листочок осиковий: у цьому році її на переобрання висунули. Зараз поясню. Кожного актора щоп'ять років «переобирають» — комісію створюють, підраховують, скільки й що зіграв, як зіграв, що взагалі корисного зробив для театру й для людства, пишуть характеристику — а потім гуртом на худраді вирішують таємним голосуванням: бути акторові чи не бути. Одвічна гамлетівська проблема. Тільки Гамлетові легше було. Шекспір за нього все наперед вирішив, крім того, обоє вони уже давно у сонмі безсмертних, а тут же людям їсти треба, і з театром розлучатися не хочеться. Та й знову ж таки бачиш себе генієм, а хтось там вирішує — бути тобі чи не бути? Пити чи не пити? Пісня каже, що все одно помреш, але поки життя триває, то гірко ж і боляче, коли па тобі зарані, на живому, хрест ставлять. Краще це самому зробити,— хіба ж ні? Тільки Котусик па такий крок не зважиться. Бачите, які справи, вам і на думку не спадало? Ви собі міркуєте про театр здаля, з залу — впорався актор чи не впорався, воно ж зовсім не так легко впоратися. Мистецтво, як усяка медаль, дві сторони має, навчіться обидві разом бачити, щоб хоч щось розуміти.

Ну, Олександрю Івапівну, мабуть, знаєте, якщо вас сюди запрошено. Актриса вона думаюча, тонка, але думаючі актриси не всякого режисера влаштовують, от вона й зітхає: господи, п'ять десятків минає, а що зосталося, що зроблено, що встигну зробити? Спирнуть потім, як старий спектакль, де все геть пошматоване — і текст затріпаний, і декорація запорошена, і костюми полатані, і роль морально застаріла, як у вас, інженерів, кажуть,— хіба ні? Дехто навіть обіцяє собі: піду своєчасно, як тільки відчую, що вже вичерпався, але ніхто обіцянки не виконує, кожен вірить, що невичерпний, кожен дожидається: ану ж раптом, ану ж пощастить хоч наостанку по-справжньому!

Бачите, ми не тільки від вареників залежні, а ще й від режисерів, від ролі, від партнерів, від гримера й одягальниці, яка може забути в твоїй сукні шпильку, і так ти з тією шпилькою в спідниці й гратимеш цілий акт, і всім хатимешся лагідненько й мирно, бо не почнеш порпатися в пошуках шпильки в криноліні пані Простакової на очах у всього залу.

Галько в Олександрі Іванівни гостюється, частується — а сам терпіти її не може, — уявляєте, як йому приємно цілувати її на сцені, граючи ніжного, люблячого брата. А грає! І чим більше не терпить, тим старанніше грає, і тим апетитніше поїдає бутерброди. І режисерів, до речі, теж. Знаєте, як це робиться? Виходить на трибуну зборів — і наче від широкого серця, вболіваючи — навідліг, по фізіономії — який репертуар, який рівень, як ми собі могли дозволити... Я йому найбільше одного не можу вибачити: анекдоти він до кінця вислухає, без сміху губи скривить і каже — «з бородою, з бородою анекдотик» (жахлива риса характеру, — правда?).

І всі ми разом — дивовижний оркестр, де не повинно бути й нотки фальші, бо наш прерозумний глядач — він чого найбільше не терпить, не приймає? Фальші найбільше не любить, особливо коли здогадається, що фальш йому з доброго дива як правду тицяють.

А фальш так і випирає! Виходить на сцену Артеміда — по-давньому, за звичкою закоренілою побут тобі грає, бо що зробиш — вона й не вмів інакше, не переучиш уже й не переконаєш. Метелиця — він намагається інтелектуальний театр робити, відчуження продемонструвати, а милий Котусик демонструє свої дівочі зваби — прислухайтесь, як звучить цей оркестр, що його жоден диригент до купи звести не здолав досі. Акторський ансамбль — бачите, чуєте?

Заждіть, а он ще один симпатичний представник провінційного театру, пенсне на носіку і кучері ще чорні, хоч вік — пенсійний, це древній наш і дорогоцінний композитор, йому час мемуари писати, йому я ще більше, ніж Котусі, заздрю: самого Курбаса знав, з Петрицьким та Меллером за руку вітався, з Кулішем був знайомий, Козицького не то вчителем, не то побратимом називає. Чули б ви тільки, який він мотлох на сцену тягне, яку сірятину — вуха затикай! Ноти він при Козицькому переписував, а не музику komponував. Коли хтось по-іншому пробує, то він носика зморщить, пенсне стрісне на золотому

ланцюжку: було вже, чули, пробували й до вас і так і сяк — не один в'язи при тих спробах скрутив, — і що ви про них знаєте? А ось я: я — є, я присутній! Йому запропонували якось статтю написати про молодшого колегу, а він відмовився: рано ще, нехай літ з десять почекає, там видно буде. Літ же через десять пізно буде дивитися. Мало що з тим молодим подіється — йому зараз підтримка потрібна, а не потім.

Знаємо все, бачили все, усе чули. Станіславського штудювали, Брехта наче зрозуміли, Іонеску заперечили й пережили, Курбаса визнали, Мар'яненкові аплодували, Товстоноговим захоплюємось. Під час гастролей на Чернігівщині Олександра Іванівна в садибі Заньковецької гілку терну зриває, до серця тулить. Граємо ж не по Станіславському, не по Брехту, не по Товстоногову чи Мар'яненку — по... по Марковському граємо... Зрештою, стривайте, може, це не найгірший варіант — хто його знає?

Бачили б ви цього Марковського, коли він на першу репетицію з'явився! Мені раптом здалося, що на ньому фрак і біле жабо, такий він був урочистий і нестерпно самовдоволений: ми, Режисер Перший, своєю владою повеліваємо... Мабуть, усе перед дзеркалом сто разів повторив, тисячу разів обдумав, кожен наголос за словником перевіряв, кожну фалду на своєму фраківі розправив, краватку морським вузлом зав'язав, став перед нами у позу пророка і почав: Пітер Брук, традиції українського класичного театру, Мейсрхольд, театр абсурду, «Березіль», Брехт, Товстоногов, театр на Таганці, молодіжні театри в Києві і Мільтініс, Мільтініс, Мільтініс — жаль, що я за ним не записувала того всього: цей сказав так, інший — ще авторитетніше, і тоді я не витримала й запитала, а що сказав в цього приводу сам Козьма Прутков? Він спершу не второпав, потім так протягло якось перепитав: Козьма? Прутков? — і враз махнув рукою, засміявся: «Вступна частина, очевидно, скінчилася, я розповім вам, як одного разу хлопчиська з незрозумілою жорстокістю...» Маркуша все ще не міг відійти од високого стилю, але врешті знову махнув рукою і почав з іншого кінця, і ніби зовсім не до ладу і не з тої бочки. Ми палили ватру, — казав він нам, — смажили нанизані на такому довгому шпичакові-вертюхові, як на шампурі, шматки хліба, сала й ковбаси, і до нас на той нестерпно смачний запах прибрів безрідний псисько, кошлатий, брудний, занедбаний і голодний; котрийсь із моїх приятелів, — так

говорив Маркуша, — простяг йому шмат ковбаси, а другий у той самісінький мент тицьнув псові у бік розжареною головешкою. Маркуша з цієї розповіді почав роботу над п'єсою, і хоча ніби одне до другого не мало ніякого відношення, до чого тут ніби й пєс — а я того пєса доки житиму не забуду. Я тоді побачила: Маркуша — віруючий, та ні, нє в тому розумінні, але він — віруючий, фанатик; та дівчинка, Беатріче, ввійшла в його життя. Мені було не до сміху; я вже бачила, що він зовсім нормально вбраний — у гольфі, в старих джинсах, а той уявний фрак — тож він нас боявся, смішно — він — нас — боявся, адже ми могли не увірувати, адже ж могли, правда?

Ви питаєте, про що та п'єса? Ну, якщо в двох словах — троє мерзотників (кожен з них мерзотник на різній стадії і в різній формі) — як не дивно, а закохані — в одну й ту ж дівчину, в Беатріче. Починається все з жарту, кіпчасться трагедією, дівчина любить одного з них, вона пише про це в своєму щоденнику, а той негідник, той Андрює, підсовує щоденник учительці, одне слово, я ж кажу — вони пробують зневажати її, а вона... та що я буду це все переповідати, цього переказати не можна, якщо вийде спектакль — приходьте, подивитесь, мені здається, що Марковський — все ж це не найгірший варіант, але що я можу знати, не один тут ногу ламав, хоча я ж сказала, він віруючий, фанатик, божевільний...

Мене та маленька Беатріче сну позбавила, спокій відняла, — і ви гадаєте, я з того приводу засмучена? Не вгадали — сон втратити в такий спосіб — то для актора найвища насолода, але що з того, який сенс у тому його фанатизмі, хіба він дасть собі раду з нашими акторами, з нашим театром?

Фанатик віп, а я спершу думала — він нас купити хоче тими своїми ідеями «малої» сцени, експериментами, позачерговими репетиціями, балачками про якісь нездійсненні постановки класики й сучасних молодіжних спектаклів, розумієте, для нас же все — абстракція, дивовижа, нереальність... Вряди-годи хтось приїде з Києва чи Москви, хтось сам кудись вирушить, щось побачить — і балачок вистачає потім на рік, одні лають усілякий модерн й пошук, інші стогнуть, нарікаючи на хуторянство, — я думала, він видурнюється, носа дере, заграє з акторами, домагаючись дешевого авторитету, яка «мала» сцена, коли ми по-людськи не встигаємо для звичайної сцени попрацювати, коли у нас глядачів...

А що це ви мене так пильно слухаєте? Що ви кожне моє слово ковтаєте як наживку? Чому не спините, не запитайте: хто я сама і звідки право таке маю, дозвіл у кого взяла на такі балачки? Знайшли що слухати, знайшли кому вірити, — мене, може, з театру виставляють, як профнепридатну, тому я й розлютилася, знавісніла — наклепи зводжу, а ви — слухаєте? Та що ви можете про все це знати? Звідкілясь з'явилися — не то з залу, не то з вулиці, не знати навіть, чи дуже й прошені — а що вам, сторонньому, розкриється, коли воно вас не болить, не обходить, як власна хвороба? Що ви всі знаєте, що тямите?

Жаль, нема тут нашого Петровича, послухайте його, а не мене. Він — літ шістдесят тому — свою першу велику роль готує, Митрофанушку йому грати, а він в голодухи — як шпичка худий, і думає: от же щастить декому, хто з голоду пухне, мені б це зараз якраз і згодилося, бо ж ніякі «товщинки» не порятують. Партнер його — він Цифіркіна грав — у халабуді такій за містом жив — ні пером, ні пензлем не змалювати — а він і ту халупу на тріски розібрав, розніс — тими трісками у репзалі «буржуйку» два дні прогрівали, щоб тепліше акторам було. І не історія це, а нормальне, правдиве людське життя, така була їх молодість, а ви кажете: актори, скоморохи, з роздутими амбіціями і з крихітними талантиками... Не ви кажете? Я кажу? Мепі — можна. Щемить, болить — тому й можна. Покричиш — легше стає.

Петрович про свого улюбленого режисера, з яким вони сорок літ тому працювали разом, знаєте, як розкажує? Як монолог найкращий в житті читається, єдиний і неповторний монолог. Петрович дивиться просто в очі і каже тихо так, спокійненько, звичайно — бо ж все найсправжніше — назовні дуже звичайне, просте: «Виходить у зал режисер, костюм на ньому чорний, як на прийомі у міністра, і сорочка біла, накрохмалена, і краватка новісінька, — і все відразу бачить, оцінює: і настрої наш, і готовність до роботи, і кожну деталь наших костюмів, і світло, і вигородки на сцені — все одним поглядом охоплює, блискавично — і враз піджак летить геть, накрохмалені білі рукави сорочки закачані поза лікті, краватки нема, полетіла кудись під крісло, — ніколи, робота йде пекельна, чортам у пеклі так душно не буває, як нам зараз, і вже не я — мій Хлестаков в'юном звивається, бач, до нього, до бевзя, врешті дійшло; що мав власть, що силу має, — то треба ж нею скористатися, притьмом і негайно, поки не розібра-

лися всі, що до чого — режисер пояснює, що треба в тому уривку зробити, а як бракує мені розуміння, як це до кінця все схоплюю, не з усім згоден — він опиняється на сцені, і починається тоді — єдиний за всю репетицію, єдиний! — він ніколи не прагнув робити щось замість нас, як актор, — починається єдиний акторський показ, і він запалює нас, розгоряються пристрасті, і ми вже знаємо все чисто, і на білому заднику тінь моя виникає — безумна, скорочена як суха галузка, тінь нікчемного Хлестакова».

Підходить вам таке, правда? Петрович мене учив, як древні римляни: прагни бути гідним свого вчителя, але не рвись, не квапся перевершити його — це потім само прийде. Звичайно, якщо учитель був вартий твоєї віри, а ти — гідний його мудрості й таланту.

Цссс, секундочку. Метелицю умовили Лукреція почитати, тут теж є щось від науки Петровича, величність навіть є; Юрась про себе забув, не красується, навіть гітара до речі, слухайте! гарно, правда? Метелиця — древній римлянин.

Це так буває, коли фіолетовий або ж червопий,  
Чи жовтуватий покров над театру обширом натягнуть,  
І розвівається він, до жерди приміцований туго,  
Тут і сидячий народ на сходах, і сцени розлогість  
Разом з красою матрон і сенаторів одягом пишним.  
Хвилю дивних кольорів все заливають покрови.  
І чим тісніша докруг театрального залу горожа,  
Тим і барвистіше відблиск на всьому буває прекрасний,  
І усміхається все при погідному сонячнім світлі.

Окресливши велике коло на піску, Терен сказав: «Ось зараз ми в самому центрі кола встроимо гілку, засвіtimo на небі велике, яскраве й тепле сонце — і будемо мати в тобою, Алько, найкращий в світі сонячний годинник». З усіх подарунків Терна цей був, мабуть, найдивовижніший і найхімерніший. «Терен, — сказала Наталя, — але ж я не зможу забрати його з собою!» Сонце виблискувало в голубій воді тихого озера, верба мила світло-зелені косиці у голубій воді, червоне Альчине платтячко тріпотіло на вітрі, відкриваючи довгі Альчині ноги з маленькими горбочками збитих, брудних колін. «Дурниці плетеш, дитино, сонячний годинник, власне, тим і цікавий, і вартісний для нас, що його не треба носити при собі, як наручний, або ж піщаний чи водяний, не треба вранці з люттю розбивати, як набридливий будильник, що задзвонив невчасно. Він служитиме тобі вічно, Алько. Він не вибиває час,



і час у ньому не тече й не сиплеться, час у ньому просто існує — завжди, коли ти можеш засвітити сонце». — «Терничку, а як же бути, коли захмариться?» — «Смішна, кому потрібен час, коли хмариться, Алько? Такий час нехай собі минає безслідно. Пильнуй тільки сонячні години, бо тільки вони й приносять радість».

І усміхається все при погідному сонячним світлі. Знаєте, що влаштовували в римському театрі? Смертників змушували розігравати цілі спектаклі. Їм ніби що — все одно до смерті засуджені, то чому б не полоскотати нерви пишним матронам, мудрим сенаторам і народові, котрий сидить на сходах? Зображав смертник то Прометей, прикутого до скелі, і справжній орел справді видовбував йому печінку, то, приміром, Ікара. Припинали його десь у високості, ніби він летить і справді до сонця, — і враз усе обривалося, заламувалися й розсипалися крила, Ікар падав уділ і розбивався насмерть, а римляни аплодували вдало розіграному видовищу, де все було справжнім — навіть смерть. Поміж глядачів міг сидіти хтось, кому так само невдовзі грозила подібна смерть, — хіба ж випитаєш у долі? — і теж аплодував з усім римським людом. Все всміхалося в погідному світлі сонця.

Чули коли-небудь, як актори вмирають? У їх смерті акторства й пози може бути значно менше, ніж в усіх інших смертях, на десять помпозеніх. Був у нас актор — я його ще застала, посередній такий актор, з плутоною біографією, — я вам цього не буду переповідати, це вам ні до чого. Хворий він був, знав, що у нього рак — але вмовляв самого себе й усіх навколо, що то якась нікчемна простуда. І от раптом — виклик на зйомки фільму, він цього виклику все життя, може, чекав, і поїхав; із своєю хворобою в болоті мокнув, на вітрі стигнув, умирав на зйомках, — розумієте? Умирав — і не вмер, поки не закінчили знімати всі його сцени, до останньої. А ви кажете — впорався з роллю.

Олександра Іванівна підійшла до Наталі, тихенько сіла поряд:

— Самотиною сидиш, Наталю, — чого? Я з тобою поговорити збиралася.

— І ви?

— Звучить, як «і ти, Брут». І я.

— Жаль, що ви теж. Я думала — розумієте, тому нічого й не кажете, не допитуєтесь.

Рука актриси лягла на коліна дівчині, й Наталя побачила, що шкіра на ній сухувата, зовсім уже не молода, і якби манікюр був яскравіший — нагадувала б дуже материну руку.

— Допитуватись не буду, Наталю. Чого б я допитувалась? Навпаки, я розповісти хотіла.

— Розповісти? А-а... Бо я от сиджу й чекаю — коли ж нарешті почнеться?

— Що має початись?

— Невже, думаю, Метелиця отак і гратиме на гітарі, Артеміда з Гальком потихеньку шепотітимуться, Котуся виснутиме в Маркуші на шиї, Олександра Іванівна буде поблажливо всміхатися — і ніхто нікому нічого не скаже?

— Що мали казати?

— Коли ж, думаю, правду почнуть одно одному викладати? Знаєте, як це буває — надходить такий момент, що вже несила мовчати, і всі починають одне одному пояснювати, хто в хто. Режисер до драматурга: я тебе навчу п'єси писати! А той ще голосніше: а я тебе — виставу робити.

— Хто ще голосніше? Не розумію.

— Це я так, для прикладу. Ніхто не кричить, усі мовчать. Олександро Іванівно, а вам Маркуша — тобто, Марковський — про сірого чоловічка розповідав? Про того, що приходить пиво пити до театру.

— Казав, — і що далі?

— Смішна історія. Я теж буду приходити до театру пиво пити. Куплю квиток — вхідний, наприклад, і цілий вечір стовбичитиму в буфеті, пиво питиму. От хіба що в антракті... ну, до вас у гримувальну зайду, — пустите?

— Не пуцу.

— Чому?

— З театру не пуцу. Ти ж не хочеш іти. Про Сірого чоловічка питала? Та я тобі, власне, про нього й збиралася розповісти. Бачиш, жив-був собі на світі актор, котрий у собі зневірився, або в людях зневірився, або ж у самому театрі — чи все разом, хто його знає — тут і про себе не все знаєш — і, ось так зневірившись, пішов з театру геть. Перепробував усякі роботи — десь навіть на північ на великі заробітки їздив, купив машину — віддав синові, знову мандрував десь — і врешті з'явився тут, у цьому маленькому театрі й попросився на роботу — хоч би яку, але щоб у театрі. Сидів на прохідній, мучився,

терзався тим — і знову десь вівся. Тепер приходиться пиво пити — все одно що, аби в театрі.

— Не говоріть притчами. По-перше, це неправда, і це не для мене. Можна вигадати ще з десяток варіантів життєпису такого Сірого. Приміром, безнадійно закоханий в актрису... Все банально... Я вам дам інший текст для душеспасенної бесіди: «Люба Наталю, до кінця сезону залишилося кілька місяців. Тобі дали чудову роль. Про таку тільки мріяти можна на початок артистичної кар'єри...»

Голос Наталин зірвався мало що не на крик, і тепер до них уже прислухалися, принаймні Маркуша явно втратив інтерес до Котусика і, хоч запросив танцювати під тиху мелодію якогось модерного ансамблю, записану на магнітофонну плівку, намагався досягнути сенс розмови двох актрис.

— Хочете знати — це нормальна роль, і тільки на початку кар'єри її й робити, потім, коли постарію, то й сягати не посмію, і буду, як... як ви.

— Як я?

— Не ображайтесь, але — як ви. Покірно гратиму, що перепаде. В глибині душі віритиму, що я — Комісар з «Оптимістичної трагедії» і леді Макбет, і Кассандра, і Кручиніна, — а мені будуть доводити, що існує локальна література, локальне мистецтво — п'єси на один день, вистави на один день цікаві лише для жителів нашого міста, їм лише потрібні — і це прекрасно, цього досить. Вузьке одноподенне мистецтво, для якого термін знайшли — регіональне... регіональна література, регіональний театр, а в змісті того терміну стільки вбачають, скільки в замкову щілину можна узріти — досить, мовляв, якщо нам самим, тут, на місці, цікаво! Та це так, якби почали дітей лише для сім'ї виховувати, не думаючи про суспільство. І не треба писати, як Леся Українка, як Кочерга, як Островський, — і грати, значить, досить, як ти сама знаєш, як бог тобі на душу покладе, і я, актриса, не вибираю — вибирають або ж і не вибирають мене, я тільки покійно чекаю черги, щоб зіграти свою роль. А що — як черга не дійде? І не з'явиться режисер, і не знайдеться п'єса. Або ж раптом виявиться, що я вже не Комісар, і не Медея, і навіть не Наталя Верховець, а якась там Віра Семенівна з «Оптимального варіанту».

— Почекай, Наталю!

— Скажіть, чому це у хваленому Марковським Паневежисі може бути театр — великий театр у маленькому

місті — а в нас — ні? Можете пояснити чому — я вас питаю?

— Мене? — здвигнув плечима Галько, бо якраз йому просто в очі дивилась Наталя, коли говорила. — Тебе не влаштовує наш театр? Пошукай собі іншого, тільки й усього. Ідь хоч і в Паневежис до Мільтініса, от чи візьмуть тебе туди — ти про це подумала?

— Думала, думала! Як же не думала? Перш ніж подати заяву, я все обдумала, скрізь листи й фотографії порозсилала — десь-то вже приймуть!

— Бачиш, Наталю, ти трохи з нас кепкуєш. Маленький спектакль вирішила розіграти, так? — відклав гітару Метелиця. — Маленький, але свій.

— Дорікаєш усім — і мені теж, але я ж не зрадила, лишилась у театрі, а ти збираєшся — вибачай — зрадити.

— Неправда, Олександро Іванівно, я в чернички не постриглась, я не присягала, — то яка ж зрада? І хто вам сказав, що не буде більшою зрадою залишитись? Звідки ви знаєте, що я щось можу, вмію, належу цьому театрові? Я звичайна маленька бездара, просто трапляється, що на шляху таких от бездар стає хтось, хто запалить, змусить повірити — а потім — хоп! — і зникає, і залишає сам на сам з погаслим вогнищем.

— Театр — погасле вогнище?

— Та ні, ви мене зрозуміти не зможете... Це моя приватна справа та й годі. Ну, залишусь, ну, дограю сезон, — а що далі? Коли знову з'явиться такий от Марковський і притарабанить з собою таку п'єсу, та ще й доможеться у директора дозволу на її постановку? Не хочу грати одностенних героїнь, народжених одностенними драматургами.

— Одноденна драматургія — це що таке? — поцікавилася Котуся.

— Не знаю, товаришка Верховець майстер термінології, це її відкриття, по-моєму, — запитайте її, — сердито відповів Маркуша, до якого було звернене запитання.

Метелиця знову мучив гітару, Галько іронічно прислухався, водночас не забуваючи перехилити келих, Артеміда пудрила ніс, не вважаючи за потрібне вийти для цього в коридор, до великого дзеркала. Композитор, який щойно повернувся до кімнати з балкона — виходив туди курити, — поправив пенсне. Інтелігентний інженер почувався трохи зайвим. Він щойно намірився запросити Наталю до танцю, але, очевидно, з цього нічого не вийде.

— Мені здається, сучасне мистецтво потрібне лише остільки, оскільки воно дає нам інформацію... — не зовсім доречно обізватися він і по-дитячому почервонів.

— Мистецтво може нести тільки художню інформацію, — знову чомусь розсердився Маркуша.

Інженер зрадів з його реакції:

— Але ж ви цим звужуєте роль мистецтва, якщо ведете мову про саму лиш художню інформацію!

— На всі інші випадки інформативного голоду є маса довідників, підручників і словників, — сказав Маркуша, перечепившись за стілець.

На мить усі замовкли, тільки Метелиця тихесенько бренькотів по струнах, і стало чути, як десь над головою, поверхом вище, плаче немовля.

Саме це й був момент, коли слід говорити правду. Прекрасна пауза, котра вимагала свого розв'язання. Але хто з неї скористається? Олександра Іванівна — господиня дому, їй незручно. Інтелігентний інженер — уперше в чужому домі, — та й що він знає про їхню правду? Галькові аніскільки не залежить на правді, Метелиця міг би сказати, але йому заважає гітара. Артеміда не зовсім розуміє, про що йдеться, Маркуша... Маркуша — зайда, випадково тут засіявся, наче горіх-самородник, йому що — поставити виставу, заробити свій диплом, змусить їх повірити в нього — на цей один раз, бо інакше не буде вистави, — а потім тільки його й бачили, а вистава потихеньку без господаря, без диригента розлізатиметься по швах, розхитуватиметься і вмиратиме собі, і в душі теж щось умиратиме, умиратиме... Часто ж так буває: спалахне надія, в режисера повірять, у вогонь і в воду готові ва пим піти, не тому, що він твій одностудець, а тому, що тебе змусив своїм одностудцем стати. У роль повіриш, і автору, і партнеру — а вистава піде разів з двадцять, і видіють потім декорації у «кишенях» за лаштунками, поки не спишуть, не порозтягають на підбір в інші спектаклі, щоб дешевше обійшлася постановка, і мертво лежатиме в пам'яті текст ролі.

Ніхто тут не хоче правди. Всі втомилися. І ніч уже надворі.

— Вже би-м була їхала, вже би-м була йшла... Тільки всеї правди не сказала я... І не скажу.

«Наталю, кропиво-жаливо, що ж ти з усього посміховисько робиш, з усіх поруганників чиниш, — говорить

Терен.— А сама ж то хоч знавш, якої правди тобі заманулося, що ти почувти хочеш?..»

Відсунувши столика з келихами й пляшками на ньому, Наталя вибігла з кімнати, поспіхом одягла куртку, взяла берет, торбинку — шарфа так і не знайшла серед чужого одягу — і, нікого й нічого не чуючи, вирвалась на сходи.

— Перебрала дівчина,— миролюбно зазначив Галько.— З ким не буває...

— Справді, перебрала,— невдоволено погодився Маркуша. Нахилившись печальним обличчям до Котусика, додав: — Ви ж не дозволите, щоб ваша товаришка сама одна — о другій годині ночі... — ні, я наздожену її, я прощаюсь — не гнівайтесь!

— Не наздоженете — вертайтесь,— піжпо промовила Котуся.

— Баламутна дівчина. Я був знайомий колись з її батьком і з усім його товариством,— похитав головою композитор па пенсії.

Олександра Іванівна, широко розплющивши очі, думала, що може потекти туди із вій.

## 5

Ключ втрапив нарешті в замкову щілину. Наталя штовхнула двері досередини, простягла у п'яті руку Марковському, і він швидше вгадав, аніж помітив цей рух. Долоня в неї була холодна, вузька й беззахисно піжна. Іван притримав її пальці у своїх, не переступаючи порога.

— Не прощайтесь, Іване, заходьте,— прошепотіла вона, мовби боялась когось наполохати чи збудити.

Дівчина йшла з ним крізь ніч через усе місто, як через той вузький тунель — чорний коридор, що вів до материнної майстерні. Берет зсунувся з голови, вона тримала його в руках, і на волоссі осідала холодна вогкість нічного туману.

Коли Іван, піддавшись раптовому, інтуїтивному імпульсу — а може, навіть од себе самого прихованому, напівсвідомому бажанню не відпускати дівчину,— кинувся вслід за Наталею, вона стояла під малепьким, хитким деревцем, притулившись чолом до холодного стовбура, тиха, як саме деревце.

— Було вже. Штамп. Усі страждали саме так. І в кіно також.

Сказав — і подумав, що ось зараз втратить усе. Вона або вдарить його по фізіономії, або зникне в цій прикрий темряві, ледве розрідженій світлом загублених у тумані високих ліхтарів.

Наталя відповіла втомлено:

— Було, звичайно. Чого тільки не було вже. Та тільки зі мною ще не було. До речі, я зовсім не страждаю. Просто голова закрутилась.

Відділившись од стовбура, наче роздвоювалось саме дерево і відривалася одна його частинка, дівчина так само поволі рушила вулицею. Іван, як назирці, слідом. Наталя апі не заохотила його йти, ані не попросила залишити саму, та він би й не виконав такого прохання. Не міг же покинути її серед чорної беззоряності неба й вулиць, надто сумною й тривожною здавалась піч у чужому для нього місті, і надто самотньо, загублено рухалась у п'ятьмі тонка дівоча постать, похилена й беззахисна; йшов трохи осторонь, не докучаючи ані словом, ані дотиком.

Нічного міста Наталя не боялася, вона його знала з дитинства так само досконало, як власну величезну кімнату. Тернюк навчив її навіть любити це невелике, ніби й не надто цікаве місто, хоча ніколи не нав'язував дівчині свого захоплення; він бачив неповторність у нічних ледь освітлених крутих вуличках, уздовж котрих поночі тихо блукали, вишикаючи й враз ховаючись, легкі відблиски легенд, переказів, історій та пісень. Зрідка тільки, коли дівчинці минуло вже років дванадцять, у самий розпал дискусій і суперечок, що визрівали в них удома, він пропонував: ходімо, Алько, провітримось, годі тобі скніти на твоєму щенячому кріслі, ти вже виросла з нього, дай йому трохи спочити. І вони вирушали павмання, вздовж горбятих вуличок. Тернюк їй обіцяв: колись я покажу тобі це місто по-справжньому (а що я тут не бачила? — дивувалася Наталя), а зараз давай звернемо у дворик, де можна буде без усяких декорацій грати «Ромео і Джульєтту». Зайшовши у двір, розташований поміж трьома старими будинками, він показав Наталі, притихлій і трохи сонній, круту муровану стіну, вже облуплену і ледве живу, крихтіві віконця й балкони з чарівними крутими переходами угору, до піддашся; по стінах пнувся виноград — дикий, занедбаний, і Тернюк розказував, де мала б стояти Джульєтта, коли Ромео приходить до неї на побачення;

обламував темну, в'юнку виноградну лозу, дарував її Наталі, в маленьких віконцях світилося світло, там жили люди, які навіть не здогадувалися, що за дійства розігравалися в їхньому дворі, та Наталя вдячна була тим теплим вогникам у вікнах, бо дозволяли їй роздивитись докладніше двір, і коли вона, зваблена уже цікавістю, заражена Тернюковим захопленням, приходила туди вдень, дворик нічого не втрачав від своєї загадковості, хоча там бігали діти, стояли під крутою стіною великі ящики для сміття; а вздовж балконів висіли мотузки з випраною білизною і походжали коти. Навпаки, реалістичні, буденні деталі робили значно ближчими самих Ромео й Джульєтту, вона бачила їх ровесниками, живими людьми, і тим більше вірила у незвичайну історію, що трапилася з ними.

Намацавши на стіні вимикач, Наталя клацнула ним двічі. Світло не спалахнуло.

— Лампочка, мабуть, перегоріла, — байдуже і так само тихо, як досі, сказала вона. — Заходьте, Іване. Заходьте, коли аж сюди добралися. Дороги назад однаково не віднайдете. Хіба, може, кидали крихти хліба за собою. Признайтесь — поцупили зі столу окравць?

Гість наважання ступив із п'єтми в п'єтму, ледве розрізняючи обриси кімнати, що здалася йому надто малою і заставленою безліччю якихось незрозумілих речей. При носі його щось посунулося, зашаруділо й грюкнуло.

— Стійте на місці, не рухайтесь, — тихо, м'яко засміялася Наталя. — Ще крок — і хто знає, чи на нас не звалиться стеля. Я зараз, потерпіть.

Відступивши від Івана ще глибше у п'єтму, вона щось із шурхотом переставляла, шукала, врешті червоне і, як здавалося Іванові, вороже засвітилося внизу, майже при самій долівці. Темрява довкола стала ще гущішою й непроникнішою.

— Не бійтеся, це не пекельний вогонь. Усього лише електрокамін. Свічка зараз буде, ось тільки знайду.

Непевний і хиткий світлячок окреслив невеличке коло простору, Наталя підняла свічку вгору, ледь прикривши її пальцями. Світло пробивалося крізь них, Іванові здалося, що світиться сама Наталина долоня. Дівчина відігрівалася з нічного холоду при вогнику.

Іван розглянувся тепер, що потрапив до майстерні художника.

— Ваша майстерня?



— Думаєте, певно, що я вдерлася в чуже житло? Ще й вас в історію втягнула. Після того, що я там наговорила, від мене всього можна сподіватися,— хіба ж ні? Та я вас з собою не кликала, самі ж...

— Нав'язався?

— Сідайте на тапчани, влаштовуйтеся як вам зручніше. Ногами не човгайте — все зрушіть з місця. А мій закутень — ось тут.

Дівчина занурилась у велике крісло, звично підібгавши ноги. Свічку примостила на певеличкому столику, капнувши парафіном просто на стільницю. У примарній півсутині Іван оглядав майстерню. Безліч картин дивились на нього, інші одвернулися обличчям до стіни. Скрізь були розкидані папери, стояв мольберт з натягнутим на підрамник полотном. Кольори зливалися в суцільне темнувате марево, в якому важко було бодай щось розрізнити, і тому майстерня мала в собі щось також напівреальне.

— Скиньте кожуха, тут зараз стане душно.

Голос дівчини теж був сутінний, примарний, зовсім інший, аніж той різкуватий, злий, який годину тому так вразив Марковського. Кожуха він скинув, незграбно, як завжди, зачепивши при цьому книжки в уголів'ї тапчана, Наталя засміялася, наче хотіла порятуватися сміхом від незручності всієї ситуації.

Після розмови в Олександрі Іванівли вертатися додому було просто несила, несила бачити материне заспане обличчя, накручені на волосся дрібненькі бігуді, сліди крему на об'яклому лиці. Несила було, задихнувшись запахом сонної постелі, щось говорити, відповідати на материні запитання. Залишатися зовсім на самоті — теж не обіцяло втіхи, і, правду мовивши, Маркуша був саме тією єдиною людиною, з котрою Наталя могла розмовляти чи просто бачити при собі. Пояснити причину вона б не вміла — однак так усе було... Поки вони йшли містом, вона не розмірковувала, як виглядатиме їхній прихід до майстерні, подалася сюди як до єдиного притулку, де могла заховатися від людей, і від ночі, і навіть від самої себе.

Закуривши сигарету, струшувала попіл просто на підлогу рухом недбалим, бистрим, і таким же рухом зняла нагар із свічки, відліпила обвислий теплий парафін, що скапував од вогника, і почала м'яти його в пальцях. Пальці здавалися такими ж нервовими, як і сміх.

— Випити тут нічого. Господар непитущий,— сказала з жалем.— Гості сюди завжди із своїм забредають.

— Вибачайте, що завітав складнірuch. Правда, якось на щастя — господаря не застав.

— Хотіли б познайомитись?

— Чом би й ні.

— Не пощастило — у від'їзді господар,— вона звела на Івана погляд, і хоч він не міг роздивитися як слід виразу її очей, відчув, що дівчина дивиться допитливо, уважно, сподіваючись побачити значно більше, аніж досі.

— Жахливо я там повелася,— правда? Та ви, мабуть, і не помітили, так до Котусі залицялися. Гарна дівчина.

Говорилося це байдуже, без тіні завдрощів, так, як говориться, коли людина хоче заповнити словами час чи порожпечу поміж собою і співрозмовником, і чомусь Іванові стало прикро. Зрозуміліше було б, якби вона чисто по-жіночому провокувала його, викликаючи на розмову про Котовченко,— але він і натяку на це, як не дивно, не вловив.

Власне, сам Іван і спричинився частково до того, що відбулося, бо ж просив Олександрю Іванівну поговорити з Наталею, і задля того, щоб довідатись якнайскоріше, чим закінчиться розмова, пішов на вечірку. Пишна й зваблива Котусикова врода не заслонила зовсім Наталі, бо тільки ж за нею й пильнував цілий вечір. Раптова й гірка її відчуженість, невміла спроба нав'язати контакт з незнайомим їй інженером, з яким вона перекинулася усього кількома жартами, злий вибух наостанку в розмові із старшою актрисою — все відкривало в дівчині повіриси, яких він досі не помічав, і які частково пояснили йому причину, що спонукала дівчину до розлуки з театром.

— Дуже гарна дівчина.

Обоє замовкли, так, наче ступили назустріч одне одному по хиткому місточку над прірвою, де щомиті можна оступитися. Для Івана вона враз перестала бути актрисою Наталею Верховець, від якої значною мірою залежала доля його дипломної роботи, а отже, й початок режисерської, так би мовити, кар'єри. Наталя враз обернулася на незнайому дівчину, котра хто знає з якої причини привела Івана серед ночі в чужу майстерню, де сама почувалася господинею. Вся алогічність її вчинків у цей вечір мала свою внутрішню закономірність, але й не могла не дивувати. Аж тепер Іван усвідомив прикро двозначність

своєї появи в майстерні, і він запрагнув позбутися цієї двозначності, як нав'язаної насилу чужої одежі.

Найпростіше було просто ввічливо попрощатися й піти, однак він мусив признатися собі, що якраз цього робити не хоче, що його вперше за весь час перебування в цьому місті огорнуло затишне тепло тут, серед цього незвичного нагромадження картин, поряд з цією норавливою, їжакуватою й не надто привітною дівчиною, теплий і м'який погляд якої то різко контрастував з невдоволенням у голосі, а то знову робився різким і терпкуватим.

— Скільки вам років? — несподівано поцікавилась Наталя.

— Двадцять сім, — відповів Іван, подивувавшись запитанню, а так само й тому, що, відповідаючи, оглянув блискавичним поглядом усі ті літа. Літа за собою. Мало? Багато?

— Мало? Багато? — вимовив уголос.

— Нормально.

Мало, щоб робити якісь остаточні висновки, але цілком досить, щоб уже чимало розуміти про себе і про світ. І навіть щось зробити. Цікаво, чому ж тоді вона, Наталя, так рано — всього у двадцять — зробила остаточний присуд собі? Які ж мала підстави? Він подумав про те, скільки часу треба, щоб стати самим собою, а скільки потім — щоб самим собою залишитись.

Марковський повернув до себе найближче полотно. По ньому ковзали мерехтливі, тремтячі тіні, квіти здавалися рухомими, темні плями спотворювали колір, і картина нічого не сказала йому.

— Скоро почне світати — встигнете подивитись, — трохи насмішкувато сказала Наталя, і цю насмішку він узяв на свій карб.

Насправді до світу було ще не близько. За вікнами чужої, незнайомої і не надто приємної майстерні існувала якась реальність, так само неприйнятна зараз до прочитання, як ця картина під рукою. Іван підвівся й почав добиратися до вікна. Зазирнула в обличчя темрява, де-неде розбита жовтявими плямами вікон. Хтось і в таку годину світив світло. Високо завислі квадрати вікон існували наче самі собою, обриси будинків зливалися з нічю. Майже нарівні з найвищим світляним квадратом сріблясто виблискувала чвертка місяця.

І все ж світанок надходив — здалеку, ледь помітно, обережно. На столику вигоряла до денця свічка, а в кріслі

сиділа дівчина, від якої йому дуже не хотілося йти, хоч вона думала щось зовсім своє, йому не доступне, і дивно було, що він залежав од неї, від її примхи, чи від її бажання, чи від настрою — і вона розуміла це, звичайно, і не хотіла, здається, допомогти. Виникла спокуса вивести її з цього стану апатії й насміщкуватої нехоті, струсонутися дівчину за плече, крикнути просто в обличчя: та ти ж актриса, від бога і від чорта актриса, повір мені, як я тобі повірив, не розумієш хіба, що я прошу, благаю допомоги, бо ти мені потрібна, саме на тебе, на таку, як ти, задумав я свою виставу, і тепер ти вибиваєш в мене ґрунт з-під ніг, невже мені пощастило знайти тебе тільки з тим, щоб ти тут же зреклася нашої спільної роботи?

Наталя знову знімала пагар зі свічки. Свічка в центрі хисткого світляного кола — це теж сонячний годинник?..

Злість підступила Іванові до горла. До біса, ну й норовлива дівка! Врешті, якщо вона залишиться й буде продовжувати репетиції, то що це буде за робота — абияк, аби збутися, їй же все одно, їй зовсім байдуже, якою вродиться вистава. Краще замінити її. Тепер, коли зосталося обмаль часу, Котусик із шкіри лізтиме, доводячи свою акторську вартісність.

Притулившись лобом до холодної шибки, він знову почув тихий, теплий сміх:

— Таке теж було. Ось зараз я підійду до вас і стану поруч, і ми удвох дивитимемось у ніч, удвох приймемо страждання, і ви покладете руку мені на плече, щоб підкреслити своє співчуття і співпережиття. Вам хіба не доводилось працювати над таким етюдом?

Озирнутися він не наважився, хоча годі було зрозуміти, кепкує дівчина чи говорить серйозно. Вона справді встала, однак не наблизилась до нього. Відкрила кран. Вода галасливо вирвалася на свободу.

— Хочете чаю? Єдине, чим я можу підтримати вас.

— Чого ти така... недобра?

— Недобра? Я?

Рука її з важким чайником лежала вздовж тіла, і в світлі все тієї ж свічки обличчя Наталине здавалось рухомим, бо по ньому мінливо перебігали тіні. А може, то не від свічки, а від чогось такого, що знайшло притулок в її душі і змусило Івана саме цю актрису вибрати, призначити на ту незвичну, нележку роль у своїй виставі?

Двозначність ситуації зникла. Дівчина знову стала актрисою, він — режисером. Зухвала самовпевненість, за-

мішана на радості, повернулась до Івана. Він уже був переконаний, що умовить Наталю залишитися. Нехай навіть до кінця сезону. Нехай тільки до прем'єри. Йому цього було треба. І зробить він це негайно, зараз, ось тут, коли на столику догоряє свічка, а до вікон ще тільки здалеку добирається світання — разом із нечастим шурхотінням автомобільних шин — холодне, передвесняне світання.

Будь-який спосіб буде добрий, все одно як він це зробить, які слова скаже — але він змусить її грати Беатріче, грати так, як він їй звелить. Неправда, що вона працюватиме далі абияк. Вона цього просто не вмів. Полетить під три чорти її дурна впертість і невіра в себе, він уже знає, відчув на респетиціях, як вона точно й блискучо виконує кожне його завдання, він ще не встиг додумати думку до кінця — а вона вже ловить її, — який же сенс відмовлятися від спільної роботи?

— Я педобра? Може.

Незвідь як і коли вони з Терном опинилися у величезному лісі чи у напівдикому парку. Це зовсім не означало, що вони були там лише вдвох, поряд перебували і мати, й батько, і ще якісь люди, однак цікавив її тільки Терен, і ліс — чи парк — мав сенс лише у зв'язку з Терном. А ще до того, набагато раніше, коли мама, готуючи персональну виставку в Києві, взяла туди з собою дочку, тато одержав телеграму: «Зустрічай Алю попутницею Іванченко рейс 2815 залишаюсь Києві три дні Марія».

Якщо врахувати, що Наталі було тоді всього три роки, то телеграма такого змісту могла здатися щонайменше дивною, тим більше, що ніякої попутниці Іванченко батько знати не знав.

Рейс 2815 затримувався спершу на годипу, потім на дві. Попутниця Іванченко прилетіла іншим рейсом, і батько довідався про це, коли владний голос по радіо запропонував йому підійти до чергового. Там знаходилася й попутниця Іванченко — солідної статури жіночка з численними валізами й торбинками. Батько приглядався до її багажу — Альки поміж клунків він не вгледів. Попутниця поінформувала бадьорим голосом, що дівчинка їде поїздом з надійною людиною — театральним художником Олексою Тернюком; описавши Тернюка, жінка сказала, що передоручила йому дитину, бо не знала, чи взагалі

вилетить з Києва. Поїзд прибуде опівночі, вагон, здається, сьомий.

Опівночі тремтячими руками батько одібрав у незнайомого хлопця свою сонну, перелякану і втомлену Альку. Вона пробурмотіла:

— Він хай теж іде. З нами.

Так почалося їхнє знайомство з Тернюком.

Потім, не знати як і коли, вони з Терном опинилися у величезному напівдикому парку. Парк розрісся за містом, на високих пагорбах, а долом текла неширока, чиста і звивиста річечка. У парку шаленіли солов'ї — зрештою, може, й не солов'ї, і не так важливо, хто це був, але співало кожне дерево.

Все ще тримаючи чайник у руці, Наталя сказала, переходячи теж на «ти»:

— Знаєш, мені до безтями хочеться зіграти Джульєтту в одному дворі в Старому місті, там можна зробити виставу без оформлення. Захочеш — я покажу тобі цей двір.

— Покажеш, добре, — сказав він, зовсім не свідомий того, що значило для неї таке визнання.

Чіпляючись за все, що опинялося на дорозі, недбало поправляючи і знову розкидаючи, Іван пробирався до неї страшенно довго, як з іншого кінця світу. Вона встигла досхочу насміятися, поки він врешті опинився біля неї. Стріпнула головою, так що важкий вузол волосся зсунувся на плечі й розсипався, вивільняючи її від поважності. Віп майже боязко обняв її і відчув ковзку м'якості волосся. Чайник все ще обтяжував її тонку руку.

Спокійно, навіть байдуже відповівши на поцілунок, Наталя відсторонила обличчя, здмухнула зі щоки волосся.

— І таке вже було... То як — згоден ставити «Ромео і Джульєтту» в старому дворі, без декорацій?

— А хіба такого не було?

— Ну то й що? Я ж кажу — чого тільки па світі не було! Он Метелиця читав сьогодні Лукреція. Лукрецію легше жилося — тоді ще не встигли так багато усього понаписувати. Просто я хочу зіграти Джульєтту у тому дворі.

— Зіграти?

— А, ти про заяву. Намагаєшся мене приручити? Так дешево? Пусти, я поставлю чайник, нап'ємося міцного чаю. Індійського. З запасів магараджі. Господар майстерні — магараджа, я тобі ще не сказала хіба?

Іван відступив, почувуючись жевжиком, звичайнісіньким дурнем, телепнем. Лаяв себе найостаннішими словами і знову не знав, що чинити. Наталя майже навпомацки ставила чашки, запарювала ароматне зілля. Вона поводитися так просто й невимушено, що йому нічого іншого не лишалося, як знову повернутися до свого місця на тапчані. Байдушність огорнула Івана. Нехай там завтра щось діється, щось буде — а зараз він відчував тільки втому.

— Пий чай. Тобі з цукром? Я — без. Терен навчив мене. Ще в дитинстві. Він запевняв, що цукор і цитрина вбивають справжній смак чаю... Ой ні, цього не руш, нехай той піж там лежить — це натюрморт поставлено, чіпати не можна. Як мізансцену.

Іван ковтнув гарячу, духмяну рідину, не запитуючи, хто такий Терен. Запитати, однак, кортіло. Цілком імовірно, що майстерня належала цьому Тернові.

— Ти просив Олександру поговорити зі мною?

— А що?

— Точно розрахував. Її я могла послухатись, якби вона притчі не почала вигадувати.

— Притчі? Які?

— Про того твого Випийпиво. Про Сірого чоловічка.

— Притча завше має правдиву основу.

— Налякати мене хотіли таким майбутнім. Зпасш, що насправді страшно: від тебе чогось чекають, вимагають, сподіваються, бо надії покладали, а тепер бояться програти, як на іподромі, коли не на того коника поставили. І нервуються, підганяють, — задля власного виграшу чи престижу.

— Я ж казав: ти недобра.

— Сподіваються — а ти розумієш, що дати очікуваного не можеш. Що скінчилося, вичерпалося джерело. Я читала десь табличку — знаєш, тепер манія таблички чіпляти: «Хліб — народне добро, не їж його».

— Шануй його, — автоматично поправив Іван.

— Авжеж — шануй. Я про іншу табличку. Як там було? Ага, згадала. «Ріки не безконечні, криниці не бездонні, бережіть воду». Я б людям чіпляла таблички: «Можливості — не безмежні, душі — не безсмертні, бережіть людей».

— Хочеш сказати, що тебе не беруть? А ти ще й не куштувала труду по-справжньому, а вже стогнеш.

— Ти букваліст. Жахливий. Я не про себе, я — взагалі.

— Взагалі? Балачки взагалі — безглуздя. Можна й справді взагалі панувати хліб — а після сніданку по-жбурити в сміття недоїдки. Можна взагалі знати ціну воді — і плювати в колодязь. Беретти людей — і вбити людину.

Відставивши чашку, Наталя встала, видобула ще одну свічку, велику, барвисту, новорічно-святкову. Довго при-свічувала її від пригасаючого уже вогника тої, першої, і поставила нову зверху, прим'явши рештки розігрітого парафіну. Потім сіла, спершись ліктями на коліна, підборіддям — на долоні і прикипіла до Івана тим своїм довгим, упертим поглядом. Іван відвів очі вбік. Йому раптом подумалося, що вона знатиме про нього більше, ніж він сам.

— Поговоримо ще про театр? Про Олександру, — знову Наталя порушила мовчання. — Це і з нею таке сталося: вичерпали на маленькі ролі, на нецікаво вирішені вистави, — а вона не вмів і дурну роботу абияк робити, от і скінчився весь запас. Повторення самої себе йде, а всі ждуть, плечима здвигають, пальцями тичуть: працєю, грай, показуй, що можеш! Твори! А як уже не твориться, як перше? Думаєш, їй не боляче? Як сіль на рану.

— Своєчасно вирішила кинути театр, бо такої ж долі злякалася? Ледве спробувала — і в кущі? Відваги бракує ризикувати? Ану ж у тебе запас більший?

— Послухай, а що тобі в тому? Що тебе обходить наш театр? Ну, зі мною ясно: роль, диплом... А театр і так невезучий. Отже, в такі, де все йде гарно, колектив має своє обличчя... Ну, знаю, знаю, штамп — а як інакше скажеш? Навіть якщо зрив — то це зрив особистості, наявності, розумієш? Про них говорять, сперечаються, приймають або не приймають, але вони є, є, — а нас наче й нема. Тиша, спокій, усе нормально — і все ніяк. Режисери з'являлись і зникали, ніхто надто довго не затримувався, ніхто не закладав фундаменту на майбутнє. Часом режисери експериментували, актори — спалахували, ох, ти ще не знаєш, як вони вміють спалахувати, увірувати — ось, нарешті, цей, справжній, месія, і вже на все готові задля нього, і навіть на лестоці, на неправду готові — так що ти не будь легковірний, ти не вір нам, Іване. Навіть вибачити не одне йому готові — бо хто ж не помиляється? А він експеримент закінчив, носом покрутив — трупа слабка, без традицій, склад неоднорідний, без перспективи — і тільки його й бачили.



— Про кого ти? Про мене? Чи про себе?

— Не знаю.

— Бачиш, тепер і ти не «взагалі» заговорила. Міркуеш як стара. Ніби столітній ювілей тобі відзначатимуть.

— З генами передалося. По батьковій лінії у мене, здається, всі споконвіку до мистецтва дотичні.

— Хм... А я інтелігент у першому коліні, селом від мене пахне.

— Хлібом,— серйозно, потягнувши ніздрями повітря, сказала Наталя.— А хлібом — це добре. Надійно. Шануй хліб... Якби від мене хлібом пахло, я б так не моталася. Не шарпалася б, може.

Світанок усе наближався, розсував темні завіси, приглядався до світу, який намірювався остаточно оголити, робив бляклішим, млявішим вогник свічки.

— Театр існує в нас якось відосібно од усього, і від міста. Міг би бути — міг би й не бути. Міг би тут — і ще бозна-де... Ти тільки не думай — я не за те, аби був тільки для цього міста.

— Та чув же, як ти виступала проти регіональної культури, мені підійшло.

— Але я за те, щоб бути — від цього міста. Голосом його — у... у всесвіт. Розумієш, що я кажу?

Іван кивнув головою. Він аж надто добре розумів, дуже добре розумів, про що їй ідеться. Коли б не згадав її в'їдливого: а що сказав Козьма Прутков? — міг би знову згадати про Паневежис і «свого» Мільтініса. У литовській мові два поняття — актор і жрець — визначаються одним словом. Подвижництво — таке поняття є на всіх мовах.

— Говори щось,— попросила дівчина,— бо я все базікаю та базікаю, повело мене сьогодні на балачки. Коктейль, певно, ще й досі в голови не вивітрився. А тобі?

— Вивітрився,— сказав Іван.— Не мусила пити. Пора мені, мабуть, і йти вже та дякувати за гостину.

— То що спершу — йти чи дякувати?

Свічка вже зовсім не була потрібна. У сірому повітрі плавав такий же сірий, пахучий димок Наталиної сигарети.

— Кажеш — говори; а ти не думаєш, що ми надто багато говорили? За глибокодумними текстами про мистецтво втрачаємо справжній його зміст, за балачками про себе самих губимо себе ж істинних, руйнуємо уміння думати — за вимовленим, ще не обдуманим як слід.

— А як же тоді зрозуміти одне одного? І звідки тоді оце біблійне, предковичне: спочатку було слово?

— Послухай, а це ж ідея...

— Що?

— Ні, нічого... Скажи, ти боїшся самотності? Боїшся впасти у відчай?

— Зовсім уже світло за вікном.

— Я знаю, зараз піду. І все-таки — якщо спробувати через пантоміму, наприклад, усю сцену в Андрюсом, і не тільки там — без слів, тільки рух, самий тільки фізичний вияв почуттів, і тоді весь внутрішній рисунок ролі повинен змінитись...

— Пантоміма? У нашому театрі? З акторами, які вранці навіть потягушечки не роблять, ковтають свій солідний сніданок і повагом ідуть до автобуса? Ти вже не знавш, за що ханавшся!

— Не віриш, що зможу?

— А що залежить від моєї віри?

— А від чийої ж?

Вона нічого не відповіла, Іван теж примовк, мимоволі став пильно придивлятися до картин, а роздивившись, вирішив, що ані сюжети їхні, ані композиція не цікаві йому. Виглядало на те, що звучить тут тільки одна якась дуже невиразна нота, і художник тільки ту ноту й чув скрізь, за що б не брався. Переважали натюрморти, було кілька портретів. Просто на Івана дивилася жінка з лицем, ніби вкритим вульгарними рум'янами, із скляними очима. Це не міг бути шарж чи іронія, художник, без сумніву, старанно передавав образ людини, котру бачив перед собою, і хотів навіть зробити їй приємне, надаючи якоїсь величчї цій поставі. Пусте нутро, однак, уперто ви-зирало й лізло назовні крізь голубувату булькатість очей. Найбільше з усього Іванові припав по душі букетик усохлих квітів на столику під його ліктем.

— Звичайно, я дилетант, не надто в малярстві й розуміюсь...

— Не признавайся. Художник у театрі — це твоє друге «я».

— Проповідуєш прописи. Це як ремарка в п'єсі, до уваги можна взяти, дотримуватися не обов'язково. Я не про те. Я хотів сказати, що цей твій магараджа, як ти його назвала, цей Терен чи що?

— Терен? Я щось про нього говорила?

— Говорила, як чай розливала.

— То — що Терен? — визивно нагадала Наталя.

— Терен цей — досить посередній художник, як па мою думку.

— А-а...

— Вважавш, що не маю рації? Помиляюсь?

— Помиляєшся. В корені.

— Може, не знаю. Слухай, якщо ти не йдеш сама — то скажи, як вибратися. Засидівся, аж ноги стерпли, тут страшно тісно, дуже продуктивний художник, цей твій Терен. Невже йому пічого не вдається розпродати, щоб розчистити хоча б майстерню?

— Вдається, чому ні. Недавно навіть японці щось приходили оглядати, для каталога фотографували, так що ти не дуже... Гроші на таксі маєш? Зранку можна впіймати, не те що посеред ночі. Бачу, бачу, не маєш. Або ж самі крупні, нерозмінні. Зараз дам. Скажи — до муздрами на Цитадельній, то вже напевне довезуть.

Повітря, там за вікном, рідшало, на стіпах будинків, що здавалися пласкими, змигували й гасли нові жовті квадрати — як па величезному світловому табло. В одному з вікон Іван запримітив підвішаний на плечах до фрамуги білий піджак.

Обережно, намагаючись нічого не зачепити, хлопець одягав свій розкішний прадідівський кожух. Поринав у нього як у захисток. Дивлячись на дівчину, чомусь подумав: а між ними є щось спільне, між Наталею і тією жінкою з поїзда. Різні — і подібні. Затяті обидві. Обидві люблять свій хліб до фанатизму. І жодна з них не вірить Іванові. Для одної він — утікач, ну так, утікач, дезертир, а для другої — зайда, експериментатор, запалить вогонь — і не берегтиме ватри. От тільки жінка — та в себе вірить, у свою потрібність, а Наталя в собі, здається, зневірилась. Що ж, не сумніватися не можна, хоча й вічний сумнів не дасть дійти до вчинку.

Глядячи довгі кольорові тороки на білому верхові кожуха, Наталя запитала насмішкувато:

— Що ж ти, режисере, не вмовляєш мене більше зостатися у театрі? Може, мені хочеться, щоб ти вмовляв? Може, мені цього, як води, треба?

«Переконай мене, Іваночку, що я найкраща, найталановитіша, найрозумніша, що тобі без мене не обійтись ні сьогодні, ні завтра, ні потім. Говорити правду не обов'язково. Це хвороба — говорити правду, тільки правду, всім

і завжди. Існують люди, хворі на безоглядну сміливість, вони нічого не бояться, лізуть скрізь у саме пекло, й іншим, нормальним, тим, хто відає страх, з ними просто неможливо спілкуватися, жити поряд, бо ті сміливці змушують усіх пхатися в пекло, тягнуть на край провалля. А я хвора на правдомовність,— чуєш? І скажи: зле воно чи добре?».

В узголів'ї тапчана лежали книжки, які Іван ще рапше зрушив був трохи з місця, зараз вони цюволі зсувалися на долівку, по одній і безгучно — весь світ потонував у неперервному золотавому дзвоні, котрий до краю наповнив їх собою. Іван підклав Наталі під голову свою долоню, в потемнілих його очах відбивалися розширені Наталині віниці, злившись потому в одну, велику й незбагненно чорну. Наталині руки, груди й коліна були замерзлі, холодні, і їй здавалося, що Іванове тепло обгортає її щедрою хвилею, переходить до неї, рятує її, передається їй назавжди, назовсім.

Білий падійний прадідівський кожух прикривав їхню наготу од просвітлілого цікавого ранку.

— Мені що — причулося чи й справді півень співає? — пошепки запитав Іван.

Наталя поворухнулася під важким кожухом, відповіла їй собі пошепки:

— Півень. Ми ж на околиці, між містом і селом.

Кожух трохи зсунувся, дівчина побачила на Івановому смаглявому плечі такі ж, як і на обличчі, темні родимі цятки. Торкнула делікатно пальцем крихітну цятку, злякалася свого розчулення й піжності, запитала насмішкувато:

— Було й таке, правда?

— Було,— погодився Іван.— Тільки не так: не з тобою. І — без півнів.

Хотів запитати — ну, от, як же тепер твій магараджа,— та своєчасно прикусив язика.

Зате знову заговорила Наталя.

— Іване! Ти — визнавш компроміс?

— Чудна. Таке зараз питаєш.

Свічка потихеньку плавилася зовсім, стекла кольоровими патьоками. Вони застигли, набравши фантастичної форми.

— Ти добре подумай, перш ніж відповісти: визнавш?

— Не муч мене, я не можу зараз думати. Я спати хочу,— засміявся Іван, обнявши дівчину.— А на одинадцятку — до театру, на репетицію. Котра зараз година?

— Втратив хлопець відчуття часу. Сьогодні нема ранкової репетиції — в репзалі оркестр вправляється. Кажу — визнаєш компроміс? Розумний, солідний такий, нормальний компроміс?

Вона з усією очевидністю дражнилася, провокувала, під'юджувала, змушувала до однозначної відповіді, і він піддався, не відчуваючи небезпеки.

— Справді нема репетиції? Ну, коли так, то говори тиму правду. Як ти. Визнаю компроміс. Визнаю — як необхідність у побуті, в щоденному житті, в нормальному спілкуванні. Не як філософію, а як необхідність. Але це в побуті, у приватних і примітивних, так би мовити, справах. А в найголовнішому — у мистецтві — ти що, Наталю, ні, ніколи в світі. У мистецтві під загрозою смертної кари не пішов би на якісь угоди, умови!

— Браво! Повтори ще раз — так гордо звучить! В усіх життєвих випадках ти цим себе не принижуєш, ні? І, такий неспринижений, зі сцени своїми виставами що будеш проголошувати? Компроміс у побуті? Вседозволеність у приватному житті — і свята чистота у мистецтві! А як ти відмежуєш життя від мистецтва? Маєш на це якісь хімічні засоби? Брехня, фальш! І ти, значить, сподіваєшся, що я тепер гратиму у твоїй виставі оту чисту, світлу дівчину? У твоїй виставі? Хай вона провалиться, твоя вистава, хай її ніколи ніхто не побачить!

— Ти чого проклинаєш, Наталю? До чого тут вистава? Чуєш, чуєш?

Вона підвелася, не соромлячись своєї наготи або ж і зовсім забувши про неї:

— Заробітчани — ось ви хто! Ви всі!

Іван не одвертав очей від дівчини. Тривожно-радісне почуття охопило його. Якраз тепер, чомусь саме в мить найкатегоричнішої, вголос, відмови, відречення Наталиного від нього, від вистави й від самого театру, він зрозумів, що саме цього вона не зречеться ніколи. Надто голосно кричала. Надто гострими були звинувачення, на які вона, власне, не мала ніяких підстав, окрім слів, пустих Іванових слів. Вчинків же його вона майже не знала ще, не могла знати. Мабуть, тим криком щось у самій собі намагалася заглушити, приборкати.

Стягнувши бог знає звідки не то полотно якесь, не то настільник, укривалась ним, уся тремтячи й від холоду, й від знервованості, заметалася поміж картинами; наче шукала звідкись виходу, і хлопцеві над усе хотілось заспокоїти її, а водночас він боявся ще більше рознервувати чимось.

Раптом вона сама стихла, прислухаючись, Іван так само завмер. У дверях хтось шпортався ключем і, не одчинивши, поторгав клямку. Наталя затулила уста долонею, другою рукою притримуючи на собі свою несосвітєнну мантию.

— Ммамма!

З-за дверей стривожений жіпочий голос покликав Наталю. Дівчина мить мовчала, потім озвалася:

— Що?

— Господи, як же ти мене налякала! Вічно якісь історії. Не могла подзвонити, що будеш тут ночувати. І коли ти подорослішаєш? Відчини.

— Я ж казала тобі, що затримаюсь.

— Та добре вже. Відчиняй.

Підійшовши до Івана, Наталя провела пальцями — швидко й легко — по його розгублено-зніяковілому обличчю, торкнула коротко стрижену голчасту чуприну. Браз уявила всю безглузду комічність Іванового стану: він усе ще лежав під розкішним кожухом свого прадіда, не відважуючись поворухнутися, не знаючи, як поведеться далі Наталя.

— Не відчиню, мамо!

— А то ж як?

— А так,— і раптом безсоромно-радісно засміялась: — Тут зі мною мужчина,— і знову провела пальцями по Івановій щоді.

— Наталю, ти збожеволіла! Відчиняй негайно!

— Мамо, я говорю цілком серйозно: не можу.

— Наталю!

— Хочеш, я тебе заспокою. Заміж я за цього мужчину не збираюсь. Дитину тобі на руки не здам. Я тобі не довіряю. Ти запроториш її не знати куди і з яким попутником.

— Перестань, не блазнюй,— що за дурні жарти? Зрештою, в яке становище ти мене ставиш і того мужчину? Я б на його місці... Звичайно, якщо він справді мужчина.

— На його місці ти не можеш опинитися. Хочеш почути його голос, щоб не терзатися сумнівами? Іване, ска-

жи «няв»! Ось чувш — «няв», він сказав «няв», мамо. Тепер іди спокійненько додому, ще встигнеш попрацювати. Я коли-небудь з'явлюся. Коли-небудь...

Утопивши обличчя у довгій м'якій вовні кожуха, вона заплакала, гірко й безнадійно, мов на прощання. Іван гладив її, як маленьку, по голові, цілував і лагідно умовляв: ну чого вже тепер плакати, заспокойся. Звівши на нього змарніле враз, спотворене болісною гримасою і вкрите червопими плямами обличчя, вона попросила: вибач, я не думала, що все так вийде, — шморгнула носом і спробувала всміхнутися: який божественний фарс! За всіма законами жанру!

Усе ще прикрита своєю хламидою, вона не могла поправити волосся, не могла випростати руку, тепер уже соромлячись Івана. Він скрутив у тугий жмут її волосся, долонею притримував вузол, який здавався завеликим для її голови:

— Давай поклянемося піколи не говорити про театр — поза театром, — добре?

— Аякже, не ти перший такий мудрий. Ми за балачки про театр викладали по п'ять керебе в «чорну касу», — і що? Гадавш, вилікувалися від цієї болячки? Де там...

## 6

Телефонна будка, перекошена й обшарпана, притулилася до сітчастої металевої огорожі. Дівчина увійшла в будку, зняла слухавку й завмерла, дивлячись перед себе. Будка стояла на узвишші, і внизу, під Наталиними ногами, відкрилися виярки, стежки, рудувато-сіре гілля, кострубата торішня трава, зметене пагірками листя, сухе й непотрібне. Поза металевим парканом пнулися гілки виноградні лози, вони здавалися мертвими, ламкими, ніби не встигли дочекатися весни. Унизу ж, на асфальтованій доріжці, спиною до Наталі, стояла дикувата якась істота у сірому комбінезоні, у чорній високій шапці, схожій на перевернутий глечик з хвостиком на денці, й не знати з якої причини істота ця, стать якої годі було визначити, одною рукою спершись на високий держак мітли, другою — в чорній рукавиці — вимахувала комусь, вихитувала головою у безглуздому уборі, притупувала ногами, — Наталя ніяк не могла розшифрувати цих таємничих знаків.

Забувши покласти в щілину автомата монету, дівчина поволі набирала номер телефону батькової майстерні. Довгі гудки враз зірвалися — хтось підняв трубку на другому кінці дроту. Голосу Наталя не почула — автомат не спрацював без монети. Дівчина вийшла з таксофону — і враз зникла бачена щойно картина. Перед Наталею рухалась звичайна, буденна міська вулиця. Якийсь хлопчик запитав, указуючи на телефон:

— Працює?

— Не знаю,— відповіла Наталя і вже не бачила, як хлопець стороніло здвигнув плечима.

На високому цегляному мурі, що відділяв парк від вулиці, сиділа маленька, так само рудувато-сіра, як пагіння дерев, білочка. Хвостик її задержувато стирчав угору. Юрма цікавих стояла доокруж. Хтось памагався звабити тваринку вниз, простягаючи цукерку. Білка не злякомилася на солодке і заметалася вгорі наполохано й безтямно, як перехожий, що рушив через вулицю на червоне світло.

Сонце обігрівало хідники й бруківку, розхристаною зграйкою пробігли школярки, м'який промінь засвітився у вікнах тролейбусів і у великих орапжевих апельсинах на лотку. Мимохідь, наперед не розраховуючи та не плануючи своїх вчинків, Наталя стала у чергу за апельсинами. Округлі, прохолодні плоди пахли свіжо й звабливо. Запах мандрував услід за людьми, тепер усе місто пахло апельсинами, потеплілим вітром і вільгістю від парків, ріки та маленьких озер.

Елсгійний настрої вулиці претяла тривожна сирена «швидкої допомоги». Машина загальмувала, з посылками в руках вискочили санітари.

«Носилки,— подумала Наталя.— В нашій виставі усе починається з цього. Але спочатку нема ані на йоту тривожності. Носилки у першій картині — це не символ трагедії. Ніякого лиха вони не віщують. І на них спочатку не слід надто акцентувати, бо відразу вилізуть, як не за правилами поставлений знак оклику. Відразу наблизимося до результату, відразу подамо натяк: пильнуй, увага — носилки! Це вона, ота сакраментальна рушниця, що повинна «вистрелити» у фіналі».

«Авжеж,— усміхнулася Наталя,— оце тільки й бракувало тобі, моя дорогенька, пхати носа в режисуру. Популярний вихід із становища для поганих акторів. Пиль-



нуй свого поля, поки ще остаточно не позбулася його. З власної волі».

Прекрасно, коли чиниш щось із власної волі. Не так уже й багато акторів кидають театр з власної волі. Майже ніхто цього не робить. Театр прив'язує. Надовго. Здебільшого назавжди. Треба бути, безумовно, дуже самокритичним, щоб усвідомити рівень своїх можливостей, свого таланту. Але як тільки засумнівався,— то чи не слід тут же кидати все? Як можна бути жрицею бога, в якого не віриш? Ні, щось не так. Я не вірю в бога — чи в себе саму?

Не рушаючи з місця, Наталя борсалася з думками і з моторошним петерпінням очікувала санітарів, які мали вийти з посылками до машини. Санітари не виходили.

«Іди звідси,— звеліла собі Наталя.— Патологія. Хочеш подивитися, як лежить людина на посылках. Тобі, однак, не доведеться мертвою лежати, опустивши вділ руки (штамп — мертво опущена рука у сцєпі смерті героя — штамп, Маркуша пізащо в світі не витягне на люди таке патологічне видовище). Але у першій картині, коли ще жартома, коли ще нема біди?»

У всьому слід іти від супротивного. Терен ще колись повчав — у мистецтві треба йти від супротивного. Нав'язло на зубах: «пилосос загарчав, як звір». А от «звір загарчав, як пилосос», — це вже не смішно.

Іван теж іде від супротивного — але не сам додумався, йде за славпозвісним англійцем Гордопом Крегом: трагедію треба грати радісно.

Наталя підняла руку, бо залоскотало біля брови — і тої миті помітила над головою метелика, наче він несподівано випурхнув з її рукава. Метелик здався неймовірним, нереальним, як цирковий фокус: крига ще не скресла — і раптом — метелик?

Санітари вийшли з будинку з порожніми посылками. Видно, для хворого все скінчилось найкраще, його залишили вдома.

Метелик пурхнув угору, Наталя вже не бачила його.

У Старому місті, майже поблизу батькової майстерні, вона несподівано зустріла Юрка Метелицю й Арсенія Маслова.

— Привіт! Ходи на каву, третя будеш.

— Дякую, хлопчики, не піду, гіпертонія, знаєте...

— Старіємо, старіємо, Наталочко,— скрушно поспівчував Метелиця.

— Беріть апельсини, хлопці.

— Ух ти! — захоплено підкинув апельсин угору Маслов. — Наталю, ти просто золото. Що може бути краще від апельсина в день, коли людині вліпили догану.

— Догану? Тобі? Ти ж у нас зразково-показовий, Маслов. Чи, може, згубний вплив Юрка?

— Він запізнився на виїзд у неділю, — пояснив Метелиця. — Доганяв театральний автобус на таксі, прибув раніше від автобуса і поясним поклоном зустрів рідний колектив при вході до районного Будинку культури.

— То це за поклін догана? Було б доземпо кланялись.

Маслов обдер шкуринку з апельсина, поділив на дольки пахучий плід, простягнув одну дольку Наталі:

— Не суши собі голови, дитино, чужими клопотами. Бо ще забудеш прийти о п'ятій у репзал, як домовились. Маркуші часом не проговорись, по-моєму, він не надто великий прихильник приватних ініціатив!

— Влаштуєте індивідуальну репетицію? — запитав Метелиця. — Я б не радив. У вас обох все йде на такому перві, ще трохи — і зірветесь. Йй-бо, братці, нам робота з тим початкующим генієм дорого обійдеться. Він з усіх жили витягне. Навіть з мене.

— Маркуша — геній? Ну що ти, — заперечив Маслов. — Геніальність треба ще затвердити.

Наталія глянула на годинник:

— Каву закриють, хлопці. Двадцять хвилин залишилось.

— Не дамо Насті контрамарки — нехай спробує не пустити!

У Маслова буде в цій виставі дуже пристойна робота, — думала Наталія, дивлячись услід обом акторам. — З ним добре працювати, не те, що з Метелицею, Юрко тільки на прогонах починає відчувати й розуміти партнера, а доти дрімає, ледар, нічим його не проймеш. Пообіцяй звання народного — і то не збудиться до прогову. А Маслов — хлопець надійний.

Стримуючи шалене серцебиття, Наталія на хвилину спинилася, перевела подих. Поза нею ще й досі трубно дудоніли незчисленні металеві сходишки, світ коливався од запаморочливого бігу по спіралі, вгору.

Стан був подібний до того, що опановував нею перед виходом на сцену. Наталія перебувала на межі між образом і собою, її лихоманило, — але все зникало безслідно, як тільки чула репліку партнера, на яку мала виходити.

«Професіоналізм з'являється,— пояснювала Олександра.— Будуть з тебе люди».

Серед усіх незчисленних майстерень, з якими Наталя зазнайомила ще в дитинстві, завдяки частим походам до колег батьків та Тернюка, в яких Наталя супроводила незмінно дорослих, тільки цю вона любила по-справжньому.

Прихисток майстра, місце його роботи неповторно розкриває індивідуальність господаря. Все тут в часткою самої людини, і речі потрапляють сюди не для того, щоб колоти очі снобам, втішати естетичні забаганки знавців чи підкреслювати високу духовність власника та його оригінальний смак. Речі свідчили про батькові настрої, зацікавлення, про несподівані зміни його уподобань і занять. Інтер'єр обернувся способом буття, мислення й творчості. Якщо батько чіпляв на стіну раму без виправленого в неї полотна, то робив так не на догоду моді, а з певної внутрішньої необхідності. Майстерня батька була для Наталі продовженням їхнього житла.

Найголовнішим був не інтер'єр. Годинами просиджуючи на підвіконні, зовсім позбавлена страху перед висотою, дівчинка дивилася крізь розчинене вікно у карколомно глибокий світ, котрий доповнювала химерними вигадками її уява, старанно підтримувана батьком і Тернюком. Мати тільки зрідка драгувалася:

— Навчили дитину висиджувати на вікні, як птаху. Вона колись вилетить з цього вікна.

— Якщо й вилетить, то тільки вгору, як і належить птахові,— правда, Алько? — посміювався батько, але таки замикав віконниці.

Наталя й справді бачила себе птахом над містом. Воно всличалось перед нею блиском церковних куполів, густим мереживом вуличок, мостами над рікою — усе шикувалось і ладналось по діагоналі, видовжувалось й витончувалось, як людські постаті на картинах Ель Греко. У снах приходило тільки таке місто. На підвіконня сідали голуби. Коли вони облітали широким колом дзвіницю, здавалось, що й та розгойдується, коливається і кружляє разом з голубами. В сірі дні дзвіниця сягала неба, лоскочучи повільні, ліниві тіла хмар.

Незвідь як і коли вони з Терном опинилися у величезному напівдикому парку. Парк розрісся за містом, на високих пагорбах, а долем у неширокому руслі текла чиста

Й звивиста р'їчечка; у парку шаленіли солов'ї, то таки справді були солов'ї, виспівувало кожне дерево, витьохувало веселими чистими голосами, і випромінював світле цвіркотіппя кожен листочок на дереві, і коли Наталя щось говорила, Терен схилився, щоб розчути, так дзвінко втішалися співом птахи.

Отож, незвідь як вони з Терном опинилися у величезному, папівдикому парку. Це зовсім не означало, що вони були там лише удвох. Поряд були і батько, і мати, і ще якісь знайомі та незнайомі люди, але цікавив її тільки Терен. Він один здогадався узяти напрокат човна, і вони попливли униз рікою — поки пливли за течією, Терен дозволяв їй веслувати. Човен смішно крутився на одному місці, випинаючи вперед корму, а потому вистромлюючи знову носа. Весла загібали так багато води, запурюючись углиб, наче Наталя мала намір вичерпати до дна річку. Та незважаючи на це, вони все ж таки рухалися вниз або ж то сама ріка рухалася, несла хвилі і їх, разом з берегами, розспіваним парком, високими пагорбами й прив'язаними до кілків човнами.

Поки вони пекли картоплю в розкладеному на березі вогнищі, хтось відв'язав їхнього човна й поплив упиз рікою ще далі. Терен гукав, махав руками, у відповідь сміялися, теж махали руками: якісь дівчата надумали пожартувати, вони були засмаглі, в купальниках, хоча літо ще не зовсім розгорілося. Не бійся, повернеться, поки ми з'їмо картоплю, заспокоював її Терен, але дівчинка уперто й незрушно йшла униз берегом, притримуючи поглядом слід човна на воді.

Коли вона повернулася, вогнище пригасло, його ніхто не стеріг, і Наталя навмання ступила у дерева, що співали. Вона помітила їх біля берези. Терен стояв до неї спиною, на ньому була біла-біла сорочка, що відбивалася в корі берези, як у дзеркалі, маму вона не бачила як слід, Терен закритий її широкою спиною, але Наталя напевно знала, що це мама. Вони не почули Наталиних кроків, мабуть, тому, що дерева й далі співали.

Батько ловив рибу, зосереджено дивлячись на поплавець. Заняття це Наталя оцінила як безглузде і смішне, але він розгнівався на дочку, коли та підійшла і голосно, виразно проказала:

— Тату, вони цілуються.

— Цсс. Налякаш рибу.

— Вони цілуються, тату! — домагалася розуміння і співчуття дівчинка.

— Ну й нехай собі, яке твоє діло... Хто?

— Мама, і... і...

Імені Тернюка вона не спромоглася вимовити.

Батько дуже спокійно підвівся, прикріпив вудочку до пенька. Нахилився, зачерпнув води, жартома бризнув на дочку, підморгнув навіть — не ловиться клята риба! — усмішка його теж видалась Наталі недоречною й зайвою, як сидіння з вудками. Наталя ковтнула гіркі сльози:

— Вони, напевно, ще досі цілуються. Можеш подивитися.

— Ти диви, яка нікчема маленька, — не то ствердив, не то здивувався батько. — Ач яке нікчемне виросло. І звідки б воно?

Він не дивився на дочку, але вона зрозуміла, що то — про неї. Повернулася й щодуху побігла геть, між дерева, упала долілиць у густу, гостру траву-різуху; нечутлива до болю, калічачи долоні, висмикувала траву з коренем. Коли підвелася, то побачила, що сонце потонуло в грозівій хмарі-завалі. Збиралося на великий дощ. Наталя вийшла на дорогу в тому місці парку, де насупроти чорної хмари біліла півколом зачарована колонада «Луна». Варто було на одному кінці її тихо, пошепки вимовити щось, як на другому, зовсім віддаленому, інша людина чула все. Звук, здавалося, перебігав від колони до колони і, може, виговорені слова потім оселялися жити назавжди в кожній з білих, струнких колон. Наталя притулилася до прохолодної мармурової колони, але нічого не прешепотіла. На протилежному боці не було нікого, хто б міг її почути.

Двері майстерні батько так і не оббив дерматином, хоча й збирався колись. Мальоване червоним дерево прикрашали клаптики паперу, на яких відвідувачі, не заставши батька, споконвіку писали записки. Поки що все виглядало, як сто літ тому. Як сотні днів тому. Тисячі днів. У дитинстві. В іншому часовому вимірі. Тоді, коли їхня невеличка квартира здавалася Наталі надійною і вічною, і не була ще розполовиненою, розчахнутою, як усе нинішнє Наталине існування. Принаймні зараз, під дверима батькової майстерні, вона із співчуттям до себе подумала про цю розчахнутість. Бо ж навряд чи та дитяча невтримність, той не надто гарний вчинок вирішив усе їхнє подальше існування; до розриву батьків дійшло вже давно,

та тільки тріщина не була помітною дитині, її прикривав спосіб життя батьків, суєта і спілкування з людьми. Жаль тільки, що в цю історію вплутався Терен — або ж ще гірше — вона його вплутала. Мабуть, уся парадоксальність Наталиного характеру виявилася у тих давніх її вчинках: любила батька, а зосталася з матір'ю; знала, що винна у всьому мати, а склала вину на батька, не годна забути його одної-однісінької фрази, породженої батьковим нерозумінням Наталиного вчинку.

Апельсини у плетеній торбині запахли чомусь нудко, прикро, аж надто солодко. Апельсини заважали Наталі. Їх треба було позбутися. Вони наче натякали на можливу причину Наталиного візиту, підтверджували батькову хворість, а Наталя не хотіла цього підтвердження. Поміж апельсинів лежав великий, майже з чорною шкоринкою гранат. Шкоринка таїла під собою гіркувато-стиглий присмак сотень крихітних червоних бризок.

Дівчині почулося, що хтось наблизився до дверей зсередини кімнати, і ось зараз двері розчиняться, і її побачать у безглуздій ситуації під дверима, з цією торбинкою, наповненою тугими жовтими апельсиновими м'ячиками. До чого вони тут? Дівчина шукала, куди б притулити свою зайву ногу, а двері їй справді відкрилися, і високий, вузькоплечий і худий чоловік став на порозі.

— Ви до мене? — запитав механічно, мружачи очі в напівтемряві піддашся, але тут же, відступивши на крок, хрипко сказав: — Ви... ти, Алько? — і ніяких більше емоцій. Усе в собі.

Наталя потім так і не могла згадати, чи стукала в двері, а чи батько відчув її присутність і тому вийшов на поріг.

Майстерня виявилась холоднувата, занедбана і майже порожня. Боячись, що місто за вікном теж зникло кудись, Наталя не відважувалася підійти до вікна, навіть не змігнула в той бік.

Посеред кімнати, широко поставивши ноги у світлих вельветових штанцях, пригорбилася за мольбертом дівчинка років п'ятнадцяти. Сиділа вона, як звичайно сидять віолончелісти. Бракувало тільки віолончелі. Дівчисько звело на Наталю зухвалозапитливий погляд, оцінюючи гостю, обстановку і настрій, миттєво роблячи свої висновки та умовиводи. Оксамитна м'якість її коричневих очей порадувала Наталю своєю неординарністю. Розглядала дівчинку з несподіваною цікавістю — так, ніби це вона

восталася тут, у батьковій майстерні, тоді давно, і ані трохи не змінилася, бо незмінними лишилися зухвалість і м'якість погляду. За мольбертом, часом жартома вдаючи з себе художницю, Наталя сиділа колись так само, трохи недбало, і пензель, здається, був такий же. Одна Наталя зосталася тут — і пітрохи не перемінилася, друга — забралася геть, щоб стати зовсім іншою. Принаймні, їй тоді так хотілося. Якщо не змінитися, то бодай перекреслити, відтяти усе давнє.

Визначивши так чи інакше своє ставлення до Наталі, дівчисько повернулося до перерваної роботи. Переносячи на великий шматок ватману класичний школярський натюрморт — драперія, глек і яблуко, дівча, правда, й далі пострілювало на старших поглядом.

— Моя учениця, Наталю. Юне обдарування з красивим іменем — Альдона.

Зморщивши широкуватого носика, дівчинка усміхнулася. Її виразні, великі й характерні уста смикнулися в ледь помітною іронією: кажіть що завгодно, думайте що заманеться — а я ж таки справді неабищо.

Поваздривши дівчацькій самовпевненості, якої самій Наталі зараз дуже бракувало, вона оцінила обстановку. Отже, батько гайнує час, готуючи «юні обдарування» до вступу в інститут у великих містах. А чом би й ні? Обдарування варто підтримати, навчити, допомогти. Це непогано, якщо у того обдарування буде щось від таланту художника Дмитра Верховця.

— Зрозуміло, — сказала Наталя, не знаючи, що має далі робити, як поведеться і як пояснити батькові свою несподівану появу.

— Сідай, — підказав батько, тулячи до горла м'який, довгий шарф. — Ми скоро закінчимо. Показуй, Альдоно, чи знову не запоролла колір.

Вікно притягувало, як вабить підійти на край скелі, невидима в долині прірва. Поволі, наче справді до краю провалля, Наталя наблизилася до вікна. Розімкнула заплющені на мить повіки: голуби креслили кола, центром яких був шпиль дзвіниці. Дзвіниця зрушила з місця й теж закружляла, Наталі вчулося різке, скрипуче фуркотіння голубиних крил і скрипіння старої будівлі — як стогін втомленого дерева чи підталої криги на озері.

Так усе сталося. Нічого тепер не порадиш. Так сталося і нічого не зміниш. Наталя узріла в собі дорослу людину, яка поблажливо поставилася до вибрику дванадцятиріч-

ної дитини. Вибрик той, правда, обростаючи попередніми й наступними подіями, переоцінений у часі, розрубав клубок складних стосунків поміж дорослими людьми, близькими цьому дівчиську. Дивно, що такі дрібні, малозначимі сімейні драми, які губляться в круговерті всесвітніх драм, трагедій і фарсів, часом стають підставою й основою великих мистецьких досягнень. Тоді в такій особистій драмі люди вбачають частку чогось більшого, всесвітнього.

Батькова учениця, з грацією напівдитини, напівжінки, одягнувши модне пальтечко, розпрощалася і пішла, ще раз обволікши Наталю й Верховця м'яким, загадково-коричневим поглядом красивих очей, не то прозріваючи чужу тасмницю, не то свою власпу пропонуючи розгадати людям. Наталя звернула увагу на її зачіску — два заплетені в кіски пасма, туго перевиті грубою вовпячою вервечкою, стирчали над вухами в дівчинки, і тільки на кінцях вивільнилися пухнасті кучерики. Зачіска, рух, яким дівчинка накинула на себе пальто, її вільна, красива хода — все зафіксувала за давньою звичкою Наталипа пам'ять, м'язи на мить папружилися, наче повторюючи урок пластики. «Може згодиться, — подумала Наталя, — адже мала ця — ровесниця моєї Беатріче».

— Бачиш, — із смутпою іронією в голосі почав батько, — таким чином не відриваюся від молодих. Перебуваю в курсі найновішої інформації з усіх галузей знань та моди зокрема. Як писав колись Достоевський, «бідолашні старички, що примазалися до молодих».

Розумний, добрий мій тато, тепер я не мушу пічого пояснювати, можна просто вести розмову на задапу тему, наче ми тільки вчора бачились востаннє, мій тато завжди знає, як треба повестися, щоб усе було нормально, жаль, що я цього не успадкувала, все чиню казна-як...

Верховець присів на стілець з високою спинкою, оббитою старим оксамитом, присів так, як хлопчачи сідають — «верхи», так що спинка опинилася під руками, витягнув далеко свої довгі, цибаті ноги, примружено розглядаючи полишену ученицею роботу. Побачив у ній щось втішне, вдале, бо примирливо, задоволено кивнув головою, усмінувся. Усмішка могла стосуватися власних його думок, за плином котрих Наталя й не бралася слідкувати, її все ж таки жахало відчуття відчуженості, хоч до нього була готова, і ще більш виразне почуття жалості до батька, до жовтуватої нездоровості його обличчя, до вузь-



куватих плечей і смутку в глибоких, широко поставлених очах. Виразно бачила запалі скроні, наче батькову голову назавжди стиснули в задумі важкі долоні. Запримітила довгі, необтинані, хоч охайно відполіровані нігті. Шукала поглядом звичного мозолика на середньому пальці правої руки: мозолика того віддавна батько натер, коли писав ручкою. Він не визнавав «кульки», писав тільки чорнилом, мама кепкувала — ти б ще гуску обскуб, мав би надійніше стилі.

А ось це в Наталі вже було від батька — оте прокляте самоїдство, вічне невдоволення собою, пошуки чогось нового. За що тільки не хапався, у чому тільки не випробовував свої можливості! Малярство завжди, правда, залишалося при ньому, але він писав також мистецькі статті, вивчав діалектологію, ходив у гори з альпіністами, був прекрасним знавцем народної медицини і зняв кілька документальних фільмів на замовлення якоїсь телестудії, во три сезони працював з геологічною партією, роблячи зарисовки з їх побуту, малюючи портрети друзів — геологів. А водночас Наталі здавалося, що він завше був поряд з нею, ніколи не полишав її. Аж поки вона не пішла сама.

Юлюс візнається Беті: а ми без тебе зовсім прогоріли. Як же інакше, звичайно, прогоріли, куди їм без неї, уся джазгрупа розпалася, ніхто, мабуть, їх слухати не хоче, що людям вони, ті трое, без світлої дівчини, яка грає на роялі й співає, хоча, зрештою, зовсім не в тому річ, вони без неї й справді геть прогоріли, вона йде від них — бо не може не піти, морально — йде, і вже не має значення, чи посягнуть вони, ті мерзотники, на її чистоту, — вона йде. Духовність її — над ними, смерть — то й смерть, яка різниця, все ні до чого, коли не може порятувати від морального падіння Андрюса. Чи — смертю своєю рятує? Бути доброю і любити — це не просто кредо, а спосіб існування цієї дівчини, — то що їй смерть?

— Ти кажеш — Достоевський? В такому разі, Станіславський цю думку повторив і роввинув. Він теж боявся зробитися старичком, котрий кадить молодим і, спотикаючись, шкутильгає за ними. Але ж, тату, — від незвички вимовляти вголос це слово аж у горлі заболіло, — він ще більше боявся бути досвідченим старцем, який забув про шукання й помилки молодості.

— Останнє мені не загрожує. В молодості я не робив помилок.

Зачепитися б зараз за спасенне словечко «а пам'ятавш», перекинути місточок у розмові до чогось нинішнього. Батько, мабуть, знає про Наталю більше, ніж вона про нього. Мама, без сумніву, чимало переговорила. Марія, котра варить бульйон і носить його хворому Верховцю, — це було майже певірогідне. Мама у ролі доброї самаритянки, не може цього бути! Причина її самопожертви затаїлася в репліках, зітханнях, розумуваннях, — жаль, що Наталя як слід ніколи не прислухалася до материних балачок. Надто часто мама замінювала словами вчинки, почуття і навіть самі події. Слова служили їй не для того, щоб вголос висловити думку чи про щось розповісти, поділитися, покаржитися. Слова рятували її, коли треба було поєднати істину з неправдою, коли треба було чогось домогтися тільки для самої себе, або щоб відсторонити людей, які заважали їй у цьому.

Ні, все-таки краще він запитав би, що привело Наталю до цього, взагалі — запитав би про щось, тоді стало б легше, простіше, а він не питає, ніби йому все одно, ніби й справді вопи тільки учора бачилися. Що він відчував, що думав, узрівши дочку на порозі своєї майстерні, — а почуттів своїх не виказав ніяк. Спершу заховався за тим вирлооким «обдаруванням», потім — за філософськими викладками про старість. Тепер от розглядав на світло свої вихудлі, вузькі, але красиві долоні.

— Мати казала, що ти кидаєш роботу в театрі.

Нарешті. Запитав. Але коли мама встигла вже розповісти?

— Збираюсь кипути, — несподівано для себе уточнила Наталя, у такий спосіб віддаляючи термін остаточного рішення, полишаючи собі час на роздуми. Не вірила власним вухам — як, як вона сказала? — і з поспіхом повторила інакше: — Збиралася кипути.

— Кидай, — не вникаючи в нюанси доччиного визнання, безтурботно підтримав батько. — Спробуй ще якоїсь роботи — і тоді знатимеш, що твоє насправді. Повернешся, якщо захочеш.

Намірилась сказати, що театр — не малярство, туди повертатися ще складніше, актор — самітник? Яке безглуздя! Це мистецтво колективне, а в колектив не завжди просто вписатися знову. Але промовчала.

— Казала тобі мати, Наталю, що ми надумали обмінятися майстернями?

Послужлива, розумна пам'ять, яка, очевидно, без спеціального наказу й примусу фіксувала для Наталі все, що діялося і говорилося навколо неї, і ніколи не докучала без потреби, у належний момент підказувала найпотрібніше: Наталі ніколи не снилися досі найкошмарніші для актора сні: забути текст на сцені.

Миттю «прокрутилася», як у записі на плівку, недавня балачка, на яку тоді Наталя не звернула уваги. Тепер інтерпретувала кожну фразу по-своєму, могла навіть бути несправедливою до матері, та нічого не могла з собою вдіяти — віддавна шукала в материних словах прихованої істини, котра не завжди виглядала принадливо. Мати промовляла, розгонисто форсуючи «р» (колись вирішила, ніби це гарно, а потім звикла): і хто ж це зробить, як не я? Мій обов'язок нині, коли він на порозі смерті (тобто — люди папевно мою добродійність оціплять), дати йому хоч трохи радості (тобто бульйону), так звані татові побратими, які ніколи й не були йому друзями (тобто не визнавали Марію), а тільки користувалися його ідеями, які він розкидав направо й наліво, як рисунки та акварелі (а їх же можна було продати!), — ці побратими зречуться його, хворого, і порозтягають усе до нитки і він опиниться при розбитому кориті на порозі смерті (тобто нічого не залишиться Марії, його, власне законній дружині), майстерня пропаде без догляду, покинута напризволяще (а вона ще добре могла б послужити Марії), і ти помітила, Наталю, що портретові князя Данила Галицького я надала деяких рис твого батька, він ще зараз гарний мужчина, навіть на порозі...

— Мені, власне, байдуже, де муштрувати дітлахів, а їй тут буде набагато зручніше, вона розказала, що працює зараз багато над портретами, а там зовсім тісно, — переконував Наталю батько, наче це вона мусила поступитися, вона мусила забратися геть з піддашся, звідки видно дзвіницю, голубів й найкрасивіший закуток старої набережної. Може, так воно й було — батько зараз питав дозволу і згоди у неї, у Наталі.

Важке почуття невідворотності й конечності звідало Наталю. Ланцюжок логічних зв'язків поєднав минуле з їх сьогоднішньою, зустріччю. Тоді, від того літнього дня, вони обоє з батьком тримали при собі прикру й гірку таємницю, й словом не згадуючи про випадок у парку. Тим

більше Верховець не похопився й словом перед дружиною чи Тернюком — мало що могло привидітися дівчати? Тернюк з його тонкою, але чутливою натурою помітив зміну у Наталиному ставленні до нього, пояснював замкнутість і холодну похмурість дівчинки все злагіднюючим «перехідним» віком, йому годі вже було досягнути до її душі, і дуже бракувало колишнього розуміння між ними — він був справді по-братньому прив'язаний до малої.

Суворими, непідкупно-пильними очима слідувала Наталя за розвитком взаємин між дорослими людьми, і здавалися їй ці найближчі люди то фальшивими, лицемірними, то некмітливими й немудрими, а то й жалюгідними до нестями. Терпимість вона сприймала як слабкість натури, готовність поступитися й доброту — як безпринципність.

У поведінці матері Наталя відтоді уперто вишукувала тільки усе найгірше, не довіряючи їй ні в чому.

Зловтішно й з боєм водночас спостерігала дівчинка поступовий розлад, вона дивувалася, як можна було так довго терпіти, як могли жити люди разом, коли вона — навіть вона — бачила, якими різними воли були. Той випадок у парку зробив її майже дорослою, вона дивилася на світ з недитячою іронічністю й недовірою. Наталя вважала зовсім справедливим, що Тернюк врешті поїхав, а батьки розлучилися. Мало так статися вже давно, набагато раніше. Може, навіть до того нещасливого, фатального для Наталі дня. Вона гадала, однак, що найтяжча і незаслужена кара впала на неї.

«Забери собі свій сонячний годинник», — сказала вона Тернюкові замість прощання. «Не хочу його ніколи бачити», — заявила вона матері про батька.

Марії здалося, що зрозуміла дочку. Розлучилися після того, як у житті Верховця з'явилася досить гарна, молода учителька. Розчулено, із затамованим зітханням притуливши до себе дочку, мати не помітила, що та чимскоріше відсторонилася від неї: Наталя не вірила зітханню, вона гадала, що мати рада звільненню від батька, від шалених змін його настроїв, від його далеких поїздок і непрактичності.

Власна душа здавалася Наталі в ту пору такою ж спустошеною і нікому не потрібною, як їхня велика кімната, розділена колись навпіл лише височенними стелажками. І зараз вона, власне, ніби мала б радіти: щось наче вернулося, відтепер майстерня на піддашші належатиме ма-

тері, а, отже, і їй, Наталі. Та ніякої втіхи чомусь не відчувала.

— Знаєш, тату, якщо тебе цікавить моя думка, то я вважаю, що не слід мінятися: тут все — не в маминому стилі,— хіба ні?

Верховець порозуміло презирнувся з дочкою при згадці про Маріїн стиль, усміхнулися обоє. Враз навіть здалося, що ось-ось і справді повернется до них їхнє давнє взаєморозуміння, спільнота в баченні світу й людей, котру Наталя аж тільки тепер навчилася окреслювати остаточпо словами, а тоді ще й не зовсім розуміла — тільки знала й відчувала, що інакше бути не може. Часом їй до судомпості в серці хотілося побачити і Тернюка. Простягнути йому руку — як перше, на щастя. Звідки ж у нього береться десь там те щастя, коли він не може торкнутися її, Наталиної, руки? А потім кепкувала з себе, й на злість не то Тернюкові, не то самій собі крутила голови однокласникам і студійцям. А далі знову, зневажаючи пенависну сентиментальну чулисть, без надії зазірала до поштової скриньки за листом від Тернюка і дивувалася: як же він може не писати? Але в матері нічого не випитувала ні разу, це було нижче Наталиної гідності, не в її «стилі».

А мамин стиль, ох, той її стиль, та її невситима всеядність, коли вона хапалася за будь-яку роботу, за будь-яке замовлення, давала згоду на виготовлення найпримітивіших плакатів, листівок чи розцяцькованих поштових карток! Рідкісний дар мала Марія — дар передбачення усіляких подій, випадків, нагород, ювілеїв, вона була готова, зрештою, до них і без передбачень, вона вже наперед мала готові ідеї, задуми та навіть ескізи, тато сміявся з її запопадливості: коли настане друге пришестя, ти, Маріє, стоятимеш на порозі друкарні з готовим плакатом на цю тему! Мама не ображалась, вона погоджувалася, вона пишалася своєю оперативністю і передбачливістю, з пеперевершеним захватом розповідала, що знайшла для плаката про доярку натуру на колгоспному ринку. «Поїдь у колгосп, на ферму»,— здивовано опонував тато. А вона відмахувалася: «ніколи, що ти взагалі тямив, поки я їздитиму, перехоплять золоту жилу, та й хто знає, чи трапиться на фермі така натура — рум'яна, тугонога, з блискучими чорними очима молодичка». — «Та вона ж, може, перекупка!» — уже гнівався батько. «А хіба це помітно буде на плакаті?» — упиралася мама. І справді — добропорядність натури потім ніхто не поставив під сумнів.

Коли Верховець кешкував з її кольорових листівочок, де була зображена їх малолітня доня з повітряною кулькою, мама резонно зауважувала: «Я ж вас, дорогенькі мої, годую,— що б ви їли з своїм чистоплюйством, якби не свята Марія? Вигодую, виведу Альку в люди, ти, Дмитре, врешті визначишся і знайдеш самого себе — тоді і я візьмуся за справжнє».

Словесні стереотипи прилипали до маминого язика дуже надійно, вона користувалася ними вправно, чітко і доречно, так, що годі було заперечити, такою правдою виглядали вони. А в тому, що вона їх годувала, і справді була істина, і жорстоко розрахований докір, і мамин захисток: насправді їй так подобалося, насправді вона в тому гуляла, як рибка по Дунаю, то була її стихія — життєва, творча — якщо поставлене на широку погу виробництво несмаку можна було назвати творчістю. Зрештою, хтось же пускав це у світ, хтось купував і навіть милувався тим несмаком, а якщо товар користувався попитом, то чом би продуцентіві не тішитися і не повірити врешті у власну пелогрішиму правоту? Ох, той мамин стиль, коли слова про справжнє мистецтво — тільки зручна ширма. Ні, ні — тільки не це, тільки не так! Нехай не обов'язково все життя грати ролі, що висувають тебе на перший плап як актрису і як особу. Можна бути актором епізоду, чесно й полюдському заробляти свій хліб, виходячи на сцену з однією реплікою, хоча від того гірко, але це не позбавляє тебе права мріяти про велику, єдину, найкращу роль. Все що завгодно, тільки не так: малювати листівочки з неправдоподібно червоними півопіями або й плакати-одноденки, котрі стають одноденними не тому, що по суті своїй такі, а тому, що задум художній і виконання — одноденні, і таке ж одноденне почуття, що викликало потребу їх творити. Теперішні мамині жалюгідні спроби робити «справжнє», ці її портрети — хіба не найкращий доказ її розтраченості? Адже навіть неможливо уже довести, що колись вона здатна була на справжнє.

— Не кидай майстерні, тату! Скажи, ти над чимось працюєш зараз?

Верховець, без сумніву, зрадів запитанню. Мимоволі потираючи спину — засидівся уже,— підвівся, пройшовся уздовж кімнати, кинув погляд у вікно.

— Міський пейзаж — зовсім не те, що урбаністичний,— правда?

— Формально — одне й те ж. Але я, здається, розумію, що ти маєш на думці.

— Перечитав я останнім часом багато. Власне так і збирався сказати — пере-читав, а не про-читав. І знаєш, що запримітив? Іноді той, з ким абсолютно не згоден у принципі, в одній якійсь деталі може напшовхнути тебе па малесеньке... відкриття. Не смійся — відкриття, Алько.

Батько звертався до неї, називаючи пестливим дитячим іменем, — тобто він наче не знав її «дорослого» імені, вона все ще для нього Алька і водночас зріла людина, до якої можна звернутися з такими словами, так звіритися.

— Поля Валері читала? Мало? Не знаєш? Погано, але не біда, в тебе ще все попереду.

— Режисери запевняють, що актрисам зовсім необов'язково читати. Вони тоді починають думати, а це завжди їм бути «глипою», з якої все можна ліпити.

— Дурні твої режисери — і ти разом з ними... Вибач. Ти, певно, пожартувала, а я не зрозумів. На жаль. Можеш мені повірити, Алько. Я кажу щиро: на жаль. Ї я сам у тому винен, що от зараз не розумію тебе... отже, що я казав? Ага. Не знаю, не знаю...

— Стилю мого не знаєш, тату. Але ти почав про Поля Валері.

— Авжеж, про нього. Естет, цілковито мені протипоказаний. Внутрішньо, духовно — я категоричне його заперечення. Нещодавно натрапляю на таке: все, каже він, врешті-решт зводиться до можливості споглядати кути стола, шмат стіни, власну руку чи клаптик неба. Людина, присутня при глобальному світовому спектаклі, приміром, свідок великої битви, має право розглядати свої нігті або ж придивлятися, якої форми й кольору камінь лежить у неї під ногами.

— До чого ти ведеш, тату? Я, знаєш, і без Поля Валері про подібне думала.

— Маленький філософ! Мудрагелько — чистий татуньо... Пригадуєш, так казала наша сусідка, Каська-проклятниця?

Вродилося, нарешті, це слово: пригадую. Як же не пам'ятати, все пам'ятаю. А вже Каську-проклятницю? Тато звичайно захоплювався класичними пасажами її лайок і невтомною імпровізацією в цьому жанрі. Напроклинавшись досхочу й доволі, Каська кінчала так: «йой, люди

добрі, а не під вечір будь сказано! На гори, на ліси, на доли нехай біда забирається...» Однак вони ж вели мову про Поля Валері.

— Чекай, тату, то що — ти вважаєш, треба бачити тільки велику битву й не дбати про камінь під ногами чи про власні нігті?

Терен сказав, що мусить їхати до Києва, бо помирає його старий Учитель.

Смерть була тоді для Наталі моторошною, але водночас неймовірною фантазмагорією. Дівчинка страшенно здивувалася із зміни, яка сталася в Терном після його повернення з Києва. Скидалося на те, що смерть цього незнамого Наталі, а тому ніби й неіснуючого Учителя боляче торкнулася самого Терна, відбилася на ньому, він наче намагався й не міг повернутися до свого попереднього, давнішого і дуже спокійного, надійного стану. Якби Наталя вміла сформулювати своє здивування, своє нерозуміння, то напевне запитала б Терна, чи зі смертю однієї людини в іншій теж щось умирає. Вона бачила мертве листя, неживих птахів і тварин, але вони викликали не смуток, а тільки острах і прикре обридження, на них не хотілося дивитися, про них треба було просто забути й не думати. Наталя бачила, що Терен весь час думає тільки про свою поїздку, про свого Учителя, в його сіро-зелених очах, примружених і не захищених темними окулярами, вона помітила такий смуток, якого не вміла ані збагнути, ані пойняти йому віри, а тим часом Терен ніяк не міг позбутися цього смутку. Напружено-гостро дочікувалася, щоб Тернюк розповів їй щось про свого Учителя — ало про живого, їй підсвідомо бажалося хоч би якось уявити цього Учителя, падати матеріальності людині, від якої таким залежним виявився її, Наталин, друг.

З розрізнених слів, почутих після Терпової поїздки, намагалася дівчинка укласти картину всієї подорожі, прагнула прозріти бодай по-своєму печаль його: як міг він так довго журитися за своїм Учителем, адже той був старий, недосяжно старий, — Наталя й подумати не могла, що й вона стане колись такою — в нескінченності, десь там, колись, потім — може, але це так малоімовірно, так нереально, так абсурдно! Ні, в тому всьому ховалася якась загадка, котрої Терен не хотів розкрити перед Наталею, хоча звичайно умів роз'яснювати їй в доступний дитинячому розумові спосіб усі складні «дорослі» проблеми.



Наталя розуміла його завжди,— то хіба не зрозуміла б тепер?

Терен сказав їй лише, що Учитель посилав його перед своєю смертю чимскоріше,— аби тільки ветигнути, аби не спізнитися,— до села, де народився Учитель, де минуло його дитинство й молодість, куди повернувся працювати, набувши знань у світі й утвердившись у своїй прив'язаності й любові до того села, до його людей, до високих пахучих лип, які так незабгадно щедро розрослися на краю села. Учитель просив привезти жменю маленьких яблужок — кисличок з дерева, що росло в його давній садибі, та кухоль води з криниці, а ще й землі в білій хустині. Тернюкова оповідь постала перед Наталею чимось на зразок казки. Мабуть, Учитель прагнув продовжити своє життя, він вірив у молодильні яблука та живу воду, а хто ж інший, як не Терен, міг добути їх? Якби треба було, він би під землю спустився, на гори піднявся, три дні та три ночі гнав би на бистрому коні й змагався б із многоглавим змієм, аби лише добути яблука і воду. От тільки нащо той білий вузлик, та хустина? Щоб у могилі лежала рідна земля, щоб не давило, не тяжило на груди каменем, а легко було,— пояснив Терен, і цього Наталя не зрозуміла вже, а тільки знову відчула Тернюкову тугу і пройнялася нею несамохіть. Терен запізнився, не встиг упору, вже не знадобились ані молодильні яблука, ані жива вода, тільки земля з вузликом стала в пригоді, і лише цим страшним запізненням могла Наталя пояснити собі Тернову тугу і муку. В затишному закуті старого саду Терен викопав вологу й холодну яму, і вони вдвох з Наталею посадили молоденький саджанець яблуньки, привезений Тернюком з Учителевого саду. Була прохолодна осіння пора, однак сонце стояло у небі високе, від саджанця, котрий аж до весни не подасть навіть найменшого знаку життя і тільки весною можна буде упевнитись, чи прийнявся він, прирісши до землі,— від кострубатого й неоковирного, як мале лебедя, саджанця падала легенька тіль на землю, щойно викопану лопатою. Це теж сонячний годинник? — запитала Наталя. І Терен згідливо, з сумною усмішкою притакнув на її слова і попросив не забувати яблуньки.

А пізніше, коли вони розмінювали свою квартиру на дві, і Наталя забирала з собою малюнки Терна із змішаним почуттям ніжності й образи, вона натрапила на блокнот з твердою, коричневою обкладинкою. Поряд із сміш-

ними карикатурами на приятелів, з (одному лише Теренові, мабуть, зрозумілими) первоначально-ескізними задумами оформлення вистав — натяками, як схоплена знаком, лінією думка, фантазія, — вона побачила кілька-надпять списаних чорним чорнилом (Терен іншого не вживав, креслячи лінії, що потім оживали в справжніх ескізах, в макетах і в матеріальному оформленні самих вистав) сторінок і дозволила собі перечитати їх: Терна уже не було в їхньому місті, і все це належало тепер тільки їй:

«...Нічого не забарвлюю, — значилося в блокноті, — в чорний колір мого передчуття, адже світ залишається, незалежно від того, йде людина з нього чи зостається ще надовше, — таким же зеленим, синім, червоним і золотавим, яким вимальовують його наше око, наші відчуття і наше людське розуміння.

Тут, в Учителевім селі, все пахне гречкою та медами. Земля пахне медами й гречкою. На крутеньких дашках веранд лежать постигані буйні донедавна голови соняхів і сохнуть до останніх, теплом приправлених променів сонця.

Але до чого тут я? Я тут пі до чого, мимо — хідь, мимо — лить, як птах, що забився на коротку часинку у незваний йому закут. Тут усе діялося без мене, і діятиметься далі — теж без мене.

Яблуня-кислиця майже зовсім здичавіла. Зрештою, може, то не вона, а її молодша посестра. І криниця — теж, мабуть, інша, хоча запевняють, ніби та сама, якраз та, що з неї черпав воду Учитель.

Оповіли мені тут історію, котрої Учитель ніколи не згадував, котрої я не знав досі, та й не взнав би ніколи, якби не ця дорога по яблука, воду та землю.

Його вигнали із села. Зібралися молоді, несвідомі ще до кінця своєї ролі та місії комнезамівці і порішили: вигнати. Бо ж не то поміщик, не то кат його зна хто. Оповідь така соковита, що жаль викидати хоч слово, а випадє ж не одне, бо записую з пам'яті: оповідь бризкала живим соком, як яблуко осінньо-стигле й туге. «Прийшли, — казав оповідач, — до садиби зранку, по картинах кулаками гатили й палицями, дружина Учителя, молодесенька й перелякана, просила: не бийте, хлопці, не робіть того, не нівечіть, адже ж вам усе це й знадобиться пізніше. Та ніхто не зважав, тільки звеліли вибиратися геть, бо не потрібні нам тут поміщики, а він же не був поміщиком, а

тільки Учителем, і батько його не був, у садибі простяглися липові алеї, а там він бігав у дитинстві, униз спускався аж ген до того яру, а ще далі — поле тягнулося; Учитель же просив: не гоніть мене, хлопці, я тут залишуся, буду учити ваших дітей, а ті: не треба нам поміщиків, у нас будуть свої вчителі, й один з них сказав: скидай сорочку, — сорочка була біла, підперезана поясом з китицями, Учитель був у плечах широкий і зростом видний, він сказав: а вона ж тобі велика, — а той і одказує: то нічого, скидай, я її підкоротю, — і Учитель скинув і оддав сорочку з поясом; усі стільці різьблені, і шкахви, і столи, і рояль — усе порозтягували, що куди затаскали, хлопці крепко власть у руках держали, тільки не знали, ще що з нею мають робити. Учитель їм тоді сказав: неграмотні ви ще, хлопці, біда ваша в тому, ви дуже ще неграмотні, але воно минеться, — і вибрався із села.

Через кілька днів опісля, як його вигнали, приїхали люди з Києва, розібралися що до чого, звеліли всі меблі, все, що належало Учителеві, вислати негайно на його нову адресу до Києва.

Тоді ще звідти поїзда не було, погрузили все на підводи й потяглося ото все дорогою, але дечого таки не дощиталися.

Той же, котрий з Учителя сорочку знімав, писав потому все життя анонімки: ва що ж Учителеві шана од людей та од держави, якщо він не то поміщик, не то нат його знає хто? І так дрібненько, маком писав, що у Києві, мабуть, ті листи через лупу читали, а далі й читати перестали. Тільки вже пізніше й говорить до людей той писар: от же ж і пора мені у вишняк (вишняк у селі — поряд із цвинтарем колись був, потім висох та вирубано його, а цвинтар так вишняком і зостався, досі кажуть — у вишняк — так то умерти). А йому люди одказують, з насміхом: та що вже там, тепер собі живіть, тепер уже можете, — так ні, каже, де там, пора таки, чекають у вишняку... І ще каже: оце я думаю, аж тепер, як життя минуло, що правий був Учитель, а я неправий, він тоді мені сказав: ти, каже, раклom був, раклom і зостанешся... Так воно й вийшло на його, оце раклom і умираю, а він — чоловіком був, чоловіком і помре, а я ж — раклom здохну... Але Учитель був інтелігентний чоловік, він такими словами не розкидався, тільки щось у такому роді, мабуть, говорив усе ж...»

Збоку, упритул до цього тексту, Наталя розшифрувала ще дрібні рядочки: «Вигнання з раю? Каменування? Не зрозуміли Учителя у його рідному селі. Драма покоління нам, молодшим, уже не така болюча, уже — історія, але ми її повинні знати й розуміти, щоб не йти у вишняк раклom.

Яблука та вода опізналися. Їхав я, увесь пропахлий медами, та гречкою, та гіркотою не своєї образи на того, хто сорочку знімав. Чи — своєї ж таки?»

— Я гадаю так, — сказав Верховець до дочки: — кожен бачить і може досягнути те, що йому доступне. Але, навіть розглядаючи власні нігті чи камінь під ногами, людина мусить тямити, що їй те залежить від великої битви, і колір каменя під ногами залежить від того, чи залишиться живим наш спостерігач — бо як у нього влучить куля, камінь забарвиться кров'ю. І з кожного спостерігача можуть вимагати одвіту. Ти питала, чи я над чимось працюю. Мама тобі, може, казала. Я цілком свідомий свого стапу. Ніхто не знає, скільки мені ще залишилося.

— Але ж і я не знаю про себе, тату.

— Твоє незнання носить зовсім інший характер. Воно ще не остаточне. Ти від нього можеш відмахнутися — і повинна відмахуватися, хоч не завжди. А я ж зовсім уже не маю права на це. Збився знову, — бачиш, як ми розговорилися, їй-богу! Я працюю над портретом однієї дуже цікавої людини. Вчений — у молодості робітник, такий міцний, надійний сплав мудрості від землі й високих знаць та непересічного інтелекту.

— Поль Валері сюди якось не клеїться.

— Клеїться. Цей учений уміє бачити і велику битву, і колір трави у себе під ногами. Власне, це я й намагаюсь показати. Хочу показати. Це моє крихітне відкриття — в людині і в собі самому. — Верховець вибачливо їй випувато поглянув на Наталю. — Здається, хтось іде. Думаю — Марія.

— Ага, то ти тут! — майже без здивування, просто в порога, почала мати. — Прийшла коза до воза, як спотребилося. Вона, Дмитре, мабуть, сподівається твоєї підтримки. Що ж, тепер нехай тато візьметься за виховання дочки. У мене нічого не вийшло. Зостається тільки вигукнути, як шекспірівський Шейлок: «Моя дочка! Мої дукати».

— Маріє, я тебе не розумію.

«Знову починаються сімейні конфлікти,— подумала Наталя.— Але я вже цього разу не поступлюся, оце вже ні, слово честі».

— У неї! — мати трагічним рухом (а ще запевняла — «не моє амплу!») вказала на дочку.— У неї...

— Буде дитина,— механічно продовжила Наталя і засміялася,— не жахайся, тату, ще нема жодної загрози. У мене поки що є тільки хлопець. От і вся історія. Що ти на це? Не дуже я оригінальна, йду прокладеними стежками,— але що зробиш?

Непевний своїх прав,— що він сміє чинити чи бодай сказати своїй дорослій дочці? — Верховець, однак, не міг зрадити самому собі, мусив пожартувати.

— То й добре, Алько. Саме пора,— сказав він.

Врешті за весь час Наталиної присутності в майстерні дозволив собі оглянути молоденьку дівчину, котра була його дочкою; цікаве, небуденне обличчя з каштановим блиском глибоких, може, зашироко, десь під скроні розставлених очей; густе й довге русяве волосся, вона відкидає його на плечі особливим, красиво-гордовитим рухом зграбно посаженої голови — якийсь аж королівський рух, такого він ніколи не помічав ні в себе, ні в Марії. Правда, надто худюще, іронічне й навіть їжакувате дівчисько, та, здається, Верховцю пощастило: він, видимо, «підійшов» їй, він зможе тепер приглянутися до неї як слід і зможе з нею поговорити, він тепер не відпустить її, вона припаймні вміє слухати — і це не гра, так, правда, вона — актриса, хто б повірив! Його Алька — актриса! Навряд чи пощастить щось повернути з минулого, але йому залишилося ще цілих два, три, десять — чи скільки там місяців часу — щоб викінчити той портрет і наговоритися з власною дочкою, може, при ній він не почуватиметься «старичком, який примазався до молодих», ні, таки не почуватиметься.

— Саме пора,— сказав він.— Весна ж надворі!

— Весна? — перепитала Марія.— Яка весна? Крига ж не скресла.

Наталя спасенно захопилася:

— На репетицію запізняюся! Будь здоров, тату! Я ще прийду! — і вона вибігла, прихопивши торбу з апельсинами, і металева спіраль сходів знову трубно задудоніла під її ногами.

Висока стеля репетиційного залу прикрашена гарним розписом. Тут є бічне й горішнє освітлення, але зараз електрика не потрібна: широкі вікна пропускають потік світла. Сонячні відблиски миготять в очах, бо Наталя, за звичкою, вистоює біля вікна, рухаючи поволеньки, в задумі, віконну раму. Арсеній Маслов сидить верхи на величезному барабані і вряди-годи вибиває п'ятою тамтамний ритм, мало що не травмуючи червоний бік інструмента. Добре, що цього не бачить ніхто з оркестрантів.

— Відступися од вікна,— радить Арсеній.— Я знаю: ти навіжена. Можеш стрибнути — для більшої вірогідності образу.

— Можу. Тільки не говори під руку, не навроч... Ти запримітив, що наші герої ані разу за весь час не зостаються вдвох, на самоті — постійно хтось заважає, хтось присутній. А їм же понад усе хочеться побути разом,— правда?

— У десятку влучила. Сама докумекала — чи Маркуша напоумив?

— Маркуша міг би й тебе напоумити,— чомусь почервоніла Наталя, але Арсеній не примічає, оскільки дівчина стоїть проти сонця.

— Розумниця. Поїхали далі. Швидше, бо не встигнемо.

— Не жени коней. Розумієш, це нам обом грати треба, оце їхнє бажання побути разом: тільки ж абсолютно порізному їм цього прагнеться. Причини бажання в обох різні. Бета ж і щоденник пише, бо прагне з Андрюсом говорити, щось йому пояснити, приглянутися до нього. А потім зустрічається з Лукасом та Юлюсом, сподіваючись побачити Андрюса, тільки його, хоч він і виявився зрадником. Та й говорить вона з ними майже весь час — про нього, навіть коли наче й зовсім не про нього.

— Давай спробуємо. Тільки не ламай мізансцену, Наталю. Наш «король мізансцени» нізащо не поступиться.

— Думаєш? Змусимо — поступиться.

— Ой ні. Хіба що розумно й доказово переконаєш.

— Що ж, може, він і справді не визнає компромісів у мистецтві?

— Визнає — не визнає,— що тобі до того? Двох режисерів за два роки роботи пережила — переживеш і цього дипломника. Давай далі. Хоча жаль, він, здається,

нормальним режисером стане... Отже, вони обоє тільки про те й думають, щоб побути разом. Ім весь час у цьому перешкоджають.

— Не це найголовніше. Розуміш, Арсенію, я весь час думаю: виходить так, що зло в присутності добра активізується, прагне перемогти, і необхідна жертва, щоб зло припинило свою дію.

— Неправда, перевернула все з ніг на голову. Ті такі дискусії веди з Маркушею, він достойний опонент, а мені так зопалу нічим крити, мене зараз вчинки їхні цікавлять, а не твої умовиводи. Поїхали, Наталю.

— Ага, розтривожився. Отже, носилки. Двоє добрих і чесних хлопців, жартуючи і водночас намагаючись порятувати Беатріче від вас, гидкого шумовиння і нечисті, принесли на носилках закоханого Альгіса і тепер забирають Бету. А вона не прагне порятунку. Вона у вас, нікчемних, вірить. Бачить вас втраченими, але не остаточно, і хоче порятувати своєю добротою. Але насамперед — вона закохана. У тебе Андрюсе, — чуєш? — я в тебе закохана.

— А я мерзотник останній. І всі це знають, навіть я сам це усвідомлюю.

— Неправда. Ти цього не бажаєш усвідомлювати. Ти розробив для себе теорію поведінки, вчинків, ти хочеш бачити себе героєм й інших переконати...

— І все ж я усвідомлюю, що це — не пайкраций шлях. Тільки вже не поступлюся, нізачо не поступлюся. Тим більше, що Бета любить мене, в цьому я — тобто він — переконаний. І не говори так багато, Наталю. Не завантажуй мене інформацією про Андрюса. Я — Андрюс. Я знаю, хто я.

А н д р ю с (Арсеній). Що трапилось?! (Кидається до носилок). Бето! Бето!

Б е а т р і ч е (Наталія). Нічого, нічого.

Почувши запитання Андрюса-Арсенія, Беатріче-Наталія паче тільки зусиллям волі змушує себе не підвестися на носилках. Крихітна, суто жіноча хитрість, що дарує потім так багато втіхи: та він же злякався, він стривожився справді, він кинувся до неї, ще мить, ще одну коротеньку мить вона не поворухнеться; і що ж, тут справді можна розіграти оте несправжнє, ніби затерте, заштамповане — безживно звішена з носилок рука, така ж безживність у застигlostі шиї, це ж Бета так удає, удає, щоб налякати Андрюса, побачити його тривогу. Так діти в

хвилину образи й гніву лякають старших: дивіться, я помираю, страждайте, мучтесь — а я подивлюся крізь напівзаплющені повіки на ваше запізніле каяття. Однак Бети не надовго вистачає: вона зривається з носилок, кидається до Андрюса і голосом, де більше любові, аніж втіхи від того, що зуміла па мить викликати добрі його почуття, вона заспокійливо говорить:

Б е а т р і ч е (Наталія). Нічого, нічого.

А н д р ю с (Арсеній). Ви що, шпана, хотіли її потягти?

— Наталю, подай репліку. Там Альдоніс щось каже.

— Ми не шпана... Ти що, Арсенію, хочеш, щоб я всю п'єсу в голові тримала?

— Та з твоєю пам'яттю!

А н д р ю с (Арсеній). А навіщо носилки?

— Чекай, Маслов, не так!

— Що — не так?

— Усе не так. Бета кидається до нього, ошчасливлена його тривогою. Андрюс же мусить користуватися моментом, — хіба ж не тямиш? Він же мусить її обняти, спершу імпульсивно, бо ж так зрадів, що все гаразд, вона ж йому ще потрібна, окрім усього іншого, і як учасник ансамблю, без пої їм не ведеться...

— А може, щоб показати усім, що він тут господар становища, він тут понад усім.

— Почекай, але ще нікому не відомо, який він по-донок.

— Гітару треба відкинути геть, заважає.

— Так, він уже відкинув, хоча Лукас і Юлюс не полишили своїх інструментів. Ну, от, ти ж повинен на «шпану» грати, ти їм повинен показати, що Бета тобі належить, що їм, таким чистим та світлим, нічого слюди потикатися. Ще раз, Маслов.

— Давай.

А н д р ю с (Арсеній). Що трапилось?!

Він кидається до носилок у справжній тривозі: Бета, Бета!

Нерозумне, уперте тіло, як його примусити до послуху, воно не піддається, треба скоординувати рух і слово, чомусь зараз це ще важче, аніж оті довгі години сидіння за роялем, коли я змушувала пальці згадати все вивчене у дитинстві — від гам і вправ хитромудрого Черні до складних опусів Бетховена, коли забажала сама, тільки сама грати, як грала Бета, бо інакше було б щось фальшиве у тому тільки видимому дотику до клавішів — і таки



домоглася свого,— то хіба ж не доможуся тепер, коли Маслов так гарно допомагає, він же класний партнер, при таких розкриваєшся, бачиш саму себе,— а як же я, чи допомагаю йому? Маслов змушує мене думати; без нього я б так не могла працювати.

— Маслов, чому ж ти мене не зупиниш? Я все не так зробила, ти бачиш — і мовчиш, це не чесно, Арсеню.

— Але ж ти втомилася.

— Хто сказав: актор, який втомлюється, уже не актор?

— Не знаю. Якийсь славнозвісний?

— А чим не славнозвісний... Наш Петрович сказав. Повторимо, Маслов?

— Звичайно. Танцюй, Наталю.

«Тепер краще,— промовляє до себе Наталя словами Івана Марковського,— не треба вкладати відчай у танець, ніякої поки що трагедії, бо тільки мені, Наталі Верховець, уже дано знати наперед, що стапється потім, чим усе скінчиться, а Бета і підозри не має ні про що, для неї гарно почався день, вона любить Андриуса, вона танцює з Андриусом, і те, що хлопці влаштовують бійку,— теж зовсім не біда, Бета розбороняє їх, але робить це спокійно, легко, врешті-решт, це ж однокласники, колишні однокласники, і якщо вона трішечки повчає — то теж весело й м'яко, десь у глибині душі їй навіть підходить, тобто їм понує, що вони б'ються. Це ж через неї,— хіба ні? Головне — Маркуша знайшов точну лінію, через котру все можна передати, а якщо забагато емоцій, то що ж, їх можна обтяти, як Чаплін, пакуючись (у якомусь фільмі), обтинає рукав сорочки, коли той не вміщається у валізі».

— Браво, Наталю! — Юрко Метелиця, підперши одвірок і пускаючи кільця сигаретного диму собі поза плечі, у коридор, давно вже спостерігає за товаришами, а вони аж тепер помічають це. — Танець — на найвищому рівні. А Маслов взагалі на висоті, навіть якийсь характер прорізається,— їй-богу, правду кажу. Ти ж, Арсеню, не в хударді і не в профбюро, так що, ніякої вигоди в тобі не маючи, можу хвалити щиро, а ти можеш вірити беззастережно.

— Вірю, а чом би й ні! Як арбітру міжнародної категорії.

З-під руки Метелиці з невідомим інтересом приглядається і прислухається до всього чотирирічний син Юрка — батько забрав його з дитсадка і привів до теат-

ру; коли почнеться репетиція, малого віддадуть під нагляд когось із костюмерів або ж полишать самого в коридорі, давши якусь забавку, малий вже звичний до цього, але батько про всяк випадок напучує:

— Спробуй мені хоч звук подати! Ти знаєш добре, куди здають неслухняних дітей,— знаєш, правда?

— В артисти,— каже малий.

— Ну от, а ти хіба хочеш?

— У моряки я хочу,— каже малий.

Маслов знову сідає верхи на барабан. І хто знає, чи не змушує це хоч на мить юного Метелицю переглянути своє ставлення до професії актора.

Наталя стає спиною до вікна, спершись на високе підвіконня обома руками. Від цього її вузькі плечі у білому светрі зводяться вгору, вона нагадує зараз птаху з нашо-рошеними крилами. Наталя дивиться кудись собі під ноги — вона таки втомилась, треба передихнути на часинку, Метелиця з'явився — отже, скоро усі почнуть сходитися на репетицію, а за три хвилини до призначеного часу поріг переступить Марковський. Помреж, як завжди, зачекано вскочить останнім, хоч мав би прийти раніше од усіх.

Поміж акторів, зайнятих у репетиції, Наталя помічав Котовченко і мимохідь встигає здивуватись: що їй тут? Її без виклику до театру не затагнеш,— але, зрештою, прийшла, то мала причину. Думати зараз можна й дозволено про що завгодно, аби відключитись; вони добре працювали, і зараз знову почнеться робота, а сили треба економити — аж до прогопів і генеральної. Тут не спринт, а справжній марафон. Театр — марафон. Треба з кимось поділитися цим відкриттям. Звідки вискочило таке порівняння? А, мабуть, від того, що Маслов сказав: «Арбітр міжнародної категорії». Стереотипність мислення. Інерція мислення. Що ще?

— ...цілком вірогідно, правда, Наталю?

— Не знаю, може,— а що?

— Свіжа інформація: кажуть, що Маркуша просив директора залишити його у театрі. У нас же в вакансія.

— Як — просив? Він ще без диплома й без дипломної вистави.

— Продаю за що купив.

— Не знаю, що там вирішила дирекція, а він, по-мовму, з превеликою радістю,— долучається до розмови новий голос.

— Та йому ж, мабуть, столиця світить. Кажали, має не то «плечі», не то «руки» в міністерстві. Мовби племінник самого замміністра.

— Невже такий подарунок чи що, наш «злагоджений, талановитий» колектив?

— Правда, правда! Хіба ж ні? Чого б тоді так вникав у всі наші справи? Ідеї ж подавав?

— Ідеї? У Маркуші? Дайте спокій, у нього одна ідея — не зірвати диплом.

— Наталю, в тебе ж і язичок! А ти хіба не чула, як він за «малу» сцену розпинався? Кажав, що на місці директора...

— А, то він на директорове місце латається?

— Де — мала сцена? В гардеробі? Чи в реквізиторній?

— Що там Маркуша, ви знаєте, хто був на сотій виставі «Оптимального варіанту»? Сам Кармазинов, слово честі!

— Знайшов що дивитись!

— А що б ти йому показав?

— Знаєте, що він заявив? «Я б, — каже, — з цієї п'єси цукерку зробив за два тижні — навіть з такою трупою!»

— Подумаш, геній! Трупа йому не підходить.

— Повипендрюватися приїхав. Фразр.

«Як ми однаково всі розмовляємо, — думає Наталя. — Нам ніколи або й не хочеться шліфувати фразу, як робили герої в романів минулого століття. Зрештою, хіба ми герої? І тоді ж, мабуть, люди говорили трохи інакше, ніж у книгах чи п'єсах».

— Мені цей шматок ніяк не дається, скільки не б'юся.

— Тексту скільки, трясця його матері! Коли я це вивчу?

— Вам усе не догодиш — то мало тексту, то багато.

— Анальфabeto, хіба текст треба вчити? Він сам запам'ятовується, коли знаєш що робити!

— Ручки, ручки, дитя мов. Маркуша тобі їх повикручує за твої паралельні рухи: підіймаєш праву — відразу ліва сама вгору зводиться.

— Слухай, та ти ж мене зовсім не чувш. Ну, філософ ти, не знаєш, як виховувати власну дитину, такого от дев'ятнадцятирічного лобуряку, бо тобі ніколи, тобі здається, що бог поклав на тебе місію — просвітити усеньке людство. Але ось раптом вдаряєш лобом об товстелезне, грубе скло — ти собі йшов і думав, що там нема нічого, та раптом — бах! — об прозоре скло. Дівчатко це. Бета

маленька, приходиться і дає тобі урок. І відкриває тобі моральні істини, істини во плоті — і ти їх наче вперше такими, во плоті, й бачиш — і сина свого, Юлюса, во плоті вперше усвідомлюєш до кінця. Що ж ти зі мною не спілкуєшся? — говориш кудись у порожнечу — і очі в тебе теж порожні!

— Ходиш і всіх повчаш! Май на увазі — з хороших акторів вилущуються погані режисери, а коли вже...

— Коли — що? Говори, як уже почала...

— Але вона у тебе була все ж! Була! Хоч і кинула. Ти знаєш, як вона виглядає. А от зовсім її не мати... Навіть не уявляти собі, яка вона... Круглий сирота. В дитбудинку я вставав уночі, притулявся до скла, дивився на вулицю. Може, ця? Може, та? І тихенько гукав, щоб інших не розбудити: «Мамо! Мамо!»

— Цсс, тихо, людина в образ входить. Прекрасний Лукас буде!

— Декламуєш, душко. Шукай спершу пластичний рисунок.

— То справа режисера.

— Ха, а твоя — текст зазубрити?

— Маслов, Маслов, видай це! Здорово виходить!

Маслов копіює Марковського: перечепившись об ніжку стільця, враз опиняється за режисерським столиком, розгортає свій примірник п'єси і промовляє: «Арсенію Петровичу, не демонструйте мені ваш абсолютний фас, ви не П'єро! І не мніть за щокою текст, бо я не вловлюю підтексту... Що за прийомчик, ви не знаєте нічого іншого, ви не можете більше нічого? Штамп, штамп, штамп! Навіщо ця проходка? Усе вже було, було, було! Котовченко, хто вам дозволив увійти до репетиційного залу у шубі? Прекрасна шуба, але тут не Будинок моделей, покиньте її в коридорі разом з усіма своїми будешними клопотами і плетивом-мереживом. Мені потрібні актриси, а не домогосподарки».

Ілюзія Іванової присутності настільки повна, що Котусик на хвилинку розгублюється: та ж, Іване Григоровичу... — і тільки вибух сміху перериває її виправдання.

— Котусю, а чого ти, власне, притюпала? Хіба у тебе вистава сьогодні?

— Ох, та вона ж у новій сукні, — Ірочко, де купила?

— Сказати вам правду? У Котусика місія: вона прийшла створити Маркуші настрій перед репетицією, —

видурнюється, розвиваючи тему, Маслов, але тут врешті хтось стає на захист Котусі:

— Дайте спокій цій жінці! Ви що — не знаєте? Як ви розклад читали? Котуся виписана, у нас тепер буде дві Беатріче.

Котуся мовчить, вона перебуває на межі ридання. У неї на обличчі можна прочитати: «Вам би тільки лико дерти, я вам ще покажу, чого я варта, носитесь зі своєю Наталею, а чому ви думаєте, що вона зіграє краще, ніж я?»

— Пауза,— ще встигає додати Арсеній.— Вступамо у зону мовчання.

І тут з'являється режисер.

Школярі, бешкетники, вічні дівчаки, лицедії,— втішаються Марковський, шукаючи найточніше визначення; на ньому — витерті, зібрані в колінах, бо трохи задовгі джинси і свіжий комірець сорочки над вирізом волохатого пуловера. Обтріпаний, розцяцькований широким почерком примірник п'єси він кидає на режисерський столик, перечплюється об ніжку стільця і каже:

— Будемо пробувати останню картину. І щоб потім не забути: усіх зайнятих у виставі прошу завтра на обговорення макета оформлення.

Захекапо влітає в репзал помреж, на бігу увімкнувши червоне табло «Тихо! Іде репетиція». Наталя, долаючи усі сторонні, зайві думки та емоції, змушує себе підкоритися режисерській волі та режисерському завданню, щоб довести до фіналу історію своєї Беатріче. І її тіло, рухи, голос, почуття належать зараз зовсім іншій людині — однак владна над ними вона, Наталя, і розум її встигає зафіксувати, проаналізувати й оцінити поведінку цієї дівчини, а також і свою власну.

Не грайте фальшивої трагедії; до дідька, коли ви врешті позбудетесь фальшу, не награвайте, переживіть, а потім розкажіть мені про пережите, доки ж буде так, що тільки їй одній, цій дівчинці, до осатаніння боляче, доки їй лише буде боляче, над нею — прокляття доброти, над вами — прокляття нікчемності, самотності, підлості,— хіба від цього менше болить?

Не так, не так, усе брехня. Дія — за діалогами; ця картина тиха, камерна, тиха й камерна, невже ви гадаєте, що вибух — це шалено голосно? Якщо світ допустить вибух атомної бомби, ви його навіть не почувете. Ви його лише відчуєте, або й того не встигнете. Що? Гаразд, нехай не

так глобально. Скромніше: нікому й ніколи при лінощах духовних і фізичних не доводилося зреагувати на крик про допомогу. Не щастило почути його.

Іван стирає піт з-над губи, звідкись з'являється склянка води: він раптом згадує, що режисер Епп Кайду померла у день прем'єри, а лікарі потім ствердили, що вона пережила саму себе на цілих чотири роки, долею їй було відпущено на чотири роки менше життя, вона ж змусила долю відступити — задля того, щоб померти в день прем'єри; тісно тут, у репетиційному залі, тісно й душно, добре було б зруйнувати усі чотири стіни і вийти на вулицю, на площу, не у дворик, про який говорила Наталя, а на площу, якої, може, й нема у цьому місті, і виголосити все, що маєш сказати, перевтілившись у кожного з цих акторів, видерши з власної душі слова, даровані автором п'єси. Отже, так, — говорить він хрипко, — Андрюс раз по раз повторює слово «убити», майте на увазі — жартома, між іншим, зі злістю. Ніхто не сприймає цього всерйоз, — чуєте? — ніхто не сприймає, адже нам усім хіба не доводилось, не траплялось вимовляти це слово — убити, не вникаючи в істинний сенс його: ну, — кажете ви жартома, — нехай тільки спробує зачепити — уб'ю; Андрюс врешті насправді убиває. Зверніть увагу: фразу Юлюса «усяка перевага принижує іншого» — це ключ до всієї вистави, у цьому — основа наскрізної дії, вони — всі троє — відчувають Бетину перевагу над собою, пригадайте — хто з вас і коли вибачив навіть найближчій людині перевагу над собою? Нащо їм так — з Беатріче? Хочуть звести до свого рівня, знизити до себе, вони ж весь час відчувають свою залежність від неї, навіть оркестру без неї — нема, а Беатріче — на все задля них готова, навіть на смерть в ім'я любові й товариства — до їх рівня опустатися не погодиться, нізащо в світі. Що ж, почнемо нарешті працювати по-справжньому.

Сізіфів труд. Камінь, котрий ніхто з нас не годен утримати на горі, все спочатку: утрить піт, нікого не обходить, як вам важко, глядач хоче утішатися мистецтвом, — чуєте, хлопці? — мистецтво не повинно відгонити потом, нікого це не цікавить, як ви спромоглися сотворити — мистецтво.

У перерві Наталя знову стоїть при вікні, руки її торкаються рами вікна, вона простягає долоню поза вікно — там знову літає метелик, якийсь такий сіруватий уже, як наближення вечора, він дразнить Наталю своєю несподі-

ваністю, рука поправляв вузол волосся, спиняється на щоді, крутить перстень — це справжній спектакль, руки проголошують монолог, руки провадять діалог: поміж себе розмова, потім репліка у бік вікна і цілий каскад фраз — до метелика. Іван слідує за Наталиними руками — руками справжньої актриси, які уміють бути красномовні у мовчазній непорушності, чутливі на зміну її власного настрою, готові реагувати відразу на подразники із зовнішнього світу. Руки — живі істоти.

Вона відчуває Іванів погляд і повертається обличчям до нього. Тепер ведуть діалог їхні очі.

«Ти справді зайняв її у виставі?» — кепкують Наталині.

«А ти — невже збираєшся бути королевою, прямою, уже ось так з порога не допустити нікого, хто б зрівнявся з тобою? Боїшся втратити хоч крихту слави?» — бороняться Іванові.

«Але ж не про мене йдеться. Ти ж розумієш, що я нічого, анічогісінько не маю проти Котусика, — чому б і справді не випробувати її в справжній роботі, хіба не може статися, що ти пробудиш у ній і людину, і актрису? — подивись, як віддано вона зазирає тобі в очі. Але справа і не в ній також. Йдеться про тебе. Ти ж запевняв, ніби це твій принцип: один акторський склад, єдине можливе рішення образу й вистави. Така твоя концепція, як ти казав. Що ж ти раптом зрікся її? Може, ти скажеш, що це — компроміс чисто побутового, дозволеного характеру?»

«Жахлива ти максималістка, по заслугі мені: щойно порушив одну із заповідей режисера, як це дає про себе знати. Актриса пред'являє права на режисера».

«Блазнюєш. Ти ж зовсім цього не думаєш. Ти ж не такий».

«А ти?»

Вона хоче знати: з якої причини тут Котовченко? Може, зрештою, Іван переглянув і змінив свою позицію щодо необхідності зайняти тільки один склад артистів у виставі, тоді, звичайно, з ним можна погодитися.

Після репетиції вони сидять у затишку кав'ярні, де все оформлення вирішено в коричневих тонах; Наталя обертає в пальцях крихітну чашечку з темно-пахучим напоєм, і очі в неї зараз теж дуже темні, кольору кавових зерен, в них поволі залягає втома і вираз якоїсь категоричної

неприступності. Підручники з режисури інформують, що існує так звана мізансценічна провокація — хтось вагається поміж двома вчинками і несподівано вибирає щось третє. Наталя вагалася поміж двома можливостями — піти з театру чи zostатися, а взяла і вибрала третє: назвала «своїм хлопцем» режисера і це справді щось третє, від цього зовсім не залежить, піде вона з театру, чи не піде. Це не має ніякого відношення до мого перебування в театрі, — переконує себе Наталя, — і навіщо мені це все, в якій рації я втручаюся у його справи, от зостанусь, поки Котусик почне як слід працювати, а там звільнюсь, дирекція видасть наказ на підставі моєї заяви — і гуляй, душа, і по артистичній кар'єрі, і вся історія, — то чого ж я собі ламаю голову, що значить у цьому всьому сплетінні людських взаємин і стосунків той незначний факт, що ми були разом у темній майстерні моєї мами? Що ми ось зараз сидимо тут? Хіба це щось важить? Забудеться, як не одне забувається на білім світі. Чого ж я докучаю йому, яке я й справді маю право повчати, чогось вимагати, диктувати? Власне кажучи, чужій людині — диктувати!

— Кажеш, компроміс... А може, я це зробив задля тебе.

Вимовивши вголос те, що могло бути й правдою, він одразу усвідомив весь нонсенс сказаного для Наталі. А для самого себе?

Наталя перестала бавитися чашечкою, тільки ковтнула кави.

— Тобто як? Іване, як?

— А ось так. Я маю намір, я хочу тут залишитися.

— Ти ще не зробив виставу. Ніхто не знає, яка вона буде. Ти — кіт у мішку. Для дирекції. От хіба що — «плечі», як дехто запевняє.

— Я не маю ніяких «плечей». Ні у міністра, ні в господа бога. Я хочу тут залишитися. Може, навіть через цей театр.

— Хочеш його порятувати? Який відважний.

— Я ж роблю першу виставу. Це МОЯ вистава, я мріяв про неї сто літ тому, — розумієш? Через цю виставу. Може, я не маю права так думати, але знаєш... мені здається, що з мене будуть люди. Я такий собі капітан, котрий потрапив саме на свій корабель. Ну що тобі пояснювати, чого ти від мене хочеш?

— Я? Нічого.



Мільтініс! Хтось виголошував з Паневежиса своє мистецьке кредо, хтось — із Вешенської на цілий світ; то чом же не прокричати з цього маленького міста, з підмостків цієї крихітної сцени — про себе? Як славно почуватися початкуючим генієм, чекати похвал за свою відвагу і самопожертву!

Щемке почуття жалості огорнуло Наталю. Почувалася набагато сильнішою за Івана, при всій своїй видимій самовпевненості і вірі у власну безпомилність він здався їй незахищеним, самотнім і справді потребував підтримки й допомоги. Малесенька, дрібна поступка — що вона може означати в ситуації, коли так чи інакше вирішується уся його доля? Правда, тією поступкою навряд чи він здобуде собі якесь право на працю в цьому театрі. Скоріше — маленький аванс на майбутні поступки? І чи не є це початок, перша ланка в одному ряді інших — ніби таких же непомітних, крихітних, невагомих, майже непринципових! Як жаль, що вона, Наталя, в цій ситуації виглядає зацікавленою особою і все, що скаже з цього приводу, може бути трактоване двояко. А може, вона нічого не зрозуміла, не втямила, і все в Івановій поведінці від самого початку було добре розрахованою грою, результатом якої мало стати місце в театрі? Але ж хіба такий вже це театр, аж такий театр, щоб... Спершу завойовував популярність серед акторів, вдаючи відважного вояку, настоюючи на своєму, домагаючись свого, подаючи усякі ідеї, — от і з «малою» сценою, якої так хочеться молоді, а тепер — зворотна сторона медалі — поволі почне добиватися доброго ставлення дирекції, — і чим же є вона, Наталя, у цій упертій і трохи наївній грі? Дурниці, які дурниці, — здвигає плечима Наталя, — не може цього бути... задля такого театру... Ну, а інший, приміром, столичний театр, вартий того, щоб іти на поступки, щоб згоджуватися на компромісні рішення? Що взагалі варте цього? Ох, Наталю, переходиш від одиничного факту, який, може, й не є ще фактом, до глобальних узагальнень і міркуєш якимись дивними категоріями, — хто дав тобі цей текст, Наталю?

— Врешті, якщо ти не захочеш — вона не буде грати. Нехай посидить на репетиціях, нехай попрацює — це піде їй на користь, а грати будеш ти. Насамперед — прем'єру.

— Іване, що ти говориш?

— Я кажу...

— Каву ще питимеш?

Ухопившись за подаровану нею можливість притримати час, він відповів:

— Звичайно, дуже добра кава. Я ще візьму. А тобі?

— Візьми й мені.

Вона знову бавилася крихітною чашечкою, дивилася на свої руки і запитала Івана:

— Слухай, а тепер кажи, як воно є насправді. Без вигадок.

— Насправді? Ти мудра, як Сивілла. Та просто все до примітивності. Це ти сама вигадуваш сюжети.

— А ти невдало підіграєш. То як там?

— Дуже просто: дописали Котовченко без мого відома, зі мною не порадилися,— бо і хто ж я, коли добре подумати? Студентик, зелене хлоп'я, котре поводитьсь надто задержувато й самовпевнено. Я ще не встиг ні з ким про це говорити, а правду кажучи, не знаю, що вирішити.

— Не знаєш?

— А як би ти вчинила на моєму місті? Котусик хоч і Котусик, а жива душа,— хіба дозволено перекидатися людиною, як м'ячем? Відмовлюсь я зараз від неї, наполягаючи на своєму,— уявляєш, як можна актрису травмувати? Ну й становище! Я так розумію, що комусь на ній залежить. І коли тільки це...

— Інтрижку шукаєш? А тобі залежить на мені? Так?

— Хочеш знати — так. Та насамперед — на виставі. Тому — на тобі. Завтра будуть затверджувати макет — і знову каша завариться, от побачиш. В оформленні усе зовсім незвичне — для цього театру. Треба буде відстоювати, переконувати — і не відступати,— правда?

— Ти мене переконуєш? Чи питаєш?

— Знаєш, Наталю, коли ми їздили у Прибалтику подивитись їхні театри... Та не всміхайся, не іронізуй! Мене найбільше Литва цікавила — може, через Грушаса... Хотілося зустрітись з Шальтянісом,— ти його «Горіховий хліб» знаєш?

— Ні. І що далі?

— Він нам сказав...

— Хто? Шальтяніс?

— Та ні.

— Ах, Мільтініс!

— Дослівно вже не перекажу, але сенс такий. Щовечора після вистави він перебував у стані песимізму: здається, от і все, кінець, по всьому, нічого більше вже не створиш, не здійсниш. Порожньо. А настає ранок — і зно-

ву народжується надія, пробуджуються нові сили. І так день за днем — од відчаю до надії, від розчарування — до віри.

— Я це давно знаю. Це — як сонячний годинник, Іване.

— Гарно: як сонячний годинник.

— Це не я. Це Терен вигадав. Я тобі колись розповім.

— То що ж будемо робити, Наталю?

— Нехай собі настає ранок, будемо воювати за макет. А в Котовченко — що ж, тут я тобі не порадник, як ти цього не тямеш. Вирішуй сам. Я, так би мовити, зацікавлена сторона, Маркушо. Ти — капітан, тобі й карти в руки...

Масляні світильники у бляшаних долоньках площок догоряли, наповнюючи зал густим, ароматичним запахом.

Двері до залу відчинилися. Вогники, і без того ненадійні, маліючі, наполохано затремтіли від протягу. Наталя озирнулася. До напівтемного залу, де не було нікого, крім неї, увійшли, як безтілесні тіні, пластично й ковзко, двослужок-люстровщиків. Мабуть, убрані були в чорне, бо їх тіла не відрізнялися від тьмяного коливання повітря. Люстровщики несли довжелезні палиці. До кінців палиць було прикріплено мокрі губки. Ними люстровщики спиртно, одним рухом гасили рештки світла. Однак за тими двома ступали двос інших. На кінцях таких же довжелезних палиць вони несли великі свічки і такими ж спиртними рухами, неповторними і невловимими, знову запалювали світильники, а ті спалахували яскраво й голубувато. Фантастичний похід люстровщиків продовжувався, і Наталя, затаївшись у залі, не помічена ними, притихло й зосереджено слідкувала за несподіваним дійством.

Нарешті двос тих, котрі запалювали світло, поставили свічки обабіч порталу, ближче до рампи — і зникли так само несподівано, як з'явилися, полишивши після себе й тепер легкий протяг, як подув вітерця між деревами.

У світлі двох свічок на сцені виникла дівчина. Була висока, тонка, сукня легкими складками стікала уздовж її тіла, волосся лежало на плечах. Здалеку, у півтемряві залу, Наталя не могла роздивитися ані обличчя, ані рук незнайомки.

Схилившись над свічками, дівчина взяла одну, потім, подумавши, другу свічку — і так, з обома вогниками, дбаючи, аби їх не задмухнути, поволі, як по канату чи

й взагалі наче наосліп, рушила через усю сцену до фортепіано.

Обриси його поволі проступали, вималювані жовтуватим блиманням свічок.

Дівчина поставила свічки обабіч піюпітра на фортепіано, все так само поволі, плавно зрушила кришку інструмента, безгучно перебігла пальцями уздовж клавіатури. Видобувся тільки один загадковий, ледве чутний звук, наче хтось зітхнув.

Сівши на круглий стільчик, дівчина заграла незнайому Наталі мелодію, однак Наталі здалося, що вона знає, який звук чи акорд обізветься через секунду. Наталя передчувала також усе, що діятиметься далі, вона й перед тим не надто здивувалася появі дівчини, ніби сподівалася зустрічі з нею і знала, що саме задля неї опинилася у залі і задля неї вродилися, як зі сну, люстровщики, про яких вона, Наталя, уперше колись почувала від Тернюка і яких ніхто у театрах не бачив відтоді, відколи стали користуватися електрикою.

— Бето, Беатріче,— тихо, щоб не злякати дівчину, поклікала Наталя. Дівчина озирнулася, вдивляючись у темний зал, знову взяла до рук свічки й попростувала до голосу.

— А, це ти,— не дивуючись мовила вона.— Я тебе знаю. Ходи сюди.

Наталя поміж кріслами, забувши про існування проходів, пробралася до Беатріче, яка стояла на краю авансцени й чекала.

При блискотінні свічок дівчата оглянули одна одну, немовби для того, щоб пересвідчитися, що не помилились.

— Сідай,— запропонувала Беатріче, легеньким порухом руки вказуючи на планшет сцени, наче перед нею простелялася м'яка зелена трава, де хотілося примоститися для відпочинку.

Наталя сіла. Беатріче влаштувалася на сцені, звисивши ноги в оркестрову яму. Свічки, палахкотячи, не згоряли, як зачаровані. Хто знає, як довго розмовлятимуть дівчата?.. Хто знає, що вони мусять сказати одна одній у цьому напівтемному залі, де щойно пройшов фантастичний хоровод люстровщиків, де Наталю й Беатріче звела разом незбагненна парадоксальність театральної правди...

Н а т а л я. Ти — боялась?

Б е а т р і ч е. Чого?

Н а т а л я. Смерті.

Б е а т р і ч е. Смерті? Ні. Я більше боялась, що нічим не зможу їм допомогти. Нічим не зараджу. Не зможу.

Н а т а л я. Думаєш, вони варті того, щоб ти...

Б е а т р і ч е. Варті? Не знаю. Люди завжди варті. Я вірила. Я любила. Андрюс сам не знав, що робить. Він хотів показати, що сильніший від мене. Що доброта — це несправжнє; він не вірив у неї. Тому не любив.

Н а т а л я. Повтори, як ти про нього писала. Я мушу знати.

Б е а т р і ч е. Так, тобі це треба знати. Я так писала: «Де ти? Де ти, той, кого я люблю? Адже я потрібна тобі так само, як ти мені потрібен, як сонце — землі, як дощик — траві й листю. Ти мій, хіба ти сам цього не бачиш? Коханий, розплющ очі й простягни до мене руки — адже я твоя, так само твоя, як і світло літнього дня, як прохолодний дощ, котрий упав на втомлені повіки. Візьми мене, і ти будеш щасливий...»

Н а т а л я. «...як світло літнього дня, як прохолодний дощ... Візьми мене, і ти будеш щасливий...» А ти?

Б е а т р і ч е. Як же інакше? Якщо він — буде, то як же я — ні?

Н а т а л я. А він глузував з тебе. Він ці твої слова віддав на посміх інших людям, твої почуття — на поталу бездумним хлопчиськам, він убив тебе. І ти ще досі дбаш про його щастя?

Б е а т р і ч е. Ти хочеш запитати, чи я простила? Не знаю. Я тільки дуже багато зрозуміла. Він не убивав мене — це я своєю смертю хотіла вбити у ньому зло. Він носив у собі зло, — правда? Але він з ним не народився. Такого він себе сам вигадав.

Н а т а л я. Твоя мати носила тебе під серцем — і змогла покинути тебе.

Б е а т р і ч е. Твоя — не кидала тебе?

Н а т а л я. Я не люблю її.

Б е а т р і ч е. Маму не любиш? Як можна!

Н а т а л я. Можна. Вона не вчила мене правди. Вона сама потихеньку все справжнє, правдиве переінакшувала, перекроювала так, що навіть правда переставала бути сама собою.

Б е а т р і ч е. А ти їй ніколи не вказувала на це?

Н а т а л я. Ні, — а хіба що, я могла це зробити?

Б е а т р і ч е. Невже не могла? Мусила.

Н а т а л я. Вона належить до людей, які затулили вуха, щоб нічого не чути, заплющили очі, щоб нічого не бачити.

їм так вигідніше, легше. Ми їм нічим уже не допоможемо. Вони — ось такі — навіть в кінці життя не спам'ятаються, що брудні у вишняк ідуть.

Беатріче. У вишняк?

Наталія. На цвинтар... Треба тільки пильнувати, щоб вони нам не заважали, щоб не нищили нашого життя, щоб дозволили нам жити.

Беатріче. Ти заговорила, як Андрюс. Що ти! Він і Юлюс — вони обидва казали, що батьки не дають їм жити, — а насправді батьки винні зовсім у іншому.

Наталія. У чому винні?

Беатріче. Вони не встигають за буденними або за надто важливими справами навчити нас, що значить жити. І Андрюса з Юлюсом не навчили. Хоча один був філософ, а другий — прокурор. Ти знаєш, що значить жити?

Наталія. Здається, знаю. З книжок знаю, з історії знаю, з пісень знаю, від Терна знаю...

Беатріче. Це треба у серці носити. З книжок — надто мало. Зовсім не те. Мені здається, я знала. І що таке правда знала.

Наталія. І що ж, твоє знання допомогло тобі?

Беатріче. Знову говориш, як Андрюс. Допомогло. Вони в саме серце уражені zostалися тим, що сталося.

Наталія. Думаєш — назавжди?

Беатріче. Не віриш... Тому й хочеш усе кинути. Чи, може, затулити вуха, заплющити очі — щоб було легше, щоб не знати, що топчеш?

Наталія. Неправда!

А коли правда? Коли й справді не вірю, що в саме серце когось уразу, показуючи історію моєї Беатріче? Або ж іншого боюся: що назавжди перебуватиму в такому стані всеохоплюючої любові, самовідданості й доброти, який напливає на мене від Беатріче, від спілкування з нею? Хто говорить моїми устами — ця дівчина чи я сама? Пручаюсь, відбиваюсь од неї — і приймаю її у себе, і дорікаю кожному (дивись, ти не такий, як вона, ти гірший) — а сама ж яка я, яка я сама воістину?

Беатріче. Коли неправда, то в чому річ? Чому й ти хочеш мене покинути, зрадити — чому, скажи?!

Наталія. Зрадити? Тебе — зрадити?

Беатріче. Тоді кого ж, як не мене?

Наталія. Бачиш, як воно виходить. Кожен у цій ситуації думає чомусь тільки про себе.

Беатріче. А ти — про кого?

Н а т а л я. Іванові не хочеться, щоб я йшла з театру, бо він вирішив, ніби тільки я можу розповісти людям твою історію...

Б е а т р і ч е. Правда це. Тільки ти. Твоєму обличчю й душі не потрібна маска, щоб розповідати про мене. Ти інша, ти зовсім інша, не така, як я,— і все ж тобі не потрібна маска, щоб розказати про мене.

Н а т а л я. Йому йдеться, в першу чергу, щоб не провалити виставу. Йому йдеться про себе.

Б е а т р і ч е. Ні. Про мене... А ти любиш. Поглянь! метелики! Весна!

Н а т а л я. Кого люблю?

Б е а т р і ч е. Андрюса любиш.

Н а т а л я. Івана?

Б е а т р і ч е. Не знаю. Андрюса.

Н а т а л я. Іван не такий. Врешті-решт, розумієш... Андрюс...

Б е а т р і ч е. Звичайно. Андрюс завжди не такий. Він завжди інший, ніж насправді.

Н а т а л я. Ти... цього не можеш знати. Ти слухай далі. Олександра хоче, щоб я залишилася в театрі, бо їй примарилось: ось, здається, дівчинка, схожа чимось на мене, вона зробить те, чого не здійснила я. Мама просто боїться, що я виснутиму в неї на шиї. Батькові, може, все одно, він сам був такий — не тримався одного...

Б е а т р і ч е. І в кожному випадку йдеться про мене.

Н а т а л я. А ти кажеш, що зраджую. Ви всі надто багато від мене вимагаєте, надто багато сподівань покладаєте — я боюся, що підведу вас і поруйную ваші надії.

Б е а т р і ч е. І легше — не спробувавши, тікати? Не розумію. Тебе не розумію. Їх же розумію, усіх. Чому б тобі справді не допомогти їм, не врятувати виставу?

Н а т а л я. Якими буденними словами ти заговорила. З чийого голосу?

Б е а т р і ч е. З твого власного. З твого буденного голосу, який може підмовити тебе на буденне існування. Адже насправді не тільки про них йдеться, не тільки про мене — у першу чергу про тебе. Ти ж любиш театр, як я люблю музику. Музика — це єдине, що допомагало мені порятувати їх. Убити зло. Тепер — теж музика. Твоя.

Н а т а л я. Мила Бето, яка ти ще наївна, юна й недосвідчена!

Б е а т р і ч е. Чиїми ти словами прорекла? Словами твоїми, правда? Тобі надто малим і незвичним здається мій

досвід? Тоді зроби, як я: я п'ятого поверху, униз, бо від тебе надто багато чекають, а ти не в змозі стільки подарувати людям. Навіть того, що вимагають... Ні, це не надто багато. З тебе не намагаються в злобі, й глупоті, й безглуздому нерозумінні любові зірвати корону.

Н а т а л я. Бето, вибач.

Б е а т р і ч е. Ніхто не поривається зірвати з тебе корону. Ти ще нікого не пробувала рятувати любов'ю від зла, від розпачу, від самотності, від слабості. Ти ще нічого не зробила. Спробуй — тобі повинно пощастити...

Двоє люстровщиків знову прослизнули у зал. І цього разу навіть подмук вітерця не ворухнув язичків полум'я. Свічки мріли рівно. Терпляче вирізьблювали вони з темряви два обличчя, відбиваючись у зіницях очей.

Люстровщики поволі й непомітно наближались до сцени.

Беатріче стояла у світляному колі, що раптом оточило її, ніби дали спеціальне світло на сцену.

Наталі згадався сонячний годинник Терна і посаджена ними яблунька. Терен, а як же все-таки бути, коли захмариться? Треба пильнувати сонце, щоб не захмарилося, — казав Терен.

Люстровщики невблаганно наближались до світла.

Наталя підхопила свічку, не даючи їй погаснути, не дозволяючи погасити.

Беатріче тихенько, легко підняла другу, вийшла із світляного кола і знову, як по канату, подалася в глиб сцени і далі, так далеко, що Наталя навіть не відважилася гукнути вслід за нею.



---

# БЕНЕФІС

---

## ПОВІСТЬ

Я зробив спробу! І якщо вона не вдалася, ніколи не пізно спробувати знову.

*Август Стріндберг*

### 1

Допустити до цього ніяк не можна, — каже Олександра Іванівна Стерницька, актриса невеликого периферійного театру. (Таким чином названо дійову особу та місце дії, що відбувається у наші дні, як пишуть часом драматурги на титульних сторінках своїх п'єс).

Допустити до цього ніяк не можна, — каже актриса, і не комусь там каже, а самій собі, і оскільки це не пуста тривіальна репліка з вистави, до вимовлених слів не завадить прислухатись уважно. Цим словам Стерницька надає особливого значення, хоча зміст їх розкриється не одразу, не з першої миті.

Щойно вранці (на вокзальній площі, на межі міста й замістя, між ніччю й світанком по-весняному співали птахи) актриса повернулася із творчого відрядження. Вона їздила до Києва, київських вражень вистачить надовго. Досить хоча б на тиждень вирватися з дому — а тим, хто працює у периферійному театрі, зробити це особливо нелегко, — як людина вже ходить переповнена враженнями по вінця. Ні, вона не страждає комплексом неповноцінності провінційного інтелігента, який приймає беззастережно, захоплено й з готовністю будь-що — аби столичне. Їй не властиве також прагнення самоутвердитись. Але досить зрушити з місця — і відразу з'являється можливість те й інше порівнювати, зіставляти, аналізувати. Правда, ділитися враженнями їй цього разу нема коли, весь час напевно поглинуть інші клопоти, інші справи, які здаються їй важливими, набагато важливішими,

ніж будь-які подорожні враження. Їх вона притримає у пам'яті лише для себе — до більш слухного часу. Враження залишаються при ній, і про поїздку до Києва можна буде поговорити згодом, а зараз у неї думки зайняті зовсім іншим. Хоча й поїздка може стати у пригоді, — чом би й ні, може стати у пригоді, нічим не слід нехтувати.

Вранці її поштова скринька, одна з тих подовгастих скриньок, що всюди висять на стінах у під'їздах, виявилась вщерть напхана газетами й приватною кореспонденцією, дівчина-листоноша намагалась втиснути туди надодаток ще й свіжий номер журналу «Український театр», який Стерницька бачила вже в Києві, хоча ще не читала, — дівчина-листоноша якраз принесла пошту, коли Олександра Іванівна увійшла до під'їзду. Валіаку, що обтяжувала руку, довелося поставити на східці, бо інакше годі було вибрати зі скриньки газети й журнали. Поштарочка широко всміхалася, байдужа до свого щербатого рота: як добре, що врешті приїхали, а то вже я не знала, де дівати газети, нащо вам стільки, невже ви годні все це прочитати? А ми на пошті відразу вас упізнали, — показала вона на портрет у журналі, — ви тут такі молоді, ось нате вам журнал, — сказала дівчина, і Олександра Іванівна подякувала, недбало, мало що не жужмом кинула в дорожню торбу все, видобуте зі скриньки, наперед передчуваючи настрій, з яким буде розбирати кореспонденцію й газети і перечитувати задавнену інформацію.

Кімната пахне книгами, делікатними парфумами і відчуженням. Актриса не тримає ані екзотичних рибок в акваріумі, ані сіамського кота, ані добродушного кудлатого цуценяти. Коли насувається тяжке, мов хмара, почуття самотності, рибки й коти аж ніяк не порятують, найкраще в таких випадках прийняти душ, загорнутися в чистий, свіжий, м'який халат, вмотитися на канапі — канапа стара, оббита шкірою, шкіра стерлася, добре-таки стерлася, у правому кутку утворилась маленька, затишна заглибина, канапа має круту різьблену спинку й масивні, низькі ніжки, біля неї — на столику — плаский телефон, і коли увімкнути бра, прийняти душ і потонути в м'якому махровому халаті, узявши з полиці першу-ліпшу книжку й розгорнути її на першій-ліпшій сторінці, — почуття самотності поволі пригасне, замовкне, навіть коли книга читана безліч разів, а телефон цілий вечір

уцерто німуватиме й нікому не заманеться завітати в гості на коротку бодай балачку.

Тільки боронь боже в таких випадках шукати розради в телевізора: відсторонений голос, звернений одразу до всього світу й ні до кого зокрема, зайвий раз підкреслює відсутність прихильного і зацікавленого співрозмовника.

«Український театр» лежить на столі поміж безліччю газет і журналів, серед досі не розкритих листів. Ось моє обличчя, — приглядається Олександра Іванівна до портрета на обкладинці журналу, — ось моє обличчя, такий варіант його я пропоную на цей раз людям, а до решти нехай усім буде зась. Кому не відомо, що актор — людина з тисяччю облич, і не завжди все це тільки маски, часом із чужим обличчям розлучатись так само важко, як з власною душею; нонсенс, — перепиняє себе Олександра Іванівна, — з власною душею людина розлучається один раз у житті — і назавше; тут зовсім інше — кожному з цих облич, кожному з чужих облич даруєш власну душу, і тому всі вони здаються твоїми власними, — ще ось так сказала собі Стерницька, і тоді засюрчав тихенько телефон, і вона підняла трубку: «Алло, алло, я слухаю вас. Доброго дня... дякую, дуже гарна поїздка, так, знаю, завтра «Оптимальний варіант», я вже заходила до театру, просто з вокзалу... мені по дорозі, ранок такий видався чистий (як склянка з прозорим напоєм, — подумала вона)... журнал? Бачила, дякую... що? Афіша? Яка афіша? Ах так, моя афіша! Ви дали текст... творчий вечір? Бога ради, яка різниця, тим більше, що «бенефіс» — надто старомодно й претензійно... правда, і театральна, так, в хорошому значенні слова, так, але я згодна і з «творчим вечором», — і з «п'ятдесятиріччям», куди ж від правди дінешся, даремно жінки не лічать свої літа, бо та цифра інакше з'явиться так несподівано, як на табло електронного годинника...»

У квітні — сніг на яблуневий цвіт, кінчається квітень, вербна неділя, язичницьке свято, ми всі в натурі своїй — язичники; розквітлі дерева схожі на довірливих дітей, які уздріли крізь вікно своєї домівки сонце й вискочили надвір, у коротких суконочках й штанцях до колін, босоніж вискочили, з голими рученятами.

Птахи намагаються співати, як і вранці, на вокзальній площі, пробують голос, але спів не розкутий, не розлогий, не вивільнений — бо ось уже замовкли, тільки одна якась пташина подала голосок. Було колись щось подібне.

Торік? Позаторік? Ще перед цим, давніше? Хто знає, якого року вона щось подібне чула й помітила.

«Алло... ви кудись зникли, я вас слухаю... так, ця телефонна мережа... а як же, виглядаю на портреті на свої двадцять п'ять, не більше... Скажіть, ви не пригадуєте, в якій п'єсі Бернарда Шоу хтось з героїв запевняє, що говорити правду — це найсмійніший в світі жарт? Ну що ви, не треба шукати, я так, між іншим... Недавно одна моя юна колега цитувала слова Шоу... Ну, а які новини в театрі? Я не встигла розпитати... Нема новин? Невже справді?.. Тихо живете, що за театр — без новин протягом тижня... Що ж, до зустрічі... я пам'ятаю: о четвертій інтерв'ю з журналістом... Нічого не поробиш — подія зобов'язує». Стерницька поклала трубку. І цієї миті їй спало на думку і вже не відступало, чим би вона не займалась і що б не говорила, спало на думку урочисте й просвітлене, неначе пошепки, тільки для неї, для її власної радості вимовлене колись давно і тільки задля того й вимовлене, щоб зараз виникнути в її пам'яті: «Ми восени таки схожі хоч крапельку на образ божий...» \*, так, правда, ми восени таки схожі хоч трошечки. На образ божий.

Афіша, і п'ятдесят, і творчий вечір, і зустріч з газетярем, а завтра знову «Оптимальний варіант», нікчемна вистава, і доведеться жувати жуйку. Звичайно, треба було відмовлятися від такого варіанту відразу й рішуче, відмовлятися не від ролі, не від участі у виставі, а від самої п'єси, чому ж вони так не зробили? І хто в тому винен, що доводиться тепер соромитися щоразу, виходячи на сцену, соромитись і самої себе, і примітивної, банальної ролі, і такого ж примітивного тексту, і необхідності його вимовляти, і також того, що хтось мусить слухати цей текст, дивитись виставу, а вона, актриса, ніби переконує в правдивості й вагомості... вагомості — чого? Тексту? Вчинків героїні? Своєї власної роботи? Бо ж і цю роботу виконує сумлінно, без халтури, скільки дає можливості акторська вправність і професійність — рятує текст і роль, але ж не саму себе.

Хто запропонував п'єсу до репертуару? Завідуючий літературною частиною? Директор? Режисер? Так, тоді вони ще мали головного, він запропонував, завідуючий літературною підтримав, з'явився автор з рукописом, влаштували читку, читав сам автор, намагаючись робити це аж

\* Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «Ми восени...» (Авт.).

надто артистично і цим остаточно псував враження, але для них це була подія, правду кажучи, не так часто досі траплялося, щоб автор особисто читав п'єсу, і хоч, здається, уже після першої картини з'ясувалось, що там і до чого в тій драмі, вони однаково намагались приховати розчарування, знудженість і втому; поглядаючи на годинники, обмінювались тихими репліками, по черзі сідали біля грубки, щоб викурити сигарету, пускаючи дим у відкриті дверцята, і таки дослухали до кінця; авторове обличчя розчервонілося, він-бо не приховував — ані свого хвилювання, ані надії й бажання почути схвальне слово, ані готовності вчинити що завгодно, тільки б театр прийняв його роботу; як вона тоді говорила, що говорила? Здається, те ж, що й інші члени художньої ради — повторювала думку, яку підкинув завліт, він виступив першим: мовляв, з автором ще будуть працювати, але п'єса варта уваги, в ній поставлена проблема, є характери; зрештою, це їх обов'язок — шукати нові імена, досі автор займався викладацькою роботою, а ось відважився створити п'єсу, і було б дуже негарно з їхнього боку, якби вони вказали автору на поріг, оскільки він (автор) виявив їм (театрові) довір'я і не подався кудись далі: довір'я треба шанувати і не можна вбивати в зародку...

Справа якраз у тому й полягала, що треба убити в зародку. Художня рада дуже добре це розуміла, і все ж не вбили, прийняли — хто зі співчуття до автора, хто з небажання конфліктувати — одним словом, кожен мав якісь свої причини на те, щоб прийняти, не «вбили», не «зарізали», прийняли, а потім, коли решта акторів непорозуміло допитувалися, звідки узялась ця «клюква», навіть завліт здвигав плечима: а хто його знає звідки — узялась, та й годі.

Автор скромно й делікатно, відразу після читки, запросив членів художньої ради на обід до ресторану, але принаймні вона запрошення не прийняла.

Програма її творчого вечора складена вже, от чого в цій програмі нема — так то сцени з «Оптимального варіанта», а також кількох інших сцен із кількох інших вистав, у яких їй так само не зовсім приємно виходити перед очі глядача; Стерницька намагалася відібрати найкраще, з жорстокою категоричністю говорячи самій собі правду про власні невдачі, і ця правда зовсім не здавалась їй аж надто смішним жартом. Парадокси Б. Шоу також не завжди виправдані.

Уявляла собі наперед, загодя, як звучатиме текст основного виступу на ювілейному вечорі, вона б хотіла, аби його проголосив хтось зовсім неофіційний, може, хтось із молодших навіть акторів, але ж говоритиме, певно, директор або ж виконуючий обов'язки головного режисера,— і так само загодя, в уяві, оббивалися об вуха слова визнання й похвали, і цифри — п'ятдесят років, полудень віку, тридцять сезонів на сцені, все життя на одній сцені, в цьому одному театрі, навіть коли вона виїздила на гастролі, і там, в чужих містах, на інших театральних підмостках, вона бачила й відчувала тільки ці, давно звичні,— і понад сто ролей, зіграних нею, і вдячність глядачів, і виконаний професійний і громадянський обов'язок,— так, усе так,— а потім квіти, вітальні телеграми, адреси від установ та організацій, ясна річ, бенкет, вона вже зараз знає, що їй захочеться плакати, і кожен зрозуміє її сльози по-своєму, і ніхто поняття не матиме, що вони справді означатимуть. А хіба вона сама буде знати?

Театральний художник порозкидає, закомponує на стіпах залу афіші й розшукає поживклі фотографії з давніх вистав, хтось витягне на світ божий такі ж поживклі, крихкі спогади, розчулившись не так з приводу ювілею Олександри Стерницької, як з приводу наближення власного, і хтось попросить заспівати, з'явиться гітара, і актриса спробує — аж ніяк не в злагоді зі своїм віком, а лиш на догоду чийомусь бажанню — заспівати зовсім по-сучасному, надто сучасну, надто молодіжну пісню, і навряд чи це їй пасуватиме, але ж вона таки заспіває, і тоді напевно виникне — тоді, чи пізніше, або й навіть раніше,— виникне мить, коли всі здаватимуться одне одному такими гарними, такими щирими, такими надійними однодумцями, що аж не схочеться, аби вечір кінчався, слово честі, завжди знаходиться причина і завжди виникає такий момент, коли не хочеться, аби щось кінчалось.

І саме тепер вона пригадала, про що подумалося вранці, на світанні майже, на вокзальній площі, коли побачила легенький сніг на весняних, насторожених гілках дерев. Добре було б, подумала вона тоді, опинитися зараз десь дуже далеко, в забутому й майже незрозумілому часі — в дитинстві.

Байдуже перебираючи газети, законвертовані листи на столику, вона все ще не зважилася — й не мала навіть бажання — розгорнути «Український театр», щоб прочитати статтю, відомий театрознавець писав про неї з

нагоди п'ятдесятиріччя, а чом би й ні, часом і периферійних ювілярів згадували в столиці, і тоді про них говорили в зворушливо-піднесеному тоні, не бракувало суперлятивів та похвал, не бракувало визнання, творився портрет, який годі було впізнати навіть зблизька самому ювілярові, але стаття все одно справляла приємність. Усяк, мабуть, перечитував її в колі сім'ї — і починав вірити в кожне слово, як вірять в гороскоп: а й справді так воно все є, саме такий я! — журнал берегли, наче сімейну реліквію, бо ставав він доказом того, що актор існував, працював, думав, — одним словом, був. Так, ті, що писали статті про ювілярів, добре знали акторські слабкості, спрагу до визнання — тому й не шкодували для провінційних імениників солодкого фіміаму, забуваючи про них аж до наступного урочистого випадку.

Допустити до цього ніяк не можна, — нагадує собі Олександра Іванівна, цілком свідомо відкладаючи набік журнал. — Доведеться все обміркувати, зважити, жодного хибного кроку не має права зробити, ні, тепер актриса не дозволить собі ані байдужості, ані слабкості, ані делікатної поступливості чи поспіху. Хтось може закинути, що береться не за свою справу. За свою, за свою — і краще нехай на тебе пальцем вкажуть, що ти не здужав чогось здійснити, аніж докорятимуть, що не відважився узятись за те, чи інше, запрягтись у важкого воза. Ну, й треба спробувати потягти, коли вже запряжешся.

Поступалася. Бувало. Випрягалася з воза. Брала на душу гріх. З різних причин. З отих самих — найпоширеніших: байдужість, лінощі, зайва делікатність або ж і страх. Досить існує різних причин, щоб не здійснити важку роботу. І не одна з тих причин засіла в самій людині. Відвагою враз не розживешся. Але треба пробувати. А там видно буде.

Врешті, коли правду казати — яка там відвага! Навіщо перебільшувати? Йдеться ж тільки про те, щоб допомогти у справедливій справі, допомогти й поставити на своєму. Тільки й усього.

Можна уявити, начебто вона розпочинає гру в шахи, яку необхідно будь-що виграти. Ні, так — банально. Краще, ніби вона задумала написати п'єсу з нанеред заданим і єдино можливим фіналом. Складність полягає тільки в тому, як довести героїв до потрібного фіналу. Власне, самі герої можуть стояти осторонь і спостерігати. До фіналу сюжет нехай рухають просто дійові особи.

Дійових осіб повинно бути... зараз почислимо,— каже Олександра Іванівна,— зараз почислимо,— каже вона й загинає пальці на правій руці. Ніготь тонкого, зграбного мізинного пальця пощербився, і актриса виймає з шухляди під дзеркалом манікюрне приладдя, уважно розглядає нігті, руки, потирає шкіру на кистях — потрібен обов'язково масаж. Нігті в неї ще гарні, от тільки шкіра сухувата, і в суглобах починає трохи нити, це їй не подобається, хоч не хоч, а починаєш прислухатись до усіляких порад з цього приводу: теплі компреси, мед — ложка меду — змішати з сіллю (ложка солі) — на ніч, і так само — змащувати йодом, та ще чимало рецептів, котрі нібито допомагають замаскувати вік — тільки ж сама від себе нічого не приховаєш, хіба на часинку забудеш, зайнятий роботою чи розмовами з друзями; і все ж манікюр слід зробити, вона звикла виходити на сцену в добрій формі, навіть якщо доводиться вимовляти блаженський пустий текст.

Як жаль,— каже з сумом актриса,— як жаль, що бракує уміння хитрувати, плести інтригу, шукати обхідних стежок. Яка з тебе актриса,— насміхається вона з себе,— якщо і в п'ятдесят не набула до цього вправи. А от же придалось би сьогодні для доброї справи, вона цілком переконана — для доброї і потрібної справи, яка стосується насамперед однієї зовсім юної, недосвідченої актриси, мало що не дебютантки Наталі Верховець.

То в якій же п'єсі Бернарда Шоу пишеться, що говорити людям правду — найсмійніший на світі жарт? І чому вона не звернула уваги на ці слова, аж поки їй на них не вказали?

Справді, чи є щось смійніше на світі? Але ж таки є. Олександра Іванівна вирішує: смійнішим і дотепнішим жарт стане тоді, коли говоритимеш правду самій собі. Далі вже йти нікуди. Межа.

Кликнути, може, когось, до спілки, з тих, хто зугарний плести інтригу, і пояснити суть справи? Але ж де певність, що досвідчений інтриган не схоче учинити щось по-своєму і не порве нитку сюжету? Або ж не розкриє зарані всі карти? Коли б це не стосувалось серйозної й справді важливої справи, можна б трохи побавитись в інтриганку, нічого дивного, що люди входять в смак подібної гри. Досить вирішити для себе, ніби справа варту, аби її доводити до наперед задуманого фіналу — як починаєш вірити у вседозволеність власних вчинків. Стара філософія!



Дійових осіб на пальцях однієї руки не почислити. І кожного будь-що треба переконати, що вона має рацію, бо кожен повинен її підтримати. Нехай хоч хтось із них підійшов би до неї сам і заговорив про справу. Годі навіть повірити, що нікого це не обходить, що люди зайняті лише самі собою або ж вважають, що все так має бути, чи все обійдеться, чи хтось інший за них усе вирішить,— в таке не хочеться вірити й допустити до цього не можна. Вона таки зрушить з місця крихтний камінець, для цього й зусиль багато не доведеться прикладати, нехай котиться камінець і вбирається, як снігом, балачками, суперечками, професійними розмовами, навіть плітками, так, так,— але вона свого доможеться, врешті-решт, з нею ж рахуються, вона має право обстоювати власну позицію, тридцять років на сцені, понад сто зіграних ролей, чесно виконаний професійний та громадянський обов'язок — як же з нею можуть не рахуватися? Їй ніколи не бракувало здорового глузду, інтуїції та професійного чуття, щоб оцінити роботу своїх колег, вона відверто може завжди — ну, бога ради,— майже завжди, у більшості випадків,— сказати саме те, що думає, вона й робила так протягом усього життя. І не раз траплялось, що її підтримували, погоджувались. Так чи інакше погоджувались — не тільки той, хто виступав у ролі судді та глядача, але й учасники вистав, самі режисери; до неї звертались по допомогу молодші — коли з чистим довір'ям, коли з розрахунком, сподіваючись на підтримку — але ж таки радились, Олександра Іванівна ніколи наперед нічого не розплановувала й не вираховувала, можна б і тепер залишити все на потім, на остаточну, вирішальну мить, приберегти свої аргументи, як добре виміряний постріл, але вона не зважувалась так учинити, бо цього разу хоче знати наперед, що події вивершаться потрібним фіналом, і тому повинна підготуватись: несподіванок не може бути.

Манікюр вона вже закінчила робити, нігті поблискували свіжим ніжнорожевим лаком.

Погано, дуже погано,— невдоволена сама собою актриса,— так нічого не досягнеш. От щойно мала нагоду — дзвонив же завліт, сам дзвонив, він знав, коли дзвонити, щоб застати її вдома, а вона не використала нагоди й не натякнула на свою справу. Тепер не поправиш, не прокрутиш усю розмову повторно. Закинути гачок, приманку. Знайти хід, а не питати ось так просто з моста: які новини в театрі? Втратила добру нагоду. Що знала — про те й

довідалась. Не більше. Хоча — розумний і з цього зробив би висновки. Якщо завліт переконув, ніби в театрі нема жодних новин, то він вважає ситуацію нормальною; і коли так — то годі розраховувати одразу на його підтримку. Доведеться переконувати (просити — цього слова вона поки що не вживає, обминає це слово звіддалік). Доведеться писати для нього «роль» — одну з головних, на другорядну завліт не погодиться, і треба зробити так, щоб він і не помітив, як йому підсунули «роль», подали репліку.

Меню для ювілейного бенкету належить укласти не менш старанно, ніж програму вечора. Шампанського поставити рівно стільки, щоб усім його дрібочку бракувало, і страв подати також стільки, аби комусь здавалося, що не вистачить. Тонка міра нехай панує у всьому — дуже нелегко гарно сервірувати стіл, часом навіть йдеться не про кількість і якість наїдків, а про уміння господарів створити настрій. Колір серветок також може збуджувати апетит — чи, навпаки, вгамовувати його, і вона вже чула тихе дзенькання келихів, стукіт виделок, перший урочистий, проголошений у тиші тост на її честь, тости завжди вдавались їй чимось несправжнім, умовним, іноді навіть фальшивим, але ж люди ставляться до цього ритуалу зовсім інакше, кожному хочеться виглядати особливо дотепним і філософськи мудрим при святковому столі, кожному хочеться, щоб його слухали, а тому гості поспішають висловитись до моменту, поки ще не запанував густий, непроникний і невгамовний галас, крізь який неможливо пробитись до ювіляра. Чи — ювілярки?

Вона запросить усіх, весь театр, а там — хто собі як забажає. Вона проситиме всіх. А попри те слід визнати, що є люди, яких вона особливо хотіла бачити у себе, їх присутність їй необхідна, не має значення, ювілей це чи скромний будень, коли йде репетиція, — є люди, яких їй завжди хочеться бачити, і для них вона не мусить писати «роль», за них вона певна — вони одностудійці. Незмірно жаль, що багато кого з тих людей вона не побачить — і серед причин є одна, проста, трагічна й невідворотна: багатьох уже нема на світі. І добре, що натомість, — ні, яке натомість, ніхто й ніколи не приходять у світ натомість — добре, що взагалі приходять нові, інші, і ти їх можеш приймати і сприймати, і не тільки любити, а навіть розуміти.

Перший її день народження, відзначений у театрі, був такий по-дитячому наївний, такий незмірно веселий: столи в репетиційному залі, старосвітське крісло з високою

спинкою, поставлене зумисне для неї, як для королеви, хтось витягнув його з-за лаштунків, на нього кинули потертий старий оксамит, що вже не виблискував на згинах, і все ж був це м'який, чудовий, майже королівський оксамит, і кілька зсунутих до купи столів, накритих зверху невикористаними репертуарними афішами, і букет троянд на столі, таких же тьмяно-червоних, як старий оксамит, хтось скропив їх пелюстки водою, краплини блищали у світлі. На тарілках, також позичених з реквізиторної, горою лежали бутерброди з кабачковою ікрою та хамсою, а ще красувався величезний знаменитий торт «наполеон» — витвір баби Зіни, їхнього реквізитора. За кріслom висіла афіша, на якій вперше прізвище іменинниці — хтось із старших акторів галантно, з істинно театральним шармом, запросив її до танцю і поцілував руку, дякуючи за перший вальс. Вони тоді, як не дивно, танцювали вальс — також і вальс. Їм було добре — їх було шестеро, одчайдушних, веселих, готових на успіх і на важку працю, вони мали свого режисера, зараз у театрі з тих шістьох, готових на важку працю й на подвиги водночас, зосталася тільки вона одна. Здається, подвигу так і не здійснено. Важка праця була, всякого траплялося — а на подвиг так і не подвиглась, що вже тепер порадиш.

До речі, якщо вона розписує «ролі» і визначає головних дійових осіб у своєму власному спектаклі, доведеться і запрошення, і місця на ювілейній урочистості розподіляти розумно й наперед обмірковувати, хто сидітиме одесную, а хто — опущю, і кого попросити за тамаду. Тамада — це король на святі. Не іменинник — тамада — король. І вдало обраний тамада — половина свята.

Розмова по телефону не годиться. По телефону можна домовитися тільки про зустріч, не більше. Тільки про зустріч домовитись. Важливо, щоб її зрозуміли й підтримали. Це вона, сама до себе звертаючись, може говорити про інтриги, треба просто упевнитись, що справа скінчиться гаразд. Ніякої інтриги, тут усе настільки чисто, що чистіше й придумати годі. Просто треба запевнити собі підтримку, мати одностумців, щоб потім не було пізно, вона мусить знати наперед.

Цікаво, — казала вона знову сама собі, — чи виникли б у неї подібні сумніви колись давніше, тоді, як тільки починалась робота в театрі? Мабуть, ні, вона була настільки переконана завжди в своїй правоті, що їй би на думку не спало, ніби хтось може міркувати інакше, ось,

приміром, той старий актор, який запросив її до вальсу в день народження — чи ж він би не підтримав її тоді, хоча здавались вони такими різними людьми? Може, то була самовпевненість молодості, безоглядність і неупередженість? Вона вірила в свій талант — принаймні в свою зірку чи що — а він знав добре, що не аж такий з нього митець, а все одно думав: але ж таки актор, і скільки відтінків у тому «таки актор».

Винною почувалася зараз Олександра Іванівна, що ледве пригадує його обличчя, а тоді з жорстокою уважністю приглядалась до зовнішності старшого колеги й так само жорстоко стверджувала в думці: який же він старий! Зосередившись, можна, однак, дещо пригадати. Очі, трішечки підпухлі, невизначеного кольору, відбивали зовнішній світ, нутро, здавалось, не висвічувалося, або ж то вона ніяк не могла вловити внутрішнього світла старої людини. Суміш настороженості, непевності, очікування — невизнання, неприйняття чекав він од кожного чи що? Бо й чого ж справді може сподіватися від життя, — думала вона тоді, — такий старий, чого він може сподіватися од життя?

Зіміяте обличчя й негнучкість старих пальців, рук, долонь; пальці з широкими й плоскими нігтями, приплюснутими посередині, жовті од нікотину. Сухий, легенький. Невагомий. Зношений, смішний, як він сам, капелюх, плащик — немодний, теж зношений, але недоречним здавався не старосвітський його капелюх, а тільки новенькі, модні черевички. Чисто театральна манера поведінки (ота неправильно сприйнята, фальшива скоріш, коли умовність театру переноситься на побут і в життя) і той же псевдо-театральний — іншого він уже й не знав — спосіб вияву почуттів. Невловимість, ніяковість була в ньому, їх майже неможливим здавалось зафіксувати, втримати в слові. Тут би придався хіба олівець, щоб відбити в малюнку, на площині зарис його фігури, передати характер. Вправний актор-імітатор міг би також відтворити рухи, вислизаюче од розуміння його єство.

Нехай уже він мені простить, — каже сама до себе Олександра Стерницька, — його так давно нема, але нехай він мені простить, адже я й тоді розуміла, що він обмежений, не надто мудрий, хоча акторське чуття в ньому таки жило; трапляється, що співіснують в людині акторська інтуїція і обмеженість, властива пересічній людині, — обмеженість знань і мислення; під час однієї спільної репети-

ції вона відчула: важко, з тяжким зусиллям родиться в ньому думка, актор намагається перемогти самого себе й проникнути у серцевину тексту й осягнути те, що пульсувало за текстом, торкнутися, намацати живу плоть почуття й режисерського задуму — ось десь воно тут, вабить, манить, ще мить — і ні, не те! Не так. Невловиме. Чи хтось пересунув кудись далі — де воно? І чи існує — для нього — взагалі? І знов треба намацувати, майже наосліп; молодий режисер, їхній режисер, сам, здавалося, втрачав останні сили, щоб пояснити акторові, чого від нього домагається, але пояснення розбивались об нерозуміння й несприйняття. Вона стояла поряд з партнером на сцені, мало що не з півслова, з півруху й півнатяку схоплювала думку режисера, свого режисера, між ними миттю народжувався безумовний, надійний, добре усвідомлений контакт, але й це пропадало намарне, бо ж не виникав контакт і взаєморозуміння з партнером, від цього руйнувалася сцена, виникали роздратування й гнів, партнер ставав завадою й нищив вибудований нею — спільно з режисером — образ, і вже не самі чуття, емоції, а й думка до болю загострено впиалася в мозок, ніби з нею, актрисою, зарані, до вимовленого ще слова, до жесту, до дії — або ще раніше, ще й до неї — народжена думка. Думка й почуття ніби жили, дихали, існували — і мусили бути прочитані усіма іншими відразу, коли вона мисль вповість, смисл почуття і вчинку відтворить рухом і дією, актриса раділа, що їй дано щось висловити, відтворити, розказати й показати, з і г р а т и; принаймні мент наближення до відкриття існував, і вона вловлювала нервами можливість адекватного самовідтворення в образі, — а що ж діялося з тим актором, з тим старим чоловіком? Він заважав їй, ставав на дорозі, збивав, руйнував усе — вона гнівалася, майже ненавиділа його, і їй жаль, жаль було його, однак вона виявилася безсилою перед непроникною, глухою неусвідомленістю чогось особливого, невловимого, з чого, може, починається мистецтво й творчість — перед його неусвідомленістю цього початку. Тяжко було спостерігати за його муками — актор справді мучився, страждав — і бачити, що ця мука тільки напівусвідомлена, актор складав вину за неї насамперед на режисера й на партнерів; режисер намагався докричатися, догукатися до свідомості старого актора (чи й до підсвідомості його), а той, ніби зумисне, ніби затуливши вуха, нічого не чув, зовсім нічого, наче режисер звертався до нього

незнайомою мовою — в нікуди, повз мету, поза метою, безплідно звертався. Олександра Іванівна тоді міркувала, що погано зіграна сцена — це наче переклад з іноземної мови, яку «читаєш і перекладаєш зі словником» (як пишуть в анкетах): всі слова знаєш, а смислу нема, не тямиш, як зв'язати усе разом, тому нема цілості,— їй хотілося кричати, щоб крик пройняв партнера, щоб він усвідомив спільність мети, навчився слухати й чути,— а все ж чогось вона про того актора не знала, щось мусило бути в ньому — та, ясна річ, в ту пору вона не передбачала, що люди восени схожі бодай крапельку на образ божий. Вона цього не передчувала, не здогадувалась про це.

Вони — молоді актори — зовсім не дбали про побут, Стерницька жила в якомусь закутку, найнятому в нудної й надто цікавої до поведінки квартирантки господині, але дівчина й з того раділа, бо ж поки знайшла той закуток, доводилося не раз ночувати в гримувальній або ж на розкладачці в когось із товаришок; отож закуток і піріжок за чотири копійки (тоді продавали такі), пластівець голландського сиру, маслини й дуже зрідка — півсклянки сухого червоного вина та шоколадна цукерка — так само зрідка. Настрій, однак, ніщо не могло зіпсувати, навіть чиясь недобррозичливість чи іронія, приміром, поважної, пихатої прими, (тоді була така в їхньому маленькому театрі — поважна й пихата прима, якій затісною здавалась сцена). Прима з фальшивою прихильністю приглядалась до Сандри (так тоді кликали Стерницьку, не передбачаючи в ній ані велемудрої Олександри, ані навіть Олександри Іванівни) — з фальшивою прихильністю прима позирала на Сандру, погляджувала її худеньке плече, ніби таким чином визначала, чого варта молода артистка, і говорила: «Знаєш, мала, ти така сіренька й непоказна, непримітна, справжнісіньке руде горобенятко, так, так, дитинко, горобеня, мишка сіра, але знаєш, дитино, на сцені ти — королева».

Сіра мишка,— повторила ті давні, чужі й злостиві слова артистка, намагаючись в пам'яті зв'язати себе теперішню й молоденьку Сандру Стерницьку,— сіра мишка? Вона ніколи не вмiла зневажити словом когось молодшого від себе, але ніхто й ніколи не був таким близьким їй, як це нестерпно затяте й упереджене до цілого світу дівча, ця Наталя Верховець. Ні, нічого схожого на Сандру Стерницьку в Наталі нема, вона вмiла б за себе постояти, захистити себе від безглуздої ущипливості пихатої й немудрої

прими, її ніхто не зважився б назвати «сірою мишкою», хоча й справді в житті, в звичайній і побутовій ситуації не кожен зуміє в Наталі побачити оте відрубне, особливе, що помітив, на щастя, режисер без диплома, вчорашній студент Іван Марковський. Якщо подумати, кому пощастило — Наталі чи Марковському, то найвірнішою буде відповідь: таки ж обом. Обом пощастило. Так часом буває. Трапляється так. Ні, без сцени ця мала максималістка не має в собі нічого королівського, але справа також у тому, що навряд чи максималісти приймають чиюсь непрошену допомогу, так, так, непрошену допомогу, королеви й максималісти не потребують, щоб їх захищали так, як надумала собі Стерницька. Але чому — захищати? Просто так, просто стати по Наталиному боці. Або — сказати правду. Саме так вона вже формулювала для себе свій намір: сказати правду. І це вже — текст з Наталиного репертуару, це б їй уже «підійшло», і цим текстом вона, Стерницька, користуватиметься надалі. Отак собі сказати правду, весело, дотепно пожартувати (а це вже текст з Б. Шоу, звичайно).

Фінал, який вона задумала й передбачає, який не може бути іншим, треба справді підготувати всім ходом подій, усім чітко накресленим сюжетом. Розробити кожну репліку. Як усякий розумний режисер, вона пам'ятатиме про ансамбль, без ансамблю нічого не досягнеш, партнери повинні підігравати одне одному, вона добре знає, що трапляється, коли партнери не розуміють, не сприймають чи не чують одне одного на сцені, вона це добре затимила. В старому класичному театрі казали: «Всі на місці й ніхто не псує ролі». Їй замало, щоб усі були на місці й не псували ролі. Треба, щоб ніхто не псував ансамблю.

Неправда, ніби існують зав'язка, розв'язка — все складається з самих тільки кульмінацій, все — на найвищих регістрах, і не кожному вистачає сили на множини кульмінацій. Тебе жбурляє з вістря на вістря; ось одне, друге, третє. Й тобі здається, що ти наскрізь пронизана (муки святого Себастьяна?), у тобі — кожне вістря, страждаєш, мучишся од болю, стікаєш кров'ю, радістю, тривогами, коханням, надіями й хочеш, щоб так було завжди — безконечно, вічно, й присягаєш: на сцені — довіку, пам'ятати — довіку, любити — завжди, ненавидіти — завжди, і віриш у власні присяги, намагаючись забути лише одне. Лише одне прагнеш забути: яке те «завжди» коротке, яке воно

насправді крихке, нетривке й ламке, мов коротенький звук: трень. Ледве чутний і ледве вловимий звук.

Допустити до цього ніяк не можна, — каже Олександра Іванівна. — Не можна ніяк, — і слова її знову мають відношення до молоді актриси Наталі Верховець і до вистави, в якій Наталя грає головну роль — «Любов, джаз і чорт» Юозаса Грушаса в постановці режисера-дипломника Івана Марковського.

## 2

Шекспір, кажуть, працював завлітом. Щодо роботи з авторами — то він, без сумніву, не мав особливого клопоту. Сідав за стіл і писав щось. Якогось там «Короля Ліра» або ж «Сон у літню ніч». І на деякий час після появи цих творів мій шановний колега — оскільки я теж завліт, то дозволю собі так сказати — мав святий спокій з репертуаром. Репертуар насамперед. Театр починається з гардероба і з репертуару.

Вільяме, любий (так, здається, казали в старій добрій Англії), а от що б ти вчинив, опинившись на моєму місці? Зрештою, дурне питаю. З таким неперевершеним талантом, на який природа не поскупилася для Вільяма (я ладен до крові захищати саме цю точку зору про Вільяма Шекспіра, обстоюючи його незаперечний талант), ніхто б не сидів у третьорозрядному театрику на посаді завліта. У наш час — хочу я сказати. Одним лише «Гамлетом» можна забезпечити собі нормальне існування принаймні до другого коліна. Хоча — спробуй передбачити! Колегія при міністерстві — прискіплива інстанція. А якщо уявити собі, що там працює такий досить авторитетний товариш, як Л. М. Толстой, котрий не дав би за «Гамлета» навіть півшеляга, то нормальне існування для В. Шекспіра і його родини могло б стати вельми проблематичним.

А втім, клопоти Шекспіра полишимо йому самому, бо з мене досить і своїх. Вже не кажу про обов'язки, яким нема ні кінця, ні краю. Чітко окреслити їх, по-моєму, ніхто не здатний, не те що сяк-так їх виконувати. Тому й не згадую про обов'язки. Кажу тільки про необхідність залагоджувати, вгамовувати, заспокоювати, улагоджувати, догоджати, переконувати. Візьміть словник у руки — там усі ці слова є, з великими синонімічними гніздами.



Залагоджувати конфлікти між директором і режисером, коли вони прикликають мене за третейського суддю; вгамовувати скарги обуреної актриси, якій не дали з дитинства ще вимріяну роль; заспокоювати адміністратора, якого надто пізно повідомили про непередбачений приїзд столичного критика (треба ж «вибити номер» у готелі); улагіднювати художника, бо він не міг знайти спільної мови з цехами; догоджати друкарні, бо вона не має саме того паперу, який би найбільше підходив для святкової афіші; переконувати публіку, що до театру, незважаючи навіть на передачу футбольного матчу по телевізору, варто все ж прийти. Додайте до цього — кварталні звіти, анкетування глядачів, репертуарні афіші, вітальні адреси для визначних митців міста (гріх сказати, часом радіеш, що їх не так уже й багато в нашому маленькому місті). Додайте — і ось нехай вам тепер скажуть, що все це дріб'язок, не варті уваги проблеми, які можна вирішити одним махом, це не те, чим належить турбуватись, бо насправді завлітові належить насамперед дбати про репертуар, працювати з драматургами, домовлятися про рецензії в газетах, слідкувати за вимовою акторів (невже їх у школі до п'ятого класу не вчили правильної вимови?), забезпечувати театрові рекламу й розголос. Так, реклама. Можна подумати, що якби хтось почав нині рекламувати личаки, то їх би кинулись носити. Інша річ — мода. Коли б мода — тоді й личаки можна взути. Отак і з нашим театром.

Часом мені здається, що завліт — вершитель усіх справ, господь бог, не інакше, і тому існування театру залежить тільки від завліта. А часом, їй-богу, думаю зовсім інакше і, мабуть, справедливіше. Не потребує театр ніякого завліта, вистачило б добрих, талановитих акторів, які б грали в цікавих виставах, здійснених розумними режисерами, і справи пішли б нормально навіть без реклами. Та тільки знайти завліта легше, аніж талановитих акторів, які б усі й одразу опинилися в нашому театрі. Та ще й на чолі з талановитим режисером.

Розумію, справедливо: людині, яка дотримується таких поглядів, робити в театрі нічого — саме в ролі завліта. Але ж я не маю ніяких даних (а також і покликання) працювати тут актором чи бодай директором.

Пожартували. Поговорили. Дали вихід негативним емоціям, які призводять до неадекватних реакцій і

спричиняються до депресивних настроїв. Що там на порядку денному?

Завтра — «Оптимальний варіант». Доводиться приймати, як факт. Нічого не вдієш. Сценічне життя п'єси продовжується, подивлюсь першу дію, знову — вкотре! — запишу на аркушиках паперу помилки у вимові акторів, віднесу дівчаткам за куліси, в гримувальні. Хоча гріх скаржитись, що тільки мені доводиться щось подібне робити. Проблема така ж одвічна, як і репертуарні справи.

Я з великою тривогою слідкую, як наші молоді актриси спотворюють мову, коли, прагнучи оволодіти сценічною мовою, непростимо занедбують фонетику.

Гадаєте, мій текст? Ні, Бернарда Шоу. Шукав іншого вислову — знайшов цей. Шановна Олександра Іванівна просила довідатись, в якій з п'єс Шоу герой запевняє, начебто говорити правду — це вельми смішно й дотепно.

Спокусливо цитувати видатних людей, не посилаючись при цьому на них. За цитатами взагалі можна жити, як за кам'яним муром. Початкуючий режисер Марковський новолі позбувається цієї дитячої звички (чи хвороби) й говорить значно частіше власним текстом, ніж робив це місяць тому. Молодий-то він молодий, а за справу береться міцно. Виглядав на те, що будемо мати несподівано цікаву виставу. Може бути, що й квиточка за квартал до приміщення театру допитуватимуться наші любі глядачі. Правда, виконуючий обов'язки головного режисера чомусь намірився трохи обламати молодечі амбіції й устремління — вгамувати, чимось йому не підходить цей початкуючий режисер.

Побачимо, як буде.

Маркуша — хлопчик упертий — він знає, чого прагне, але ж диплом йому теж потрібен — ось тут і вибирай, козаче: адже він, власне, перебуває в цілковитій залежності від виконуючого обов'язки, від думки худради, від точки зору дирекції. Або ж погоджуйся з усіма — або виставу твою закриють. Цікаво, хто кого. Марковський узявся за надто складну п'єсу, мені навіть здавалось, що він у ній акторів не розведе, а про «зерно» й надзавдання й говорити не варто. Аж ні, хлопець дав собі раду з матеріалом, він анітрохи не робить темної, жаскої трагедії, хоча цим шляхом найлегше було піти, а там і заплутатись, зійти на манівці, не звести кінці з кінцями. Зробив до того ж правильну ставку на актрису Верховець — ставка правильна, вже видно всім. Дівчина працює самовіддано, це теж вид-

но. Намагаюсь зрозуміти, як він, цей режисер без диплома і, що найважливіше, без досвіду, помітив у ній, як кажуть, приховані можливості. Зовні вона нічим особливим не відзначається, на сцені теж нічим себе ще й не виявила. Звичайне, стандартне, як на нинішній час, дівчисько, довгов'язе, тонке й найжачене. Їй нічого не вартує підійти до будь-кого зі старших акторів і просто в очі, як сірником, тернути: гадаєте, ви годні грати, годні робити справжнє мистецтво? Де там! Вам так лишень здається, — і що ти їй відповіси? Вона думає, що така винятково принципова правдомовність — чи не найкраща риса характеру. Може, сподівається у зв'язку з цим на всезагальну повагу й прихильність. Приблизно в таким же текстом вона звернулася до автора «Оптимального варіанта», а він їй популярно пояснив, що юним дівчаткам-актрисам ще рано мати власну точку зору, особливо в тому випадку, коли ці дівчатка намірились зробити артистичну кар'єру і завоювати світ і славу. Дівчисько замість подякувати за науку взяло та й відрубало: власну точку зору краще мати таки рано, а піз ніколи, та й нехай автор «Оптимального варіанта» не думає, начебто хтось колись зробить світову артистичну кар'єру, граючи в подібній виставі. Виспівала — й розіграла сценку: тріснула своїм не то руським, не то рудуватим волоссям, блиснула зухвало очима, зробила інтелігентний кніксеп. Мовляв, вибачайте, коли що не так. Між іншим, чи то не вона часом процитувала Олександрі текст із Шоу про говорення правди? Схоже, що вона. Олександра чомусь має до неї сантимент; хоча — що між ними може бути спільного?

Пліткують, ніби в Марковського з малою Верховець такий собі невеличкий, такий короткочасний службовий роман, що ж, може, це й правда, хлопець і тут знає, що робить. Актриса, закохана в режисера, — чим поганий матеріал для роботи? Я знаю одного популярного актора, так той відверто зізнається: партнерка мусить бути в мене закохана, щоб ми з нею добре працювали на сцені, щоб могли співіснувати в спектаклі. Як би там не було, Верховець спочатку викидала коники, коверзувала, подавала заяву про звільнення — мовляв, роль мені не вдається, грати в цій виставі не буду, — а тепер виглядає на те, що ладна головою накласти, аби лиш вистава вийшла, аби лиш зіграти свою Беатріче на прем'єрі. Примхи, як у майбутньої зірки. А воно ж хто ще знає, хто знає — траплялися не раз випадки, коли актриса в молодості дуже

цікаво дебютувала, а потім жила до кінця днів своїх приємними спогадами про вдалий дебют і єдину хорошу роль.

Відколи Марковський вийшов з репзалу на сцену, виконуючий обов'язки головного майже не пропускає їхніх репетицій. Сидить у Маркуші за спиною, і не можна зрозуміти, чи то приглядається до акторів, чи то намагається збити з пантелику самого режисера. Спершу робив Маркуші зауваження сам на сам, а ось кілька разів уже зупиняв репетицію і починав на ходу виправляти, показувати й радити. Неозброєним навіть і непрофесійним оком видно, що все це — не з Маркушиної вистави, зовсім інша стилістика, інший ритм, актори губляться, втрачають орієнтацію, не відчувають партнерів, учора Метелиця навіть змінив самий малюнок ролі — і аж знітився, замовк, стоїть і дивиться на Марковського, чекає від нього слова. А той таким тоном — ну, подумав я собі, ну й тон, як крига, холодний, — таким собі тоном байдужим і спокійним каже: продовжуйте, продовжуйте, чому ви зупинились, ми ж про все на попередній репетиції домовились — так і грайте, як домовились, як працювали досі. І навіть не озирнувся на виконуючого.

Моя хата поки що скраю, давати поради ані в. о., ані Марковському не вважаю за потрібне, а все ж цікаво: чи виконуючий обов'язки справді не усвідомлює, що його втручання веде до розвалу вистави, — чи робить це свідомо, з якоюсь метою? Безглуздо було б, якби так. Що ж, недалеко до перегляду на художній раді, подивимось, чим закінчиться їхній двобій. Принаймні якийсь рух у театрі, якась конфліктна ситуація — є що спостерігати. Жалкую, що не вів записи репетицій Марковського. Зараз бачу, що є в них чимало оригінального. Хоча б його спосіб спілкування з акторами, навіть якщо підглянув десь чи переїняв (він чисто марить Мільтінісом, цей режисер з Литви справжній бог для Маркуші) — тож навіть як черейняв щось, все одно цікаво спостерігати за його репетиціями.

Кілька днів тому в Маркуші виникла чергова ідея: запросити на прем'єру автора п'єси, литовського драматурга Юозаса Грушаса. Воно, звичайно, тільки фантазія, нічого з того не вийде, дирекція відповідає поки що ухильно, дехто посміхається: манія величності, забаглося дипломатові запрошувати такого відомого автора до такого безнадійно провінційного міста, щоб показати виставу ще не знати якої вартості. До того ж — дипломну, позапланову. Актори, зайняті у виставі, підтримують Марковського на-

віть у таких безумовно безнадійних випадках, я б сказав, що в них — як у футбольній команді, котрій пощастило мати популярного і всіма любленого тренера. Ні з чим більше їхні стосунки порівняти не можу. Вони підтримують Маркушу й усі, як діти, користуються одним і тим же козирем: а хіба Грушас живе не в такій же «безнадійній» провінції, звідки його до столиці й не витягнеш, і тому ще не знати, що і хто зветься провінційним.

Була в нас з Марковським балачка — про отой самий провінційний сірий флер над містом. Він мені почав доводити, що провінційність — властивість не самого міста, а чисто людського духа, що безнадійність міщан-провінціалів йому доводилося зустрічати у великих містах, зате дивовижно тонких, і чистих, і мудрих людей бачив у глухих хуторах десь у Литві або в гірських селах, в Карпатах. Я сказав йому, що в такій точці зору нема нічого нового й оригінального, а він мені пояснив, що гонитва за незвичністю й оригінальністю — також ознака провінційності, друга сторона медалі, а крім того, він навіть радий, що нічого оригінального в даному випадку не відкрив, це свідчить, що на його боці більшість людей, і він, власне, переконаний, що простота — доказ мудрості, і Грушас настільки простий і інтелігентний, що напевно б не погордував їхнім запрошенням, приїхав би до маленького міста, яке, між іншим, має чимало привабливого в своєму характері. Так, так, характері. Маленьке місто з характером. А Грушас зовсім не та людина, якій потрібні громи, фанфари і столичні сноби — його цікавлять масштаби людської душі, а не масштаби міської карти, Юозас (як про свого знайомого) — Юозас любить людей, а не себе; і, ніби сподівався такої розмови або ж завше був готовий до неї — Маркуша повитягав з кишені якісь папери, газетні вирізки, видерті з журналів аркуші, врешті випорнав, що хотів: статтю про Грушаса, де йшлося також про периферію. Я прочитав з увагою — мовляв, те, що сьогодні часом подається як новинка чи відкриття в столиці, давно існувало вже на периферії і (ось воно, найголовніше для Івана Марковського) в чудовій п'єсі Юозаса Грушаса — Івановій, отже, п'єсі, бо він її ставив, — у п'єсі «Любов, джас і чорт» є проблеми, близькі до тих, що їх ставлять і вирішують драматурги «нової хвилі». І знов же таки, — писав автор статті, — доводиться лише шкодувати, що такі п'єси прийшли до всесоюзного глядача з запізненням; Грушас довго чекав на постановки своїх п'єс — мало не три

десятки літ. Бачиш,— сказав Іван,— оце і є непровінційність духа. Грушас не метушився, не оббивав пороги, не домагався й не жебрав,— він працював. Він ні з ким не бігав наввипередки, мистецтво — не марафон, видно, Грушаса зрозуміли тільки tener, Грушас поводився з гідністю, не поспішав доводити свою вартість на словах, він просто писав,— у такий та інший спосіб висловлюючи свою думку, Маркуша намагався пояснити мені, що ж таке провінція в його розумінні, і я подумав: а цей хлопчисько може тішитися з того приводу, що теж, і таки цілком самостійно, прийшов до розуміння вартості досі не визнаної ще справжньої драматургії Грушаса.

Виходило, що провінційністю духа Марковський називає також і вміння «пробиватись», бо цей драматург, цей старий чоловік, що не перший десяток літ живе на світі, мабуть, зовсім був позбавлений дару «пробиватись». Що ж, на початку своєї роботи над виставою сам Маркуша якось менше боявся виявити «провінційність духа» і вперто домагався свого. Побачимо, як піде далі. Як на мене, то вміння пробиватись — зовсім не така вже й негативна риса характеру, Маркушині умовиводи трохи дивакуваті. Адже він сам намагається так чи інакше обстоювати власну позицію — а чим же ця впертість різниться від уміння пробитись? Плутанина в термінології. А по суті справи — принциповий чи пробивний — яка різниця? Називай як хочеш — а шлях до мети один і той же. У тім то й річ, що не один і той же,— засміявся тоді Маркуша.— Ти або лувкавиш, або заплутався у житті,— сказав він.

Зрештою, я ж кажу, що маю досить своїх клопотів, нехай Марковський сам дає собі раду й вирішує, що йому ліпше чи вигідніше, не люблю давати поради, коли не просять, і так само не домагаюся чужих порад,— і тому сказав Маркуші лиш про те, що він даремно «забирає в мене хліб». Шукати матеріали для роботи над виставою, в тому числі й газетні вирізки про автора п'єси,— одна з найперших турбот завліта. Звідки я знав,— засміявся Іван.— А втім, не все ще втрачено, якщо маєш охоту, знайди мені ось таку книгу,— і він знову почав порпатись у своїх папірцях, порозпиханих по всіх кишенях. Ще якось, мимохідь, як завжди, сідаючи на краєчку мого стола в кабінеті, Маркуша спробував з'ясувати, яким чином у репертуарі з'являються вистави на зразок «Оптимального варіанта»,— хоча, звичайно,— заявив він,— можна б назвати й чимало інших, але це таки найоптимальніший варіант бездарно-

сті — і драматурга, і режисера (стоп,— а чи не довідався вже виконуючий обов'язки про таку думку Марковського, Іван же й сам з усією безпосередністю міг йому таке сказати, а це ж вистава самого виконуючого обов'язки, він її робив,— і якщо так, то чимало прояснюється в їхніх стосунках). То звідки ж — допитувався тоді Маркуша,— беруться такі вистави, хто до цього прикладає руку? — Виростеш, Ваню,— дізнаєшся,— так відповів я йому, перефразувавши Некрасова.— Бо навіщо клеїти дурника, вдавати наївного хлопчика й дивуватися з речей, кожному зрозумілих? — Хм,— сказав Маркуша,— а ти, значить, уже виріс, так? І коли ти встиг? — сказав він, приглядаючись до мене, і, правду мовивши, погляд цей не дуже мені сподобався.— А я не хочу рости,— сказав він,— в такому разі я не хочу рости,— сказав і посунув на моєму столі папери, аж вони полетіли вниз, на підлогу.— Вибач,— сказав Маркуша, кивнувши на папери й навіть руху не зробивши, навіть не вдавши, що хоче позбирати їх,— вибач: речі мене чомусь зовсім не люблять і не слухаються.

Коли ми брали цей оптимальний варіант посередності (з таким визначенням п'єси я зовсім згоден), у театрі ще був головний. Вникати в подробиці, чому він запропонував до репертуару таку п'єсу, я зараз не буду, очевидно, головний мав на те свої причини або ж підстави, і це його клопіт, а не мій, тим більше, що він уже працює деінде зо два сезони. Аргументи його здавались тоді цілком логічними: «будемо ще працювати з автором», «почистимо» текст, а матеріал в основі своїй вартий уваги. Що ж, вартий — то й вартий. І чом би справді не попрацювати з початкуючим драматургом? Перечитувати стоси п'єс у пошуках чогось іншого, що при старанному вивченні виявиться одним з варіантів «Варіанта» — також не велика втіха. Перевірено багатолітнім досвідом.

Головний рекомендував. Директор підтримав. Я погодився. Худрада прийняла. Навіщо вдавати нетямуцого?

З'явився автор з п'єсою. Під хитрою зачіскою прихована солідна лисинка. Головний спершу ніби мав намір сам узятись за постановку, потім випикли «варіанти» — і п'єса була передоручена нинішньому в. о. У причини заглиблюватись знову ж таки нічого — у таких випадках завжди важливіший результат.

Постановник поза спиною кенкував з бідолахи-початківця: краще, кажуть, бути дурником, аніж лисим, бо не так

помітно. Цей же був і лисий, і дурний. Одне й друге впадало в око з першого погляду. Наговоривши сумнівних компліментів з приводу моїх статей (мені залишалося тільки дивуватись, де він їх читав, бо публікацій у мене не надто багато), запевнив, що вони свідчать про аналітичний склад розуму, але водночас і про нахил до синтезу. Я порадив йому полишити компліменти на потім, коли відбудеться прем'єра, а за кілька днів почув від нього цю ж фразу про аналіз і синтез, адресовану вже режисеру-постановнику, і цього разу вже нічого не порадив.

До речі, я думав, що з автором доведеться працювати мені, але постановник узяв усе на свої барки: разом з драматургом переписували цілі картини, і різали, і додавали, і віднімали — так що, може, й справді автор мав рацію, говорячи про аналітичний склад розуму в. о., бо переконався в цьому особисто. Я в їхню роботу не мав уже й охоти втручатись, навіть думав було: чим гірше — тим краще, нехай собі мастять голови та роблять що хочуть: аналізують чи синтезують, п'єса так чи інакше не варта нічого, її треба сприймати тільки як факт і пильнувати за вимовою акторів на сцені — тільки й моїх клопотів з цього приводу. Ну, та ще хіба рецензії у газеті, але й цим займалися сам постановник і автор.

Обід, як і компліменти, автор подав заздалегідь, до прем'єри, хоча й опісля нічого не бракувало. Уже тільки в цьому хтось інший міг би вгледіти поганий знак. Театр — безмір чудернацьких забобонів. Не можна до прем'єри пити за її успіх, не можна впустити на підлогу переписану роль, а якщо таке, боронь боже, трапиться, то слід потоптати її ногами; невільно в приміщенні театру лузати насіння (йдеться зовсім не про дотримання правил поведінки, а про те, що з цієї причини не будуть розпродані квитки й аншлагу в театрі не бачити) — ну, й чимало ще всіляких смішних дурниць. Якщо їм вірити, то, мабуть, хтось — у нашому театрі — злостиво й потай лузає насіння мало не щодня.

Автор «Оптимального варіанта» виявився не забобонним, обід відбувся до прем'єри. У філії ресторану «Турист», де почеплено табличку «Гардеробом користуватися обов'язково». Нам видали експрес-обід, бо тоді саме обслуговували туристів і «фірмових» страв у зв'язку з цим чомусь не могли запропонувати. При авторові невідступно перебував його приятель, якийсь заїжджий художник, він, вступаючи в бесіду, щоразу попереджав: розповім вам ко-



ротко,— і після цього неугавно просторікував про літаючі тарілки, про гіпноз, про якісь досі не досліджені промені, що їх ніби посилає у простір людський мозок, і знову про гіпноз, гіпноз. Скидалося на те, що він має намір загіпнотизувати нас усіх.

Говорили, як важко писати й ставити п'єси; драматургія,— підкреслював автор, а також ті, хто проголошував тости,— найвищий жанр літератури (говорилося це як про відкриття особисте), отже, все, що звідси випливає, цілком зрозуміло; пригадую також несмішні, безглузді анекдоти; наш художник допитувався «гіпнотизера»: «Пузирков? Хм... Семенюк? Не знаю. Учень Пузиркова? Здібний, кажете? Не знаю. Хто, я? Мій учитель з фаху в інституті — Герман. Гер-ман. Ну, хто ж не знає Германа!» Варто було послухати, як він вимовляє: «Пузиркооов». На спадаючій інтонації. Губи надимались, пхикали, випльовуючи слово «Пузирков» чи навіть випускаючи з нього дух, як з повітряної кульки. А Герман — це Гер-ман. Одне слово. І вистачить.

Власне, все було, як завжди в подібних ситуаціях.

Від обіду й від надміру дружнього, м'якого потиску руки драматурга (видно, він уже передбачав і прем'єру, і овацію, і розголос, і добру «пресу» — не те, що дивак Маркуша) мене трохи занудило, безсенсовні балачки, обід і драматург не пішли мені на користь, як театрові пізніше не додав доброї слави поставлений на сцені «Оптимальний варіант». Втім, не я ж його ставив. І не я писав. Я навіть не грав у ньому. Обід і вистава сталися не з моєї вини.

З запрошених членів худради без поважної причини на обід не прийшла наша велемудра Олександра Іванівна, але то її справа — не хотіла, то й не прийшла. Видно, намагалась підкреслити, що вмиває руки. За п'єсу, здається, таки голосувала, щоб прийняли, а обідати вирішила вдома. Чи в іншому товаристві. До цього я таки справді непричетний.

Зате щодо ювілею Олександри Іванівни — тут уже мушу бути причетним, це вже мій прямий обов'язок і чималенький клопіт, бо геть усе чисто на моїй голові — від реклами до банкету, і саме ювілеєм належить мені зараз займатись. Запрошення, місця в залі — також на мені, дирекція дирекцією, а завліт — завлітом, воістину, коло моїх обов'язків сягає космічних далей.

Побалакали. Пожартували. Трохи відпочили. Без розрядки не можна, і так світа багато не бачиш за тими

театральними проблемами. При всьому іронічному ставленні до мові посади, до акторів — я все це десь таки люблю й розумію.

Ніхто краще від мене не знає, як театр потребує утвердження в слові. Режисери можуть стільки завгодно наполягати на різноманітних своїх теоріях, але театр як починається зі слова (я не виключаю при цьому дії), так і потребує утвердження в слові. Актори ж мучаться скороминучістю свого мистецтва. Ніби від нетривкості його в часі вони й самі стають ще більше скороминучі. Як метелики, що навіть не встигають обпалити крильця. Зникають, не доторкнувшись до істинного вогню. Їм хочеться залишитись в історії. З маленької замітки в газеті перейти у велику історію. Коли я йшов на роботу до театру, то якраз в тому і вбачав одне із своїх завдань: утривалити театр у часі. Театр потребує літописця, і це найбільший мій клопіт. Це найнерша моя робота, і не я винен, що займаюсь нею менше, аніж усім іншим. Врешті, схоже на те, що утривалюю театр в одному тільки літописі, котрий має назву — протокол. Протокол засідання художньої ради — ось де зостається відбиток театрального буття. З усіма його смішними й трагічними проблемами. Трагедія іноді прозирає крізь сірі, буденні записи. Що ж, я сам часом дивуюсь, що навіть власні думки «протоколюю». А що в тім дивного? Професійна звичка. Чи — хвороба.

Скільки я маю до акторів претензій, докорів — та вони ж не прислухаються. Вимагають тільки похвали, а не справжнього аналізу своєї роботи. Гадають, що ніхто й не годен осягнути високого смислу їхньої творчості. Похвала їх тішить, та вони з неї кепкують так само, як і з критики. А найбільше їх болить мовчання. Коли про їхню роботу не пишуть, не говорять, то так виглядає, наче вони й не народжувались ніколи як актори. Та я їм у цьому не завжди можу допомогти. За всіх не скажеш, не переболівш — то лише поетична гіпербола може стверджувати щось подібне. Та й не кожен вартий, щоб за нього говорили й переболіли. Корінь проблеми літописця у тому й полягає: віднайти середнє арифметичне двох позицій, щоб нікого не образити. Може, я помиляюсь, та що ж — нікому не заважаю мати власну думку з цього приводу.

З Олександром мені пощастило: мало не напередодні ювілею вийшов «Український театр», вона могла б і щиріше подякувати за таку публікацію, адже тут без моєї участі не обійшлося, ну, та бог з нею, вона людина з го-

нором, сухувата, і не за спасибі акторське я все це роблю, а за свою законну заробітну плату. Думаю, Стерницька з приводу тексту не матиме до мене претензій, ну, а фото — що ж фото! Здається, теж непогано, я вибирав старанно. Втім, як кажуть, «що апарат бачить — те й фотографує». Будь ти хоч ким, а п'ятдесят років — це таки п'ятдесят.

Місцева газета теж дасть відповіді на запитання кореспондента, інтерв'ю завжди виглядає живішим і ближчим до істини, ніж будь-яка стаття. Жаль, не встигну вже, мабуть, зустрінись із журналістом з газети, який прийде сьогодні на розмову з Олександром, у газетарів завжди готова серія стандартних запитань до акторів, на зразок того, «чому ви пішли працювати на сцену», або ж — «яка ваша улюблена роль». Ну, то нехай уже, Стерницька жінка дотепна, з гострим язичком, так що навіть на банальне запитання може небанально відповісти. Просто доведеться потім перечитати інтерв'ю перед публікацією, бо можуть переплутати прізвища, професійну термінологію, — а винним виявиться завліт. Як завжди в таких випадках. Переверіено досвідом.

Програму вчора я, власне кажучи, склав. Порадив Стерницькій вибрати лише найкраще, у всякому разі — сцени з «Оптимального варіанта» й близько нема, хоч, може, виконуючий обов'язки і невдоволений, але нехай затисне зуби й мовчить — принаймні я так і сказав Олександрі Іванівні. А коли правду говорити, то тим ювілеєм я вже трохи й утомився, нехай би вже було по всьому. Найгірше, що Олександра, як завжди, вдає байдужу до всього, а найбільше — до себе самої. Мовляв, робіть що хочете. Я заслуговую на більше, ясна річ, але то матерії вищі, а ви робіть що хочете. Така моя думка.

До речі, слід нагадати журналістові, щоб у вірзці до інтерв'ю обов'язково зазначили, що Стерницька з її біографією — частка історії самого театру, нехай собі редагують, як заманеться, тільки щоб зазначили: частка історії самого театру.

Про наш театр на початку його існування згадувалося досить часто — і в окремих статтях, і в книгах. А пізніше він якось почав випадати з загального театрального процесу, залишився осторонь і геть занидів. Відстав уже якось так, що ніхто не мав навіть бажання дошукуватись причини цього, уникали й називати. Домашніх, так би мовити, критиків і театрознавців, зацікавлених з чисто

місцевого патріотизму у прославлянні свого театру в нас віддавна нема,— та чи й були колись, не скажу. Звідки їм тут узятись, самі лише дилетанти, більші чи менші освічені. Двійко охочих до театру й до писання викладачів педінституту, один-два газетярі, кілька учителів, студенти. Воно б наче й не так мало, та тільки хто з них що мудре скаже, щоб і акторам цікаво було, і глядачів розворушити. Не пишуть — пописують. Не рецензії — рецензійки, не статті — статейки.

Ще одне — з приводу бенефісу. Чи то пак, ювілейного вечора Стерницької. Особа ведучого ще не усталена остаточно. В. о. просив обдумати, директор просив подумати. Варто доручити комусь із акторів старшого покоління, і пехай би ще Ірина Котовченко — для антуражу, вона гарно виглядає зі сцени, тембр голосу приємний, але ніяк не кине курити, це пізніше дасть себе відчути. Не порадять собі ніяк наші молоді артистки з фонетикою та сигаретами, це в них таке своєрідне хоббі — фонетичні помилки та сигарети.

Котовченко зараз у простої, нудиться, страждає — майже піде не зайнята, якісь там третьорядні ролі. З одного боку, відмовити такій красивій дівчині в будь-чому просто сили бракує, а з другого боку — зайняти у виставі — теж відваги нестає. Вона до мене підходила, коли розподіляли ролі для «Любові й чорта», просила поговорити з Марковським, ми з нею провели дуже приємний вечір за чашкою кави в «Саламандрі», я Маркуші потім радив узяти на роль Беатріче ще й Котовченко, бо не слід покладатись лише на одного виконавця головної ролі. Узяти, приміром, можливість грипу чи апендициту, всі ж під богом ходимо, — але до Маркуші годі підступитися, він заявив, що можливість грипу виключає, а в апендицит не вірить; навіть в. о. нічого спершу не міг вдіяти, хоч він і тримав руку за Іринку. Ледве укоськали потім Івана, і він поступився, але то так, по-моєму, тільки про людське око, аби відчепились. Дав Ірині кілька репетицій — та й по всьому. І хто знає, чи не жалкує Котуся тепер, коли з виставою такі клопоти, що встряла в цю «любов» з «джазом» та «чортом»? Дівчина в життєвих справах орієнтується дуже добре, не згірше grosмейстера тямить, коли й кому слід піти, передбачає загрозу мату і знає, який слід зробити хід, а від якого утриматись.

До речі, до речі! А чи не в Котусі одна з причин усієї катавасії з нашим «Джазом»? Чи не через неї в. о. так

старанно втручається у виставу? Бо й справді — чом би не дати хлопцеві спокійно отримати диплом, показати спектакль кілька разів і потім тихенько списати, якщо він ні в кого не викличе захоплення? Чи то ж уперше?

Справді, скільки різних розв'язок може мати одна якась заковика? Ситуація в театрі завжди дає розумній людині велику можливість і незаперечну нагоду для роздумів, записів, розплутування й заплутування сюжетного клубка (тобто — інтриг), розмірковувань і не категоричних (розумні люди ніколи не бувають категоричними), але цікавих висновків. Актори — втілення протиріч, і не лише від природи, не лише оці вроджені внутрішні протиріччя ведуть їх до лицедійства на сцені, протиріччя породжуються і самою театральною ситуацією. Часом замислююся: чи міг би я додати щось нове до з'ясування природи цих протиріч?

Шекспір, кажуть, був завлітом. Чи то правда, Вільяме, друже?

### 3

Не завадило б зробити ремонт у квартирі, — продовжує свій монолог Олександра Іванівна. Монолог, цікавий насамперед тим, що він ще до кінця не записаний — ніде й ніким. Він поволі народжується, і це навіть не імпровізація, а тільки спроба з'ясувати для себе самої ті чи інші речі. Суто життєві речі. Вона поклала на обличчя косметичну маску, використавши чимало усіляких складників для неї, маску рекомендують залишати на обличчі рівно двадцять хвилин, двадцять хвилин, не більше й не менше, і артистка лежить, витягнувшись на канапі, розслаблена й спокійна, вона може собі дозволити двадцять хвилин спокою і розслабленості. Якщо обізветься телефон або ж хтось натисне кнопку дзвінка при входних дверях, Стерницька не підведеться, вона вдаватиме, що не чує тих дзвінків. Хай би там за дверима стояв навіть ангел з благою вістю — вона не підведеться, не зрушиться, бо має право на свої двадцять хвилин байдужого, тихого спокою.

Не завадило б зробити ремонт, — каже Олександра Іванівна, (не вголос каже), дивлячись відстороненим поглядом у стелю, де тоненькі й ширші тріщини творять химерне плетиво. Крім того, на стелі ж, у самому кутку, залилася не менш химерна за формою рудява пляма, що

виникла внаслідок позаторішньої невтримної літньої зливи. Олександра Іванівна прокинулась тієї ночі од тихенького поцокування дощових крапель об підлогу в кімнаті, і першої миті їй здалося, наче вона причаїлась під деревом, заховавшись від дощу, а дощ стукотить по широкому листі старого, з густою, майже непроникною кроною каштана. Каштан самотньо стояв на оточеному камінною облямівкою острівці масної чорної землі в перехресті трьох вулиць — навесні він цвіте особливим, незвичним рожевим цвітом, і в його кроні шаліють співучі дрозди, і діється все це зовсім не тут, у маленькому й погано освітленому, як сцена самодіяльного театру, містечку, а у Львові, — та тільки ж таке омапливе відчуття тривало одну мить. Стерницька отямилась, ввімкнула світло і з щирим (й не дуже радісним) здивуванням усвідомила, що дощ ляпотить просто в її квартирі, але, на жаль, не встиг ще прорости каштан з рожевим цвітом, щоб захистити її від несподіванок. Під патьоки води довелося підставити відро й уже до самого світання читати вірші й повторювати тексти давно зіграних і напівзабутих ролей. На світанні дощ вгамувався.

Вона жила на останньому поверсі старого, триповерхового, досить занедбаного будинку, і, незважаючи на можливість візиту дощу, це мало свої переваги: над нею ніхто не тупотів ногами, не галасували діти, одним словом, над нею не точилося так чи інакше чуже життя, до якого мимоволі починаєш прислухатись, — ну а дощ — нехай собі бешкетує дощ, з ним можна дати собі раду.

Наступного дня Олександра Іванівна піднялася на горище. Сонце пражило щосили, й вона уявила собі, що дах повинен парувати, адже дощ напевно промочив його паєскрізь, до ниточки. Горище пахло пилом, старезні й грубі дерев'яні балки здавались одвічними й на диво надійними опорами усього суцього; на туго напнутих уздовж горища білих шнурах сушилася білизна — і Олександра Іванівна приглянулася, чи не парувє й вона зараз, коли так пражить сонце, від білизни пахло пилом — теж пилом, і сонцем, і вогкістю вчорашнього дощу; вона стала на жовту дерев'яну балку, зіп'ялася навшпіньках і визирнула в кругле, як ілюмінатор, не засклеєне вікно; перед очима лежала горбаста, якась ніби не знайома їй вуличка з червоними й зеленими дахами, декотрі були вкриті черепицею й викинчувались гостроверхо, мов казкові хатки гномів, і поміж дахами ворухилося світло-зелене, ще не притлумлене

в кольорі літньою спекою листя — високі верхівки дерев сягали понад дахи; на одному із шпилів завмер навіки заіржавлений флюгель-півень на цибатій нозі, їй причулося його хрипке, іржаве кукурікання, що ніби розсипалося й скотилося вниз дрібними кульками по шпичастому даху. Приблизно зорієнтувавшись, де той куток над її стелею, звідки вночі проник у кімнату сирий і свіжий дощ, вона завважила, що саме там відсунувся убік невеликий шматок шиферу, утворивши щілину для дощу. Спробувала зсередини підтягнути шифер на місце, їй це досить легко вдалося, і вже не треба було їй іти за майстром до житлового управління, цього вона взагалі страшенно не любила — викликати майстрів, носити до шевця черевики чи замовляти у кравчині сукню — і тому потерпала від страху перед загрозливими, катастрофічними фактами на зразок «короткого замикання», «збитого каблука» чи «зношеної, немодної сукні».

Не завадило б зробити ремонт, — знову подумала вона і враз жахнулася, уявивши, скільки це їй коштуватиме — навіть не грошей, а клопоту, нервів та фізичного зусилля, вона побачила враз зсунуті в безладі меблі, як декорації за лаштунками, — меблі, зсунуті зі звичного місця й прикриті зверху сірим полотном, до книжок і до канапи годі досягнути, і вже поняття не маєш, де — вхідні двері, а де — дверцята шафи: вікна раптом обертаються на північ, і вранці в кімнату не може зазирнути свіже, рожеве сонце, ще не обтяжене цілоденними людськими й своїми власними клопотами, — вона навіть і себе самої не може віднайти серед цього гармидеру й неладу, для неї тут не зосталося місця, пахне тиньком, олійною фарбою — з кухні; може, майстри порадять відциклювати підлогу — тоді скрізь будуть валяться тонкі жовтуваті стружечки, під ногами потріскуватиме, за підшвами потягнуться білі сліди, — кінець світу! — а майстри ще також вирішать, що стіни треба малювати на зелено, а вона б хотіла — світло-ліловий відтінок, вони ніяк не зможуть добрати, чого їй хочеться, і переконають її, змусять зробити по-своєму, і тоді доведеться мучитись від того їдкозеленого кольору стін, воли, ці майстри, без сумніву, наквацяють довкола їдкозеленої фарби — ні, не треба ніякого ремонту, нехай ще побуде так, тим більше, що силу коштів доведеться покласти, відзначаючи день народження.

Ні, не так — не день народження. П'ятдесят — не день народження, це, кажуть, ювілей, полудень віку, з цього

приводе — бенефіс, це — підведення підсумків (якщо в що підсумовувати, втім, те чи інше знайдеться завше). Можна також отримати і мінусовий результат.

Ювілей — видовище. Ювілей актора — тим більше. Відомого, маловідомого, зовсім нікому не відомого — яка різниця? Актора. Видовище — віддзеркалення дійсності, абсолютна модель дійсності у зменшеному (чи — у збільшеному?) вигляді. Жодне інше мистецтво не дарує такого реального відчуття моделювання дійсності. Часом їй снилося: вистави, де проголошувався лише один монолог чи велися нескінченні діалоги, і герої не знали, як їм зникнути зі сцени, вона ніяковіла, навіть уві сні їй було прикро, жаль їх, засуджених вести цей нескінченний діалог, дивно, що Данте не запримітив таких нещасних страдників у пеклі, їй жаль навіть диктора на екрані, диктора, який уже відговорив своє і тепер секунду-другу (насправді це не секунди, а безконечність) не знає, що діяти зі своїми руками, обличчям, усмішкою, а кадр усе не зникає, екран ніби починає тремтіти, людина на екрані аж тепер усвідомлює, що виставлена на огляд перед мільйонами очей, досі ж про це не думалось, диктор читав текст, виконував свою роботу, а зараз його ніби оголили й виставили перед людські очі. Ситуація не з приємних.

Та що ж таки видовище насправді? Концентрація дійсності — чи уламки її, жмих, рештки? Чи не відчувається людина богом-творцем, спостерігаючи дійство? Не один мріяв зруйнувати третю (не четверту, а таки третю) стіну в театрі і вирватись на вулицю. Дійство — дійсність? Вчинок? Пізно, мабуть, ламати стіни, хіба вже на щось спроможешся? На бенефіс — не більше.

Телеграфний стовп за вікном, увінчаний сірим голубом, розгойдується легенько, і здається, що голуб балансує на самому його вершечку, наче байдужий до публіки й небезпеки цирковий актор.

Якось вона пробувала «перефотографувати» в думці видимий з вікна репетиційного залу міський пейзаж — скидалося на те, що театр замикає собою відокремлений у просторі трикутник, і ця замкненість здатна існувати самодостатньо, і на невеликій площі перед театром розігруються дивовижні видовища, якісь ефемерні й ніким не зафіксовані видовища, ніким не вловлені в об'єктив уваги, через що вони ніби провисають, не мають ніякого сенсу, оскільки відсутній глядач, який би реагував на дійство, — але це тільки так виглядає, бо насправді вони вагомі, ба-



гатозначні, і жодна з цих жанрових, соціальних і психологічних картинок не зникає, залишається, треба тільки знати таємне, чарівне слово, щоб викликати й знову повернути до життя кожна з цих скороминучих картин.

Але таким чином вона повернулася до тієї ж думки: потрібен спостерігач, глядач, який також ще й відтворює в самому собі це видовище. А понад цим — потрібен ще й також митець. Він відбирає, а вже потім відтворює.

Маска сьогодні чомусь заважає, — говорить Олександра Іванівна, — і навіть кожен сторонній звук чи стороння думка заважають і дратують, вона уявляє собі, скільки труду має справжній письменник чи драматург (не самозванець, як вона), скільки труду він має, коли береться укладати сюжетну лінію й виписувати ролі для своїх героїв, вона боїться, що їй нічого не вдасться, вона поняття не має, як розіграти це дійство, яке вона в думці уклала й замислила; не знає, як змусити людей говорити й робити те, що вона їм запропонує говорити й робити, і навіть думати. Одне вона принаймні знає — усе це задля доброї, потрібної справи, і тому треба обов'язково домогтися свого.

Нова сукня для бенкету — ось чого їй ще бракує. Ні в якому разі не можна з'явитись на сцені в сукні, яку хтось уже бачив, ні, в день ювілею вона мусить мати нову сукню.

Легко можна позбавитись власної сутності, якщо потихеньку роздягатися перед дзеркалом, оголеність — це аж ніяк не сутність, зовсім не сутність, а скоріше відсутність; щоб залишатися самим собою, необхідно бути прикритим, закритим, замкненим на тисячу замків, — щоб самим собою бути й залишатись. Актор — відкритий для тисячі очей. Актор — замкнений для тисячі очей. Актор — замкнений од усіх очей.

Двадцять п'ять років тому у театрі святкували ювілей Петровича.

Ніч тягнулася довга, наче дві або ж і три вкупі, так тісно, на вузол між собою зв'язані, що між ними не існувало проміжку для білого, синього і тим більше рожевого дня. А може, то були справді три ночі, а не одна, і днів між ними просто ніхто не помічав, бо за дня нічого не діялось, а тільки ніч щось означала.

Почалося свято в театрі. Деталі погубились, не складеш у цілну й суцільну картину, найбільше уваги, звичайно, належало Петровичу, хтось відважився принести йому на сцену келих з шампанським — таця з реквізиту,

а келих — кришталевий, його подарували потім Петровичу, — келих чи, радше, ваза? І це якраз запам'яталося найбільше, а не промови, тости, ні навіть зіграні (блискуче зіграні) Петровичем сцени з вистав, ніч тяглася в безконечність, потім були відвідини у когось з молодих актрис, де всі мусили сидіти тихо, затаївшись, бо сусідка мала звичку сварити за галас і скаржитись у письмовій формі в різні інстанції, актриса-господиня наївно-лагідним, трохи манірним голоском: «я так гарно провела вчорашній (чи позавчорашній?) день, таке сонце світило і в ліс їздили, і навіть палили вогонь. Так, дуже гарні були люди... а тут раптом ця сусідка, і всі ви, всі... яка бездушність, усі такі бездушні й бездуховні...» Хоча — це слово тоді, здається, не було таким вживаним, як нині, того слова вони тоді не знали — чи, може, не відали самої бездуховності? Говорили — бездушні, але це не одне й те ж, звичайно; і дивно, що могла запам'ятатись така дрібниця, як от слова, вимовлені манірно-ніжним голоском: «ви всі бездушні, Петрович такий старенький, в могилку дивиться, а ви його так... такий бездуховний ювілей... і ось втекли від нього, залишили його із старичками, які ви всі...»

А потім, — пригадує Стерницька, стираючи легенько, самими лише кінчиками пучок, косметичну маску з обличчя, — потім усе як завше, закінчилося, завершилося в маленькій кімнаті з голими стінами, з розстеленими на підлозі полатаними килимами, де жили вони з Остапом, де вона була така щаслива після беззатишності й скрути першого сезону і безглуздості першого заміжжя — з вигаданою закоханістю, з фальшиво-лагідною і водночас ущипливою свекрухою («чи не слід тобі кинути театр, сім'я і театр — такі несумісні субстанції, театр — богема» — яка ж богема, Сандра знала, що театр — це довічна праця, вона в тому була переконана), і врешті прийшло до вибору — театр чи сім'я; де там, ані словечка лихого про чоловіка — ані слівця. Як у східній притчі: «жінко, ти йдеш розлучатися зі своїм чоловіком, скажи, то він справді такий лихий, що з ним нестерпно жити?» — у відповідь: «я не можу словом йому дорікнути, бо він мій шлюбний чоловік»; коли вже було по всьому і йшли назад, люди знову допитувались (ох, та людська цікавість, причина безлічі трагедій на землі): «скажи, жінко, нарешті, бодай тепер, чи й справді він такий нестерпний?» — то вона сказала: «я не смію ані словом його обмовити, бо відтепер це не муж мій, а чужа людина».

Щасливою беззастережно вона була один раз у житті (але ж була, і зрозуміла це — то хіба ж цього мало? Навіщо — вдруге?) — в цій квартирі з голими стінами, де всього майна тільки й надбали, що тапчан, і книги, і плетений з лози кошик, прилаштований замість ковпака до лампи, яку можна було тягнути за шнурок і спускати вниз мало не до самої підлоги. Сандрі також подобались мідні дверні ручки, такої форми дверних ручок потім не було ніде й ніколи — і таких вітражів у вікнах на кожному повороті крутих сходів, до того будинку без Остапа вона пізніше ніколи не ходила, того будинку ніби не стало взагалі.

Безтурботні у свої двадцять чи двадцять п'ять — п'ятдесятирічний Петрович у день свого ювілею здавався їм безнадійно старим, вони його так шкодували: «в могилку дивиться» — безтурботні й веселі, забувши навіть про початок і причину свята, уже підносили келих не за Петровича і його небуденний, рідкісний талант, а за неї й Остапа: «цінувати треба це ваше життя, ці ваші гарні стосунки». Вони й цінували — і стосунки, й латаний килимок, і голі стіни, й Остапові скупенькі гонорари, Гнатхнення, з яким він писав вірші, і її заробітну платню, з якої вони не залишали ані шеляга; коли в день авансу добиралися додому з туго набитою торбою — яблука, квіти, сорочка для Остапа, величезний шмат солоної нотатенії (була така риба — чи й досі ще є?), буханка хліба з кмипом і оплачений рахунок за її телефонні розмови зі Львовом, — Олександра Іванівна тоді мало що не кожного дня телефонувала матері.

На світанку вони з Остапом проводили всіх по домівках. Ішли й говорили про маленьке місто, в якому їм обом так добре, згадували Львів, вкотре дивувались, чом вони там обом не зустрілись раніше, і про те, що знають старого колоритного львів'янина, який клявся, ніби знімає капелюха тільки в кнайпі і в храмі, і про те, що їм обом колись у юності снівся один і той же сон. Вони бачили: великий театр, од стелі до підлоги вбраний у золоте й оксамит. На сцені співали. Остап був перекопаний, що сиділи вони в ложі, а їй здавалось, що це був перший ряд партеру. Співав Енріко Карузо — тут сумнівів не було і обом достеменно пам'ятали, як у тому сні не відважувались вийти з залу під час антракту, тільки причини на те мали різні. Остап боявся, що потім не знайде ані свого місця, ані дівчини, з якою поряд сидів і слухав спів

Карузо, а вона — з причин буденної і простої: в босоніжку одірвався ремінець, босоніжок хляпав по п'ятах, і, крім того, надворі переїздив дощ, вона втрапила в калюжу, поспішаючи до театру, й мала забризкані ноги, і їй здавалося геть непристойним ходити з такими забрудненими литками по м'яких килимах у фойє театру: вона не пригадувала, чим закінчився цей сон, Остап же запевняв, що фінал був дивовижний: усі квіти, подаровані Енріко зачарованою публікою, співак оддав дівчині, котра сиділа поряд з ним, Остапом, і, як аж тепер з'ясувалось, була взята в босоніжок з одірваним ремінцем. Олександра була переконана, що фінал Остап «дописав» після їхнього знайомства, але це не мало ніякого значення: квіти Енріко Карузо й справді міг подарувати їй.

Тоді, перед світом, теж ішов дощ, а вони брели під його теплими струменями, і вона скинула туфлі, ступала босоніж, відчуваючи під ногами кожен крутий камінець бруківки, бо було ще далеко до справжнього світання, й вони могли брести скільки завгодно — ніхто їх не бачив посеред світання, і ніхто не підсміювався, коли вони спинялись, щоб поцілуватись, і ніхто не чув, як Остап співав:

Не вода йде  
Не вода по каменю,  
Не вода по білому  
Стиха йде;  
Стиха йдучи, ступаючи,  
Золоті ключі вішаючи...

І ніхто не бачив, що в дівчини відірвався гудзик на блузці, а дівчина і в думці не має затуляти груди.

Який сьогодні день? Котра година? Олександра Іванівна п'є міцний, аж чорний чай і поволі проціджує думки — крізь душу.

На обкладинці журналу — її портрет.

Ми восени таки схожі хоч трішечки на образ божий.

Як — бодай з наближеною точністю — оцінити саму себе, обчислити вартість вчинків, встановити вагомість заслуг? Хто знає? Хіба ж усе, що чинилося, було не задля власної радості й власної честі? То які ж заслуги? Чому — заслуги? Перед ким?

Можна так торкатися чийогось обличчя, рук, тіла, що вони наче виникають з-під твоїх пальців, стають самі собою тому тільки, що ти до них доторкався. Ти робиш їх. Твориш. Для себе. Можна?

Взаємодопомога обертається взаємовпливом. Взаєморо-

зуміння — взаємозалежністю. І знеохоченням. Надто багато подарувавши, нічого не хочеш уже брати на заміну. Зрікаєшся. Запізніле каяття не дарує спасіння.

Згадувати можна не боячись бути смішною. Її зараз ніхто не бачить — як тоді, посеред світання і дощу.

Справді, чому рвуться людські зв'язки? Поступаєшся чимось, рятуючи те, що вважаєш важливішим. Потім перестаєш поступатись, не погоджуєшся. Не на компроміс, ні, просто не погоджуєшся вже будь-що прийняти і сприйняти, навіть зрозуміти. Саме тоді рвуться зв'язки. Інтерес втрачаєш. Терпіння втрачаєш. Не можеш бути поблажливою й доброю, та й не хочеш. Але при тому забуваєш, на жаль, про двосторонність зв'язку. Удар, рапа — обоюдно. Все б'є й по тобі, все болить — через розрив зв'язку. Від обох одривається — з болем. Навіть полегша врешті стає діткливим болем. Не минає безслідно ні для кого.

У кімнаті з голими стінами вона переписувала кожну свою роль. Не вмiла сприймати текст, передрукований кимось па машинці, він здавався їй холоднуватим, відстороненим, і тому не могла чужі слова прийняти за свої. Переписувала, щоб зжитися з ними, повірити й погодитись, як з власними. Щоб потім — полюбити, пережити. Однак полюбити могла не все. Все — це було б понад силу. І неправда. Не полюбивши, приховувала від партнерів, від публіки, як не любить свою роль. Чи свою героїню. А часом не вмiла й не хотіла приховувати. Проклинала акторську залежність, обов'язок грати — навіть коли не любиш.

Сто двадцять чотири ролі. Ця буде сто двадцять п'ятою, і треба признатись — роль, яку вона творить зараз сама для себе, у своїй уявно-реальній п'єсі, полюбила вже задалегідь. Зіграє її якнайкраще, хоч і без режисера. Зрештою, хіба нема режисера? Совість — чим не режисер? На «біс» і на поклопи не вийде, але від овації не відмовиться. Хіба хто взагалі відмовляється від овації, належно й з бажанням, з передбаченим результатом зігравши свою роль у тій чи іншій життєвій ситуації?

Сукня повинна виглядати елегантно й строго. Але в жодному разі їй не шитиме. Яке там шиття — по-перше, ніколи, уже ніколи, а по-друге — стільки клопоту, марудного примірювання, коли шиють одяг для чергової її героїні, для Олександри Іванівни справжня мука й тортур — приходити на примірку в костюмерний цех. Пошукає собі нової сукні в комісійному магазині, це також не велика приємність — збивати ноги по магазинах. Однак

доведеться, нічого не порадиш. Декольте? Сукня з високим стоячим комірцем? Ні, вона не збирається приховувати свій вік, свій гарний статечний вік, але й не буде його підкреслювати, почуття міри — ось що найважливіше, сукню купить попелясто-сірого чи рудявого кольору, в тон з волоссям чи очима, і ніякого золота для прикраси. Ні на руках, ні на шиї. Стерницька надає перевагу сріблу, ми восени таки схожі хоч крапельку на образ божий, — тільки срібло, її камінь яшма, вона любить кераміку й дерево, золото завжди чомусь здавалося їй фальшивим, як і діаманти, правда, вона б не відрізняла діаманта від вправно шліфованого скельця, і може тому він здавався їй фальшивим. Їй до цього зовсім байдуже. І неправда, що мовчання — золото. Хіба, може, тільки тоді, коли хочуть не помовчати, а промовчати.

Якби завліту нараз заманулося удруге подзвонити, з того чи іншого приводу подзвонити (а приводів напередодні бенефісу актриси може виникнути скільки завгодно), вона повела б розмову зовсім інакше, ніж вранці, дорога й безліч вражень, а потім ранкова, просто з поїзда, розмова в театрі, — все зміналося до купи, тепер би вона говорила інакше.

Врешті-решт, — могла б сказати вона завліту, — ви віддавна зобов'язані користуватись тими вільними хвилинами й навіть годинами, які маємо на роботі в театрі, якое мудріше й доцільніше. Вільними від виконання найбезпосередніших обов'язків і витраченими, на жаль, на базікання; пусті балачки займають набагато більше часу, ніж робота, і в цьому біда (чи фарс — називайте, як хочете) — наша біда, одним словом, стихійне лихо, з яким чомусь не в змозі боротись ми самі внутрішньо, кожен зокрема. Бездумні, безглузді балачки й розкамарювання — про, біля, довкола — ще менш вагомі, ніж сумнозвісні маніловські зітхання й прожекти. Оригінальності у ваших теревенях нема ніякої, здобутків — при тому жодних, самі втрати — втрати часу, емоцій, настрою й почуттів: гніву, лагідності. Ні на що витрачені, розсипані, знищені — в нікуди. І тільки часом спадає на думку: а що, якби одібрати правду від пліток, зерно відсіяти від мерви й остюків — то чей же можна щось так знайти, відшукати, вибрати, намити бодай крупиночку — якщо не коштовностей, то хоча б просто чистого, доброго.

Вам ніколи не спадало на думку, — могла б сказати Стерницька, ведучи далі розмову з завлітом, — провадити

детальний щоденник, стенограму навіть — нашого театрального життя? Як компенсуєте своє сидіння в кабінеті, біля вашого незграбного, напханого паперами столу — коли не знайдеш, завше повно цигаркового диму й балачок.

Театр і гра в театр — скажіть, чому ви не пишете про це, не приглядаєтесь до порухів людських душ — і вашої власної? Від категоричного заперечення його, невизнання, неприйняття (безліч інших відтінків «не» й «ні») — до погодження й погодженості, всепрощення, вибачення й всевизнання, всерозуміння й порозуміння з акторами — цими людьми від ролі до ролі, від режисера до режисера, цими не дуже грошовитими й не дуже поштивими одне до одного людьми, цими не завше талановитими й зовсім не уславленими, не завше талановитими й спраглими довір'я й уваги, без розкішних квартир, без особливих надій на великі успіхи і з прихованою потребою найбільших успіхів — цих лицедіїв з малого театру в малому місті? Скільки дивовижних портретів написали б ви згідно з правдою життя і природою актора! Але якщо ви не додасте до цих портретів своїх симпатій і доброти, своїх антипатій і гніву, вони скидатимуться на відбитки в кривому дзеркалі.

І нехай би публіка хапалася за животи, реготала до сліз, захилялася сміхом й сльозами, коли їй показують комедію в театрі; і нехай би публіка плакала й думала, страждала й мучилась, коли їй показують трагедію в театрі, і нехай би публіка враз замовкла й урочисто втишилася при зустрічі з АКТОРОМ, розказати про якого ви мусили б їй.

Відповідайте мені на це як завгодно, а я вам скажу: нехай благословить їх радість, нехай щедрість буде при них і хай перестріпуть їх на дорозі пристрасть і любов і навчачуть розрізняти правду од неправди, бо рівновага й байдужість цього не навчачуть. Не здолають навчити.

Одначе,— дивується сама з себе Стерницька,— звідки запозичена така пишна красномовність? Якби хтось звернувся до неї з такою промовою, вона б на третій фразі позіхнула, а ще через два слова — затулила вуха. Закономірно було б, якби співрозмовник здвигнув плечима: а чого, власне кажучи, ви хочете? Якого дідька? Щоб я написав про вас? То давайте будемо відвертими: хіба чимало такого писалося й публікувалося? Я знаю,— може він відповісти, відсторонюючи від себе всі закиди, надто прямолінійно і тому неправильно зрозумівши актрису,— театр гибіє без слави чи бодай без популярності. Візьмемо пер-

ше-ліпше порівняння: театрові слава потрібна, як шмат хліба голодному. Воістину,— скаже він,— це так зрозуміло, так по-людському, закономірно. Режисерам і акторам хочеться, щоб їх робота була зафіксована. Вони просять: притримайте мить, якою б вона вам не здалася прекрасною чи й не надто. Це не має значення — лиш притримайте мить, одну-єдину, щоб нам залишитись, бути, існувати. Притримайте — ми самі цього не можемо. Ми — лицедії — здатні тільки показати цю мить. Комуś іншому належить її притримати.

І от уявіть собі,— скаже завліт,— що від мене залежить, бути чи не бути притриманому менту. Але ж це парадоксально, навіть несправедливо, навіть комічно, ім'я театру, доля його у майбутньому залежить від мене, від якогось там напівдилетанта? Тривалість у часі, розголос театру, історія його, літопис його — залежить від мене, від тих опусів, котрі я сотворю чи хтось інший — на моє слізне прохання. А що, коли я надто суб'єктивний у своїх поглядах? Малоосвічений, незнайко? І що, як пройду повз істину, буду фальшувати, викручуватись заради мого театру, моїх колег? Або ж, навпаки, ганитиму й принижуватиму все гідне похвали й визнання? То як же бути? Без мене історія театру виглядатиме ось так, зі мною ж — інакше? Часом сказати правду — значить перекреслити життя людей, сенс їхнього існування. Замовчати правду — значить одурити не лише сучасника, але й також майбутність.

Та ні,— може сказати завліт,— я все перебільшую, від мене нічого не залежить, я не здатний вплинути на хід подій, на хід розвитку театру, давайте покличемо до розмови істинно авторитетну особу — К. С. Станіславського, наприклад, який запевняв, що висловлювати власну точку зору чи враження від мистецтва, виявляти її публічно має право не кожний критик. Суспільство, мовляв, цікавиться тільки думками виняткових особистостей, які міряють мистецтво й творчість за допомогою логіки, знань, проникливості й чутливості генія, а всякий інший пересічний цінитель, який пробує висловитись публічно, залежний в першу чергу від свого здоров'я, нервів, шлунку, домашніх справ. О,— може таки сказати завліт, повчально і зі знанням справи помахавши до актриси вказівним пальцем,— критик — це найгірший, зіпсований глядач, і вразливість його вітерта, затріпана щоденними відвідинами театру. Завліт і сам часом хоче дивитись виставу як звичайний,



не зіпсований професіоналізмом глядач. Щоб просто втішатися мистецтвом і очиститися у співпережитті.

Ради бога, та вона, Олександра Іванівна, цілком згодна, що суспільству цікаві насамперед думки видатних особистостей. Не треба покладатися на Станіславського. Але може вона знати, що має діяти їхній театр і їхнє місто, поки тут з'явиться видатна особистість, яка поставить усе на свої місця, все пояснить і розв'яже всі проблеми? Та й хто тут у них зіпсований частими відвідинами театру? Мисль у тутешніх критиків — первозданна й чиста, і той, хто хвалить, так і далі хвалитиме, не дбаючи про біль у шлунку чи сварку з дружиною.

Знову ж таки,— докоряє собі Олександра Іванівна,— що за вперта заповзятливість у суперечці? Таким чином нічого не досягнеш. Все це слід відкласти до іншої, більш слушної нагоди, як і враження від київської поїздки,— не відмовляється вона остаточно від можливості подібної розмови, ні, ця тема невичерпна,— думає вона, водночас підійшовши до дзеркала й пильно приглядаючись до свого обличчя: то яку ж зачіску вибере для бенефісу? Що може більше пасувати до такої okazji? Вишуканість чи скромність? Скромна вишуканість.

Теоретизування доведеться відкласти. Конкретний приклад — конкретний випадок — ось що її зараз по-справжньому цікавить. Конкретний випадок і конкретні події. А також можливі вчинки. Власні й чужі.

У світовому масштабі — все це дрібні, локальні справи. Між іншим, щодо масштабу. Є різні співвідношення, наприклад, один до ста, або ж — один до ста тисяч. Але ж в обох випадках і сота, і стотисячна часточка мають своє значення. Інакше зламається співвідношення.

Послухайте, шановний завліте, а як воно там було, з тим нашим «Оптимальним варіантом»?

Як було? — може відповісти завліт.— А про що саме вам йдеться? Хіба ж ви самі не знаєте, як було? Ви також голосували «за» і ви граєте в цій виставі. Було, як мало бути. То куді ви хилите?

Я щодо тих новин, яких ніби й нема в театрі,— скаже вона.— І які ніби й не торкаються — навіть дотично — «Оптимального варіанта». Новини суто місцевого масштабу. Один до ста тисяч, скажімо. Маленька Беатріче, маленька дівчинка Беатріче — невже вона вас за живе не вачіпає? Дивиться вам просто в душу й домагається, щоб і ви не опускали соромливих очей (так, так — це якраз

з того приводу вислів Бернарда Шоу про найсмійніший в світі жарт — говорити правду, саму тільки правду). Ви не помітили — вона то цілком самотня, маленька, дуже маленька на сцені, як пташеня, що випадково залетіло сюди. А то враз випростається — і голос набирає сили, і чуєш особливість тембру — глибокого, грудного, і тоді вся увага зосереджується на голосі, наче він у актриси живе зосібна. Голос дорослої жінки, мудрої, досвідченої, а сама ж Беатріче — дівчатко, тонке, хитке, але непокірне; не вже так може статись, що з цим дівчатком не зустрінуться люди? І вина в тому, що вони не зустрінуться, буде моя та ваша? Маленька, локальна проблема.

Артистка Стерницька не така вже й наївна, аби вважати, що вистава Марковського, де грає головну роль Наталя Верховець, так чи інакше вирішить важливі моральні проблеми, до яких мають дотичність люди, що сидітимуть в залі під час вистави. Ні, Стерницька аж ніяк не сподівається, що буде геть знищене зло, і чорне обіліться й очиститься, і кожен стане чинити в житті за законом добра. Ні, ні, цього не буде, — але якщо зустріч з Беатріче змусить бодай в одній душі щось пробудитися, і бодай в одній душі щось обізнеться, м'яке, добре, — то хіба цього мало? Невже ви допустите, щоб вистава, говорячи театральною мовою не побачила світла рампи? Відмахнетесь від цієї справи? Виставу будь-що треба порятувати, інакше — навіщо ви в театрі? І бога ради, не запитуйте, в який спосіб це можна зробити. От хіба що насправді ви переконані, що вистава не варта уваги і соромно її випускати на люди, бо нічого й нікому вона не скаже й не відкриє. Ну, тоді інша річ, тоді — звичайно, нащо вам зайві клопоти — задля моїх чи Наталиних гарних очей переступати через власні переконання... Отож не питайте, в який спосіб допомогти виставі і її авторам. Якщо ви знайшли можливість захистити «Оптимальний варіант», і вивести його на сцену, і похвалити його привселюдно (так, так, я маю на увазі організовані вами рецензії), — невже не знайдеться спосіб, щоб захистити справжнє мистецтво?

Ремонт доведеться таки робити, — скрушно зітхаючи, каже сама до себе Олександра Іванівна, — тільки б вони стіни на зелено не помалювали, бо я тоді тут і хвилинки не висяджу.

В. о. попросив залишитись на вечірню репетицію у Марковського. Хоче співставити враження. Дві репетиційні точки в Маркуші пропали, бо треба прикинути й уточнити на сцені, як виглядатиме програма бенефісу Стерницької. Обкладинка «Українського театру» світиться барвистою плямою в кіосках. Обличчя Олександри на фотографії — майже незнайоме, навіть відчужене. Я ж кажу, вона справді непогана актриса навіть за цілком високими вимірами, однак хай би вже було по тому ювілею. Не люблю урочистостей такого плану, вони мене втомлюють і після них здебільшого небагато залишається в пам'яті. А ще до всього ніяк не можу забути, що через Олександрине свято не зміг поїхати до Москви. Там проводився семінар завлітів, і так випадало, що мав би їхати на період підготовки й проведення бенефісу. Ясна річ, дирекція не відпустила, а в. о. й слухати не хотів, щоб я залишив свій бойовий пост. Ну, звичайно, Олександра в цьому не винна, вона ж не зумисне народилася якраз п'ятдесят років тому. Одним словом, відпустити — не відпустили, а коли прийде до подяки за добру організацію свята, то про завліта й словом не згадають.

Цілий день — а то й до півночі — сидітиму сьогодні в театрі. Потім автобуса не впіймаєш, доведеться брати таксі.

Місиш те болото між домівкою і театром, між театром і домівкою. Будівництво нових кварталів рушило стороною, обминаючи нашу околицю. Будинки низенькі, по вуха позагружали в землю, часом посеред зими здаються кучугурами снігу, які з весною неодмінно підтануть, зчорніють, безповоротно зникнуть з лиця землі. Навесні вони й справді здаються ще меншими, тільки й того, що глипають на світ вікнами, намагаючись бодай трохи чогось побачити, і ті вікна доводиться щотижня мити, бо під час дощу летять, як в очі, бризки болота з-під коліс автомашин, а в спеку осідає порох.

За кільканадцять метрів од мого будинку — залізнична колія. Будиночок трясеться, вікна деренчать, ліжко готове зсунутися з місця. Не раз снилось, ніби сплю на вузькій вагонній полиці. Не маю сантиментів з приводу цього давнього, з дерев'яними будиночками, закутка міста, хоч саме тут минуло дитинство. Постійно доводилося думати про заболочені черевики на порозі школи. Як

тепер — на порозі театру. Єдине, чого буде жаль, коли зноситимуть наші хижі, — старої груші. Родить на кінець вересня гнилички, однак так рясно й густо, що можна заpastися на цілу зиму сушнею. Дружина сушить круглуваті, ще не зовсім достиглі плоди на даху будинку. Безліч цих гниличок застається в траві, перетовчених ногами. Тоді над головами — рої ос. Асоціації. Асо-ціації. Асо-ціації «оси — театр» можна знайти чимало.

Телефонна будка за добрий кілометр. Під горобиною. Восени плід набирає коралового кольору, а далі — закривається, цілиться в око червінню.

Добиратися до театру — мало не годину. Отож якщо навіть і прокльовуються в душі якісь сантименти з приводу ідилічно-заміського буття, все витрясається в набитому щерті автобусі. Стою на черзі, чекаю квартири, дивуюсь: як можна скаржитись, що вода буває тільки за три години вранці й увечері. Як можна скаржитись — коли не мусиш ходити з відром щодня до кринички.

Марковський надолужує брак репетицій поночі — майже небувалий випадок у нашому театрі, все на ентузіазмі й на святій вірі в удачу. Ходить з червоними від безсоння очима, неолоадно відповідає на запитання, уперто нічого не переробляє з того, що йому безапеляційно рекомендує в. о.

Дивна річ — люди ніби «навстріч» одне одному думають. Про одне й те ж, тільки в різних аспектах.

На місці Марковського, — думав я, — розумний чоловік даво б уже викликав — вибачайте, не викликав, а попросив, запросив, ублагав, — свого керівника дипломної роботи, аби він так чи сяк захистив, підтримав; Маркуша й не здогадується видно, що так можна зробити, але ж не моя справа — повчати його. Життя навчить, а коли ні, то що ж — вольному воля, як собі хоче. Має намір показати себе світові — нехай навчиться думати й шукати підпору. Навіть пам'ятники стоять на постаментах, а що вже говорити про таких, як Маркуша, живих і невідомих.

Телефон обривають, — сказав мені виконуючий обов'язки, запросивши до себе, — з газети дзвонять, з інституту, оце щойно зі Львова обізвались, у мене вже алергія на те деренчання, уявляєте, допитуються, що то за вистава у вас повинна бути, і що то за режисер її ставить, і коли прем'єра чи бодай перегляд, я не пригадую подібного ажіотажу, видно, ці хлопчики й дівчатка, разом зі своїм Мар-

кушею, зробили собі непогану й своєчасну рекламу. Такий собі невеличкий бум.

Отже, ми з Іваном думали про одне, тільки по-різному. Цікаво — невже він справді не такий беззахисний, беззахисний та святий, як мені здавалось?

Сучасний спосіб привернути до себе увагу. Шокують оточення, — гнівався в. о., — інакше — хто ж їх запримить? І в який спосіб, — недовірливо дивиться він на мене, — у місті вже стало відомо, на який день призначено перегляд вистави? Внутрішній перегляд, для художньої ради? — так недовірливо дивиться він на мене, що я забуваю мудре правило: не виправдовуватись, поки не звинуватять, — і починаю доводити, що мене в. о. міг би в чому завгодно запідозрити, тільки не в тому, що я виношу з театру таку важливу інформацію, — тут не до жартів, — кривиться в. о. — облиште, будь ласка, — просить він мене, мовби не дивився щойно з підозрою.

Ваш Марковський, каже в. о., не слухав мене від самого початку (тобто не взяв одразу на роль Котовченко, — розмірковує я), не слухав й зараз, вивернув, як рукавичку, весь зміст вистави, вибудовує все на зовнішніх ефектах, це еклектика, нічого свого й нового, наївні учнівські вправи, — і такої думки дотримуються професійно грамотні люди в театрі.

Маркуша дозволяв приходити акторам, не зайнятим у виставі, на репетиції, — подумав я, — нівтеатру сиділо у нього в залі, і з кого тепер спитаєш, що місто знає, коли буде перегляд, і що вже говорять, ніби буде якась незвична вистава?

Еклектика, тільки й усього, запозичив, що де міг, і подає цю суміш як експеримент, — в. о. шкодує дуже, що пустив усе на самоплив, треба було раніше приглянутись і прислухатись, хлопцеві повірили, аж занадто повірили, і забагато дозволили, а він скористався з довір'я, він експериментує з трупою, якої не знає, і тому все може скінчитись надто сумно для театру. Колектив втягнутий у бурхливі суперечки з приводу прохідної, навряд чи кому потрібної вистави — замість того, щоб серйозно зайнятись... ну, бодай підготовкою до творчого вечора Стерницької.

Аж тепер я остаточно усвідомлюю, як мені не пощастило, катастрофічно не пощастило: і творчий вечір Стерницької, і вистава Маркуші — доведеться залагоджувати, заспокоювати, зводити до спільного знаменника. Дипломат при головному режисерові, якого в театрі нема, — ось як

повинна називатись моя посада, — страшенно мені не пощастило, що так усе збіглося в часі — і поїздка до Москви, якої не було, і прем'єра, якої може не бути, — хоч би в бенефісом обійшлося. Скидається на те, що вистава Маркуші стоїть на заваді творчому вечорові, бо, — каже в. о., — ми всі повинні віддати належну шану своїй колезі, яка такої шани заслуговує, і ми напевно образимо її, якщо не приділимо всієї уваги...

Якби комусь переповісти нашу розмову в деталях і описати події, які вони відбуваються, то кожен би сказав, що окреслюється звична, стандартна ситуація: молоде, зелене й відважне будь-що прагне самоутвердитись, показати себе, довести своє право на існування й свою правоту ввагалі, а статечного віку ретрогради не сприймають нічого нового; так, не сприймають, заперечують і стають на заваді: сноконвічна ситуація, мусила вона ж парснті виникнути і в нашому театрі. Я пробую зосередитись на одному: як же так вийшло, що спершу в. о. справді попустив віжки й дозволив Марковському робити виставу, як той вважав за потрібне? І в чому причина, так би мовити, нинішньої ситуації? Ірина Котовченко? Іронічне ставлення Марковського до роботи в. о., відверте кенкування з його вистав? Принципова позиція в. о. — він, може, й справді переконаний, що у Марковського — погана вистава? Чи — професійна заздрість? Заждіть, так, так, професійна заздрість і передчуття можливої конкуренції якщо раптом Марковський якимось чином доможеться призначення на роботу таки до нашого театру? Адже й про це ходили плітки... Або ж — усе разом, весь букет причин.

Так, так, так, — перується в. о., пачебто я вимовив усі свої міркування вголос, — люди більше зацікавлені не так творчим вечором колеги, як виставою випадкового режисера, це він сам створив таку обстановку, розголос йде від нього, він прагне скапдалу, домагається скапдалу, вони полюбляють скапдали, ці мапдрівні хлопчаки, котрі курсують з театру в театр, ніде на довший час не спиняючись, наймаються задля ажіотажу на одну виставу, нищачи добрі стосунки в колективі, епатують публіку, байдужі до самого театру, до мистецтва, до традицій адже вони не встигають не тільки як слід познайомитись з колективом, але й не усвідомлюють того негативного впливу, який...

З яким наміром це все проголошувалось? Навряд чи в. о. просто мав намір виговоритись. Він зовсім забув, здається, що Іван ще не встиг спробувати ані смаку театру,

ані тих «мандрів», це ж тільки дипломна вистава, перша його справжня вистава, але я не маю наміру сперечатись з в. о., суперечка ні до чого не приведе, до Москви все одно не поїду.

Якось, років зо два тому, я познайомився з одним психіатром, ми перебалакали тоді з ним чимало, він добре знався на літературі й на психології творчості ми говорили про особливу зацікавленість людей приватним життям митців і тією ж психологією творчості, про те, як часто змішуються ці два поняття, лікар висловлював аж надто несподівані міркування, але, при цілковитій їх оригінальності, він змушував і мене ставати на ту ж точку зору. Він дав мені попри все досить добру пораду, якою я часом, ніби для жарту, а ніби й цілком серйозно користуюсь і донині. Порада полягала ось у чому: якщо хочеш відключитись від неприємної ситуації, не маєш бажання слухати співрозмовника, але бесіду перервати ніяк не вдається, — чи просто не маєш змоги з поваги до співрозмовника, — то уяви собі, що перед тобою — розквітлий кущ бузку або ж гілочка мімози, рожевого мигдалю чи яблуні — і повторюй собі в думці: ах, який гарний розквітлий кущ бузку, яка ніжна мімоза! — поки насправді не відчужеш запаху бузку чи мімози, поки не матеріалізується отой уявний бузок.

Бачу гілочку мімози, жовтої мімози, маленькі кульки жовтої мімози, — перекопував я себе, пильно вдивляючись у рябувате обличчя співрозмовника, покиваючи ніби на згоду з його словами, а насправді, — зовсім уже не чув тих слів. За вікном раптом висипався з хмари лапатий сніг, майже завжди падає сніг, коли цвіте яблуня, однак я думав не про яблуню, я думав про жовті, як курчатка, кульки мімози. Я укладав «сюжет для невеличкого оповідання».

Приємно повернутись до міста після кількарічної відсутності. Не просто повернутись, а увійти триумфальним маршем, під ноги тобі килимом стелять квіти, з вікон захопано й захоплено споглядають прекрасні діви з бентежною надією в серці, що герой запримітив їх незліченні принади, а на афішних тумбах — величезні паперові полотнища з твоїми портретами в профіль і фас, слідом за тобою — юрми захоплених і зачарованих, спраглих одержати твій автограф, а ти — гордий, як гусар, неприступний, як весталка, мавстатичний, як... Мавстатичний, як верблюд...

І все ж таки приємно повернутись до міста, яке за час твоєї відсутності анітрохи не змінилось, лишень

поменшало, здрібніло, бо сам ти виріс, піднявся над ним і став мудрим і толерантним. Не забувай: толерантним.

Не треба зупиняти таксі, нехай собі сіється мжичка, від якої будинки стають сірими, нехай собі термометр показує три градуси вище нуля замість п'ятнадцяти морозу — а все ж ти у своєму місті. Ти спинявсь біля мокрого афінного щита і вдасш, ніби уважно перечитуєш тексти, вибираючи найкращу можливість, де б провести вечір. Насправді ж ти приглядавсь до власної фотографії. Примружені очі, високе чоло, лагідна усмішка, подібність до когось — до кого? До когось знаменитого й популярного.

Вона стоїть спиною до тебе, але ти відразу впізнаєш її. У неї й досі вузьенькі по-дитячому плечі, і волохате зимове пальто анітрохи не псує її фігури, пальто прикриває її коліна, але всі довкола однаково повинні помічати, які стрункі, які зграбні ноги в цієї жінки. Вона стоїть до тебе спиною і щось говорить високому типові у рудому капелюсі, тип, звичайно, мало слухав, він більше дивиться на її уста й зуби, аніж прислухається до слів, і ти одразу починаєш ненавидіти й того типа, і його рудий капелюх. Ти підходиш і без вагань говориш: вибачте! — Вона рвучко озирається на твій голос, вираз обличчя в неї саме такий, як ти собі запрограмував: Мартин? О господи, Мартине, ти?! — Вона забуває відразу про типа в капелюсі (ти стверджуєш це з відвертою втіхою), тип, однак, поводить ся з джентльменською скромністю (бо що йому застається?). Не хочу заважати вашій зустрічі, — каже він і торкається двома пальцями капелюха (міг би й зняти, прощаючись з такою жінкою!).

Мартине, розповідай усе від початку; який ти розкішний, які черевики, до чого тут черевики, ходімо куди-небудь, така паскудна погода, ти голодний, я тебе поведу в ватишне місце, там нікого нема, і візьмемо, як колись, сосиски з картоплею і гірчицею, гірчицю треба мастити на хліб, як масло, ти пам'ятав?

Розквітла гілочка мімози.

Ти ніби й не згадував нічого, поки був далеко від свого міста, але виявляється, все лежало десь у твоїй пам'яті, чекаючи належного часу, щоб повернутися до тебе.

У сірій мжичці кольоровою смужкою блиснула розцяцькована карусель, чоловік у великому плащі з каптуром стовбичив похмуро біля синього коня, в таку погоду не було бажаючих кататись на каруселі; покрутимось? — за-



питає ти, сіра мжичка затанцювала, двоє дорослих людей обертались навколо світу на синіх конях.

Нехай обертається ще швидше, — думаєш ти, — карусель не спиниться; але в тебе паморочиться голова, коли вона таки спиняється, і ти чуєш запитання: Мартине, котра година? Мені пора на роботу; ми ще зустрінемось? — прошиш ти; в готелі (так, у готелі) ти приймаєш душ, одягаєш чисту сорочку і вдоволено оглядаєш себе в дзеркалі, усе, як на афіші: старанно поголений, добре одягнений молодий чоловік, усе було б цілком добре, навіть дуже добре, примружені очі, високе чоло, мужнє підборіддя, досить широкі як на інтелігента, плечі, усе було б справді добре, якби не бридкий вираз самовдоволення, що визирає навіть із дбайливо вив'язаного вузла краватки, ти протираєш очі, однак вираз самовдоволення не зникає, — цікаво, чи вона помітила його? А може, самовдоволення з'явилося щойно, коли ти приймав душ і думав, як приємно увійти тріумфальним маршем до свого рідного міста; ти увиходиш в редакторський кабінет — і першої ж миті тебе вражає, що господар кабінету чомусь виглядає значно вищим, ніж був колись, ти ж помітив, як усе довкола зменшилось і змарніло, бо ти виріс, а от він чомусь побільшав, розрісся, ти напевно знав, що така метаморфоза неможлива, а все ж він дійсно здається дуже високим. Брила над столом. Уважно приглянувшись, ти врешті розумієш, у чому річ. Крісло непропорційно високе порівняно зі столом; ногами він не сягає підлоги, — але як же він виглядатиме, коли встане, щоб привітатись з тобою?

Підвівшись, одразу маліє, миршавіє, але на його обличчі така рожева усмішка, що ти просто повинен забути про все, зобов'язаний забути про все інше. Простягнуті до тебе долоні добрі й м'які: від імені родинного міста, від себе особисто; ми щасливі бачити вас у себе, дорогий наш! Переконуєш себе, що ніколи про це не думав і не згадував, однак усе лежить у пам'яті, як і спогад про хліб з гірчицею. І навіть те, що ти мав намір помститись. Такий намір був.

Як він тоді казав? Ага. «Це знову ти, мій юний друже, ну що там у тебе знову», — ти простягаєш йому рукопис, як власну душу, ти віриш йому — він відома людина, професійний літератор, він для тебе суддя, арбітр, авторитет, він тримає у своїх руках твою долю, чи то пак рукопис, ти мнеш пальцями свій старенький берет, сліди на паркеті від твоїх заболочених ніг, він відгортає твердий манжет —

дивиться на годинник. «Знаєш, я не зможу зараз зайнятися тобою, прийди завтра о третій», — ти приходиш о третій, о п'ятій, через день і ще раз — через тиждень, і він зі щирим співчуттям говорить: «Ти знав, я не зрозумів, що ти хотів сказати своїм писанням, усе це складно й примітивно водночас, я раджу тобі, — по-батьківському торкається мого плеча, — покинь писати, краще один раз пережити гіркоту розчарування, аніж потім усе життя мучитись ураженням самолюбством». Забравши рукопис і переконавшись згодом, що він його так і не читав, ти, на жаль, поняття не мав про розквітлу гілочку б'язку чи мімози, тепер же він тобі каже: наше місто славилось... Ти вже не слухаєш, чим славилось місто, — а втім, чим же воно славилось? — ти дивишся па цього й починаєш розуміти, що всі твої смішні й паївні плани дитячої помсти полетіли шкереберть, увесь твій тріумфальний вхід до міста зведений нанівець — він же нічого не пригадає, він гадає, звичайно, що допомагав тобі, виводив у люди, він — виводив у люди. Яка там помста? Ї хіба щось у цьому місті тобі потрібне, окрім тієї жінки з вузькими плечима у волохатому зимовому пальті? І коли ви зустрічаєтесь знову, ти в маленькій, безлюдній вуличці повертаєш її обличчям до себе: під пасмом прямого, вогкого від тієї ж сірої мжички волосся бачиш її губи, на нижній — вузька смужка помади, решту вона «з'їла», без помади губи беззахисні й зовсім дитячі, ти цілуєш її, ти цілуєш ті губи, вона не відсторонюється.

«Бачу перед собою гілочку березневої мімози, гілочку ніжної мімози», — кажу я, але це вже не допомагає, не треба уявляти собі безглузких речей, адже я ніколи не входив у своє рідне місто тріумфальним маршем, фанфари не лунали, — більше того, я ніколи не покидав цього міста падовго і, переживши гіркоту розчарування один раз, усе життя продовжую страждати від ураженого самолюбства. Та чи продовжую?

Вдоволений з моєї уважної міни, в. о. знову щось говорить, і я починаю розрізняти слова та їхній зміст; художня рада, виявляється, дасть належну оцінку роботі Марковського, я хочу, — запевняє в. о., — щоб колектив і сам дипломант зрозуміли мене правильно: єдине, чого я намагаюсь досягнути таким принциповим підходом до вистави, — це допомогти молодому режисерові повбутись помилкою, якщо він погодиться з моїми зауваженнями, децю можна буде порятувати, ніхто не мав наміру заважати

Йому, ніхто не втручався у репетиційний процес, поки не з'явилась необхідність, поки відповідні сигнали... так, так, так, відповідні сигнали. І цей нездоровий розголос у місті. Подумайте тільки: то ви ж самі не докличетесь цих газетярів, а то мавш — дзвонять і питають, коли можна взяти інтерв'ю — в кого? в цього недопеченого режисера? яке інтерв'ю, що він може сказати? Про нашу трупу, про театр — та хіба ж він їх знає? А свої «концепції» йому доведеться притримати при собі. Я не маю нічого проти. Нехай одержує свій диплом. Напишемо йому характеристику. Все як слід. Копію протоколу обговорення вистави. Він ще має час попрацювати. Ви ж будете на вечірній репетиції?

Але якщо художня рада, — подумав я, — дасть належну оцінку роботі Марковського (належну оцінку!), то навряд чи він опісля цього спокійно одержить свій диплом. І де ж той розквітлий куц бузку?

До речі, — похопився в. о., — я забув сказати... Ми не могли вас відпустити до Москви на семінар, але тепер, після всіх клопотів, у вас таки з'явиться змога поїхати. Треба довести до кінця одну справу, — в. о. витримав паузу, піднявши вгору брову, може, чекав, що я кинусь дякувати, я думав тим часом, яка то може бути справа, ніяких особливих справ не передбачалось досі, і як так вийшло, що виникла потреба поїздки, так враз і несподівано, але, не маючи відповіді на ці запитання, уявив собі автобус, який веде мене в аеропорту до Москви; буде нагода зустрітись із знайомими та приятелями, посидіти в затишку кав'ярні Всесоюзного театрального товариства, перехопити когось із знайомих драматургів і розпитати про нові чутки з приводу нових п'єс, а то й побувати на засіданні секції драматургії.

Ах, розквітлий куц бузку! Сьогодні я, здається, не залишив сантиментів на своїй загумінковій вуличці, не розтряс їх у заболоченому автобусі, бо мені перед очима стояла простора московська площа, дрібненький свіжок падав на коліна замисленому, по-своєму відосібненому од решти світу Островському, а зовсім в іншому місці просто з вулиці сунула черга до театру Маяковського. Пошуки квитків, черги до адміністраторів, сидиш, як студент, на східцях і забуваєш, що хтось може підійти і зауважити: шановний, але ж вибачайте, у Великому театрі — на східцях? В такому майже статечному віці?

Значно пізніше починаєш аналізувати — котрась вистава заграана, розтріпана й не тримається купи, ані трохи не краще, ніж у тебе вдома, в твоєму театрі; а там — насильно використана форма геть знищила сутність самого слова, а в іншому випадку — надто вільне поводження з класикою, і що зробилося останнім часом з «Современником», це ж був такий театр! Це вже потім, однак, — аналізуєш, сперечаєшся й доводиш своє, а спершу — спраглий тільки нових видовищ і акторської гри, гасаєш по величезному місту в пошуках квіточка, контрамарки, записочки, вхідного... І все це, вся суєта, клопоти, пошуки, телефонні дзвіночки, улесливі слова до адміністраторів — тільки задля того, виявляється, щоб натрапити на день, коли нема нічого — ані вистави, яку хотів побачити, ані квитка, бо його перехопили, виявляється, — і ось нема нічого, крім вільного часу, нарешті — вільного часу! — щоб зайти в кав'ярню чи в ресторан — ну, принаймні Центрального будинку літератора, — випростати під столиком втомлені ноги, недбало розглянутись за знайомим обличчям — і на таке обов'язково натрапиш, — запросити колегу до свого столика, замовити обід па двох на всі зекономлені досі гроші (адже пив тільки каву й заїдав рукавом) — і замість сподіваного столичним колегою протяглого зітхання: «ах, Москва!» — після другого келиха шампанського зверхньо (або й недбало) повідомити: ти знаєш, я тут бачив у вас одну виставу... в малому валі... прекрасний кунштюк, режисер — з наших країв, жаль, не встиг зустрітись з ним, не маю ані хвилини часу... а так, то було щось варте уваги, а решта — так, може бути, а може й зовсім не бути, — і поволеньки надрізати шматок м'яса па тарілці, навіть не дивлячись на колегу; що поробиш, це духом же єдиним...

Я думаю, ти впорасься з тією справою, — переходячи на «ти», каже в. о., — треба вже замовити квитки на літак через адміністратора — і годі вже про забіяку Маркушу, чи як вони там його називають, є проблеми важливіші, хлопець як приїхав, так і поїде. Правда, до мене дійшли чутки, ніби він має намір тут залишитись, ошчасливити нас своєю присутністю, попроситися сюди на роботу. Ти не чув, він має можливість організувати такий варіант через міністерство?

Не чув, на щастя. Але думав про таку можливість. Про такий варіант. Однак повідомляти про свої домисли не

збираюсь, тим більше в. о. як особу зацікавлену. Та й справді, годі про Марковського. Я прийду на вечірню репетицію, ясна річ, що прийду, але варто відшліфувати до найменших дрібниць весь сценарій проведення бенефісу Стерницької, щоб не загрожували накладки, отже,— кажу я в. о., зводячи дещо до спільного знаменника,— Стерницька вважає, ніби нема потреби показувати сцену з «Оптимального варіанта». Як аргументує? Та досить логічно, правду мовлячи: адже вистава йде майже напередодні ювілейного вечора, то ніби й справді — навіщо дублювати?

І ось остаточний варіант вступного слова (тут не скупо на похвалу і є кілька жартів для розрядки урочистої атмосфери); звичайно, вечір може вести Ірина Котовченко, як представник молодії генерації, можна сказати, учениця Стерницької,— хіба ж погрішимо проти правди? В. о. задоволений статтею в «Українському театрі» — не часто трапляється, що про наш театр пишуть у такому тоні і на такому рівні, я киваю головою й думаю про те, що моя дружина навряд чи буде в захваті від непередбаченої поїздки до Москви, але напередодні я обов'язково запрошу її на творчий вечір Олександрів і тим компенсую усе, бодай трохи вгамую пристрасі, відрядження — це таки відрядження, я ж їду не з власної охоти; косметики шукати не збираюсь, щось там звичайно привезу, діти теж заглядають у руки, коли звідкілясь приїдеш, це можна зрозуміти; доведеться щось привезти, звичайно.

О четвертій прийде хлопець з газети, він збирається говорити зі Стерницькою; з художником уже все вирішено; у кабінет без стуку — або я не почув — увійшли Маслов і Метелиця, зайняті у виставі Марковського актори,— і важко було зрозуміти, хто з них перший кипув фразу: ну доки ж це триватиме, хіба в такій атмосфері недоброчливості можна працювати? Ми ж робимо виставу, а не бавимося в акторів і в театр,— і хто розпускає плітки,— домагалися вони разом,— наче у Марковського вже заздалегідь написана рецензія на виставу й вислана вже до Києва?

Ми, здається, ще не бачились сьогодні з вами,— каже в. о.,— то чи не були б ви такі ласкаві спершу привітатись, все ж таки чемність передусім?

Жаль, що їм ніхто не радив у таких випадках уявляти гілочку весняної мімоси.

В. о. попросив мене прийти на вечірню репетицію вистави Марковського, там ще я побачу обох акторів, я ще матиму таку приємність, і тому зараз вирішив вийти, щоб не заважати розмові.

5

Ось так,— сказала Олександра Іванівна,— тепер добре. Маленький елегантний транзистор тихо й непаф'язливо відтворював мелодії Моцарта. Можна було покрутити чутливий виступ чорного колючка — і «транзистор» так само тихо й послужливо відтворив би сучасну естрадну музику, та Олександра Іванівна воліла зараз Моцарта. Вона взялася переставляти книжки на полицях, вона будь-що хотіла знайти недавно купленого Плутарха — й не знаходила. Ніяк не могла пригадати, чи позичала комусь читати — і хто б міг просити в неї Плутарха, вона страшенно раділа з цього надбання; неначе з добрим знайомим зустрілась — узяла з прилавка книгу в опатній оправі, суперобкладинка виблискувала до світла; за нею таїлась темнувато-матова, тверда палітурка, і можна було розгорнути книгу на будь-якій сторінці і не боятись, що натрапиш на безсенсовне міркування або ж на безглуздо сформульований текст. Написане Плутархом, таке віддалене й, власне, чуже, чомусь не викликало супротиву, навпаки, приваблювало простотою і доступністю. Стерницька понад усе любила затишні книгарні в районних містечках, куди вони виїздили з театром у суботу чи в педілю показувати свої вистави. У Львові останнім часом біля книжкових магазинів стояли блідолиці й скучні на вигляд молодики з великими торбами, де лежали книги, і молодики пошепки обіцяли обміняти, знайти, дістати — детектив на Ремарка, Ремарка — на Пастернака, Достоевського — на Дюма, а того — на якийсь київський стародрук або ж знову ж таки на той самий детектив. Множинний обмін, де зрівнювались нерівнозначні величини, драгував артистку, вона боялась, що цей спосіб віднаходити потрібну книжку, який поволі приживався і в їхньому маленькому місті, врешті приведе до того, що залишаться імена авторів й заголовки книг, позбавлених внутрішнього змісту. У маленьких же крамничках було часом темно, тіснувато, пахло злежаним папером або ж хлібом, парфумами й рисовою крупною,— усе це мирно уживалося з книгами,— і хоча сюди теж до-

бирались бліді молодики з загадковим виразом обличчя, тут вони ще не встигли загосподаритися. Траплялися й інші, не схожі на ці книгарні, де вистачало простору й світла. Так само, як зараз вдома, тихо й ненав'язливо жебоніла музика. Дівчатка-продавщиці приносили з собою власні магнітофони чи транзистори; ці дівчатка в книжкових магазинах не скидалися на своїх колег, які працювали, наприклад, в рибному чи овочевому. Вони дбали про свої зачіски, носили модні й охайні халатики і в туфлях з визивно високими каблучками напевно до болю натовлювалися ноги, але продавщиці не дозволяли собі перевзуватися в тапочки. Правда, розмови цих дівчаток не були такі ж вишукані, як їхні зачіски й халатики; вони виглядали трохи знудженими, не маючи надміру роботи, бо не надто велика кількість покупців зазірала протягом дня до книгарні. Й повітря тут було чисте, кожен, хто все ж переступав поріг магазину, міг сісти в м'яке, оббите картою матерією крісло, не кваплячись переглянути книгу,— а потім не купити її.

Олександра Іванівна купувала.

Маленькі книжкові магазини нагадували їй старі кінотеатри на околицях їхнього малого міста, де завжди показували фільми, які вони не встигали переглянути в центральних кінотеатрах, у фойє там теж награвала тиха музика, викликаючи елегійний настрій і прагнення чистіє доброї присутності, а голос диктора — так старанно відпрацьований і так само старанно прихований десь в невідомості — оголошував початок сеансу.

— Плутарх має лежати на третій полиці, — уже нервувалась Стерницька, на голові в неї поблискували бігуді, вони її теж дратували, тому вона передчасно зняла їх, розчесавши ще вогкувате після миття голови волосся. — Я нікому його не позичала; я нікому не позичала читати Плутарха, — казала вона знову ж таки сама до себе, розгортаючи тим часом інші книги, мимохідь вихоплюючи з тексту ту чи іншу фразу, думки мішались між собою, суперечили одна одній, замикали якісь широкі, бездоганно окреслені кола, вибухали від зіткнення між собою вогнем, — і їй раптом здалося, ніби в кімнаті ведуть діалог — тихі, дуже спокійні голоси, які можуть зірватися на крик і гнів, але, на щастя, ніколи і не можуть замовкнути — ведуть діалог сотні співрозмовників, яких вона збрала тут у себе з власної волі, і від неї насамперед залежало, кого вона закличе до такої розмови і які голоси зазвучать в її

домі, вона сама почувалася їхньою співрозмовницею, втягнутою в круговіть суперечок, і мусила вислуховувати монологи запальних ораторів, визнання палких коханців, співчувати скривдженим і страдникам, і насміхатися з перебільшень, і опиратися спокусі повірити в неможливе, і все ж Плутарх мав би лежати ось тут, на третій полиці, вона нікому не давала читати Плутарха, — та й кому б міг знадобитись Плутарх?

З Києва їй цього разу не пощастило привезти нічого путнього; у дзеркалі навпроти книжкової шафи вона бачила власну постать, поли смугастого халата розійшлися, і актриса стягнула халат довгим пояском; вона не мала охоти розглядати своє відображення в дзеркалі і все ж бачила й вузькі ступні, й високу, оголену зараз шию, й недбалу зачіску; коли вона одягнеться й вийде на вулицю в новому пальті, то презентуватиметься незгірше, їй не бракує невимушеності, спокійної розважливості й поваги до власного віку й власної особи, але вона ще не розучилась сміятись, хоча грошей у гаманці їй би сьогодні забракло, якби заманулося купити том Софокла в букіністичному магазині. Том Софокла в букініста коштує п'ятдесят карбованців, він не підлягає ані цільовому, ані вільному обміну книг, котрий теж од недавнього часу увійшов у моду в їхньому місті. Софокл просто продається за п'ятдесят карбованців, і це становить близько третини її заробітної платні. Автори стародавніх грецьких драм мали право виставляти свій твір лише один-єдиний раз. Окрім кількох винятків. Порятунок у цій скрутній ситуації був один: якщо ідея надто цікавила автора і йому аж пекло проголосити її знову зі сцени, він міг відтворити свою ідею, надавши їй нової форми, уклавши новий сюжет, змусивши героїв діяти в новій ситуації. Тому виникли так звані «мандрівні» сюжети й теми в багатьох старогрецьких авторів, зрештою, хіба вони не мандрують і по сей день — ці прадавні й одвічні теми? І хіба не з вдячності за подароване ми нарекли всіх відомих нам стародавніх греків геніями?

Вона підняла вгору руки, щоб поправити волосся, широкі рукави халата зсунулися й оголили округлі лікті, у неї все ще були округлі лікті, ніжні, з ямочками, і вона кепкувала сама з себе, що це їй подобається — м'які ямочки й ніжність власних рук і шкіри, хоча, звісно, вона б у цьому нікому не призналась, нікому й ніколи, бо не любила виглядати смішною, а в такому випадку дала б ко-



мусь молодшому підстави сміятись із себе, і все ж томик Плутарха повинен лежати десь тут, вдома, на полиці, як би добре було, щоб деякі винішні драматурги мали право показувати свою п'єсу лишень один-єдиний раз! Принаймні це змусило б їх замислитись, чи варто брати перо до рук, таж тільки на саму вечерю після прем'єри не вистачило б ресурсів. Але ні — що за немудра вигадка? — скільки вистав у такому разі мусили б вони, актори, показувати протягом сезону і скільки тексту вчити напам'ять, щоб одразу, як полову, викинути з голови? Цілком логічне бажання обертається безнадійною дурницею; Плутарх стоїть на четвертій полиці, ось він, з нього знято суперобкладинку, і тому вона відразу не впізнала книгу.

Придбати щось у Києві в книгарні їй цього разу справді не вдалось, зате пощастило в іншому: потрапила на зустріч з відомим актором, його ім'я збирає завжди натовп ширих цінителів і набридливих снобів, актор, звичний до безпосереднього, не «в образі», спілкування з публікою, був весело-невимушений, дотепний, та все ж трошечки «підігравав», працював на публіку, знаючи її пристрасті, смаки й уподобання; він відкладав записки, які здавались йому нецікавими чи наївними, або ж, може, були в'їдливі чи ущипливі, відповідаючи лише на ті запитання, що наче допомагали йому розкрити себе, показати, піднести. Вела вечір театрознавець — не то з Ленінграда, не то з Риги, Стерницька не запам'ятала цього, — але сам факт теж підкреслював непересічність особистості актора, слава його не була обмеженою. Сцени з вистав чергувались із демонстрацією кадрів з фільмів, де був зайнятий актор, Стерницьку тішила реакція публіки, і коли очі актора з екрана подивилися ніби просто на неї, то аж горло перехопило, і здалося, що він лише їй відкрив щось потаємне й глибоке, і власна реакція, без байдужості й професійного спокою, теж тішила її, Олександра Іванівна чекала, коли покажуть сцену з «Украденого щастя», Франкова п'єса з його участю постійно йде при аншлагах (руки Миколи Задорожного — руки актора, понівечена доля, очищена душа), — їй теж хотілось запитати дещо свого колегу, однак ніяк не вміла остаточно й виразно сформулювати й викласти зміст запитання, хоч воно поколювало в душі, й мучило, і заважало сприймати усе, як є, вірити всьому беззастережно, вона вже було навіть зважилась написати кілька слів на аркушику видертого з блокнота паперу, навіть пошепки попросила в сусідки олівця, сусідка була

невдоволена, що їй заважають слухати, неохоче подала олівець; Стерницька трохи зняковіло обертала олівець у пальцях, а запитання все не набирало належної форми, та й хто знає, чи актор відповів би на нього, чи не відклав би папірець набік, тим питанням вона могла б напевно порушити його спокій, рівновагу, і тому не стала нічого писати. Окрім невимушеності, благодушності й щирості актор також показував свою — видимо, звичайно, тільки видимо незахищеність, Стерницька цієї демонстрації не розуміла й не приймала, бо не вірила в незахищеність — вона в таке повірити не вміла.

Його думки, висловлені вголос зі сцени так, ніби мав перед собою тільки одного-єдиного співрозмовника, а не весь величезний, мабуть, на тисячу осіб зал, плутались у голові Стерницької разом з власними, вона уявляла себе — на його місці — і теж по-своєму шукала відповідей на запитання, то щирі й зацікавлені, то лукаві й навіть підступні; вона свідома була, що ніколи не стоятиме у такому великому залі, де люди знають про неї й таке, чого вона й сама про себе не відає, їй не подарована така слава, така спрага творчості й така самовпевненість, що її аж приховувати палезить за іншими масками — і за нею до під'їзду театру не з'явиться «Волга», чорна, як фрак, і ніхто, досягаючи до неї, Стерницької, через голови, з юрби, не простягне її фотографію з проханням дати автограф, і ніхто не проштовхуватиметься крізь юрбу, щоб не зазіхнутись на виставу, в якій вона гратиме — і все ж не відчувала заздрості, вона не знала, що значить — заздрити, принаймні зараз, коли дивилась на тремтячі, промовисті руки Миколи Задорожного. Любила зараз театр, актора на сцені й свою причетність до всього, що там відбувалось, і також до залу, який разом з нею, воедино, зацікавив і зацікавила, уражений очима й руками Миколи Задорожного. Страшно, коли в житті влаштовують балаган, — говорив актор, — в житті треба вибрати й зайняти своє місце, кому пощастить це зробити, тому можна позаздрити від щирого серця (заздрити — від щирого серця? — Стерницька поняття не мала, як можна заздрити, ще й від щирого серця, вона тільки раділа, любила, страждала, не заздрила, ні, — запевняла себе й справді не заздрила); з віком приходиться спокій, навіть більше — й гірше — заспокоєність, і я боюсь такого стану, не хочу його, — зізнавався актор, і вона була солідарна з ним; життя імпровізаційне, воно вимагає уміння орієнтуватись, — може, й так, але при всій імпровіза-

дійності життя орієнтуватись вона не вмiла, орієнтуватись — це значить наперед вирахувати, знати, підготуватись, імпровізація — це ж не розрахований зарані спалах думки чи почуттів; трапляється, зробиш людині добро, а людина враз відчуває залежність від тебе і намагається; звичайно, позбутися тiєї залежності,— говорив актор; то що ж,— міркувала Стерницька,— то що ж, краще не чинити добра, тим більше коли тебе не просять?

Гребінець уп'явся в густе волосся, актриса нервово шарпнула його й скривилася од болю. Можна, звичайно, піти до перукарні, і легкорука, делікатна руденька Зося укладе зачіску за всіма законами химерної моди — а водночас так, ніби й не відає про саму моду, лиш допасовує зачіску до обличчя Олександри Іванівни. Зося має талант, без таланту нічого подібного не втнеш, Зося брала участь у міжнародному конкурсі перукарів і повернулася з нагородою, відтоді в перукарні нема відбою від охочих стати красивими й модними, але Стерницька користується в Зосі пільгами, вони знайомі віддавна, ще коли дівчина не мала нагород і слави, актриса відкрила для себе руденьку й милу чарівницю ще задовго до того, як мала здобула популярність. Зося любить театр і Стерницьку, дівчина напевно рада була б, якби артистка прийшла до неї перед такою урочистістю, як бенефіс, він же день народження, він же творчий вечір з нагоди п'ятдесятиріччя, Стерницька помічає, як Зося ніби між іншим, а насправді уважним оком професіонала приглядається до неї, ловить найменшу зміну у вигляді, в настрої навіть, мимохідь зиркає і на себе в дзеркало, і Стерницька в таких випадках — теж цілком професійно — вдає, ніби не розуміє, що Зося порівнює своє юне й гарне личко з обличчям старшої жінки, порівнює й не може втриматись, щоб не зрадіти з того порівняння, скидається на те, що дівчисько вірить не тільки у власне безсмертя, але ще й у довічну свою юність. А чом би й ні?

Стаття в «Українському театрі» уже прочитана. Намагалась читати відсторонено, мов і не про неї мова, але це ж не завжди вдається. Стаття ніби й добра, які можуть бути претензії — на віддалі, зрештою, хіба щось скажеш авторові? Стерницьку хвалили, Стерницьку визнавали — що ж, і досить, і гаразд, вона й сама знає, що зробила, а де не дотягла — та вона знала також власний рівень і власні можливості набагато краще, ніж автор статті, їй хотілось менше парадності, а більше аналізу своєї роботи,

хіба ж актор того не заслуговує? Автор, як очевидець, писав також про-вистави, де грала актриса, ні сном, ні духом тих вистав не знаючи, ні на чю думку не посилаючись при тому, і це її ображало й навіть припинувало, коли дійшла до цих рядків, то мала охоту пожбурити геть журнал й не читати до кінця, але таки вгамувалась.

У прочитаному тексті натрапляла на думки й речення, які вже десь раніше чула, які теж хтось виголошував, варто ледь-ледь напружити пам'ять, щоб таки пригадати, але вона не хотіла перевіряти свою пам'ять, і йшлося тут не про плагіат, навряд чи автор викладав на столі віялом журнали чи книги, пишучи статтю про актрису з провінції, йшлося про інше, може, навіть смутніше й гіркіше — стандарт мислення й стандарт вияву думки, і що ж — верталася вона до того, що ніяк не полишало її протягом дня — і що ж, коли молодому режисерові Івану Марковському пощастило прочитати п'єсу Юозаса Грушаса по-своєму — хіба можна комусь дозволити, аби це бачення й вирішення вистави закрили від людей, які цікавляться театром?

А як Наталя Верховець опиралась порадам, коли вона, Стерницька, пробувала її повчати, умовляла не кидати театр, не відрікатись від ролі! Мабуть, Наталя в глибині душі й сама знала, що нікуди не піде з театру, що сцена — це вже назавжди, добре чи погано — а таки назавжди. Тільки ж вони всі хочуть жити своїм розумом, як і ми не хотіли жити чужим, хіба ж не прагнеш іти навпростець, через буреломи, власними дорогами? Аби тільки ці нинішні діти не виявились такими, як дехто з її покоління. Поборююкавшись у молодості, люто й голосно посперечавшись з чужим розумом, пізніше по той же розум приходили, вертались, як коза до воза? Одвічне запитання до артисток: чи не хотіли б ви зіграти свою сучасницю, ровесницю, героїню нашого часу? Ще й як би хотіла, та лиш — не мляву, під сурдинку, роль, де нема «музики часу», де нема життя.

Ні, цього разу вона не буде імпровізувати, вона розшише ролі, тексти для кожного, кого б хотіла мати прихильником, захищаючи виставу Марковського, бо таким чином хоче захистити не тільки їх, а насамперед мистецтво і свої власні мрії й фантазії про театр, і одхилити геть плітки, обірвати смішні інтриги, і нехай комусь здається, що це дріб'язок, не варта й краплі уваги справа, що все само собою обійдеться, — Стерницька так не думає, вона має на

це власну точку зору, від якої не відступиться, і навіть якщо той упертий Марковський і Наталя Верховець одмахнуться од захисників, підтримки й порад, навіть якби вони відмахнулися від «старої Олександри» — певно що так, саме так вони можуть її називати, чим не стара Олександра? — якби вони й відмахнулись, вона їх слухати не стане, вона своє знає.

Розмову з завлітом можна почати також з того, що критика в першу чергу — констатація рівня можливостей, і, визначивши його, не треба шкодувати, зітхаючи: ах, чому той чи інший актор не дав більше, той чи інший режисер не зробив інакше. Не зробив, бо не міг. Чи не вмів. Треба розважливо визначити, чи зроблене варте якогось визнання. Навіщо досліджувати посередність? Але й шкода зопалу перекреслювати одним махом те, що нам здається поганим чи посереднім: хто знає, як поставляться до цього нащадки, з якою міркою підійдуть.

Здається, вона врешті сама заплуталась у власних умовиводах, годі знайти кінчик нитки, щоб зав'язати вузлик.

Завліт може запевняти, що глядач у місті не сприйме вистави Марковського, бо не готовий до розуміння такого мистецтва, — і що ж, доки ж у такому разі будемо показувати людям одне й те ж, тільки покладене на інший текст?

Ради бога, а чому тільки завліт? Можна з ким завгодно із членів худради розпочати таку розмову. Лаконічно й чітко, в кількох словах. Викласти суть справи. Перекопати. Довести. За три хвилини. Так, наче замовив телефонну розмову через міжміську станцію. Три хвилини. Згідно з оплатою. Три хвилини.

Міжміська? Телефон? Це своєрідна п'єса. Психологічна драматургія. Записати б ці буденні тексти, магнітофонно-точно, вони мають свою специфічну барву, свій смак, у кабінах автоматів — чужі стосунки, проблеми, клопоти, трагедії й радощі, часом до втоми безконечне й надривне «алло», — спробуй докричатись, дві телефонні трубки з'єднують, відштовхують, зв'язують — людей і простір.

Люди й простори, — думає Олександра Іванівна, — які категорії! Вона й досі не вирішила, яку зачіску зробить собі до святкового вечора, а тим більше — в береті чи в капелюшку вийде зараз з дому; о четвертій годині повинна зустрітись з кореспондентом міської газети, він уже напевно готовий до розмови, а вона не готова зовсім, вона поняття не має, про що він може запитати. І як їй треба

відповідати на запитання. Ну, звичайно,— дотепно, невимушено, розкуто, розумно, тільки так.

Так само невимушено й дотепно треба почати свою уявну п'єсу (виставу), надзавдання якої вона бачить у порятунку прекрасної вистави, яка...

Стерницька знімає телефонну трубку й набирає номер. Вона знає, про що повинна говорити з колегою, яку справу має; однак той повертає балачку зовсім в інший бік; колега радий, що чує її голос; щойно мав такий неприємний діалог, хтось подзвонив і запитав: «послухайте, скажіть правду, мене поінформували, ніби від вас вийшла моя дружина...» Ні, вона, Олександра Іванівна, поняття не має, хто б міг так пожартувати, поняття не маю,— запевняє вона й кладе трубку, колега такий зворохоблений з приводу безглузлого телефонного жарту, що навряд чи він зрозуміє Олександрю Іванівну.

Автоматично обертаючи диск, вона потрапляє ще до одного актора. І довідується, що новий роман відомого письменника — зовсім не нове слово в літературі, тільки й того, що емоційний ряд... Люди вже втомились від експериментів (в том-то й річ,— хоче заперечити Стерницька,— що робота Марковського — не експеримент, це органічний вияв можливостей режисера, поєднання особистості його з особистістю драматурга, лінія зіткнення двох світів),— але все це годі сказати, співрозмовник не дає й слова вимовити, йому ж йдеться не про виставу їхнього театру, а про новий роман,— говори коротше,— могла б ще попросити Стерницька, вона робить для себе висновок: справді треба говорити коротко, бо люди можуть не дослухати до кінця — так, усім осточортіли експерименти, вони усім ось де (мабуть, уперек горла,— здогадується Олександра Іванівна), ось де — весь цей модерн у всіх його виявах; так,— має нарешті змогу відповісти Стерницька,— я згодна, часи експериментів минули, вони так довго тривали задля того, щоб кудись та прийшли врешті самі експериментатори, до якогось результату, і результат є: віднайдено спокійний, розумний, вседоступний реалізм (вона уявляє, як у співрозмовника одвисає щелепа),— так, вона не раз обмірковувала — світ, розкладений на атоми (і тут у розмову хтось втручається: «послухай,— каже чийсь голос, пронизливий і неприємний,— треба послати телеграму, що народилась дівчинка і прийшла посылка»), світ, розкладений на атоми, у мистецтві теж ламався, корчився і стікав кров'ю, але світ («покладіть трубку,— пискляво

чужий голос,— ви нам заважаєте» і можна б йому заперечити, що то він заважає, той голос, але Стерницька таки кладе трубку: розмова знову почалася не так, як їй би хотілося, та перш ніж обірвати цю розмову, вона все-таки, попри набридливий чужий голос, закінчує власну думку): світ, над яким зависає загроза остаточної катастрофи, запрагнути повинен врешті найвищої гармонії і спокою, і тут йому в пригоді може стати істинне мистецтво.

Ні, годі, в неї нічого не виходить, вона незугарна повести мову так, як їй це потрібно, і замість конкретного прохання: дорогий колего, прошу тебе, зроби так і ось так, виконай свій професійний і людський обов'язок з честю,— вона заводить бесіду про світові проблеми, які теж належить вирішувати, але, ясна річ, не по телефону.

Вона йде на кухню, наливає собі міцного, аж чорного чаю, перша година дня, вона ще має досить часу до зустрічі з журналістом.

Дехто в театрі дражнить її «велемудрою Олександрою», вона знає про це, але папівіронічне прізвисько приймає цілком байдуже, їй вистачає почуття гумору — принаймні настільки, щоб не ображатися з такого приводу. Велемудрість, правду кажучи, стала їй навіть необхідною, адже, як уже відомо, вона не тримає вдома ані рибок, ані котів, велемудрість,— кепкує сама з себе актриса,— замінила не тільки рибок і котів; актриса відшліфовує старанно, як ювелір, давпо скомпопований на власну руку монолог про самотню емансиповану жінку, якій не зовсім пощастило в родинному житті і якій родинний затишок замінила робота,— так, характер жінки цього типу — суцільні суперечності й парадокси, вона страждає від самотності — а водночас ні за які скарби світу не згодна позбутися своєї самотньої свободи; вона носить у душі безмір ніжності й доброти, хоч назовні скидається, наче всі довкола їй байдужі; вона не чекає, не сподівається інтимного щастя (бо й коли вже? — і вона, і всі принци давно постарили) — а виглядає так, наче тільки й дбає про увагу чоловіків,— о, сучасна емансипована жінка, як би радо ти зреклася абсолютної своєї свободи, як би охоче сперлась на чийсь мужню й сильну руку й відмовилась від стоїчності, від безлічі амбіцій, і з якою щирістю призналась би світові, що зовсім не така й сильна та відважна, як може здатись,— але ж ти старанно, мов дівочу цноту (або й ще старанніше) оберігаєш свою незалежність, приховуєш свої слабкості, не хочеш скинути маску і...

Експерименти нехай залишаються експериментаторам, вони не на часі — й експерименти, і експериментатори. Безглуздо вести балачку про такі речі з людьми, що самі ніколи не відважувалися ступити бодай крок невторованою стежкою, і невже Марковський насправді може зворохобити місто своєю виставою? Вона ставить томик Плутарха на давнє місце — третя полиця, біля Арістотеля, «Арістотель-мудрець Олександра навчав...» — згадалася їй притча у Франковій інтерпретації; Арістотель-мудрець музикантів навчав: це вже було не з притчі — покликання кіфариста — грати, покликання талановитого кіфариста — також грати, тільки — талановито. Така собі крихітна різниця між просто кіфаристом і талановитим кіфаристом. Вона, Стерницька, звичайний собі кіфарист, вона знає своє покликаптя і свій обов'язок. Персонажі п'єси, яку вона ніяк не може написати, діють і думають незалежно від неї. Вони діють відповідно до свого покликання. Піранделло писав про персонажів, які шукають свого автора; її персонажі уникають автора. Поганий з неї «автор». Знову літературні асоціації. Велемудра? Хтось справді недобре пожартував з неї, вигадавши це ущипливе прізвисько. Вона радше нетямуца Олександра. Життя її складається з повсякденного досвіду, приправленого чималою дозою книжних знань плюс сто двадцять чотири ролі, зіграні на сцені. Що ж, експромт — то й експромт. Життя — імпровізаційне, і тому треба вміти орієнтуватись.

Може трапитись, що інтерв'ю почнеться з запитання: ваша улюблена роль в театрі?

Є різні можливості відповісти на це затерте питання. От вона візьме й скаже: четверта. — Чому четверта? — повинен здивуватись журналіст. — А так, четверта; Негіна з «Талапту і поклонниць», режисер, той самий, їхній режисер, за яким услід вони прибули до цього міста, серйозно захворів під час роботи над виставою, і актори, закохані в п'єсу і в режисера, самовіддано з'являлись до нього додому, старанно дотримувались розкладу репетицій і всіх вказівок режисера — адже це був їхній Майстер. Збіг обставин, — сміявся він, перемагаючи кашель і біль у грудях (у нього виявилось двостороннє запалення легенів), він відмовився лягати в лікарню, бо хотів робити виставу, — збіг обставин: Станіславський теж хворів під час репетицій цієї вистави.

Пізніше, коли режисер, якому вони вірили більше ніж собі самим, покинув їх усіх, і театр, і місто, актори спер-



шу не могли вибачити йому цього, а потім не вибачили — викинули з пам'яті самий факт. Крім Стерницької, мабуть, усі викинули; це ж, врешті, звичайне явище — режисер з провінції пробивається в столицю, талановитий режисер їде в столицю шукати нових можливостей, ширшої перспективи, а що при цьому він мусить кимось або чимось пожертвувати — то й це можна зрозуміти й пояснити, але Стерницька не могла ані забути, ані вибачити, розуміла — й не хотіла зрозуміти причину, доскіпливо пригадувала кожен його вчинок, і бачилося їй, що зрада була вирахована давно, відразу; спершу — бум на провінції, а потім — далі, геть, нагору; та він же й захворіти ладен був зумисне, аби мати змогу говорити про збіг обставин: Я — і Станіславський, навіть в такому потім підозривала вона режисера; однак під час репетиції тієї вистави актори вбачали в збігові обставин особливий знак, гарячково вишукували в літературі все, що стосувалося постановки Станіславського, хоча вистава не була великим успіхом видатного режисера, аде репетиції, репетиції! Вони в усьому шукали паралелей, аналогій, хоча й вважали себе абсолютно незалежними від будь-кого, від будь-чийого впливу. Навіть самого Станіславського.

Сиділи в маленькій, тіснуватій кімнаті — і з довірою чекали від режисера лише відкриттів і з надією ступали на дорогу, яку він вказував. Він же, з самовпевненістю визнаного авторитету, не ділився з ними сумнівами, ніколи майже не питав поради — хіба що, переконавши акторів у чомусь остаточно, обов'язково підводив їх до думки, ніби вони самі знайшли те чи інше рішення (давній, випробований метод здобути ще більший авторитет в акторському колі); він наказував — а вони радісно скорялись, безвідмовно й радісно, не помічаючи своєї залежності, вважаючи себе одnodумцями й спільниками режисера. Тільки ж хіба так не було насправді? Нам пощастило, — думала Стерницька, — нам пощастило: ми не встигли розпізнати його вад, слабкостей, ми не зводили з нього очей, слухали, все вбираючи й усьому вірячи, він обіцяв нам не тільки чорну, важку працю, а також і світлу славу, й ми вірили, а як же інакше? Вона сама знала напам'ять записи репетицій Станіславського, їй навіть опало на думку записувати хід репетицій їхньої вистави; вона вела подвійну, як їй здавалось, дуже тонку гру, незвичайно тонку гру: була Негіною і Тарасовою водночас, уявляла діалоги Тарасової і Станіславського, і не бачила нічого лихого в

тому, щоб допитуватись у свого режисера того чи іншого словами Тарасової, яка теж грала Негіну в тій давній виставі. Ні, себе вона не картала за таку гру, то лиш пізніше дорікала режисерові, котрий міг посягати на подібність з видатною особою. Він сам підштовхнув їх усіх до такої гри, напівжартома нагадавши про збіг обставин.

Треба повернутися знову до розробки лінії Негіної,— просила Сандра, але ті ж слова говорила Станіславському Тарасова.— Я не зовсім розумію: Негіна ніби любить Петю? Але ж вона справді любить його, адже вона — не фальшива, не дволика, прагне зрозуміти свою Негіну Сандра, а водночас колись прагнула цього й Тарасова. До Тарасової Негіну грала велика, геніальна Ермолова. Ермолова творила радше героїню, а не актрису Негіну, молоденьку дівчину, кинуту на роздоріжжя нелегких проблем, Негіна Ермолової ступала на страдницький шлях, зрікаючись любові. Тарасова бачила в цьому образі зречення від особистого щастя — задля мистецтва. Сандра губилась між такими двома рішеннями, але що скаже режисер?

Їхній режисер — зовсім ще хлопчина, вихудле від хвороби й без того вузьке обличчя виглядав гарно у кучерявому зарості, він знає це; м'яка лінія уст ніяк не в'яжеться з іронічно-упертим, упевненим і холоднуватим голосом; він ладен насміятися з кожного, хто суперечить йому, і ладен кожного змусити до покори, іноді здається, що актори справді втрачають при цьому власну волю, власну індивідуальність, стають лише матеріалом для втілення режисерської мислі й режисерських емоцій, він прикушує губу гострим, невеликим зубом, тамуючи впертий тяжкий кашель, у нього ще не впала температура, лікарі не дозволяють йому працювати, але він махнув рукою на їхні поради, він знає, що робить.

Я не розумію такого протиставлення; хіба для справжнього артиста — особисте щастя тільки в сімейному житті? — допитується режисер Сандру словами Станіславського,— кажуть, Ермолова грала ось так,— не інакше,— але ж тоді була інша епоха. Ермолова підкреслювала те, що хвилювало її сучасників. Тарасова — ще інша епоха. А ти...

Ось до цих слів — усе було трансформацією думок Станіславського, до цього моменту ще могла йти напівдитяча гра — я і Станіславський, Сандра — і Тарасова, але ось зайшла мова про епоху, і треба ставати самими собою.

Не можна переносити конфліктів п'єси у виставу таки-

ми, як їх бачив Станіславський або — ще раніше — Островський. Співвідношення епох, проблем, трагедій героїв — ось цього вони шукали. Нинішню актрису не годен купити Великатов, купець Великатов, а все ж перед нею стоять проблеми вибору, прийняття й неприйняття, вона теж може опинитись на життєвому роздоріжжі, коли треба прийняти рішення й вибрати путь. Здається, вони тоді не боялись красивих слів, за словами щось було, вони користувалися ними зовсім не для того, щоб прикрити порожнечу. Порожнечі не існувало. Але проблема вибору стояла перед Сандрою. Вона мусила вибрати — і вибрала. Маленький театр, маленьке місто.

То ж про що допитувався газетяр, — власне, про що він може питати? Так, так, улюблена роль, саме про улюблену роль.

Кожна зіграна роль — вивільнення від присутності в тобі іншої людини. Зле чи добре зіграна — в такому випадку не має значення, вивільнення — ось що найголовніше. Порожнечі, однак, не повинно бути, душа заповнюється новими пристрастями, новими емоціями, новим сприйняттям. Незіграна роль — як ненароджена дитина. Незагоєний біль. Вічна присутність в тобі того, від чого не вивільнитись. Навряд чи все це цікавить кореспондента газети, важко вгадати, що його справді зацікавить і наскільки цей інтерес буде щирий, а не просто — службовий. Стерницька хотіла б знати, чи той газетяр бачив вистави з її участю.

Може, переказати йому смішний (точніше — сумно-смішний) сюжет про сватання, якщо йому спаде на думку питати про її приватне життя? Цікавість до закулісних таємниць ніколи не подобалась їй самій, вона через силу читала щоденники або ж листування письменників, драматургів, акторів чи режисерів, коли воно стосувалося інтимних справ, — тільки в тих випадках читала, коли це вкрай виявлялось необхідним для роботи. Викидала й нищила адресовану їй кореспонденцію, не збирала в папках витинок з газет і журналів зі своїми портретами чи статтями про вистави, де вона грала. Може, й зле робила, та мала на той випадок виправдання: не хотіла, аби їй хтось сказав у тих її п'ятдесят, як одному місцевому письменнику, що жив у їхньому місті: товаришу, полудень віку — ото ж збирайтесь, пакуйтесь, бібліотечний архів чекає, нащадки радо заглянуть у рукописи. Щодо нащадків — важко сказати, кому з них потрібні будуть листи нікому не

відомої, скромної актриси з провінції? Невже їх буде цікавити, що вона старанно виконувала своє життєве призначення — власне, те, що призначенням вважала?

Ми восени такі похожі...

Збирайтеся, пакуйтеся. Кожен день на рахунок. А коли — інакше? Ціле життя — на рахунок, тільки ж рахунок починаємо вести восени, а доти безтурботно й весело віримо у власну нескінченність. Точніше — не віримо у смертність. Інакше звідкіля б вродилось у людській мові оте «навіки», «ніколи»? Хіба що, може, були ми колись безсмертні? Чи ще будемо?

Смішно-сумне, наївне оповідання на тему «Сватання».

Вона переказувала його Остапові, вони реготали обоє з цієї ситуації, вони так і назвали цю подію — «Сватація», Остап був у курсі справи од самого початку, тоді ще не рвалися зв'язки, і взаємодопомога не оберталася взаємонехиттю.

Дівчина — актриса, тоненька, худенька, синій гольфчик і сирій, плетений з вовни жилетик, без сумніву, підкреслюють її тендітність, маленький носик, повні уста й зуби — крупні й білі, аж здається, наче їх у роті більше, ніж має бути. Зграбні рухи, рука виписує в повітрі рух, вимальовує рух, а не просто позначає ритм мови чи бере й запалює сигарету, підносить хліб до рота. Крихітна рожева мушля вуха, густе, скоріш цупке, ніж м'яке, волосся.

«Слухай,— каже товаришка напівжартома, напівсерйозно,— з тим Остапом у вас нічого людського не передбачається, треба тебе сватати за надійну людину. Будеш, як за мурованою стіною». — Ну, коли за стіною, та й ще мурованою,— сміється Сандра,— то сватайте, чого ж. Тільки скажіть коли, щоб піч знайти, колупати ж треба,— це все, що вона знала про обряд сватання.

Спершу з'явився його колега: не так щоб юний князь, зате музикант, зате елегантний, в імпортному костюмі, грає на контрабасі, прийшов на оглядини — інкогніто, сказав: будемо сватати, дівчина не дешевого гатунку.

Ще б пак: поводиталась цілком природно, поняття ж не мала, що — сват перед нею й оглядини відбуваються, при своєму єдиному гольфі, сиділа од вікна так, що й світло було вигідне. Шедевр картинної галереї.

Сам «князь» з'явився наступного дня. Йй захихотіти було — нічого простішого, миттю розреготеться, часом ледве втримувалася, щоб на сцені не засміятись і не розсмішити когось із партнерів. Минуло, аж коли стала «ве-

лемудрою Олександрою». Втратила здатність хихотіти. Однак тоді мусила прикрити обличчя долонею, щоб «князь» не помітив. Він був високий, тонко- (і клишо-) ногий, а пух! Пушок довкола вух світився і довкруг тім'ячка, здавалось — дмухни — облетить, мов на кульбабці; простяг їй на диво малу, як іграшкову, долоню, умістився на стільці — легенько, стілець ані не скрипнув. Мав персональну пенсію, машину й оригінальне захоплення: ремонтував старовинні годинники. Вдома тримав казкову колекцію годинників, зізнався конфіденційно, але щиро: я люблю мистецтво, — вона ніяк не могла відповісти вголос, що теж любить мистецтво, любити мистецтво й працювати актрисою в провінційному театрі — це зовсім різні речі, у всякому разі тоді їй так подумалось, вона кивнула, геть знявши з обличчя усмішку. Я люблю мистецтво, — каже він, — я приходжу до концертного залу й бачу: порожній зал, а піаніст на сцені. Я йду до каси (уявно) і купую зал (бо я це можу). І слухаю піаніста, і отримую казкову насолоду. Я справді можу купити зал, — звиряється він, їй знову хочеться хихотіти, але вона остаточно знімає з обличчя навіть натяк на усмішку і грає потрясіння. Як і передбачала, «князь» — задоволений. А в неї майже стрес: людина купує зал філармонії! Як добре, що не театр. Йому дуже просто, отже, купити і її з усіма ролями в театрі, а також Петю, Великатова і режисера. Великатов — хижак. А цей делікатний, як павучок, чоловік — він? Анахронізм? Виплід чиєїсь хворобливої уяви? Але він хоче її — не купити. Заповонити, завоювати, узяти як дарунок долі, як рятуюнок од самотності, може, поставити у своїй кімнаті на видноті, як найкоштовніший старовинний годинник. Щоб вона відраховувала години його утіх. Купити зал філармонії. Яке безглуздя. Гроші можна й належиться витратити, розтринькати, розкидати значно веселіше, мудріше. Вони з Остапом уміли б це зробити. Купити зал філармонії, щоб слухати піаніста? Але ж піаніст поняття не має, що в залі хтось присутній окрім старичка-кульбабки, що в кожному кріслі розташувалася його щедра й спрагла мистецтва душа і слухає, слухає. Піаніст не бачить нематеріалізованої душі. А зматеріалізувати її можна, обернувши на сукні, туюфлі, квіти, подорож за краї світу, — і на книги. «Чого б ви хотіли?» — питає він її. «Поїхати до Почаєва», — звиряється тепер вона, бо й насправді хоче поїхати до Почаєва, вона ніколи не була в тій місцевості, хоча, звичайно, не була також і в багатьох

інших місцях, вона й справді охоче поїхала б до Почаєва, якби за тим стояла тільки машина, якою можна скористатись і якою він люб'язно дозволив би таки скористатись — їй та Остапові.

Вони з Остапом сміялись з цієї історії. Зате вони ніколи не сміялись, коли Сандра в котрій уже раз переказувала свій давній дитячий спогад: шукали воду в селі, копали криницю, докопались до піску, вогкого й чистого піску: там жив старий карась, він потім жив у криниці, його туди впустили. Старий, мудрий карась. Вона брала воду з криниці й витягла його у відрі. Карась подивився на неї, але не заговорив чомусь людським голосом. Остап не вірив, що карась мовчав, карась мав би признатись їй у коханні. Видно, Сандра просто не зрозуміла його слів.— Я була падто мала,— з жалем призналась вона.— Могла й справді не зрозуміти, що означає його мовчання.

Улюблена роль? Що ж, коли від неї аж так домагаються правди, вона признається. Улюблена роль — незіграна, від котрої боляче, як від незагоєної рани: Кассандра. Не сподівались? Із безлічі незіграних ролей улюблена воістину тільки ця, тільки ця — Кассандра.

Боже, яка драма,— співчуває вона собі,— із безлічі ролей — незіграних, на жаль,— Кассандра.

Поки ще не підмалювала її, можна тихенько, в рукав халата, схлипнути. Щоб ніхто не бачив.

Негіна їй не вдалася,— у всякому разі вона своєю роботою не була задоволена, і похвала мала присмак дешевого комплімента, оплески здавались виявом ввічливості, у день прем'єри вона невтішно плакала в гримувальній кімнаті, вважаючи, що не має більше права взагалі виходити на сцену, і коли її втішали, вона вперто заперечувала: ні, ні, все геть-чисто бездарно, безнадійно банально, вона нічого не зуміла додати нового до того, що сказали про свою героїню актриси, які грали Негіну до неї. Режисер іронічно зауважив, що Стерницька прагнула більшого, аніж домагався він сам, у нього зовсім не було такого задуму — щоб Сандра перевершила авторитети. Вона просто повинна була виконати його завдання, і з цим вона дала собі раду, цілком пристойно дала собі раду. Вона враз перестала плакати, уже не лила сльози. Поглянувши на режисера, подумала, що ненавидить його, і сказала про це вголос. Він усміхнувся ще іронічніше,— звичайно, як же інакше, саме цього він домагався — і так воно все й діється, за його волею. Може й ненавидіти, аби лиш робила

свою роботу і не розмазувала грим на обличчі, ридаючи з приводу нездійснених забаганок. Вона це запам'ятала: робити свою роботу й не розмазувати грим на обличчі.

Авторитети. Авторитети. Над нами завжди височіють авторитети, ми маємо недосяжні зразки перед і за собою — а хто ж знає, чи захоплювались би зараз виставами ушлавлених режисерів минулого з ушлавленими актрисами минулого? Чи не сказав би котрійсь із них знеохочений і втомлений Марковський: звідки цей пафос, голубонько? З яких театральних задвірків роздобули ви цей фальшивий тон і ці зужиті театральні пристосування?

Та, однак, ми не маємо права зрікатися класики ні в театрі, ні в літературі. Якщо б ми спробували так учинити, як би тяжко нам помстилось життя! Адже від зробленого нами відректись комусь, може, буде легше, — хіба ж не так?

Її покоління, захлинаючись од захвату, читало Хемінгуей, і самогубство його сприйняло як особисту трагедію, покоління Наталі Верховець читає радше... а що читає покоління Наталі Верховець? — питає вона себе. — Зрештою, на їх покоління вистачить свого, щоб усвідомити — по кому подзвін, і вистачить великих письменників, які стріляють собі в серце, бо їх час прийшов. І кожен перебуває в своєму часі, як ядро в шкаралупці горіха, і коли її час мине і вилущиться ядро, нехай бодай комусь спаде на думку — уявити собі стару виставу із старими акторами, послухати текст і уявити стару виставу у старих декораціях, з їхніми пристрастями і їхніми проблемами, і нехай хтось тільки спробує сказати — звідки, з яких задвірків цей мотлох, нехай хтось спробує!

Сьогодні я надмірно войовнича, і навряд чи це добре, — каже до самої себе Стерницька, — ось уже й журналістові не знати за що перепало, а я його навіть ще й не бачила. Він же нічим ще не завинив. Винна в усьому сама, треба було таки зробити, як хотіла: укласти програму з незіграних ролей, не сцени з вистав, — бо хто б міг підіграти в тих сценах, знадобилась би тривала робота, — не сцени, а монологи, бодай кілька монологів із незіграних ролей, бодай хоча б трохи з «Кассандри»:

Невже ніколи ти того не бачиш,  
що б у д е, неминуче, невблаганне?  
Невже тобі не каже в серці голос:  
«Так буде, так! Так буде, не інакше!»

Боже, яка драма! — понад силу знову змушує вона себе до іронії.— Стільки незіграних ролей!

Що ж, експромт, так експромт. Без репетицій. Без текстів.

Актриса підмалювала вії. Одягнула свій улюблений, схожий на той, давно зношений, синій гольф, картату з двома складками (хімери моди в тому й полягають, що вона періодично повертається до себе самої, давньої) — з двома складками картату спідничку. Як колись давно. На шию — кілька разків коралів, червоних, шліфованих, старих, як акторська професія (або ж ще давніших), коралів із срібним дукачем на щастя. Розтермосила долонею охайно зачесане волосся. Взула черевики. Перевірила, чи є в торбинці ключі й копійки на автобусні талони. Торкнулася мимохідь, без люстерка, темно-червоною помадою уст — і була готова вийти з дому, хоча до зустрічі з журналістом залишалось чимало часу. Виходячи, ще тільки прихопила зі стола кілька листів, недбало розірвала один конверт і кинула оком на перші слова, спочатку байдуже, а далі — з цікавістю, навіть поспішаючи дочитати до кінця. Який доречний лист, — думає вона втішено, — який доречний лист!

Ага, то як там було з тим «Оптимальним варіантом»? — запитає вона завліта, якщо застане його в театрі. Як там було? Та ні, не з самою виставою, а з рецензією. З рецензією на виставу, як там з нею було? Піднісни ногу, щоб ступити крок, обов'язково мусиш ступити, бо інакше втрапиш рівновагу і впадеш. Ходили якісь чутки про ту рецензію, чи то, може, пусті театральні плітки?

На сходах ще раз перебігла очима листа й заховала в торбинку, разом із зім'ятим конвертом. Дуже доречно прочитала вона листа. Доречно і своєчасно, вона зараз скористається цією інформацією.

За два кроки од її будинку, мало не в самому центрі міста, цвіли яблуні. Хтось запалив вогнище, щоб обігріти дерева в цвіту. Яблуні мерехтіли вологими пелюстками. Сніг уже перестав падати. Давно перестав падати, але вона була вдома й не помітила цього.

Уздовж мурованої стіни старого будинку повзла тонка, як павутинка, тріщина. Справді варто зробити ремонт, — подумала Стерницька. — Доведеться пережити це «стихийне» лихо.



І дозволяє собі жарти! Ніби я хлопчисько. Хлопчисько на побігеньках. На службі в кожного з них — і в неї зокрема. Вона підходить до мене, стріпнувши пальцями. Дзвінко, наче прикликає до себе пахолка, тріпає пальцями, сідає напроти мене, закидає ногу на ногу. Гаразд, нічого не скажеш, ноги в неї ще досі цілком пристойні, небагато в театрі таких гарних ніг. Закурює сигарету. Здається, вона зумисне бавиться в когось — я лиш не пригадую, в кого. Бавиться, слово честі! Примруживши очі, тре перебісся, наче поправляє окуляри, зморшки біля носа поглибилися, уста вона звичайно не підмальовує — сьогодні підкреслила їх фарбою яскравою помадою. Бавиться. Питаю навмання, щоб почати розмову, чи їй сподобалася стаття в «Українському театрі». Може бути, нормальна стаття, — каже вона. Чи не має наміру щось змінювати в програмі, домагатися випуску ще однієї афіші, спеціального буклета? На все це вже нема часу. Вираз обличчя упертої й самозакоханої прими, яка не відає заперечень ні в чому, диктує свої умови режисеру й усьому театру, тероризує костюмерів і перукарів. І в п'ятдесят років їй може забандюритись грати Джульєтту. Нічого подібного за Олександром я досі не помічав, але хто його знає, усяке може статись, вираз обличчя у неї саме такий, достоту просити роль Джульєтти чи подавати творчу заявку на Беатріче у Грушасовому «Джазі». Хоча ніби — до чого тут я, до чого тут бідолашний завліт, коли є в. о. і дирекція. Окрім усього іншого, я вже уявляв собі, як сидітиму в автобусі, ще їде з аеропорту в центр Москви.

Олександра в образі розманіженої й безцеремонної прими ще старанніше примружує очі, відкладає сигарету, підпирає обличчя вузькими, теж ще досить гарними долонями, від цього очі її вужчають, підтягнувшись до скронь. Вона дивиться на мене поглядом лукавого й злого дівчати (дивуюся: невже в, м'яко кажучи, немолодої жінки може бути такий погляд?) і каже: послухайте, любий мій, а як там воно було з тим вашим «Оптимальним варіантом»? «Послухайте, любя моя, то як воно там було з тим вашим «Оптимальним варіантом»?» — виникає в мене бажання передражнити її.

— Як — що було? Ви ж сказали, не хочете показувати на ювілейному вечорі сцени з цієї вистави. Тобто як — що було?

— Я не про те. Сцена — сценою. Я про інше.

— Ви хочете запитати, як Марковський, — звідки в нас у репертуарі ця п'єса? Так ви це знаєте не гірше від мене

— Але ж ні, не поспішайте. Знову не те. Ах, яке у вас розфокусоване обличчя, любий мій! Я хочу запитати: як вродилася рецензія на цю виставу? Кажуть, ніби автор (зі скромності, чи що) поставив — ну, скажімо, псевдонім, скориставшись — з дозволу, ясна річ, тільки з дозволу — чужим прізвиськом... Як там у Андрійка Вознесенського?

Вона так і сказала — Андрійка Вознесенського, — наче він їй родич або близький знайомий, і прочитала мені оті чотири рядочки, так спокійно й тихо прочитала, як вона це звичайно робить, читаючи вірші:

Напишут чужою рукою  
Статейку за милого друга,  
Но подпись его под статьею  
Висит порнографией духа...

То як же, — запитала вона, — щодо порнографії духа? Розквітла гілочка мімози? Дзуськи. Обдрашпаний куш при дорозі. Драпачка колюча. Зранку — Шоу, опівдні — Вознесенський. Що буде до вечора? Вона хоче знати, як там було з рецензією на «Оптимальний варіант»? Було те, що мало бути. Я не маю бажання про це згадувати. Може людина щось забути? А тим більше — не говорити про це вголос? Велемудра Олександра ще в одній ролі. Сповідниця. Було все дуже банально й просто. В. о. попросив організувати рецензію, я звернувся до одного з наших постійних авторів, викладача інституту, але той був зайнятий своїми справами, кожен має, врешті, свої оптимальні варіанти, я допоміг — написав рецензію, а він погодився поставити під нею свій підпис, і що ж такого, я прекрасно імітував його стиль, ніхто б не здогадався, якби він сам з того випадку не здумав жартувати, якби не розповів кільком друзям, мене ж таки похваливши: «ну й майстер, я й сам через десяток літ не розпізнаю, чия рука підписувала, чия писала». Це й справді радше добрий жарт, а не якась там порнографія. Свята й чиста, велемудра Стерницька хоче знати, як воно там було? А грати в такий виставі — це не порнографія духа?

— Якби ви були мужчиною, шановна Олександро Іванівно...

— То я не була б жінкою, звичайно, і ви б дали мені ляпаса. Чи сказали б, що порнографії не бракує в статтях

про артистку Стерницьку, де її незаслужено хвалять. Визнаю одразу — моя провина. Моя провина, що не вийшла досі на кін і не заявила: годі, говоріть про мене відповідно до заслуг або ж принаймні те, що думаєте.

— Але ж ви маєте можливість так зробити. Під час бенефісу. Як гарно прозвучить!

— А це ідея. Але давайте повернемося до рецензії. Мені йдеться...

— От власне — про що?

— Як би це коротше... Розумієте, сьогодні просто з вокзалу...

— Я вас уважно слухаю.

— Так, з вокзалу я зайшла до театру. І тут довідалася, що більшість членів художньої ради вважає, ніби з Марковського досить диплома про закінчення вузу, а його виставу випускати на люди нема потреби. Це плітка. Чи правда?

— Чому ви з цим — до мене?

— Просто так вийшло. Такий мав бути мій перший хід. Може, я помилилась, не знаю, але такий мав бути перший хід. Експромт, — розумієте? Ну, напівекспромт. Цей найвний Марковський дозволяв усім приходити на репетиції, і вистава ще не народилася, а вже стільки пересудів, адже працювати так неможливо.

— В такому разі — претензії до самого Марковського. І не такий він уже паівний, як ви малюєте, я думаю, він готовий був повен зал глядачів запросити на репетицію — аби мати розголос, він хотів мати ці пересуди, повірте, він їх прагнув мати і має, що хотів (я сказав — і сам здивувався із сказаного: як сформулював). І таки змусив себе увити гілочку розквітлої мімози. Але від цього зусилля відчув раптом цілковиту апатію, втому, знеохочення, так, Вільяме, друже, — як казали в старій добрій Англії, — тобі пощастило, ти не мав справи з артистками, в твоєму театрі жінок — повій та королів — грали мужчини, і в цьому, без сумніву, був свій сенс. Дати раду з жінкою — майже неможливо, а коли вона актриса — то й поготів.

Що з нею діється, з велемудрою Олександрою? Чи то вирішила зіграти роль рятівниці молодого таланту, добродійниці? Чи прагнулася розрядки? З'явилася з Києва — і просто до мене з претензіями. Наче я розпорядився — членам художньої ради не приймати виставу Івана Марковського. Логіка — в голові не укладається.

Розумієш, любий Вільяме, коли я йшов на роботу до цього театру, мені справді уявлялося поле подвижництва — повір мені. Тільки так, поле подвижництва, і що, гадаєш, найбільше хотів? Смішно сказати — я надіявся, вірив — відкрити талант, талант драматурга, слово честі, я цього прагнув, — нехай буде, що були тут і якісь особисті мотиви, але я цього прагнув. А замість відкриття геніального драматурга був змушений займатись дріб'язковими справами, вникати в дріб'язковий процес життя акторів, у дріб'язкові конфлікти, в котрих, врешті, загруз по пояс, хоч-не-хоч, а воно втягує тебе, знав би ти, Вільяме, як би я хотів зараз опинитись в автобусі, що їде по дорозі з Внукова до Москви. Або ж в антракті вистави у новому приміщенні МХАТу пити сік манго і їсти мигдалеве тістечко.

Так що ж діється з велемудрою Олександрою? Я досі не помічав, аби вона журилась аж так ревно чужими справами. Чужі клопоти поглинають енергію лиш акторів, не зайнятих у виставах та репетиціях, бо режисери не «бачать» їх у своїх шедеврах. О, тоді є час вникнути в чужі проблеми, заглибитись у них аж до дна, втручатись у будь-яку справу, критикувати все довкола, уявляти, як би вони зіграли роль, доручену іншому — бездарі й телепню. Але Стерницька? Боронь боже. Зрештою, в нас труп невелика, акторам взагалі ніколи надто довго простоювати, щоб змудилось життя остаточно. А тим більше — Олександра. Тож вона грає майже в кожній виставі.

Можна зрозуміти Метелицю й Маслова, які так навально влетіли до кабінету в. о., — з'ясовувати, хто розпускає плитки (таким чином дотично показуючи в. о., що готові і його запідозрити в такому вчинку). Я ж кажу, можна зрозуміти хлопців, бо вони грають у виставі Марковського. Поклали на неї чимало часу. Та й не тільки часу, а й нервів і сподівань. Маркуша з них, як вони самі казали, жили тягнув, адже не тільки вечорами працювали. У вихідні приходили на репетиції, влаштовували індивідуальні зустрічі, я такого в нас і не пригадую. Маркуша ніяк не годен був знайти оту саму режисерську точку, без якої вистава — не вистава, він довго шукав фіналу. Доводив усе до кінця — і знову ламав. «Кошмарний сон, — скаржилась Іринка Котовченко, — кошмарний сон, сюр, атомна війна». Маркуша дав їй оті кілька репетицій, і от уже з кого, з кого — а з неї жили витягти важко, а він таки тягнув. Котуся не звикла працювати до півночі і повто-

рювати двадцять разів підряд одну й ту ж мізансцену. Вона мені розповідала. Це виглядало ще гірше,— казала вона,— ніж переписувати тричі домашнє завдання в школі. Я,— казала Котуся,— спостерігала одного разу, як на нашій вулиці знімали фільм. Юрба стояла — не протовпитись. У нас не часто фільми знімають. Нічим особливим місто не відзначається. Але, мабуть, цьому режисерові саме неособливості забаглося. Режисер (у шапочці-сванці,— Котуся це запам'ятала) розмахував довгими руками, як міліціонер на перехресті, який не знає вуличного руху. Оператор відмахувався від нього, як гусак крилами. Котусині порівняння здалися мені навіть дотепними. Вона нічого не чула, бо спостерігала все з вікна, з висоти четвертого поверху. Дві немолоді артистки ледве втримували величезний килим. Вони повинні були внести його в будинок, куди вели уздовж горбастого тротуару круті сходи. Я не знаю,— дивувалась ще й досі Котуся,— чого режисер від них домагався. По-моєму, вони цілком нормально несли той килим, може, він хотів, щоб вони йшли навщипиньках і вдавали, ніби килим легкий, мов пір'інка,— тільки він змусив артисток разів з десять спуститися зі сходів і знову піднятися, і вони покійно йшли, навіть піт не старалися зітерти, а натовп стояв і спостерігав за тими зусиллями.— Котуся якраз і згадала той килим, коли їй довелося працювати з Марковським. Фінал уже був, власне, готовий, але Марковський від нього відмовився, хоч і не бачив поки що нового рішення. Котуся ніяк не могла втямити, чого від неї хочуть (навіщо їй тягнути знову й знову той «килим»), а Маслов у фіналі ніяк не міг знайти контакту з Котовченко. Вона мене зовсім не чує,— кричав він Марковському зі сцени, а Маркуша кричав і собі з залу в мікрофон зовсім захриплим, глухим голосом, шнур мікрофона давно обірвався, плутався, як завжди все плутається в Маркуші під ногами, а він, як завжди, не помічав цього, тримав у руці непотрібний мікрофон і хрипко кричав у нього, вони вдвох із Масловим довели бідолашну Іринку до того, що вона раптом заплакала. Істерики мені тільки бракувало,— застогнав Маркуша, пожбуривши на решті геть мікрофон поміж крісла в залі,— ви талановито ридаете, тільки це не з моєї вистави, проковтніть негайно свої сльози, Ірино! — А що,— сказала Котуся,— скільки може людина волочити сама-одна той дурний килим по сходах, нагору та нагору! — Нагору? По сходах? — перепитав Марковський, він має таку безглузду звичку —

перепитувати, хоча потім ніколи не прислухається до відповіді, — вгору?

І враз кинувся на сцену й обняв Котусю, закрутив по сцені, дівчина геть сторопіла й нічого не могла зрозуміти, а він її цілував, танцював якийсь дикунський танець і весь час недоладно повторював: ну, звичайно, звичайно, Котусю, золотко, нагору, сходами нагору, як мені це раніше не спало на думку, як я раніше про це не здогадався, і чому ви мені раніше про це не сказали, який же я телепень, правда, Іринко, який я телепень, дякую вам, золотко, і подарую півцарства за фінал! Ясна річ, віп не мав і чвертки царства, щоб розрахуватися з Іриною за підказаний фінал, хоч Ірина сама не розуміла, що підказала йому щось — та й усі решта нічого не зрозуміли спочатку, про що йдеться; Маркуша Ірині не те що півцарства — він їй і піврепетиції потім не дав. Сьогодні вони знову працюють над фіналом. Увечері піду подивлюсь. Не бозна-яке відкриття зробив Маркуша завдяки випадково вимовленому Іриною слову — нагору й сходи, — але пазагал може бути.

Так от я й кажу: Метелицю й Маслова можна зрозуміти, ця вистава — не їхній клопіт, вони Марковського тримаються, як спасіння, а до чого ж тут Стерницька?

У Маслова — це перша велика робота, перша справжня робота на сцені, як і в Наталі Верховець. Метелиця за своєю роллю в «Джазі» забув навіть, що збирався їхати до Києва, там оголосили конкурс в якомусь театрі, він хотів поїхати й показатись. Зібрав уже був усі документи, я допомагав йому. Писав характеристику — цілком об'єктивну, все більше інформативного характеру, бо як би я виглядав, нахваляючи актора, який задумав покинути наш театр? Подумали б — вихвалюю, бо раді збутися й годі. Місто й театр давно Юркові Метелиці остогидли. Хотів вирватися звідси з першого ж дня роботи, здається. Тільки дружина не мала такого наміру, здається (бо — теж тільки «здається», не хочу бути категоричним). Вона осіла в інституті, ось-ось захистить дисертацію, її не обходять Юркові комплекси й страждання, як і його відомі всім амурні справи. Займається жінка своєю математикою, дитину зіпхнула на Юрка — і має святий спокій. Усе ніщо в порівнянні з її наукою: Метелиця, мабуть, єдиний актор у нас, якого в місті гесь усі впізнають на вулиці, просять автографів і приходять на вистави, щоб побачити Метелицю в новій ролі. Але його дружина й це навряд чи

робить, навряд чи подивилась бодай три вистави, де грає Юрко — я її не бачив навіть у нас. І до Києва Метелиця, мабуть, вибирався зовсім без її відома, навряд чи ділився з нею своїми планами, але тепер це вже не має значення, бо він ті плани занехав, відколи працює з Маркушею над тим їхнім «Джазом».

Хлопців, таким чином, можна зрозуміти. Але Стерницька? Вирішила, може, здивувати мене своєю ерудицією і знанням історії театру?

— Скільки разів подібне траплялося, — вона й далі грала якусь свою роль, зітхнула, вместилася зручніше на стільці, наче прийшла до мене з довгою розмовою і була переконана, що я її слухатиму стільки, скільки вона захоче, — порнографія має тисячу варіантів і проявів, — вона говорила так лагідно, мовби не мені в обличчя щойно кидала оте ядуче словечко — порнографія, — але я вже не реагував на пусті жіночі вибрики, я їхав автобусом із Внуково до Москви, тримаючи в пучках гілочку мімози.

— Ви не пригадуєте, що писав Мейєрхольд художнику Головіну? — вона так запитала, наче я секретарював у Мейєрхольда й він диктував мені листа до Головіна. — Ну як же, в тридцятому році. Тоді, як художня рада Великого театру відхилила постановку «Камінного господаря» з декораціями Головіна. З дуже гарними, на думку Мейєрхольда, декораціями Головіна, якому тоді дуже скрутно жилося, і він не відмовився б від оплати тієї роботи. Мейєрхольд все вагався, не писав нічого Головіну, він сподівався, що завідуючий репертуарною частиною зуміє захистити, обстояти виставу — ну як же, невже не пригадуєте? — і тільки тоді вже написав, як побачив, що марні сподівання. Битись ніхто не збирався. Битись, — повторила вона по складах, ніби намагалась мені, як хлопчаків, втовкмачити щось у голову. — Битись за виставу.

— Та що ви читаєте мені лекції з історії театру, — я хотів сказати це ущипливо, а вийшло наївно й ображено, по-дитячому, винні були в тому Олександрині очі. Зробились вони в неї великі, як на сцені, коли є досить світла й гриму, великі й прозоро-сірі, виглядало це дуже дивно після лукавої й злої, прискіпливої примруженості. Подібних очей я ніколи в житті не бачив. Дивували вони у жінки, яка збиралася за кілька днів запрошувати людей на бенефіс. З приводу свого п'ятдесятиріччя. Правда, актори говорили мені про той погляд Стерницької, який змушував їх на сцені до такої реакції у відповідь, на яку

розраховувала сама Стерницька, це, казали вони, чимось скидається на гіпноз — але ж сцена сценою, а тут було звичайне життя-буття, звичайна собі розмова. Хіба, може, для Стерницької вона щось більше означала?

— Це не з історії театру. Це радше з історії людських стосунків. Маленький штрих до дуже великої історії людських взаємин.

Очі Олександрині заважали мені, від них хотілося заховатися. Актриса — цим словом усе сказано. Бодай їй добре було: актриса. Даремно я не взявся сам писати статтю про неї. Даремно. Бо ось з'явиться цей хлопець з газети. Кілька нічого не вартих, не вагомих запитань, кілька захоплених знаків оклику — та й усе. Навряд чи шановний журналіст помітить, які в неї очі. Сьогодні я, видно, й справді не полишив сантименти на своїй замиській вулиці, біля старої груші. Ношу їх при собі, як затертий записник з адресами, які вже годі розшифрувати. Я колись мав урок з подібного приводу. Коли надумав писати статтю до відкриття сезону. Це було ще в той час, коли вірив у якісь там свої відкриття на театрі й у те, що завліт — якась там фігура. Здається, було тоді «кругле» число сезонів, тому й надумався. «Вибив» задля цього відрядження до Києва, щоб зустрітися з режисером, який тридцять років тому працював у нашому театрі, цей-то вже, досі уславлений і визнаний, і навіть дещо призабутий у нашому маленькому регіоні митець, мав напевно чимало цікавого матеріалу в своєму особистому архіві й спогадів у пам'яті. Цікавого — і не публікованого. Звернувся до нього спершу по телефону. Домовився про зустріч. Назвав своє ім'я, пояснив, чого хочу. Старий проскрипів у відповідь, що не має нічого проти. Коли я пошкрябався у його оббиті дерматином двері (дзвінка при дверях не було), він відразу відчинив, мовби стояв під дверима й чекав моєї появи. І так, через поріг, пояснив, що роздумав, змінив свій намір і не хоче ні про що зі мною балакати. Сім верст до небес — і все лісом! Та яка ж тебе, діду, муха вкусила, — хотілося запитати, — чи ти всі ті папери збираєшся забрати з собою в небуття, чи боїшся, що я їх привласню? Так все одно хтось же привласнить, якщо не розпорядишся ними розумно. Я принаймні чесно продав би джерело своєї поінформованості, а він не дозволив доступитися до архіву. Чи не хотів, щоб чуже око при його житті торкнулося дорогих серцю паперів? Бо ж для мене це — папери, а для нього — минуле. Цікаво, чи має якісь записки Олександрини?



дра, і хто через десяток літ пестує до неї, щоб скористатися з паперів?

— Я дивуюсь,— каже Олександра, в неї здригається нижня губа. Здається, Олександра не просто вирішила бавитись чи грати якусь роль, такі примітивні акторські пристосування — не в її характері й не в її манері,— я дивуюсь: здебільшого ніхто з акторів не любить грати епізодичну роль, а тим більше — грати в масовці. Розучилися грати в масовці, кожен пнеться тільки в герої. І от раптом і враз всі охоче й спокійно погоджуються на участь в масовці, зрікаючись амбіцій і героїзму.

— Не розумію. В якій масовці?

— Я про художню раду. Отак нічогож сумняшеся — і перекреслять усі разом виставу Марковського. Разом — так навіть зручніше, й совість не докорятиме. Усі — як один. А ви ж напевно замовили вже в друкарні афіші — «Любов, джаз і чорт», правда? Невже грошей не пошкодували?

— Ви даремно заповзялися ображати мене, їй-бо, я сьогодні незворушний.

— Незворушний. Як вам вдається?

— Признатись? Дивлюсь на вас і думаю, поки ви говорите: ось переді мною гілочка розквітлої мімози. І все. Цього досить.

— Хм, мімоза? Могло бути й гірше. Будяк, припустимо, або чортополох.

— Пробував щось подібне. Але в такий спосіб не міг заспокоїтись. Обов'язково повинно бути щось гарне й делікатне. Гілочка розквітлої мімози. Гарзд, пожартували, відключились на секунду. Скажіть нарешті, Олександро Іванівно, чого ви хочете?

— У стародавніх персів найтяжчим гріхом вважались брехня й борги.

— Я вам нічого не винен.

— Ради бога, мені особисто — ані шеляга. Я тільки хочу знати, я вже це казала: як там було з «Оптимальним варіантом»?

— Я теж уже казав: ми разом голосували за цю п'єсу.

— Я про рецензію. Адже писали її ви, а підписався — наш добрий і прихильний учений з інституту, про це всі знають.

— Тим більше — навіщо допитуватись? Мені за це тридцять срібняків не платили.

— Не берете? А я б заплатила.

— Олександро Іванівно!

— Заждіть, я зараз...

— Олександро Іванівно, там, у тій рецензії, і вас добрим словом згадано. Я працював на театр — хіба ні?

— Ви граєте в більярд?

— Який більярд?

— Я знаю: ви дуже добре граєте в більярд. Але знаю також, що ви запросили на мій бенефіс одного дуже авторитетного театрознавця з Києва... заждіть, не говоріть нічого, бо я знову зіб'юся, і все буде намарно... уся імпровізація, весь експромт. Отже, так. Гість цей напевно прибуде. Я одержала від нього листа із запевненням, що приїде. Ось тут, у торбинці, лежить лист. Надійний речовий доказ.

— Не бачу зв'язку між більярдом і гостем з Києва.

— Ну, от, нарешті ми майже порозумілись. Зв'язок існує. Гість із Києва — аматор гри в більярд. Нема для нього більшої приємності, аніж чийсь програш. А тим більше такого майстра, як ви. Програйте йому кілька партій в більярд. Під час мого бенефісу. Він це оцінить. Програвайте елегантно, щоб він не помітив нічого. І не говоріть при цьому нічого. Тільки вряди-годи прихвалюйте виставу Марковського. Вряди-годи, між іншим, натираючий крейдою, прихвалюйте виставу Марковського, кажіть, ян нетерпляче ви — ви особисто — чекаєте завершення вистави. Тільки це: програна партія в більярд і кілька добрих слів про Марковського. Гість залишиться на перегляд — це я вже беру на себе — і з вдячності, в доброму настрої, скаже добре слово про виставу, тим більше що вона йому сподобається, тут не може бути ніякого фальшу, вистава сподобається — і все ж для певності, ради бога, програйте партію в більярд! Хіба ж хтось із масовки — вибачте, ради бога, — з худради — хіба хтось скаже слово уперек столичному гостеві? Ви мене розумієте? Хіба ж вам це важче зробити, ніж імітувати стиль доцента інституту?

— Сім верст до небес. Ви жартуєте, Олександро Іванівно?

— Жарти! Я ніколи не була такою серйозною. Розігрую одноактівку на три дійові особи. Ах ні — ще масовка. Тільки й усього. Закроювалось на драму з безліччю дійових осіб, драму на три дії, але я своєчасно згадала, що актори зайняті в інших виставах, ну й, крім того, лаконічність — сестра таланту. Діалог цей нехай залишиться

між нами. Ви ж добре виховані. Вам властива вроджена делікатність. Ви знаєте, коли треба промовчати, а коли втрутитися у розмову. Ради бога, не дивіться на мене так зачудовано, ніби я й справді обернулась на гілку розквітлої мімози.

Послухай, мій любий Вільяме, я певен, що це вигадка, ніби ти був завлітом. Тепер я в цьому остаточно переконався. Якби тобі довелося справді служити завлітом, ти б не впорався зі своїми п'єсами. Не написав би жодної трагедії, не кажучи вже про комедію. Ти все зрозумів, Вільяме, любий? Як вона сказала? Столичний гість приїде, вона одержала листа?

Дозволити собі так жартувати!

## 7

Тепер я принаймні хоч трохи готова до бенефісу, — каже сама до себе Олександра Іванівна, хоча не зовсім переконана, що так воно є насправді.

Чорний рояль стоїть на сцені. В залі світла нема, на блискучих чорних боках рояля — жовтуваті відблиски. Здається, на сцені вже змонтовано декорацію, може, це навіть генеральна репетиція або ж останній прогон — потім же будуть ще робочі репетиції, Марковський і таке може. Але не в тому річ, річ у тому, що вона, Олександра Іванівна, так, саме так усе сприймає: чорний рояль на сцені, жовті відблиски в глибині сцени на тлі широкого вікна з однією вибитою шибкою — щось на зразок підвищення, але ні, туди зараз дали світло, і тепер добре видно — сконцентрувавшись, промінь, сніг, стовп світла матеріалізується там, це схоже на те, коли сонячні промені врешті пробиваються на світанні крізь туман і крізь високі стовбури дерев — пробиваються, навскіс із неба, до землі, і ще туманиться, клубочиться решта ночі, — а промені, наче велетенські, космічні органи труби, світляні труби, провіщають день.

Троє хлопців у тій декорації. Але вони не мають відношення до зматеріалізованого світляного стовпа. Троє хлопців — Андрюс, Юлюс, Лукас. Дійові особи вистави й виконавці ролей — водночас на сцені. Тепер вона бачить також малий клишоногий столик, табурет, музичні інструменти, на яких грають хлопці — гітара, барабан, труба. Джазисти, музики. Музика єднає їх і Беатріче, якої ще нема на

сцені. Ага, он там — книги, вони тут майже чужі, випадкові, складені стосом — на цьому стосі можна сидіти. Лукас і сидить на імпровізованому стільці, обхопивши руками коліна й звисивши голову. Юліус шукає чогось у кишенях, Андрюс з гітарою — здається, він має намір її зламати.

Останнє, що вона врешті помічає (і таким, мабуть, був замір режисера, щоб це помічали останнім) — носилки, в куточку, між іншим; тихенько причаїлись. Так, причаїлись. Причаїлись і ждуть. Без сумніву. Вони чогось дожидаються. Стоячи тут від самого початку вистави, вони, може, й не означають нічого, так само, як, наприклад, книги, складені стосом, — книги просто для того, щоб на них міг сісти Лукас чи хтось інший. Носилки стоять тут від самого початку, і їх не повинні бачити, на них не повинні (або не обов'язково) звертати увагу, стоять собі та й стоять, як відро для сміття або ж вішак у кутку кімнати, вішак, на який можна почепити плащ, а можна й нічого не чіпляти. Тепер же раптом ці носилки виявились, лізуть в око, приковують до себе увагу, і це нервує, завважає. Деталь, досі непомітна, тепер кидає тінь на все навкруг, хоча ще нічого не сталося. Стерницька намагається не дивитись у той бік сцени, де стоять носилки, вона дивиться на промінь світла, на світляний стовп, але дивна річ — носилки й світляний стовп наче зв'язані між собою, вони мовби лежать в одній площині, на одній лінії, і про носилки вона вже не здатна забути.

Арсентій Маслов — Андрюс теж нагадує про носилки.

А н д р ю с. А чого ці носилки тут стирчать?

Справді, — й далі думає актриса, — чого тут стирчать? Якого дідька? — як сказав би Маркуша, Стерницька ніби викинула з голови, забула, про що йдеться в п'єсі, вона спостерігає за тим, що показують їй трое акторів на сцені, і вона зовсім не пам'ятає, не хоче пам'ятати, що зараз повинно відбутись, хоч дуже уважно читала п'єсу. Вона не спросто спостерігає — вона вживається, вростає в те, що показують. Щемке почуття невідворотності, тривога охоплюють актрису, як і акторів на сцені. З усього видно, що й вони не знають, як далі розвиватимуться події, вони не грають результату, і тому здається, що вони теж, як і їх герої, не знають фіналу історії про любов, джаз і чорта, не знають — а тільки йдуть до цього фіналу, як до логічного і єдино можливого, невідворотного.

— Маслов,— відкашлюється й зовсім тихо, хрипко говорить Марковський,— Маслов, скільки разів будемо товкти цю сцену? До дідька! Ще трохи, і я повторю за твоїм дружком Юлюсом: ти дурний, як осляче опудало!

— Іване,— пожбурює геть гітару Маслов, ніби якраз гітара всьому виною,— Григоровичу! Іване! Це я повинен запитати: скільки товкти одне й те ж? Мені й цей фінал на зубах нав'яз, і вся ця вистава, вона мені сниться вже у ті півгодини, які ти нам полишаєш на сон, з мене досить вже, досить; у мене голова розколюється!

— Геніальний монолог,— потирає руки режисер і намагається затим притулити обірваний шнур до мікрофона, але, ясна річ, це йому не вдається,— геніальний, хто тобі дав цей текст? З тебе досить? От і прекрасно, і забирайся, не заважай, не псуй виставу. Йди під три чорти! І це добре, що в тебе справді болить голова, інакше б тобі забракло органіки — сказати зі сцени, що в тебе болить голова. Ну, йди геть, чого стовбичиш, як осляче опудало?

— Зараз, ось тільки таблетку ковтну, дай чимось запити, бо вдавлюся.

Марковський наливає води в склянку з пляшки, що стоїть на режисерському столику, несе аж до сцени, Маслов присідає навпочіпки, бере склянку й ковтає таблетку, запиваючи водою. Маркуша з дивною, просвітлено доброю усмішкою дивиться на нього, ніби радіє, що в хлопця голова болить. Так, перерва скінчилась, поїхали далі, вперед, вперед, до фіналу.

А н д р ю с. Начхав я на твою філософію. Теж мені ідеаліст! Тепер у нас практичні часи. Башлі потрібні — тільки й усього. Тоді ти кум королю.

— Арсентій,— лагідно просить режисер ледь чутним голосом,— ти ж так говориш, наче саме у це віриш. А насправді ти все ще десь між вірою й зневірою, ти цими фразами прикриваєшся від себе самого й від друзів...

— Які вони мені в дідька друзі! — огризається Маслов. Метелиця терпляче все це вислуховує.

— ...і від друзів,— наполягає на своєму Іван.— Ти — тобто твій Андрюс,— він сотворив собі такий образ, від якого тепер не відступитись, він доведе свою роль до кінця з ідіотської гордості, з безглуздої ідеї, ніби він має право бути таким. Доведе роль до кінця. Я ж казав — гра-ти просто негідника, паскуду — нема сенсу, буде ще одна історія про те, як чиста дівчина полюбила негідника, а він убив її. А це історія зовсім про інше. Може, про те, як

людина, отруївшись злом, убиває також і саму себе, не тільки тих, хто її любить. І може, про те, як Беатріче...

— Ммммо-жжжже! — розлючено озивається врешті Метелиця. — Тепер, за три репетиції до здачі, режисер нам каже: може! Режисер тепер не знає, про що він ставив виставу! Та ми всю твою ідею, Іване, завчили напам'ять, як табличку множення, ми її разом відкрили, а тепер ти кажеш — може?!

— Може, — так і кажу... Ідеї — не табличка множення, їх не треба вчити напам'ять, і невже ви не розумієте, що тільки ось зараз ми можемо остаточно зрозуміти... до дідька, розумієте, зрозуміти... одним словом, тільки тепер ми можемо побачити, що ми зробили, від самого початку ми мали бути готові до успіху так само, як і до поразки, і до необхідності почати все спочатку. Доки ви будете теревенити? Нема ані хвилини часу, а ви провокуєте мене на балачки, давайте далі, без зупинок, у нас і так забрали дві репетиції через Олександрин бенефіс, можна подумати, що за дві репетиції людина може надолужити те, чого не зробила за п'ятдесят років...

Стерницька чує ці слова, але вони чомусь тої миті ковзають якось так мимо її свідомості, не торкаються її ані трохи, репетиція продовжується, без зупинок. Андрюс (Маслов) справді доводить свою роль до кінця, здається, ніби те, що було спершу машкарою, тепер навіки увійшло в його душу. І вже нема маски, нема гри, нема вдавання — Андрюс десь трохи переграв, перебільшив, і гра перестала бути грою, тепер уже не маска належить Андрюсу — він підвладний масці, життєву поведінку йому диктує отой мерзенний, підлий звір, якого він впустив у свою душу.

А н д р ю с (п'є). Була у нас у трьох бодай дружба. Нікого не боялись. Модерно жили. Завжди бракувало часу. Все було нормально. А тепер не знаємо, куди себе подівати. Мій батько каже: видно, тут чорт хвоста встроїв... Так і є, чорт. Чортиця попутала. (Підходить до барабана, люто б'є в тарілки). Хлопці, давайте силою візьмемо, чувте?

Л у к а с. Ти що, сказився?

А н д р ю с. Таж не бачити тобі її інакше, як власних вух.

Л у к а с. Збожеволіти можна!

А н д р ю с. Святотатство? Тим краще.

Тепер і справді для нього усе найпідліше — найкраще. Уже нема іншого виходу, принаймні так йому здається; він притлумлює в собі рештки доброти, любові, ніжності, він заганяє їх у кут, соромиться, що в душі ще тріпочеться щось напівмертво-напівдобре.

Притулившись до стіни, при самому вході до залу, Стерницька дивиться на сцену. Вона майже не чує тексту. Справа не в тексті, не в словах, хоча кожне з них ранить її,— вони могли б говорити якийсь зовсім інший текст; стає боляче, хочеться втрутитись, змусити замовкнути взагалі цього нечистого, лихого, змусити його мовчати, схаменутись, зупинитись — а коли не схаменеться, то зв'язати його, знешкодити.

Позбудьтесь у собі зла,— переконув Марковський,— так, позбудьтесь у собі зла,— саме в цьому перекопував її режисер,— і пильнуйте, аби воно ніколи в вас не заговорило.

І тоді з'явилась Беатріче. Стерницька першої миті не впізнала Наталю, дівчина жила зовсім іншим, чужим життям, настільки жила ним, що вже була Беатріче, а не Наталя, хоча — ні, це була таки Наталя, тепер Стерницька знала, для чого отой світляний, ніби золота труба органа, промінь, одна-єдина можливість піднятися, піти — над, понад. Бета, боронячись від насильства й підлості, кидатся з вікна і тим самим піднімається над гвалтівниками, звичайно, вона піднімається над цими трьома хлопцями, може, навіть і над собою і змушує тим вчинком очиститись, хоче їх звільнити від зла, спам'ятати — послухайте, хлопчики, послухайте,— та не може бути, щоб ви були такі... Хоче звільнити їх — від них же самих. Хтось скаже — навіщо так? З вікна? Самогубство? Тої миті вона не мала іншого виходу — тільки так: піднятися. І було в тому щось більше, аніж звичайне самогубство, це було щось інше, Стерницька розуміла — щось інше, більше, значніше.

Беатріче в першу мить ще не усвідомлює до кінця ситуації, вона тільки відчуває напруження, загрозу, що панують в кімнаті, ще не ясно, від чого йде ця загроза, але в настрої хлопців — щось дивне, тривожне, дівчина тільки передчуває, та не розуміє, не може повірити (не хоче повірити), що має відбутися щось жахливе. Що Андрюс доводить свою роль до кінця. Що він гадає, ніби відступитись від цієї ролі — боягузтво. Він поняття не має, що

якраз у тому й була б відвага — відректися від своєї ролі, відректися від вседозволеності.

Б е а т р і ч е. Мені так жаль від вас іти. Я знаю, серце в мене буде розриватись, коли буду про вас думати. А не думати я не можу. Ах, хлопчики! Я ж часом бувала при вас щаслива... Особливо коли ми грали. Ви й музика для мене завжди разом... Бабуся каже, що в кожній людині є щось святе. Напевно, це правда. Я часом чую це в музиці... бачу в коханому обличчі!

Допустити до цього не можна, — мало не вголос вимовляє Стерницька, вона боїться поворухнутись, боїться вказати свою присутність в залі. Андрюс повинен схаменутись, спам'ятатись, він ще має час, іноді досить миті, щоб повернути життя в інший бік, пу, Андрюсе, зміни фінал цієї історії, поламай конструкцію, вибудовану автором і режисером, відтворену акторами ситуацію — поламай, схаменися, Андрюсе, хлопче, — як закляття чи як молитву повторює в думці Стерницька, але Андрюс не чує її. Андрюс продовжує свою гру. Гру, яка перестала бути грою.

А н д р ю с. Що ж, нехай сама вибирає, з ким першим вона хоче попрощатись...

Обличчя Маслова-Андрюса... Бога ради, Беатріче, невже це і є те кохане обличчя, в якому ти бачиш святість? Чи ти нічого не усвідомлюєш, дитино? Тікай звідси, тікай, поки ще є час, ламай хоч ти страшно, неймовірну конструкцію автора і режисера.

Ні, Бета й Андрюс не чують звернених до них благань — бо так має бути, як є, вони не можуть почути; якби їм дозволив на це Юозас Грушас, автор п'єси, або ж Іван Марковський, автор вистави, то нінащо б зійшли всі їхні попередні змагання й стремління убити зло. Це була не конструкція, а жива плоть мистецтва, яку не можна руйнувати, нищити фальшем, так і мало все відбуватися, як відбувалося, усе мало прямувати до свого фіналу, до своєї остаточної, невідворотної завершеності. І довершеності, мистецької довершеності, театр вимагав її. Театр вимагав загибелі Беатріче. У тій жертвовності був найвищий сенс вистави.

Стерницька бачила Беатріче зараз там, у тому світлому; світляному стовпі, понад сценою, понад злом, тонка постать дівчини здавалася хитким племінцем свічки; там, нагорі, все мало дійти до своєї остаточності, щоб вкінці



Андрюс шукав страшної відповіді на страшне запитання. Не Андрюс — усі. Вона — теж.

Л у к а с. Тепер тільки зашморг... зашморг...

Ю л ю с. Не квапся. Нас і так четвертують.

А н д р ю с. Але за що? За що?

До чого стосувалось це безтямне, в безнадійному страхові й смертній неприкаяності вишептане — а водночас наче надсадно викрикнуте на весь світ запитання? До чого, чим пригрозив їм усім Юлюс — чи до самого вчинку Андрюса?

Торкнувся хтось її рукава, і вона здригнулась. Я до вас, — прошепотів хтось над вухом, взагалі невидимий і несподіваний, вона все ще продовжувала дивитись на сцену, — я до вас, ми домовлялись на четверту, пробачте... Домовлялись? З ким? Про що? Ах так, бога ради, я згадала: інтерв'ю.

— Чому в залі сторонні? — хрипить Марковський, підводиться, чіпляючи ногою шнур мікрофона; все, здається, падає услід за ним на підлогу. — Чому в залі сторонні? Скільки можна? Я ж просив, щоб це врешті припинилось, доки може все це продовжуватись?

Олександра Іванівна знає, що він не боронив досі нікому заходити в зал під час репетиції, незвичні до чужої присутності актори спершу нервувались і почувалися затиснено, а потім звикли, вже не було скутості, вони взагалі почали звикати до присутності в залі не зайнятих у виставі, а ось тепер Марковський розлючено питає, чому в залі сторонні. Звичайно, він втомився від перешіптування, від балачок поза спиною, він напевно перебуває в стані найвищого нервового напруження, не бачить як слід всього зробленого, тільки розрізняє окремі його частки; він охопить усе одним поглядом і осягне цілість, а також цілісність роботи лише на останньому прогоні або ж і під час перегляду, і тоді знатиме, що повинен ще викінчити, і аж тоді зможе прислухатись до того, що говорять, до порад, критики й похвали, і тоді знатиме, що має прийняти, а що відкинути, відхилити, а поки що ці всі балачки, поради, перешіптування, співчуття й неприхильність тільки заважають, не дають зосередитись, думати, відчувати.

— Прошу сторонніх вийти, — ледь прориваючись через хрипоту, каже Марковський, він поняття не має, хто стоїть в залі, але він не хоче бачити сторонніх, жодного чужого обличчя не хоче він зараз бачити, — і дайте світло в зал! Чому в зал не дали світла?

— Яка гарна робота в Наталі, — каже вголос Стерницька, — вона проникла в таємницю своєї Бети, відгадала її душу.

Вимовивши вголос ці слова, артистка враз жахається їх неточності, недосконалості, вона проголосила цілу тираду — а не сказала нічого з того, що хотіла б сказати, вона невдоволена, що вимовила щось утелос.

Зате журналіст радий:

— Справді? — питає він, дивлячись на Стерницьку. — Ви справді так думаете? Ви дивились щойно репетицію? Вам подобається?

Стерницька аж тепер усвідомлює його присутність.

— Дивилась, — відповідає вона. — Тільки «подобається» — не визначення рівня вистави. Говорити про подібну роботу треба зовсім інакше.

І знову пошкодувала, що сказала саме так: журналіст ніяковіє; він поняття не має, що Стерницька рада такому початку розмови, рада його запитанню про виставу. І інтерв'ю почалося. Годі було почати краще.

— Йй треба відпочити після напруження, зіграти потім щось легке й радісне, але не допускати, щоб з'явилася пустота, пустка. Пустку треба негайно заповнювати, пустки не повинно бути, — пояснює вона журналістові, думаючи при тому про Наталю. — Ви теж дивитесь репетицію? Я правильно зрозуміла — ви доброї думки про виставу, так?

— Знаєте, я випадково потрапив, але що ж це таке! Я такого ще не бачив у нашому театрі, і скажіть: правда, що говорять, ніби режисер, Марковський, наривається на якийсь скандал? По-мовму, дурість якась. Плітка чи що.

— Бога ради, — артистка кліпає, наче порохина їй втрапила в око. — Бога ради!

Газетяр знову ніяковіє:

— Вибачте, я ж... я ж певен, що це плітки... тут же сучасне мистецтво... до чого ж — балачки про скандал?

Після кожного слова він ніби ставить три крапки, і це смішить Стерницьку: високий, з густою кучмою волосся, років тридцяти чоловік, вона його досі ніколи не бачила, такий великий, дужий чоловік — і після кожного слова — три крапки.

— Ходімо, — пропонує вона, — заїдемо в кабінет адміністратора, він, я думаю, не боронитиме.

Вистава — вилущене з дійсності зерно. Дійсність — поза стінами театру, а тут — віддзеркалення, відбиток, химера?

Ні,— каже вона сама собі, хоч і має зараз можливість висловити свої думки вголос, і від неї навіть чекають, що вона висловиться вголос.— Ні, вистава — це посилення дійсності, це її утвердження, і її розтин, і її помноження, так, вони відбуваються послідовно — події в житті і в театрі, але також і паралельно, а ще — іноді театр може випередити і попередити. Літературна основа — посередині, вона зв'язує життя з лаштунками, ох, велемудра Олександро, чи не надійшов час справді заговорити вголос, він же чекає, і саме видобував блокнотика й готовий записувати,— не треба аж так старанно, не стенографуйте,— засміється Стерницька,— адже ж не протокол — просто ми з вами розмовляємо.

— І все, що ми бачимо на сцені, діється у серцевині живого буття, і вже ніхто — після зустрічі з Наталею Верховець,— ніхто не вийде з театру таким, як був. Зміна обов'язково станеться, ви навіть не здогадаєтесь спершу, що зміна відбулася. Ми восени таки схожі хоч крапельку на образ божий,— ви знаєте, чиї це слова?

— Олександро Іванівно, але якщо можна — кілька слів про себе, адже їм усім ще далеко до...

— Та я ж про себе; про кого ж іншого? Мені дуже шкода, що вони не встигнуть зіграти виставу раніше, наприклад, в день мого п'ятдесятиріччя. І шкода, що я не граю у виставі Марковського — це й був би мій бенефіс.

— Який милий жарт!

Нарешті він поставив знак оклику в кінці фрази.

Газетяр запитав усе, що хотів запитати. Артистка відповіла, як вважала за потрібне,— і запросила журналіста на свій бенефіс.

— Тільки не даруйте мені часом мімози,— попросила вона з лукавою злістю, примружившись.— Не люблю мімози.

Журналіст поцікавився, чи може він і ці слова додати до записів у блокноті. Стерницька дозволила. Коли вони прощалися, актриса ще раз нагадала гостеві, що одразу після бенефісу — перегляд вистави «Любов, джаз і чорт».

Коли він пішов, Стерницька сіла у крісло головного адміністратора театру, крісло було м'яке, глибоке, вкрите затертим рожевим плюшем. Вона сперлася ліктем на побічну, затуливши обличчя долонею. «Ми восени таки схожі... Звичайно, що не всі, а так, хоч деякі...» — А мені й справді уже п'ятдесят,— не то здивовано, не то сумно сказала вона сама до себе,— ну й що ж тут такого, яка

різниця, як це називається — бенефіс, день народження чи ще якимось там?

«Ми восени... Як хочеться жити... І весь світ обняти...»

Коли б не проблема з сукнею, можна було б вважати, що вона вже готова до цієї урочистої події.

У надвечір'ї, як і вранці на привокзальній площі, співали птахи. Мабуть, шпак. Пробоє голос. Крізь велике, кругле, наче ілюмінатор, вікно Стерницька побачила у театральному подвір'ї Наталю Верховець. Дівчина підвела голову — може, дивилась на хмари; може, шукала птаху, що співала.

Яка різниця — день народження, бенефіс... Вона готова до цієї події. Без репетиції готова.

---

# ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА

---

ПОВІСТЬ-ЕСЕ

ВІД АВТОРА

*Насамперед щиро дякую давнім березільцям Ю. Г. Фоміній і заслуженому артистові УРСР Р. О. Черкашину за допомогу та добрі харківські зустрічі під час моєї роботи над повістю «Десять слів поета».*

*У повісті широко використані листи М. Куліша до І. Дніпровського та О. Корнєвої-Маслової, спогади А. Коонен, щоденникові записи й статті Л. Курбаса, спогади Ю. Смолича, М. Бажана, Т. Цулукідзе, В. Василька, О. Дейча, а також інші документи й матеріали, що стали фактичною основою авторського бачення подій та їх учасників.*

*Автор сподівається, що читач сприйме твір як єдину, нерозривну цілість.*

Кожен актор знає: не існує того, що відбувається на сцені, та, однак, вірить, ніби все це з ним діється,— ось чому він може відгукнутися правдиво на вимисел. Він вірить.

*Евген Вахтангов*

## СПРОБА ПЕРЕТВОРЕННЯ 1

*МИКОЛА КУЛІШ*

Москва, грудень, рік 1931

### 1

Руки заклав у кишені пальта. Морозно, холодно: грудень. Підняв комір. Пальто блаженське. Взуття — збите, ніколи не вдавалося бути бездоганно одягненим. Байдуже.

Сніг порипує. Притрушені снігом чорні липи на Тверському бульварі заламалися тінями. Тіні погойдуються під ногами. Люди наступають на тіні. Афішні тумби. Вітер зятято смикає ріжок обдертої афіші. На лавці, навпроти раковини для духового оркестру, двох закоханих. Хто б інший сидів у мороз па лавці, якраз проти раковини для духового оркестру?

Пританцьовуючи, притупуючи, хукаючи в долоні, щоб не так давався взнаки мороз, перебігає між статечними перехожими хлопчак — продавець цигарок: «нигде кроме как в Моссельпроме». Бере у хлопчака цигарки, затуливши вогника долонями, прикурює. Відразу стає тепліше, хоча вітер усе так само, ніби з лихим наміром, смикає ріжок афіші. І поли пальта. Афіша: у Камерному театрі сьогодні прем'єра «Патетичної сонати», п'єса Миколи Куліша, постановка Олександра Таїрова. В ролі Марини — Аліса Коонен, світової слави артистка. У ролі Зіньки — Фаїна Раневська, дебютантка, уперше запрошена Таїровим з провінції. Матрос Судьба — Михайло Жаров, Ілько Юга — Володимир Ганшин.

У касі сказали, що всі квитки продані, довгим пальцем в червоному манікюром вказали: над віконечком висить табличка, на ній написано, невже читати не вмієте.

Автор п'єси, не знайомий нікому з перехожих на вулиці, прогулюється уздовж Тверського бульвару. Від Страсної площі, де пам'ятник Пушкіну, до сквера, де пам'ятник Тімірязеву. І знову — назад. Безліч разів.

Зовні цей не знайомий нікому з перехожих автор п'єси подібний на селянина, котрий уже трохи обвикся, обжився у великому місті, однак зовсім не має наміру позбутися своїх звичних природних манер, він іде поволі, курить зі смаком, спокійно і розважливо, без хвацькості чи визивності, хоча це зовсім не означає, що він справді такий спокійний.

Звук фортепіано. Гуркіт машини. Зима. Тверський бульвар. Потріскування промерзлої гілочки на липі. Треба мати досконалий слух, щоб почути цей звук у гомоні вечірнього міста. Людські голоси. Вітер. Театр. Афішна тумба. Липи. Музика міста.

Знайти точне слово — знайти шлях до вивільнення: почуттів, духа, думок. Найголовніше іноді — знайти точне, міцне, єдине (або ж єдино потрібне) слово. Слово, рівне вчинкові. Воно вивільнить усе, замкнене в тобі, і поєднає із всесвітом.

Куліш завше мучився, шукаючи слово.

Котра година, Жане? Годинник мій спинився, хіба ж зараз ось тут, на Тверському, мало що не серед ночі, знайдеш майстра, щоб торкнувся стрілок мого годинника і зрушив з місця мій власний час, не чийсь інший, а такий мій власний. Я знаю: людина перебуває також — або ж і насамперед — у часові суспільному, історичному, якому належить і її покоління. Звідси й виникає поняття «сучасник». Але ж людина водночас (знову — час!) перебуває у минулому та прийдешньому — власному і вселюдському. Письменник може передбачити те, що діятиметься завтра, та чи має він право вести силоміць у той завтрашній день своїх сучасників? Може, вони те завтра уявляють зовсім інакше і не повірять письменникові? От хіба що літературні герої ведуть за собою реальних людей — у свій час.

Микола Куліш іде вздовж бульвару, де в зимовій, пронизаній снігом темряві дерева виглядають нереальними, розпливчастими. Чітка, графічна лінія дерева в розсіяному світлі ліхтаря втрачає свої обриси. Дереву химерніші за власні тіні. Треба торкнутися кори рукою. Переконатися, яка насправді шорстка, волога й реальна ця кора. Рука упирається в стовбур. Упирається, а не проходить крізь дерево наскрізь, у ніщо, в нікуди.

Уздовж бульвару — липи. Поміж липами — один-однісінський старий дуб, йому десь близько двохсот літ. Куліш спиняється під деревом, спирається об нього плечем,

немов шукає захистку; знову закурює, й червоний вогник позначає його рухи: ось змахнув рукою, в якій тримає цигарку, ось з'ягнувся, ось рушив надокіл дерева. Обмацує глибокі, репані (наче напівзагоєні рани) тріщини в корі. Чує пальцями: у старому тілі дерева тоненько цівкає молодий сік. Від цього звуку поволеньки, у темряві, у найвищій і найсвятішій таїні й тиші, яку не дозволено навіть найделікатнішим звуком потривожити, розвивається брунька, щоб навесну явитися світу дрібним і чистим листочком. Так народжується і являється світу Слово.

Скартав самого себе за сентиментальність, таку недоречну в московському велелюдді. Посеред бульвару, за якусь годину до прем'єри «Патетичної сонати».

Скартав за перечуленість. За псевдопоетичність.

Як він боявся колись, що в ньому помре поет!

Був час, коли в душі його жив безкопечний, тупий і упертий, жорстокий біль. Він признавався у цьому болеві тільки ледь чутно, майже пошепки, але не признатись не міг, бо інакше — здавалося йому — біль затисне й знівечить, зовсім роз'ятрить до дна душу. І навіть природний, властивий йому гумор не порятує.

Може, якраз з того болю починала народжуватись «Патетична соната». Спершу — видиво, без назви, безіменне, але всеохоплююче, широке, як той час, котрий у своєму вирі ніс людські душі, людські долі, одним даруючи свою силу, іншим — одбираючи можливість зорієнтуватись у подіях, у правді й неправді, добрі й злі, можливість знайти своє місце у всенародному і вселюдському. Цей вир, нурт, широта, розмах — у яку форму було це укладати, як треба було фіксувати час в літературі? Слово не тільки чув, слово бачив, відчував на дотик, і фраза, здавалось, складаючись із важких, як оксамит, червоно-золотистих слів, мусила бути розлогою, вільною, їй вадили паузи, заповнені навіть стражданням і криком, — фраза мала бути, як суцільний потік, і вона не скорялася, задуманий твір мучив, знесилював, ніяк не міг народитись на світ — і водночас домагався свого права на буття.

Який розмах передбачався. Жане! Капіталізм і війна, революція, голод. Зелене кохання. Старе сивеньке життя. Міщанський побут. Двері в червоний ранок. Як велемовно, правда? Горобець і галка — додав би Остап Вишня, — усміхається змерзлими, пересохлими губами Микола Куліш; йому збирається на кашель, він викидає геть цигарку.



Сім літ тому, задумавши писати роман, він хотів показати, як лірика кохання сплітається з блискавками та чадом війни. І, подолавши якихось сімдесят сторінок, сімдесят із задуманих семи сотень, він раптом спіткнувся: чи це роман? Може, поема? Чи чортзна-що таке? Він казав, що роман кусає, спати не дає, ні про що інше Куліш думати не міг, а от — брав олівця, і рука зависала.

Мають рацію ті, хто твердить: ми живемо в добу, яка не полишає можливості приглянутись, як люди їдять, одягаються, як закохуються і вмирають. Ми ніби одрікаємося від можливості пройти в думці по колу звичайного людського буття, хоча насправді — бажаємо того чи ні — проходимо це коло. Ми ж не завжди крилаті, Жане, хоча живемо в добу, коли все хочеться вимірювати космічними масштабами. І все ж іноді щось змушує зупинитись, бодай на мить зупинитись, щоб приглянутися, як же ми їмо, одягаємося, звіряємось у почуттях і як наші дрібні, однак неминучі діла й потреби співміряються із світовою революцією й рухом світил у Космосі. Музика космічних оркестрів — і мелодія людської душі. І не раз від зовнішніх явищ, від голосних подій я знову йду до людей, приглядаючись до їхніх наче дрібних справ, страждань, нехай навіть ті почуття й страждання еґоїстичні — що ж, однак я прислухаюсь до музики людської душі.

Уздовж бульвару — липи.

Наприкінці позаминулого століття щойно вивершений бульвар обсадили березами. А березам тут щось не догодило, похнюпилися, не прижилися, всохли. Тоді насадили лип, кленів, в'язів. Липи на Тверському почувалися дуже добре. Французи, увійшовши на час до Москви, зрубали щонайкращі дерева для опалення. Французам було холодно в місті, хоча й палахкотіла в ньому велика пожежа. На позоставлених деревах і на ліхтарнях повісили москвичів, звинувачених у підпалі міста.

За годину — прем'єра в Камерному театрі.

Ні, Жане, я не з тих, хто боїться униз летіти, або ж і починати усе спочатку. Тільки ж ніщо не починається спочатку, бо все є тільки продовженням чи наслідком і завершенням попереднього, як кожен подальший крок є продовженням попереднього і причиною, поштовхом до подальшого, як усе життя — продовження того, що було раніше, і день народжується з ночі, а ніч вакинчується днем.

Колись у молодості я міряв нескінченність світу власними ногами. Йдеш пішки степом, торкавшися землі ногами — йдеш і співаєш, і тоді веський величезний, складний, загадковий світ стає враз простим і близьким, як батьківська хата. Небо — дах над головою, земля — долівка, хмари — рушники на стінах.

Отак ходив я світами, — кажу світами, бо світом може бути й чужа країна, і степ, і затоптана, зачовгана тисячами ніг одеська чи харківська, київська чи московська вулиця, — ходив я світами й укладалися у моїй голові думки, слова, десь під серцем ворушилися живі й теплі, ще не народжені образи моїх героїв. Давня, ще з наших степових Олешок звичка — йти і думати, розмірковувати, «писати» в думці — а потім можна й на папір викладати виношені слова. У просторі й безмежності степу родяться у людей думки широкі, безконечні, самозаглиблені; такі ж розлогі, вивільнені від необхідності остаточного, суворого логічного вивершення родяться у степу пісні, в котрих понад усім панує почуття. Хіба ж не стоптав я не так вулицю, як власпі чоботи, ходячи довгими зимовими вечорами вздовж Пушкіпської в Одесі — від бульвару до вокзалу, від вокзалу до бульвару, щоб потім пізно вночі списувати на папір трагедію моїх дев'яноста семи незнайомих, загиблих у степу від голоду.

Знаєш, усе життя здається мені, що я таки повістяр. Драма мучить мене, одбирає простір і свободу, — а от же наперекір собі са́мому — чи то пак цілому світові наперекір — усеньке життя пишу п'єси. Усеньке життя рвуся на частки між спрагою і невтоленням її, між нездійсненими «мені хочеться, я хочу» — і тим, що чиню насправді. І при тому запевняю тебе, Жане: я теж не маю ані зерна неправди за собою. Може, не раз я й помилявся — тяжко помилявся й часто, — та ніколи не брехав, не був дволиким, не пробував чужими руками жар загібати.

Недокурену цигарку затискає у долоні. Усе ще стоїть плечем упритул до старого дуба. Так справді затишніше. Спина захищена. Ніби побратим поряд, плечем гріє.

Жан іноді дуже довго чекає від свого товариша листів і не здогадується, як часто звертається Куліш думками до нього, давнього свого й надійного побратима. Жан — то гімназійна, напівдитяча звичка до прізвиськ. Так само Куліш для Жана — Івана Дніпровського — Кляус або ж ще Август. Тим іменем підписує Куліш свої листи до

друга. На ті імена озивається, коли чує Іванове звертання, вимовлене вголос при зустрічі.

Життя складається з космічних, незглибимих прагнень і з побуту, який не завше хочеться помічати, хоч який в'їдливий буває той побут і лізе просто в очі.

Мова складається із слів вогнистих, жорстоко-різких, як вибухи бомб і посвист куль. Куліш знає, що таке війна. Він був в окопах у першу світову і в громадянську.

Але в мові є також слова, які втішають слух, наче музика Шопена. То було ще напівдитяче, юнацьке, і Жанове обличчя, тепер різко вихудле, з відвертою зазначеністю вилиць і щелеп, вимучене безжальними сухотами, — яким же наївним і делікатним було це обличчя колись. Мій тонколиций, добрий Жане, і звідки в тебе оте чуття на правду, на жорстку точність слова, на рвучкість ритму? То ти ж мене й повчав: короткий, чіткий, як солдатський крок, — діалог. Хто, крім Жана, міг би так сказати:

А синє море реквієм,  
А в чорноброву далечинь  
Од кораблів  
Мечі, мечі...  
Полотна білі місяць плів...  
І ті, що вік не блідли — блідли...

Сьогодні у Камерному — прем'єра.

## 2

Маленька, тіснувата, до того ж заставлена уздовж стін різного розміру книжковими шафами московська квартира. В кутку кімнати, під книжковою шафою, стоїть старенька й наче винувато смутна валізка. Вона виглядає тут трохи недоречно. Усі меблі довкола давно, по-домашньому й зручно, припасовані одне до одного, й не потрапляє без потреби ніщо на очі й під руку господаря. Валізка, хоч яка скромна, усе ж набивається на увагу. Вона, без сумніву, чужа в цьому домі. Тут хтось гостює, ось у чому річ.

Господар квартири стоїть перед невеличким дзеркалом, поправляє білий комірець нової сорочки. Комірець цупкий, не піддається. Уперто стовбурчиться і не прилягає так, як цього хочеться власникові сорочки. Він шарпає комірчик, горішній гудзик обривається, і тоді Павло Боле-славович. Зенкевич — так зовуть цього знервованого

чимось чоловіка — скидає нову сорочку й вбирає з полегшенням звичну, податливу, з м'яким комірцем.

Павло Болеславович збирається на прем'єру «Патетичної сонати» Миколи Куліша, до Камерного театру.

Даремно я відпустив його з дому,— думає Павло Болеславович,— тепер ніхто мені напевно не скаже, чи він таки прийде до театру, від нього чого завгодно можна сподіватись,— так думає Павло Болеславович, і думки ці стосуються якраз того гостя, чия валізка так сумно й винувато стоїть у кутку кімнати.

Відсутнього у даний момент гостя прем'єра в театрі стосується безпосередньо, оскільки це — Микола Гурович Куліш, автор п'єси. Павло Болеславович теж не просто приятель, запрошений автором на виставу, бо і його стосується ця справа: Зенкевич не тільки переклав «Патетичну сонату» російською мовою, але й також, як кажуть у театрі, «поклав її на стіл режисеру». Режисерові Камерного театру Олександрові Яковичу Таїрову. Поклав саме Таїрову, як слід і з далекоглядною мудрістю й передбачливістю усе обміркувавши. У Мейєрхольда чи, скажімо, у МХАТі Кулішевої п'єси не взяли б. Це був не їхній «матеріал». Таїрову п'єса не просто сподобалась, вона його захопила.

І от сьогодні автор приїхав із Харкова на прем'єру.

Зенкевич має усі підстави підозрівати, що Куліш не з'явиться до театру. Усім відома, наприклад, історія про те, як Гурович, здобувшись на відвагу, прибув з Одеси (він тоді жив якраз в Одесі) — прибув з Одеси до Харкова аж на п'ятдесяту виставу своїх знаменитих «97». Ще трохи — і цю історію оповідатимуть, як театральний анекдот. Але Зенкевич зараз байдужий до анекдотів, він не хоче, щоб Куліш і «Патетичну» дивився колись іншим разом.

Правда, Гурович запевнив, наче має світлий намір трохи пройтися московськими вулицями, нехай Зенкевич не чекає й не гнівається, а йде сам до театру, він, Гурович, не збирається ані трамваями їхати, ані сідати у коляску, якщо така випадково потрапить на очі по дорозі, він має бажання подихати свіжим повітрям і пройтися вулицями Москви, Москва взимку дуже гарна,— нехай уже Павло Болеславович вибачить,— вони зустрінуться у театрі. І хіба ж, до всього, не набрид ще Гурович доброму й гостинному Зенкевичу, котрий не тільки перекладає незугарні — так, так, не заперечуйте,— просить Куліш,— незугарні п'єси; не тільки силою свого дивовижного, магічного

дару переконувати змушує повірити всіх — Таїрова, московський репертком і наркомос, що п'єса Куліша справді варта уваги й заслуговує на постановку в столиці, — ні, не тільки усе це робить Зенкевич, він ще також дає притулок у себе літераторам з України, варто тільки котромусь з'явитися у Москві — ніхто й гадки не має йти до готелю, кожен як до власного дому, де його нетерпляче дожидаються, разом із важкою валізкою чимчикує просто до «Укрнічліжки»; «Укрнічліжка» — найточніша назва квартири Зенкевича, цей дотепний угорець Мате Залка як припечатав назавжди: «Укрнічліжка» — та й годі. Зенкевичу до всього ще вистачає тонкої дипломатії робити так, щоб у нього ніколи не сутикалися люди, котрі самому Зенкевичу цікаві чи симпатичні, але не мають бажання спати під одним дахом, приміром, Іван Микитенко й Микола Куліш настільки часто й до хрипоти в голосі, з упертою й послідовною затятістю ведуть літературно-мистецькі дискусії у Харкові, що їм би не справило привмності продовжувати їх ще й у Москві, і Зенкевич не дає їм можливості це зробити, хоча перекладає обох. Тож я й питаю, — сміється не знати з яких своїх думок Гурович, і його гострий ніс стає одразу неймовірно хитрий і лукавий, темна шорстка щіточка вусів наче лоскоче той гострий ніс, — то я ж і питаю: чи не набрид вам ще остаточно? — і так, сміючись, виходить геть, полишивши господаря сам на сам із його новою сорочкою. Правда, сміх Куліша аж ніяк не переконує Зенкевича, що гість його перебуває у безтурботно-райдушному настрої.

Зранку він ледве вмовив Куліша поснідати з дороги, бо Куліш уже з порога оголосив був, що тільки валізу залишить, ось тут, у кутку, як завжди, вона нікому не заважатиме, хіба ж не так, — треба звідти лиш витягти шматок сала, загорненого в білий льняний рушник, — сало придбане з немалими труднощами на харківському Благбазі, що в розшифрованому вигляді означає — Благовіщенський базар, а ще точніше — базар поблизу Благовіщенської церкви, — сало витягти, валізу замкнути, і він уже йде геть, увечері неодмінно зустрінуться в театрі; Зенкевич не випустив гостя все ж одразу, і за чаєм Гурович, трохи вгамувавши свої пристрасті ходака, розговорився, раптом поінформував, що з превеликою охотою узявся б ще дещо доробити у фіналі «Патетичної» — фінал драми його вже не задовольняє. Факт. Адже це просто неможливо — остаточно й одним помахом пера вирішити людську

долю, він не бог, це бог давно втомився вишукувати варіанти початків і фіналів, одмахується від людей однозначним фіналом: ану катай у небуття! — до раю чи до пекла — суттєвої різниці нема. Він, Куліш, також і не суддя, котрий оперує законами юриспруденції задля власної чи ще чийсь там вигоди — боронь боже, він не суддя, щоб навіть безсторонньо карати й милувати, він лише письменник, і йому важко справді одним махом розрубувати всі вузли й визначати остаточність ситуації. Адже всяка ситуація може мати безліч розв'язок, якщо вона сама не є однозначною і не задумана апріорно, зумисне й заздалегідь, — задля ось такого, а не іншого фіналу. Це ж очевидно.

— Але ж фінал може бути іподі справді тільки ось такий, а не інший, якщо персонажі підходять до нього логічно визначеним шляхом, — пробує заперечити Зенкевич, однак марно, — Куліш запевняє, що треба щось робити з фіналом його драми.

— Тільки ж не за годину до прем'єри, — жахається напівжартома, напівсерйозно Зенкевич, від Куліша можна й цього чекати: подасться до Таїрова й буде паполягати на своєму — фінал треба міняти. Ясна річ, що б не говорив зараз Куліш, прем'єра піде так, як має йти, але ж досить собі тільки уявити — Гурович за кілька годин до початку вистави домагається зміни фіналу, бо він переписав текст!

— Якщо хочете знати, я уже й переробив дещо, — підтверджує припущення Зенкевича Куліш, — я уже зробив дещо, і вам, шановний мій перекладачу, доведеться попрацювати, — Куліш поволі присьорбує чай — справжнісінький окріп, — ніби зогріває ще досі змерзлі з вулиці губи — такі вони в нього і є, пересохлі й наче завше з морозу, аж важко всміхатись, — поволі сьорбає чай, помішує у склянці ложечкою і каже, що Зенкевичу взагалі ще не раз доведеться починати все спочатку, якщо він не зрікається перекладати написане Кулішем. Бо він, Куліш, може одного чудового дня узятися переінакшувати все від першого до останнього слова.

Жарт дуже схожий на правду. Відколи було вирішено, що «Патетичну» ставлять у Камерному, Куліш продовжував працювати над драмою — і тривало це з добрий рік. Допрацює — і тут же скаржитись, що невдоволений зробленим. Допише — і повідомляє, що вважає п'єсу взагалі ще не готовою. Запевняє, ніби не має часу й сили сидіти

над нею, — і через якийсь час знову надсилає листа: протягом кількох годин, не розгинаючи спини, переписував уже третю редакцію, куди вніс невеличкі, зате важливі зміни, зокрема в ролі Марини і її батька Ступая.

— Якби не режисери, — каже Павло Болеславович, — якби не режисери, які врешті-решт втрачають терпіння, якби не нагальні потреби театру, Куліш усе життя, мабуть, охоче писав би одну-єдину п'єсу, з насолодою шліфуючи й удосконалюючи її.

— Еге ж, — погоджується Куліш, — аж поки не стала б прозора як кришталь. Або ж поки не зітерлася у порошок...

— Дослідники й так будуть мати літ через сто клопіт, який варіант вважати за найточніший і остаточний, — каже перекладач. Де ж то чувано — Куліш єдиний, здається, в історії театру драматург, який домагався у режисерів, щоб вони не ставили його п'єсу. Було таке з «Комуною в степах»?

Було — та минулося. А через сто безмірно довгих літ — чи й потрібне буде кому все зроблене ним у такі віддалені часи? А зараз, — по хлоп'ячому дражнить він Зенкевича, — зараз піду до Таїрова, нехай міняє фінал, бо інакше не погоджусь на прем'єру. За годину до кінця битви можна змінити її план — і виграти.

— Або ж програти, — уже насправді грівається Зенкевич, хоча розуміє, що Куліш жартує.

Куліш крає хліб — широким, вільним жестом відтинає грубу скибу, він навіть жує хліб, наче священнодіє, уперто й круто рухаючи жовнами, і тоді на темній смаглявості шкіри виднішими стають цяточки виспин. Він їсть смачно, так само, як говорить, як крає хліб, як пише. Істинний селянин, — думає Зенкевич, дивлячись на руки Куліша, — істинний поет, — думає він, — поет і селянин, кожне слово в нього таке достигле, як зірваний саме в пору плід, боязко торкатися скальпелем перекладача. Зенкевич залюблений у соковиту, неповторну Кулішеву мову, у «Патетичній сонаті» вона особливо піднесена, витончена до простоти й проста до витонченості — спробуй збережи її ритм, музичність фрази, глибинність думки й настрою, спробуй дотримайся міри при точності перекладу. У Куліша абсолютний слух на мову. А в «Патетичній» — усе музика.

Чотири дні тому прем'єру грали в Ленінграді, у Великому драматичному театрі, Вишневський — Всеволод

Вишневецький — відгукнувся дуже прихильно, п'єса Вишневецького «Оптимістична трагедія» — майбутня робота в Камерному, Таїров уже, здається, читав. Чи є щось спільне між цими двома п'єсами, якщо вони обидві зацікавили режисера, — думає Зенкевич, — однак уголос питає про інше: що чувати в Харкові, як справи у Курбаса, як поживають Бучма, Крушельницький? Одне слово — «Березіль». Запитання це водночас засвідчує зацікавленість Зенкевича оточенням Куліша і ще — звичайний людський такт.

Куліш мовчки їсть. Він темніє з лица одразу від цього буденного ніби запитання, наче Зенкевич нагадав йому щось приkre, та врешті таки відповідає: Курбас? Що ж Курбас — у нього все, як завжди. Все — неприховано і все — загадка. Так, «Невідомі солдати» Первомайського ще йде. Знаю: у Камерному теж збираються ставити спектакль за цією п'єсою, — каже Куліш, — і чия ж це, як не Зенкевича, заслуга, перекладає українських авторів, ось і Первомайського — теж, мабуть, і його прихистити згодиться у себе в «Укрнічліжці», ще й нагодує з дороги. А в Курбаса — що ж, усе так, як і передбачалось, усе як має бути, збирається зайнятись режисерською розробкою «Тетпулду» Шалви Дадіані, привіз із Грузії, з літніх гастролей. Курбас взагалі знає, що робить, у нього завжди безліч ідей, ідей йому ніколи не бракує. Інша річ — як їх здійснити. Ухильна відповідь Куліша не вдовольняє Зенкевича, та він не наполягає на дальшій розповіді.

Настрій у Куліша видимо змінився на гірше, не треба було звертати мову на березільські справи, — картає себе Павло Болеславович, — даремно я запитав про Курбаса, Курбас мав намір ставити «Патетичну», першу прем'єру мали б грати в «Березолі». Харківський репертком не дав дозволу на постановку, навіть після того, як у Москві прийняли (московський репертком на десять голів вищий од нашого, — казав Куліш), — даремно я запитав про березільські справи. І, пробуючи перевести розмову на інші рейки, Зенкевич розповідає про найновіші театральні й літературні події в столиці. Не так давно вахтанговці відзначили своє десятиліття, на жаль, без Вахтангова, надто рано пішов з життя цей талановитий режисер (Курбас його дуже шанує, — каже Куліш); на ювілеї показали своєрідну виставу, взявши в основу вахтанговську «Принцесу Турандот», вмонтували ряд сцен з нових вистав, очевидно, хотіли показати, що вся діяльність театру йде і далі по лінії, визначеній Вахтанговим. У Мейєрхольда до-



сять нині клопотів і проблем. У таїровців — не менше. Так, вони й далі ведуть затяту дискусію, що є істинною і правдивою дорогою у розвитку сучасного революційного театру, — і кожен, звичайно, вважає свою лінію правильною... Ви ж мене зовсім не слухаєте, — каже Зенкевич, і хоча Куліш заперечує: слухаю, слухаю, — і при тому як учень, котрого скартали за неуважність, повторює останню фразу співрозмовника: що є істинною і правдивою дорогою... — справді важко зорієнтуватись, чи він таки все почув, такий відсутній у нього погляд. — Мейєрхольд у запалі суперечки називає Таїрова дилетантом і чує у відповідь звинувачення у необ'єктивності: мовляв, Мейєрхольд висловлює критичні зауваження з приводу вистав, яких не бачив. «Треба бути чесним. Треба писати й говорити тільки те, що сам бачив, бачив і чув, доволі замилювати очі», — ось чого вимагав Таїров, і тоді Мейєрхольд починав іронізувати: Камерний нібито запозичує в нього чимало театральних прийомів, але йде в усьому лініїю естетською: у вас за лаштунками суцільна вишуканість! — у вас же матросня — й нічого більше, — кепкує Таїров.

Кулішеві усе це дуже нагадує харківські театральні диспути, воістину словесні баталії, після яких часом почувашся покаменованим, — справедливо чи несправедливо — але таки покаменованим, не завжди суперники в тих дискусіях дотримуються правил доброго тону й за будь-яких обставин будь-якою ціною прагнуть довести саме свою рацію. Хтось колись кинув у світ думку, що істина народжується у суперечці, а можна б сказати й інакше: боротьба стає засобом утвердження істини, точніше — суб'єктивного бачення істини. Якби в суперечку Мейєрхольда й Таїрова втрутився Курбас, то на чьому боці він би був? Кілька літ тому, всього кілька літ тому Курбас твердив, що Мейєрхольд нічого не міг би його навчити, але при тому це єдиний театр у Союзі, про який варто й слід говорити, яким належить цікавитись, який належить вивчати. Курбас теж затятий у дискусіях, він захищає «Березіль», але ж уміє і визнати помилку. Важко йому це дається, але таки вміє.

Проблема номер один сьогодні — це драматургія у театрі. Почитайте будь-яку рецензію — усі критики волають: «Автора! Автора!» — й аргументовано запевняють, що режисери не можуть вибратися з тієї кризи, в якій перебувають тепер, якщо не з'явиться Автор. — Вистачить одного на всіх? — питає серйозно Куліш. — Я б радо запро-

понував тоді свої послуги.— Та ні,— уже по-справжньому захопився розмовою Зенкевич,— це справді проблема проблем, ви не читали часом статей Шкловського, він пише про театр і кіно, мені не дуже до вподоби його стиль, але він говорить розумні речі — він каже, що Мейерхольд зруйнував світ драматургії, він заглушив слова автора, але серед того зруйнованого світу і в нього озиваються іноді шматки дивовижні; театр Мейерхольда прийшов до необхідності мати драматурга. Шкловський завше намагається говорити тільки афоризмами, це дратує і втомлює, але цей афоризм таки незаперечна істина, те ж говорить уся критика — Мейерхольд у матеріалі багатьох сучасних п'єс чувається як дорослий у дитячих штанцях. Так, Маяковський, у них з Мейерхольдом було серйозне співробітництво, але ж Маяковський трагічно замовк на півслові. Тепер надія на Вишневецького, Трепцова.

— Атож,— погоджується Куліш, уважно дивлячись на шкоринку хліба,— атож... Авжеж, аякже. Курбас уже років зо п'ять намагається переконати мене в тому — та й не тільки мене,— переконати в тому, що тепер театрові потрібна нарешті драматургія. Спершу ламав кості всім п'єсам,— він запевняє, що того вимагав час і безсильні спроби драматургів зрозуміти чи осягнути Час. Тепер каже, що театрові вкрай потрібна драматургія, то чи не пішов би я до «Березоля» у штатні драматурги. А я,— уявіть собі,— готовий погодитись, «Березіль» — це вам не просто театр, це тонкий і чутливий орган, що діє засобами театру,— принаймні донедавна критична думка запевняла мене в цьому,— от я й погоджуюсь бути драматургом для «Березоля», але ж суворі харків'яни дивляться на це слідлоба й не дозволяють мені й кроку ступити без свого благословення... А щодо Шкловського, то мені сподобався ще один його афоризм: колесо справді кругле, але якщо його випрямити, то нікуди не поїдеш. Що ви на це скажете?

### 3

Кожен будинок на Тверському бульварі має свою історію, Куліш іде тепер не алеєю, між липами, він ступає на хідник і поволі, крок за кроком, згадуючи то книги, то розказане москвичами, прочитує історію будинків на Тверському бульварі, ніби викликаючи до життя тіні людей,

лкі ходили колись так само уздовж Тверського бульвару. Може, йому хочеться мати при собі мовчазних супутників.

Будинок номер одинадцять. Тут жила до кінця днів своїх велика артистка — Марія Миколаївна Єрмолова. Той, хто входив у її дім, міг бачити у звичайних, буденних обставинах цю маєстатичну, сповнену самоповаги й гордості жінку. Чи була вона справді така і в будній день? У день п'ятдесятирічного ювілею акторської діяльності Єрмолової тисячна юрба супроводила її від Тверського бульвару до Щепкінського дому — так називають москвичі Малий театр. А коли Марія Миколаївна вирішила була покинути театр, робітники сцени презентували їй на прощання особливий дарунок: вони вирізали зі сцени, на якій грали свого часу Щепкін і Мочалов, шмат підлоги й віддали його Єрмоловій.

Перед Новим роком молоді актори Камерного театру прикрашали крихітну ялиночку, запалювали па ній свічки — і так, із засвіченими вогниками, вносили до квартири Єрмолової. Ідея з ялинкою належала режисеру Олександрові Таїрову. Різниця у поглядах на театральне мистецтво не заважала йому шанувати великий талант. З цього ж дому Москва провела актрису на кладовище села Владики. Весь Камерний йшов за труною уздовж Тверського бульвару з палаючими смолоскипами. Вогні смолоскипів робили спіг червоним.

Холодний, ледь чутний звук фортепіано. Як дзенькіт розбитого льоду. Зима. Холодно. Вечір. Вогник цигарки перестав зігрівати. Як дуже віддалений спогад — перестав зігрівати. За десять днів — Новий рік. Встигне повернутись до Харкова.

...Дім число двадцять три. Камерний театр Таїрова. Сьогодні тут, за якусь нецілу годину, — прем'єра «Патетичної сонати». Аліса Коонен з милим жіночим гумором оповідала, як Олександр Таїров, задумавши з групою молодих акторів створити свій власний, нехай невеличкий театр, шукав відповідного приміщення. Таїрову спало на думку влаштуватися в одному з симпатичних особняків на Тверському бульварі. Актори чекали на вулиці, а режисер заходив по черзі мало що не в кожен будинок, який здавався йому вартим уваги. Усі спроби кінчалися безрезультатно. Добре, що за божевільного не взяли — де ж таки, отак із порога пропонувати винайняти особняк під театр. Але врешті таки пощастило: знайшлися такі ж зайдиглови — господарі будинку номер двадцять три. Того

вечора, уперше відчинивши великі, вигадливо різьблені з чорного дерева двері цього дому, Таїров міг би вже вважати себе творцем і керівником нового театру.

...Дім число двадцять п'ять. Тут народився Герцен. Якраз того ж таки року, коли французи рубали на Тверському липи й вішали на ліхтарнях непокірних москвичів. Тепер у Будинку Герцена збираються літератори, митці — тут їхнє місце зустрічей, нарад, дискусій — Олімп. Зовсім недавно в Будинку Герцена розгонисто й широко владарював бас Маяковського. Куліш бачився з Маяковським тут у лютому двадцять дев'ятого року, коли українські письменники вперше приїздили великою представницькою групою до Москви на тиждень літератури й мистецтва. Важко уявити собі Москву без Маяковського.

Знову вздовж бульвару.

Будинок число двадцять чотири. Взимку 1858 року сюди до свого друга увійшов Тарас Григорович Шевченко. Він записав у щоденнику: «Найрадісніший з радісних днів! Сьогодні я бачив людину, яку не сподівався побачити в теперішнє моє перебування у Москві. Людина ця — С. Т. Аксаков». Останні відвідини Москви для Шевченка. Після заслання. Жив тоді в Щепкіна. Прославлений актор водив свого дорогого гостя по місту, показував усе, що сам найбільше любив у столиці. Одного дня обидва були присутні на обіді, який дали московські літератори. Котрийсь із вечорів Шевченко провів з Бодянським. Той міг, без сумніву, оповідати Шевченкові, як, бувало, збиралися у доброго й гостинного Сергія Тимофійовича Аксакова троє «малоросів» — Гоголь, Максимович і він, Бодянський. Для них в Аксакових готували справжні українські вареники. Але, ясна річ, збиралися не тільки задля вареників — в Аксакова вони звичайно співали під супровід фортеціано народні українські пісні, які дуже пильно, зовсім не з принагідної дилетантської зацікавленості збирали ті троє «малоросів». Цілком може бути, що, йдучи до Аксакова, Тарас Григорович бачив цей ось самотній між липами дуб, торкався долонею його кори. Від пори Тарасових відвідин дерево встигло вирости, мало на це вдосталь часу, і слід від дотику Тарасової долоні тепер десь там, угорі. Між нинішнім днем і днем Тарасової смерті — якихось сімдесят літ. Одне звичайне людське життя. Історія це — чи його, Кулішеве, су-часне? Іван Дніпровський не сміє підписувати власні твори справжнім прізвищем — так воно склалося, що народився Іван дев'ятого березня, від

батька — Данила Шевченка. Випадковий збіг обставин. Таке просте, поширене на Україні прізвище.

Дім число двадцять два... число вісімнадцять...

Таїров, без сумніву чекає на Куліша. Куліш міг би вже й зайти до театру. За півгодини до початку прем'єри — це не так щоб і надто зараня.

Сам того не бажаючи, подумав: міг би чекати на початок «Патетичної» і в Харкові: чекати, походжаючи в невеликому сквері біля «Березоля». Від пам'ятника Гоголю до пам'ятника Пушкіну. Курбасові ця драма теж здавалася вартою уваги, як і Таїрову. Для «Березоля» драма була готова ще два роки тому, у двадцять дев'ятому.

#### 4

Акторам Камерного театру Куліш читав свою роботу в січні тридцять першого року.

Таїровський кабінет: стелажі з книгами. Нескінченні, як здалося Кулішеві, стелажі з книгами в довгій кімнаті. Від цього вона здавалась ще вужчою й довшою. Рояль. Він перетинає простір, його м'яка, вигнута лінія додає обстановці щось настроєве, тонке.

Портрети Аліси Коонен. Таїров не приховує, що вона — перша актриса його театру. Для неї беруть п'єси, розраховують репертуар, з її смаками погоджуються. Це дає право критикам по-дружньому жартувати: єдина в країні артистка, яка має «свій» театр. Критики користуються правом висловлювати свої власні думки. Звичайно, що у зв'язку з таким привілейованим становищем Коонен у театрі іноді виникають відповідного роду конфлікти. Таїров годиться на ці конфліктні ситуації задля Аліси Коонен.

Кабінет — своєрідне продовження таїровської квартири. І кабінет, і квартира — місце роботи режисера. Олександр Якович і його дружина Аліса Коонен живуть при театрі. Таїров не любить полишати театр без особливої на те потреби. Алісі Георгіївні досить перейти через сходовий майданчик, щоб опинитися відразу у своїй акторській кімнаті. Може, якраз тому вона й не запізнюється ніколи. У Таїрова в Камерному залізна дисципліна. Він радше втратить найкращого актора, ніж дозволить йому бодай на хвилинку запізнитись на репетицію, адже звільнив він через крихітну затримку прекрасного актора Церетелі. А одного разу в гніві на Алісу Георгіївну за те, що

вона нібито перемовляється з кимось із партнерів під час репетиції за лаштунками, Таїров цілком серйозно запропонував їй писати заяву про звільнення. Актори й помічник режисера ледве тоді вгамували його.

Театр зовсім недавно повернувся з триумфальної поїздки по Європі й Латинській Америці. Актори ще досі згадують небуденні гастролі. «Тут відчувається дух нової Росії,— писала західна преса про Камерний і його вистави,— дух, що шукає нових шляхів, котрі відображають нові ідеї».

Слухати п'єсу Таїров з'явився, як завжди, бадьорий, елегантний і з незмінною паличкою в руках. Розташувався у кріслі, готовий до роботи — так, паче передчував щось незвичне й незвичайне, хоч насправді вже читав п'єсу і встиг не одне обдумати й не одне обговорити з автором. Актори переймають настрої режисера: вопи теж сподіваються чогось незвичного.

Гарний, наче накреслений порухом швидкого пера, профіль Аліси Коонен. Просте й відкрите обличчя Михайла Жарова, готового до жартів, на які всі одразу реагують, щасливого — припаймні гак виглядає, — оптиміста (він уже пізнав смак слави, зімається в кіно і популярний). Хитрувата усмішка Ценіна. Куліш не міг тоді подумати, що якраз цей актор прекрасно зіграє батька Марини — старого Ступая. Художник Вадим Риндін. Ще досить молодий, з м'яким зарисом підборіддя, з дитинною, ледь підтиснутою нижньою губою. Але дитинність тільки видима. Риндін здібний художник, він працював уже з Таїровим, і ось знову вони разом будуть робити «Патетичну».

Таїров вітається з усіма, хто заходить до кабінету на читку. Годі сказати, що в нього позаду нелегкий день. І в планах ще вечірня репетиція з акторами й нічна світлова з художниками. Таїров надає світлу на сцені дуже великої ваги. Куліш ще переконується в цьому. Він дивиться зараз па себе очима акторів: одяг аж надто скромний, комірць сорочки туго застебнутий, на останній гудзик, галстука нема; манери простуваті, сам невисокий, сухуватий, стрижений коротко, жорсткуваті вуса, погляд теж жорсткуватий, як і потиск руки, яким він зустрічає тих, хто прийшов слухати його драму. Одне слово, степовий курай, звиклий до всього на світі. Що ж, він не має наміру загравати із столичними акторами, удавати з себе казняка, одягаючи, приміром, фрак чи вузьенькі штани в смужечку. Надто дешево. Дядько — і нехай дядько, у цьому

істинне його обличчя й абсолютна достовірність образу, — посмішковується з себе Куліш, — достовірність, яку він не гадає підмалювати й фальшувати.

Читка для нього — завжди випробування. Він у такій ситуації відчувається новобранцем, який виходить на свій перший бій. Але виходити повинен і хоче — треба перевірити через людське сприйняття самого себе. Присутні настроєні доброзичливо, Таїров готовий підтримати, зараз надійде Зенкевич, він запізнюється, вони ще не бачилися, зараз надійде Зенкевич — і Куліш почне читати.

«Із спогадів мого романтичного нині покійного друга й поета Ілька Юги на Жовтневих роковинах у клубі ЛКСМУ про свій незavidний, як він сказав, проте повчальний революційний маршрут. Початок дії: я пишу. Напівгорище в будинку. Квадратове віконце запнуте зор'яним небом. Світить гасова лампочка. В кутку кімнати мідяним удавом виблискує гелікон».

Так не починалася, здається, ще жодна п'еса, — думає Аліса Коонен. Цей простакуватий чоловік починає загадувати загадки. Незабаром вони заприятелюють, і вона майже дослівно, сама того не відаючи, повторить думку багатьох інших друзів Миколи Куліша: за зовнішньою формою сільського простака, за скромністю — яка дивовижна натура, яка культура широкого масштабу, сили й знання — справжній самородок із селян.

Дочитавши першу дію, Куліш трохи перепочиває. Дивиться у вікно. За звичкою згадує Жана. Той довірливо признавався: я намагаюсь режисирувати, коли пишу. Вирізую фігурки й пересуваю їх по площині. Так мені легше уявити п'есу втіленою в театрі.

Маріонетки Гордона Крега, котрого так шанувує й визнає Курбас, і Крегів спосіб вирішувати вистави зовсім не схожий на те, що говорить Жан. Але принцип здається близьким.

Куліш не відокремлює себе від персонажів своїх п'ес. Вони існують неначе в його власному світі. Не відбувається відмежування й тоді, коли він дивиться уже виставу, хоча живуть герої на сцені за новими, йому не підвладними законами. Живуть за законами режисера. Леся Курбаса — насамперед.

Пригадуєш, Жане, як ми років зо два тому вибралися з тобою у степ? До твого Каланчака і до моєї Чаплинки.

Улітку степ пливе теплими хвилями, і гойдаються хутірці, як загублені, серед степу. Часом здавалося мені, що враз поночі (не так за дня, як поночі особливо) степовий вітер може підняти той хутірець угору й ніхто, окрім мене, малого, не помітить, що сталось. І не гойднеться ані рундук чи ятка на базарі, не перехне солома, кинута на долівку в хаті, хіба що віл крутне здивовано головою і вода у криниці хитнеться. Острівець малий землі степової з маленьким хутором піднімається угору й летить, а люди й гадки не мають, що діється. Ніч. Сон. Сплять. Ніхто не знає, що вони в Космосі. Тільки сни сняться чудернацькі, самі тільки дивовижні сни, на які вранці люди спльовують через плече: тьху, і приверзеться ж отаке! А було все насправді. Просто вдосвіта покинув вітер той хутірець знову в степу — і ніхто не помітив ані льоту, ані того, що опинилися у зовсім іншій місцині. Не помітили, бо так само над головою стелиться синє небо, і довкола — сіро-зелений степ, усе той же безмежний степ і та ж дорога попри хутірець.

Якось у кінці серпня, степової чорної ночі, гойдався у легкій тихій хмарі круглий, як око криниці, місяць і, перекреслюючи той срібний круг, летів пташиний ключ. Просто на мене летів, а я стояв і дивився, дивився, Жане, й не було тому льотові кінця. Може, то мепі наснилося? Я тоді був зовсім маленьким хлопчаком, а в дитинстві сон і ява пероздільні. Так само наяву ввижалося: сонце зачепилося за кінчик крутого рогу вола, і віл поволеньки, поволеньки поніс його над своєю головою, як корону, а я лежав на возі з сіном і міг торкнутися сонця рукою. А водночас боявся, як би від близького сонячного жару не спалахнуло сіно на возі. Бо хіба ж раз загорявся степ серед тої спеки, і згоряло, чорніло колосся, чорнішим од землі ставав дрібненький його попілець і в'їдався у шкіру. Страшний степ у посуху. А розлюбити його не можу. Тільки в степу ось так і буває: елегія вивершується трагедією, і тому так страшно я писав про дев'яносто сім моїх неможливіків і голод у степу.

Вітер роздирає над Тверським бульваром хмари. Місяць гойдається серед хмар. Зараз упаде на землю. Хіба що



заплутається в холодному, заляклому від морозу гіллі дуба.

У чорні різьблені двері Камерного театру вже входять глядачі. Вони поминають автора п'єси, поняття не маючи, що якраз він, цей чоловік, схожий на селянина своєю зовнішністю, зібрав їх сьогодні всіх разом. Авторіві до вподоби байдужість перехожих. Він не знає, як повинен поводитися популярний письменник, котрий роздає автографи недбало, навіть на вулиці, на ходу. Він не хоче роздавати автографи. Зрештою, «Патетична соната» ще не видрукувана окремою книжкою. Автографи міг би давати, хіба що підписуючи програмки вистави.

Жив, отже, колись хворий поет у його душі. Куліш так і казав: небезпечно хворий поет. Міг померти, загнаний у підвали свідомості. Врешті, він таки вивільнив, випустив обережно поета звідти, переніс у лабораторію, у робочий кабінет розуму — чи то навіть здорового глуду. Розум метався у тривозі й сум'ятті, не знаючи, як порятувати поета. Куліш признавався: поет у мені «на тонку пряде». Навіть не самому собі признавався, а дуже близькій людині, і от хіба що тільки знову природний гумор, як надійний і незрадливий друг, допомагав порятувати поета. Так, — кепкував Куліш, — бабуся Іронія радить свічечку копійчану купити й встромити її у захоплені руки поета. А той усе те знає й бачить, бачить ще: як одлітають на південь весняні й літні птахи, на крилах несучи геть мрії, а бабуся Іронія кривить тонкогубого рота, тримаючи наготові брязкотливі мідяки, й шарудить холодним вінком із неживих квітів.

Може, «Патетична» й порятувала його? Він жалів поета в собі самому, водночас не втомлюючись кепкувати з нього: поет небезпечно хворий і такий смішний! Самоіронії йому не бракує. У такі моменти перестає писати, запевняючи: кожне написане слово, кожен рядок здаються йому гидкими, безкровними, анемічними.

Поєтова душа луною озивається у «Патетичній сонаті».

«Патетична» — експериментальна робота, спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження у драматичний твір музики — як органічної складової частини. Я хотів органічно поєднати слово, ритм, рух, світло, музику, це боротьба, шукання — можливо, і невдале.

Боротьба, шукання, — можливо, й невідале, — повторює Куліш тихо, це ж треба: сільський дядько, як міський неврастенік, сам до себе говорить серед ночі на Тверському бульварі, — він повторює півголосом ці слова і раптом упізнає в них дуже знайому інтонацію, навіть ритм, лама-ний, різкий, — ритм мови Лєся Курбаса. Що ж, коли й невідале, то він готовий повторити вслід за Курбасом не одне, так, істина понад усе, але також і побратимство по-над усе, коли засноване воно на спільності багатьох думок та ідей, на готовності разом їх відстоювати і разом шукати нового шляху в разі помилки, — Куліш готовий повторити навіть із Курбасовими інтонаціями: дозвольте мені бути революціонером, це моє право — боротися, страждати, бути навіть іноді незрозумілим, це моє право приймати удари, моє право змагатися щиро на своєму фронті так, як я своїм мозком розумію, чесно й послідовно, для того, щоб на один-два дні наблизити нашу велику мету.

Я сам на сам із будь-ким — а також і з найвищої трибуни привселюдно готовий сказати, Және, що вогнем би випалював пересічність і графманство, ми ж маємо пролетарську філософію, пролетарську науку й естетику, — і це критерій для нашої літератури.

Мені колись здавалося, що не вистачить глини й фарби для нової роботи, а насправді зосталося так багато, бо життя прожите вже чималеньке, і відчуте й пізнано ще більше, ніж прожито, і шкода тільки одного: надто пізно прийшов мій час писати, надто пізно я взявся за перо. Ну скільки ж того часу, Және? Я було колись нарахував: літ всього вісім-десять ще маю, — міркував я колись, літ вісім-десять дужих і мудрих, а потім же старість, неміч, прийде пора для молодших, що вже зможуть щось сказати, — і ось із тих десяти, котрі сам собі наворожив, як зо-зуля, хіба скільки ще зосталось? Чи б не додати яку дрібку, як ти гадаєш? Одурити долю й самого себе — додати, накинути ще кілька літ, бо є ж глина, й фарба, й кров, і досвід.

Пригадуєш, я казав тобі: війна і революція — тут потрібна гола правда й жорстокий реалізм. Ані вигадок, ані зайвих візерунків, ані крапельки фальші. Важка, як червоний оксамит, мова мала стати врешті простою й міцною, як криця, у моїй «Патетичній». Чи вдалося? Не знаю. Це моє право — помилятися, мислити й шукати. Хай, як казав пророк Скворода, не мої сії мислі, і не я оні вимислив, і істина є безначальна, але люблю — тим і мої, і бу-

дуть твої. Сів — то єсть істинно дружба, мислей единство.

Не з тих я, друже, хто боїться униз летіти або ж починати все спочатку.

Він міг би ще сказати, що його нова драма — це спроба відвертої сповіді героя зі сцени, це «Я», винесене на вселюдський суд чи осуд, а також і на власний. Це спроба вирішити соціальні проблеми, яких досі в такому ракурсі ніхто не торкався.

Остап Вишня говорив колись про мої «97», на які ти, Жане, дозволив собі підняти критичний голос усупереч похвальному республіканському й навіть всесоюзному — відважний Жан! — Вишня говорив, що то таки справжня, житня, з макухою й кураєм революція, жива революція, як мати сира земля правдива. У «Патетичній сонаті» я спробував змалювати ще одне обличчя війни і революції. Вони ж не полишать мене, поки я не виллю їх на папір до кінця у живих словах і згустках крові.

Шукання — це, звичайно, не завжди перемога.

Та чи не пора нарешті переступити нам поріг театру? Відчипимо з тобою, Жане, оці чорні, химерно різьблені двері й переступимо поріг театру. Бо я, гляди, ще чкурну звідсіля, як хлопчак. Ти ж знаєш, першу мою прем'єру грали без мене. І так само, як і тоді, мені бракує парадного костюма й самовпевненості.

Часом здаюся собі піаністом, який грає на фортепіано з нотного листа. Я не знаю, що там далі, й хочеться зазирнути наперед, довідатись: яку ж тему гратиму ще і скільки залишиться можливостей попереду. Поряд сидить хтось невидимий і перегортає сторінки. І я загадую наперед, а водночас не хочу знати, яким повинен бути фінал. Ти ж знаєш — фінальні сцени мені ніколи не вдавались, не йшли легко й просто. Жартую. Я хотів сказати: годі притримати руку, що перегортає сторінки, годі двічі заграти одну й ту ж мелодію, одну й ту ж ноту, не сфальшувавши. Треба бути дуже пильним.

Ти запевняєш, що я зробив добру роботу. Таїров теж так каже. І Курбас твердить, що драма вдалася. А я міркую: чи й справді? Адже задумував роман, а життя наче випробовує мої можливості, — і ось знову написана п'єса. Чи не помстилось на мені відступництво від первісного задуму?

Хочеться вірити вам, але ж і ви не безпомилкові. З мене майстер писати окремі сцени, а загалом завше чогось бракує.

Знаєш, що мені спало на думку? Курбас, це Курбас мене щоразу підштовхує до писання для театру. Свідомо чи несвідомо — не знаю, але так воно є — може, якби не він, я б таки вперся на своєму і писав широкі й розлогі, як степ, прозові полотна, і не було б драматурга Куліша, хіба що тільки «97» зосталось би людям. Не було б і «Патетичної», бо хіба ж не Курбасові тут мислі разом з моїми — поєднати музику й слово нерозривно? Ні, то таки він винен у моєму безнадійному драмописанні. Це він штовхає мене до гріха. Треба з тим кінчати. Приїду до Харкова й клятвенно запевню його, що більше не писатиму п'єс. Хочу роман зробити. Що він на це, цікаво, скаже? А ти що? Не віриш? Та вже ж, ти чув од мене зовсім недавно, що я ношуся з новою п'єсою. То химера, не вір. Я вже закипав, одрікся.

Двоє закоханих все ще сидять на лавці. Якраз проти раковини для духового оркестру. Боронь боже, геть замерзли? Оркестру нема. Типа: зима й сніг. Його черевики залишають глибокі сліди у снігу. Аж тепер він помічає, що сніг уже густо сипле. На естраді, де має бути оркестр, виникають темні чудернацькі тіні. Може, то прийшли сюди оркестранти, незважаючи на сніг ані на морозний холод? Прийшли, щоб заграти для закоханих. Кожен свою партію. Що вони гратимуть? «У кутку мідяним удавом виблискує гелікон». Химери. Горобець і галка, — сказав би Остап Вишня.

Ще один тільки раз — уздовж липової алеї. Липи цвітуть пахучим, чистим і білим снігом. Тільки раз — уздовж алеї.

А тепер — Тверський бульвар, число двадцять три. Ні, ще такі раз.

Пам'ятник Пушкіну. На плечі в Пушкіна білий сніг. Куліш мимоволі пересмикує плечем — сніг прилип до пальта.

Біжить хлопчак з цигарками. Мабуть, не розпізнав. Бо вдруге пропонує йому свій товар. Куліш купує ще пачку, ховає до кишені. На замерзлих, пошерхлих устах присмак викуреної ще раніше цигарки. І вологість од снігу. Хлопчик запитує, котра година. Куліш відгортає вологий рукав пальта, щоб глянути на годинник. Він забув, що годинник його спинився.

Чорні, химерно різьблені двері театру.

Аліса Коонен готова до виходу на сцену. На її голові корона густо сплетеної коси. Від цього пом'якшується, круглішає обличчя, зникають гострі кути, однак обличчя не позбувається ані витонченої гордовитості, ні аристократичної самовпевненості. Усмішка відкриває сліпучо-білі зуби і здається хижою. Нервові пальці актриси перебігають уздовж поверхні столика перед дзеркалом. Помножений і підсилений відбитком, рух дуже різкий. Саме такою — різуче різкою, хижою, владною — і повинна бути за режисерським задумом Марина.

Коонен записувала на репетиціях роздуми Таїрова-режисера:

— Ми повинні поставити виставу, де б нова сценічна форма за своїм масштабом була адекватною незвичайно багатогранному змісту й високій патетиці громадянської війни. Драма Куліша дає для цього чудові можливості. Архітектоніка й фактура п'єси накреслюють нові шляхи радянської драматургії.

— Характери, які вимальовує автор, надзвичайно яскраво виражені. Кожен сценічний образ вимагає особливої, внутрішньої і зовнішньої опуклості.

— Революція. Мурашник розтривожено. Усілякі малі й темні люді вибиті з колії. Вони смикаються у звихреному світі, вони шукають — кожне, — куди б надійніше заховатися від бурі.

— Куліш великий художник. Які він робить зіставлення — подивіться! Ось умирає Оврам — і подумайте, як умирає Марина. А візьміть сцену мітингу. Це ж дивовижно! Говорить Андре... А після цього репліка... Це геніально, блискуче зроблено: пафос усієї промови летить геть... А протиставлення — суд і суд? Ні, це дивовижно.

Коонен і Таїров удвох розмірковують над характером Марини, працюючи окремо від усіх, у тиші великого кабінету, заставленого книгами. Алісі Георгіївні звична присутність книг. Вони прислухаються до людей.

Таїров: У характері Марини зіштовхуються найсуперечливіші почуття. Марина — уперта фанатичка, готова на будь-яку жорстокість, на злочин.

Коонен: Але ж вона ніжно любить батька, приглянься; у стосунку до старого Ступая у неї так багато іронічної ніжності. Або коли вона говорить про музику — тут поетична настрівність душі.

Таїров: Це якраз і найголовніше — знайти міру. Відповідну міру, щоб показати це сплетіння тверезого розрахунку й романтичних рис характеру.

Коонен: Я розумію. Емоції завжди підпорядковані розумові, думка контролює кожен порух душі.

Таїров: Як ти гадаєш, Марина кохає Андре?

Коонен: По-моєму, ні.

Таїров: Вона кохає Ілька?

Коонен: Теж ні. Але кого ж вона тоді любить?

Таїров: Вона любить — хату. Тобто свою власність. Я вважаю, що основне почуття Марини — не любов. Це страх перед революцією.

В Алісі Коонен поєднується незборима воля до життя й творчості. Вона уперто, по-акторському вперто бунтує проти всіх і проти всіляких перепон, заборон, які накладає на актора режисерський театр. Так твердять критики.

Театр Таїрова — режисерський. Водночас, бунтуючи, Коонен прислухається до всього, що пропонує у роботі Таїров. Вона вміє бути також і слухняною актрисою. Вона шукає засобів для відтворення складного характеру своєї героїні на сцені. Цільність характеру самої Коонен — і суперечливість рис героїні. Цільність і суперечливість вступають у конфлікт. Треба постійно розмірковувати, якою ж має бути ця Марина з ворожою самій артистці життєвою позицією і світоглядом.

Фаїна Раневська ледве жива від хвилювання. Вона думає: де вже мені виявляти власну індивідуальність, про бунт їй навіть не мариться. Але, як не дивно, саме вона у виставі має чи не найбільше право на виявлення власної індивідуальності, на імпровізацію. Таїров дав їй волю. Право на вияв фантазії, емоцій, палахкотливого темпераменту. Для Раневської сьогодні не тільки прем'єра, але й дебют у Камерному. Вона ще не зовсім певна своїх сил і не зовсім отямилась від того, що її таки справді взяв у свій театр Таїров. Вона ще не певна свого права називатися артисткою Камерного. Зовсім недавно приїздила до Москви з провінції, щоб подивитися у Камерному вистави — всі, починаючи з «Сакунтали» Калідаси. За останні гроші готова була купити квитки на поїзд і на виставу в Таїрова. Вона й досі не може пояснити, як відважилася написати Таїрову листа з проханням узяти її в труп. Коли розривала конверт з відповіддю, в неї тремтіли руки. Звичайно, інакше й не сподівалась: їй повідомили, що нема місця. Та й навіщо Таїрову якесь там дур-

не дівчисько з провінції, котре уявило себе великою артисткою? Нащо йому провінційна посередність, коли й столичних не бракує,— злостиво думала вона й не могла погамувати сліз. У неї свій гонор, однак, в. Гонору їй не бракує. Буде працювати в провінції. І раптом знову лист. Таїров запрошує приїхати. Є чудова роль у досконалій п'єсі українського драматурга Миколи Куліша.

Куліша вона не знала. Але повірила Таїрову на слово, кумир не міг помилитись. Приїхала — ні, примчала до Москви. Роль Зіньки виявилась справді чудовою. Це була її роль. П'єса теж сподобалась. А ще до всього — вона працює у Таїрова! І поряд на сцені — сама Коонен, Аліса Коонен.

Майбутня дебютантка боїться всього: вимогливості режисера, присутності Коонен, фантастичних конструкцій Риндіна. Доводилося працювати під час репетицій на третьому поверсі конструкції, легкої і, здавалось, нетривкої. Майже під самими колосниками. А вона ж з дитинства не терпить висоти. Обов'язково впаде — інакше бути не може, ступить крок — і впаде.

Камерний недавно повернувся з закордонних гастролей — Раневська боялась і цієї слави: що вона таке поряд з такими акторами? Боязлива, полохлива Зінька — це, однак, нонсенс. Як вона гратиме?

У процесі «застольних» репетицій все було не так уже й складно: принаймні не так боязко. Як звичайно: пошук основного стержня ролі, поведінки дійових осіб у кожній сцені. Як завжди, тільки у Таїрова.

Потім знову почалася тривога: Таїров із більшістю акторів працює у своєму кабінеті, запрошуючи то одного, то другого, вони засиджуються там до півночі й далі, а потім йдуть дивитися, як Риндін на сцені розмальовує свої конструкції: живописної майстерні в театрі не було, бракувало місця, художники працювали на сцені поночі, після вистав.

Раневську Таїров на індивідуальні репетиції не запрошує — так, наче махнув на неї рукою. Покинув напризволяще. Не вірить у неї! Тільки її невгамовна фантазія і темперамент були порятунком від непевності в собі. Звідки їй знати, що Таїров саме на це й розраховував. З кожним актором він працює залежно від його індивідуальності. Отже, їй таки пощастило: якби ламали, зневолювали характер Раневської, хтозна, чи зробила б вона свою Зіньку. Режисер розумів це. Він дозволив молодій актрисі імпровізувати, бути самою собою. І тільки тоді, коли помічав

під час репетицій на сцені розгубленість дівчини, підходив до рампи і говорив прихильно: молодець, добре. Їй усе було дозволено — навіть бунт, якби вона на таке зважилася й скористувалась такою вседозволеністю. Таїров не робив їй зауважень за порушення дисципліни. Хтось із акторів під час репетиції зауважив Коонен і Ганшину, який грав Ілька Югу: ви цей ш м а т о к ведете неправильно, тут треба зовсім інакше; Таїров розгнівано вигукнув: послухайте, таж ви в театрі, дію п'єси ділять на ситуації, на шматки можна краяти хіба що ковбасу в магазині Єлисеєва, а ви ж таки в театрі! — Раневська вперше дозволила собі голосно пирхнути: у магазині Єлисеєва! — усі чекали режисерського гніву, але він не впав па голову грішниці, яка голосно сміялася на репетиції.

Таїров мав добре око на талановитих людей. Вистачало одного погляду, щоб він розумів: ця людина підходить його театру. Так було і з художником Риндіним. Риндін розписував для якоїсь вистави вуличну шарманку. На стінці шарманки намалював крихітний народний театрик і три танцівниці — лялечки. Режисеру сподобалася ця деталь, відтоді він і зацікавився Риндіним.

Риндінські конструкції стоять на сцені.

Оркестр настроює інструменти.

Публіка чекає початку вистави. Заповідається аншлаг.

Таїров у своєму кабінеті чекає Куліша.

Павло Зенкевич теж чекає на Куліша. Він мав би вже бути.

Дають перший дзвінок.

## 7

Куліш мав би вже бути. Дають другий дзвінок. Аншлаг. Серед публіки Павло Зенкевич бачить критиків. Красень з величезними сумно-зосередженими очима — Борис Алперс, приятель Всеволода Мейєрхольда. Зовсім не схожий на суворого і безстороннього театрального критика. Радше поет; театр його цікавить не тільки як видовище, він займається також проблемами драматургії, для нього неваперечна думка, що справжньої драматургії театрові зараз бракує, без неї він не може існувати. Пише Алперс без злостивості, але досить-таки безжалюно й відверто. Іронічний Юзеф Юзовський примружено приглядається до всього навколо. Неначе вистава для нього вже почалася. Звідси — в фойє, з публіки. Вуса прикривають горіш-



ню його губу, він потирає їх, мене, посмикує — наче пробує, чи не приклеїв часом. Он там далі майнула постать Левіна — критика, який пише для «Вечерней Москвы». Без сумніву, ця газета буде найоперативніша. Тут рецензія з'явиться днів за два.

Попри всю професійну об'єктивність критиків кожен із них має можливість і право особистого сприйняття. Має право на свій власний погляд щодо мистецтва, театру, літератури. Це предмети доступні для обговорення — публічного й професійного. Істина незаперечна, і саме своєю незаперечністю... своєю незаперечністю... Де ж все-таки Гурович?

Павло Болеславович розгортає газету. Газета позавчорашня. Михайло Зоценко у статті «Годі тулитися на задвірках» пише про суттєві проблеми естради, якій потрібна допомога: «Ми чекаємо цієї допомоги від письменників великої літератури і від авторів високої кваліфікації».

Нехай вибачить мені Зоценко, — думає Зенкевич, — але тепер я ніяк не можу проїнятися тривогами естради. До речі, що це таке: «письменники великої літератури» й «автори високої кваліфікації»? Термінологія у статті здавалася Зенкевичу смішною. Але навряд чи Зоценко мав намір викликати сміх читача.

Зенкевич стоїть так, щоб бачити чорні різьблені двері. Куліш напевно не з'явиться через службовий вхід. Куліша треба сподіватися тільки звідси. І ще хто знає, чи не придбав він собі квитка в касі. Правда, сьогодні це йому навряд чи вдалося б. Квитків нема. Зенкевич стоїть так, щоб йому було видно вхідні двері, і тримає в руках газету із статтею Зоценка. Ніби на знак, щоб Гурович упізнав його.

Краєм вуха ловить репліки, що виринають із приглушеного гомону у фойє. Публіка театральна, у справах мистецтва поінформована достатньо. У Камерному рідко бувають принагідні глядачі. Навіть із провінції приїздять уже «свої», зацікавлені, всезнаючі. Серед всезнаючих чимало снобів. Нічого не вдієш. Театр не може вибирати глядача. Хоча, правда, може іноді диктувати йому свої закони.

...постановочних стандартів є досить: «а la Камерний», «щось під Мейерхольда», «а la імені...»

...як хочете, а мене втомлює наспівність інтонацій Коноен, тим більше — її епігонів, наслідувачів...

...ах, Ільїнський — душка! Геніально!

...усі теми вичерпані, нема про що писати... Звичайно, якщо заглибитись в історію... там щось знайдеться... але в сучасності... життя надивовижу одноманітне...

...у Єлисеєва сьогодні давали першорядний швейцарський сир...

...ви були у філармонії на Шіллеровському вечорі? Звернули увагу на сукню Юр'євої?

...«Страх» Афіногенова... Перцов у ролі Бородіна...

...Вернард Шоу, коли був тут влітку... Як?! Ви не бачили Вернарда Шоу?

— Гурович! — вигукує імпульсивно, через усі голови й усі балачки Зенкевич.

Куліш струшує з пальта сніг. Зачепив когось? Вибачайте. На вусах у нього тануть сніжки. Од черевиків — мокрі сліди. Куліш пояснює: приніс з собою весь сніг з Тверської. Завірюху приніс до театру.

Щось говорить Зенкевич, але Куліш не усвідомлює, про що мова. Він бачить: публіка заходить до залу. Перед Кулішем нема обличчя — самі тільки спини. Десятки людських спин. Сотні людських спин бачить він. Кожна спина — відкриває для себе Куліш — має свій характер. Спини промовисті й можуть, виявляється, багато сказати про людину. Не менше, ніж очі чи руки. Гонористі, виструнчені, похнюплені, самовпевнені, смутні, зацікавлені, знахабнілі, знечені, байдужі, делікатні, іронічні, зміїні... Он спина того чоловіка виказує в ньому не те що боягуза, пі, але видно зі спини, що він ніби чекає удару ззаду, напружено чекає удару, а озирнутись не має відваги. А ось та жінка — вона відчуває, що на неї дивляться, витягнула хребет, витягнула — в струнку лінію, шия така гордовита. Мабуть, гарна жінка. Тисяча відтінків. Люди, ясна річ, поняття не мають, що все можна «прочитати» зі спини. Люди не вміють керувати «виразом» своєї спини — вони пильнують тільки свого обличчя, вони дбають тільки про своє обличчя і цим самим стають такі відкриті, беззахисні. Хоч бери та не повертайся ніколи ні до кого спиною, — усміхається Куліш. Зенкевич бере усміх на свій карб, киває головою, продовжує говорити: — ...справжній сюрприз, ось побачите! Ходімо до Таїрова, він чекає, — врешті чує Микола Гурович.

Сюрприз? Що таке, який сюрприз — окрім прем'єри? Кулішеві кортить поглянути на спину Зенкевича, він ледве втримує у собі хлон'яцтво.

Вони йдуть до кабінету Таїрова, вистава ось-ось почнеться. Олександр Якович, ще елегантніший, ніж звичайно, хоча це здається зовсім неможливим, — радо вітає Куліша, не виявляючи невдоволення — він давно чекає його приходу. Темні, зволожені від довгого перебування на сніговій завії Кулішеві очі поблискують начебто весело.

— Зараз почнеться диспут «Автор — Театр — Публіка», — каже Таїров.

— Я не боюсь диспутів, — запевняє Куліш. — Я загартований, як кулачний борець.

Режисер веде гостей у ложу, що з'єднана безпосередньо з кабінетом. Звідси Таїров може спостерігати за виставою зовсім непоміченим. Але це тільки так йому здається, що актори не помічають його. Вони добре знають усі звички свого режисера й своєчасно кидають погляд у цю ложу, щоб переконатися у його присутності.

Сюди Таїров любить також запрошувати на прем'єру найближчих друзів і прихильників театру, своїх найшанованіших гостей. Цього вечора в ложі сидять Семен Михайлович Будьонний і відомий німецький драматург Фрідріх Вольф. Здивованого Куліша — отже, таки сюрприз, але краще ж було попередити! — представляють Будьонному. З Вольфом вони радісно обнімаються. Фрідріх, Кляус, яка приємна зустріч! — вони знайомі ще з літа, у попередній свій приїзд до Москви Вольф підписав договір, за яким надавав театрам Пролеткульту виняткове право постановки своєї голосної п'єси «Матроси з Катарро», Куліш подарував Вольфу примірник першого варіанту «Патетичної сонати», її переклад планується до видання в Німеччині, переклад уже готовий, Фрідріх Вольф має намір написати передмову. Німецький друг називає його Кляусом, це звучить дещо інакше, ніж в устах Жана, але Куліш не протестує. Йому приємно чути: Кляус.

Товариська розмова в них ще попереду. Обидва раді з нагоди поговорити, а зараз усього кілька слів: як справи? що чувати? Так ось ви який, ось як виглядає кавалерист, який почав писати п'єси, — прискіпливо й ревниво оглядає Куліша Будьонний, теж, видно, вдоволений із знайомства.

Перед ними на сцені конструкції Риндіна. Художник запевняє, що «Патетична соната» — одна з найулюбленіших вистав, які він поки що зробив, він хотів зробити якнайкращу виставу, так само, як і Олександр Якович.

Дія відбувається в будинку, даному в розтінні. Таке вирішення оформлення закладене в самій п'єсі. Вертеп.

Герой п'єси й вистави Ілько Юга виносить на суд людей своє власне життя, свою трагедію — свої помилки.

У розтині не тільки будинок, де відбувається дія. У розтині душі й долі героїв.

Часом за будинком вихоплюються у світлі телеграфні драти й дорога, що веде вдалину. Несподіваний цей світловий ефект Куліш оцінив відразу. Поза домом існує великий світ, у котрий хотіли вирушити Ілько, його друг — робітник Лука, і Настя, і її безногий чоловік — солдат Оврам. Революція й війна творять їхні характери й долі.

Музика Бетховена одразу взяла на себе дію. Вона заввучала з першої сцени, рояль виступив після грубуватої репліки гостя під дверима Зіньчиної квартири: ...то я піду до твоєї...

Таїров виводить у виставі на перший план масу. Це підносить «Патетичну» справді до героїчної висоти (маса — це не статисти, це музика вистави, — казав Курбас). Зате вистава позбавлена ліричності, не полишено місця Ільковому кохання, дещо змінено характер Ілька.

Куліш дивиться виставу. Прикра роздвоєність заважає йому сприймати побачене: Кулішеві усе заслоняє думка про Харків, Курбаса, «Березіль». Куліш дивиться виставу, оцінюючи роботу Таїрова, акторів, художника — і при тому розмірковує, як би вирішили ту чи іншу сцену у «Березолі»? Хто грав би Ілька? Марину? Луку?

Заважає ще одне відчуття: це не актори, а він, Микола Куліш, — розшарпаний на частки, стоїть зараз на сцені, вовсім відкритий і безборонний, бо жодне слово, вимовлене його героями, не стає йому заборолом, ні, навпаки, — усе більше відслонює його перед залом, перед людськими очима, це він, сам на сам із залом, сам — один на сцені — грає «Патетичну» — свою й Бетховена.

Куліш відганяє від себе видиво тієї іншої, уявної вистави, нездійсненої в «Березолі» Курбасом, він відганяє від себе всілякі інші химери й спостерігає; спостерігає за тим, що відбувається на сцені Камерного.

Ось Марина, стрічаючись з Ільком, ніжно простягає до нього руки і в той же мент непомітно виймає з його кишені револьвер. Якось екзальтована жінка в партері голосно скрикує. Як же це підло! — кричить вона.

Ритм вистави, як і задумував Таїров, нервовий, він то круто злітає вгору, то завмирає у тиші тієї чи іншої кімнати.

Великодня ніч. Частина мешканців будинку в засвіченими свічками урочисто піднімається сходами вгору, лунає «Христос воскрес». І одночасно за будинком уздовж освітленої дороги марширує колона червоноармійців з піснею «Әх, яблочко». Обидві мелодії немов ударилися одна об одну. Дисонанс, конфлікт. Зіткнення двох світоглядів, двох епох. Такої сцени в самого Куліша нема, це рішення режисера. Куліш аплодує разом із залом.

Марина, виселена до підвалу, походжає в убогій комірчині. Зненацька їй спадає щось на думку. Вона присуває табурет до прасувальної дошки, котра належала попередній господині цього житла — пралі Насті. Пальці Марини перебігають уздовж дошки. Наче це клавіші рояля. Лунають звуки «Патетичної сонати» Бетховена. Марина, прислухаючись, закидає голову. Музика поступово виходить за межі підвалу, і тоді грає оркестр.

Пізніше, після прем'єри, Аліса Коонен розкаже Кулішеві, як старанно вона вивчала з концертмейстером ті частини сонати Бетховена, які грає Марина і на бутафорському роялі в себе вдома, і на цій дошці в підвалі. Артистка хотіла будь-якою ціною досягти враження цілковитої достовірності, правди.

Допит генерала Пероцького. Зінька-Раневська викликає за свідка. Густим, низьким голосом з неперевершеною простодушністю вона розповідає про те, що і татко Пероцький, і молодший його синочок були її постійними клієнтами, і татко зостався винен за останній візит — отож чи не можна якось би тепер розрахуватися, віддати борг.

Раневська, може, не зовсім схожа на Зіньку, якою уявляв її собі автор п'єси (хто б грав Зіньку в Курбаса?). Однак ця дещо інша Зінька, зухваліша й різка, з виразнішим усвідомленням своєї соціальної суті, здається Кулішеві цікавою.

Жаров — Матрос Судьба — одноокий (за ремаркою автора), але при тому всевидючий. Він раз по раз викликає аплодисменти. Знову ж таки за Кулішевим задумом Судьба повинен говорити хрипко, у нього знищений голос. Жаров говорить цілком звичайно, без хрипіння, хрипкий голос буде пізніше в Сиплого з «Оптимістичної трагедії» Вишневського. Втім, це не так уже й важливо, тим більше, що ось зараз Куліш не знає про Сиплого.

Зенкевич хотів би довідатись, що думають критики. Овації — це ще не остаточна оцінка вистави, однак він сам — хоча бачив уже й репетиції «Патетичної» — по-справж-

ньому схвильований і радий. На його думку, вистава зацікавить Москву.

Будьонний, Вольф і Куліш йдуть до акторської кімнати Аліси Коонен. Вона ще не встигла розгримуватись. На обличчі у Фрідріха Вольфа слід од гриму: Фрідріх не втримався, ніжно поцілував Алісу, вона відповіла йому поцілунком; чарівна жінка, дивовижна актриса, я збережу знак вашої дружньої прихильності,— жартує Фрідріх, вказуючи на слід від гриму.

Куліш не вміє правити компліменти, йому бракує слів, він почувается втомленим, наче й насправді зіграв сам усю виставу,— вам, Алісочко, мабуть, більше хочеться відпочити, аніж слухати наші сумбурні вигуки захоплення,— оце й усе, що він годен сказати, усе, на що він здобувається, однак Аліса Георгіївна вже знає його характер, вона сприймає ці слова як визнання її роботи.

Будьонний дарує артистці величезний букет троянд. О, троянди, узимку,— це мої улюблені квіти,— радіє Коонен. Семен Михайлович щиро вражений виставою, грою акторів і автором п'єси: такий скромний, не приймає похвал на свою адресу. Будьонний хоче переконатись, чи справедливі всі оповідки про Куліша, котрі ходять серед акторів Камерного, начебто Куліш мало що не український Чапаєв. Микола Гурович сміється: йому не хочеться розчаровувати Будьонного, але це зовсім не так. Ну, було, було, звичайно, було дещо, приміром, створений у Херсоні 1-й Дніпровський партизанський полк у червні дев'ятнадцятого року під командуванням Миколи Куліша здійснив вилазку на Олешки, під час якої у ворога захопили багато зброї, військового майна і спорядження, але який же це подвиг? Звичайний собі военний будень, Куліш не вважає, що має право похвалитися особистим героїзмом. Так, так, правда й те, що в голодні й холодні двадцяті роки працював у губсоцвиху, діти потребували хліба й грамоти, так, це була його робота, обов'язок учителя і комуніста,— степ, зима, голод, холод, дорога в села, пішки й на підводах, але ж це пережив і переміг не він один, і, правду кажучи, набагато важче було складати букваря, слово честі, букваря складати неймовірно важко, а Куліш же склав аж два — український і російський — це було справді важко, майже так само, як написати резолюцію. Куліш сміється, сміються і його епівромовники. Таїрова ще нема, він піднімається хиткими стопами під колосники, щоб привітати з прем'єрою і дебютом

Фаїну Раневську. Дебютантка нізащо не хотіла спускатись із своєї високості на поклон, вона боїться висоти, вона смертельно, по-дитячому боїться висоти: ступить хоч крок — і неодмінно впаде, побачите, зараз упаде!

Микола Гурович вдячний Зенкевичу, Таїрову, акторам Камерного — він втішається з несподіваного знайомства з Будьонним і з зустрічі з Вольфом. Повернувшись до Харкова, із запалом скаже, що знову, як звичайно, перебування в Москві і спілкування з москвичами вознесло його духом чи не на цілий кілометр вгору.

— Пригадаєте мої слова, — звертається до Куліша Коноен, — уся музична Москва завдяки вашій п'єсі почне грати «Патетичну сонату» Бетховена.

— Радше завдяки вашому виконанню цієї сонати, — здобувається на жартівливий, хоча й не дуже зграбний комплімент драматург, і якраз тепер артистка й розповідає йому, як працювала з концертмейстером.

Будьонний уже попрощався й пішов, запросивши до себе наавтра автора п'єси. Куліш сидить зараз у таїровській квартирі, його увагу привертають картини Пікассо. З поїздки на гастролі за кордон привезено чимало цікавого. Більша частина розмов довкола Куліша залишається ним не почутою. Куліш заглиблений в свої думки.

— Так, неодмінно звернуть увагу на це... Шукати, думається, будуть аналогій. «Патетична соната» — і «Дні Турбіних» Булгакова, — каже Таїров, це Куліш чує. — Може, не так аналогій, як протилежних поглядів обох авторів на деякі проблеми. Турбін — Пєроцький...

— Знаєте, я не прихильник подібних виставлень. Куліш — Булгаков, МХАТ — Камерний... — каже Зенкевич.

— Мені сподобався Хмельов у мхатівській постановці Булгакова, — Аліса Георгіївна вже встигла приготувати легеньку вечерю, ставить на стіл чашки, Фрідріх, як справжній джентльмен, допомагає їй. Він ще досі не стер слід од її поцілунку.

— Так, його Олексій Турбін близький до розчарування в ідеях контрреволюції. З Пєроцьким ніякої метаморфози не відбувається.

Микола Гурович думає про інше: якщо так станеться, що «Патетична соната» не матиме надто довгого життя на сцені, якщо не візьмуться ставити її інші театри, то чи потрібна вона буде? Може, бодай для літератури спотребиться? Так само, як, приміром, «Комуна в степах». Матеріалом своїм потрібна буде. Для пізнання часу, епохи,

зіткнень між людьми. І мотузочка згодиться колись, — із селянською господарністю вирішує Гурович.

Фрідріх Вольф порівнює гру Коонен із грою німецької артистки Єлени Вайгель, дружини Бертольда Брехта. Власне, це не порівняння, Фрідріх просто аналізує характер двох різних театрів, дві манери акторської гри.

І знову він, Куліш, втрачає нитку розмови, наче вийшов кудись, наче все тут відбувається уже без нього. Зенкевич намірився повернути його назад до товариства, говорить голосно, може, справді розраховує і очікує на реакцію Миколи Гуровича:

— Час, мені здається, показати, що Дон-Кіхот, князь Мишкін і вся решта іже з ними — з отими ясними очима й прекраснодушні — з погляду наших днів були не більше як дурнями. Нині це зовсім негативні типи.

Розрахунок Зенкевича, як завжди, точний: Куліш реагує на тираду.

— А чого це ви приписуєте нашим дням тільки свій власний погляд?

— Чим ви розгнівали нашого Гуровича? — допитується Аліса Георгіївна, знову з'являючись з тацею і чаєм.

— А ви послухайте, Алісочко, Зенкевич каже, що князь Мишкін і Дон-Кіхот — одного поля ягоди й обидва — дурні — з вашого погляду.

— З мого?

— Гурович, але ж це недозволений прийом!

— Але ж було вами сказано: з погляду наших днів. Хто ж наважиться заявити, що Аліса Коонен не сучасна жінка? А коли серйозно, то я не бачу нічого негативного в донкіхотстві — це ще одна, своєрідна форма вияву протесту проти підлості й невігластва.

Куліш знає таких Дон-Кіхотів, так, з ясними очима, але не прекраснодушних, як каже Зенкевич, а відважних і чесних.

— Донкіхотство? Надто своєрідний спосіб боротьби, — каже Таїров.

— Викликає у когось усмішку? Нехай. Таким чином змушує шукати активніших форм боротьби.

Вольф, здається, має намір підтримати Куліша:

— У характері Дон-Кіхота і в його вчинках є якась заворожуюча драматичність.

— Факт, Фрідріху, саме так — заворожуюча драматичність! Або й більше — трагічність: стільки енергії супро-



ти вітряків, стільки любові надармо, стільки чесності — смішної, але прекрасної.

— Куліш готовий переробити на драми не тільки власні, але й чужі романи,— сміється Зенкевич. Йому сподобався власний дотеп, Кулішеві — не дуже, бо не сміється.

— Горобець і галка,— сказав би Вишня,— махає він рукою і знову замовкає.

У Фрідріха Вольфа чимало прикрих новин.

Ні, тоді ще не горів рейхстаг і навіть не вступив у дію підписаний президентом Гінденбургом і рейхсканцлером Гітлером декрет про обмеження свободи особи й свободи висловлювання думок. Ще не був із нагоди дня народження Адольфа Гітлера написаний Гансом Йостом шовіністичний текст, в якому прозвучала сумнозвісна фраза: «Коли я чую слово «культура», я спускаю запобіжник браунінга». Передчуття цих недалеких подій ще тільки нуртують у Німеччині. Цілком імовірно, що справжня німецька культура опиниться в еміграції. У сезоні 1931—1932 року закрито чимало державних і приватних театрів, урядова субсидія або втята, або скасована взагалі.

— Мистецтво загнане в кут. У безвихідь,— каже Вольф.— Але безробітні актори об'єднуються у колективи, які ведуть політичну агітацію. Вони співають у «червоних кабаре». У нас в тепер навіть гімн безробітних. Такий своєрідний гімн безробітних.— Ернст Буш записав на платівку «Штемпельну пісеньку» Ганса Ейслера, ви б тільки послушали, скільки там іронії й трагічності водночас!

Фрідріх розповідає далі: у півничках Берліна, де щойно ось скінчилися танці, мовчки сидять похмурі й смутні люди у старих шкірянках. Вони розташувались при столиках, п'ють пиво. На маленьку естраду виходять композитор Ганс Ейслер і співак Ернст Буш. Ейслер сідає до рояля, рояль розстроєний, але ніхто не звертає на це уваги. Лунають пісні, які потім ніхто не може забути. Люди вимагають пісень на слова Брехта і Вайнерта.

Поет Стефан Хермлін був свідком таких виступів; Фрідріх розповідає з його слів.

У «червоних кабаре» виконує свої знамениті «Чотири колискові пісні» Єлена Вайгель.

Через півтора року Фрідріх Вольф, рятуючись від переслідувань фашистів, перейде кордон на лижах, через Альпи. А нині, оскільки нікому не дано заглянути у власне майбутнє, Вольф говорить про те, що діється в Німеччині:

— Усього кілька літ тому в нас у Німеччині засновники театру «Трибуна» хотіли, щоб із протиприродного роздвоєння сцени й залу виник живий, єдиний художній організм. Нині така єдність існує там, де співають Буш і Ейслер.

Куліш може до цього додати: на Всесвітню конференцію письменників, що відбулася у Харкові минулого року, не прибули делегації західноукраїнських та західнобілоруських літераторів. Польський профашистський уряд не дозволив їм приїхати до СРСР. Так, справді: мистецтво загнане в кут. У безвихідь. Галичина ще з часів першої світової війни — та й донедавна теж — виривалася через кордон на Україну з єдиною думкою: творити нову, вільну пролетарську культуру. Розірваність народу, протиприродна його розмежованість болить кожного українця. Там, у них, мистецтво насправді загнане в кут,— повторює Куліш.— В кут — собачу буду.

— А ви захищаєте наївне донкіхотство,— зауважує Тарів.

— Не наївне — високе. Благородне,— без роздратування відповідає Куліш.

— «Ходить Фауст по Європі»,— цитує Тичину Зенкевич.

— Еріх Вайнерт,— хоче якомога більше розповісти Вольф,— вивчає українську мову. Уже досить добре читає й перекладає. У нього феноменальні здібності до мов. Але це не заважає фашистам мати до нього свої претензії. Вони переслідують Еріха ще з двадцять сьомого року. Що, вам не смішно, Алісо? То це я для вас — продовження: Еріху заборонили виступати протягом семи місяців із концертами. І тоді вірші Еріха почала читати його дружина, а він сидів поряд з нею зовсім мовчки й непорушно на сцені. Чи може бути виразніший протест проти насильства?

Пізно. Пора розходитись. Вони вдягаються. Куліш шукає шарф у рукаві, раптом щось згадує: виймає обережно з внутрішньої кишені пальта маленьку вербову гілочку, привіз із Харкова; погладжує сірі пухнасті кульочки на ній, дає Алісі Коонен: це вам.

Троє мужчин поволі йдуть уздовж Тверського бульвару. Куліш підставляє долоню, ловить сніжинки.

— Mein lieber Klaus, — каже Фрідріх.— А ти взагалі знаєш, що написав шедевр? Я б сказав, «Патетична соната» — найвизначніша за формою драматична поезія укра-

їнська в контексті світової літератури... Чекай, не заважай мені, дай сказати, бо зіб'юся з думки. Я б порівняв твою драму хіба що тільки з такими творами, як «Фауст» чи «Пер Гюнт».

— Ходить Фауст по Європі... Ти перебільшуєш, Фрідріху, настільки перебільшуєш, що я не можу тобі й на дрібку повірити.

Зенкевич має намір втрутитися у розмову, але він раптом виявляє, що забув у Таїрова рукавиці, і це б не біда, та у нього є препогана дитяча ще, мабуть, звичка: закладати ключі в рукавиці, доведеться вернутись; інакше будуть усю ніч гуляти вздовж Тверського. Зенкевич вертається, Вольф, відхиляючи спробу Куліша заговорити знову, запитує:

— А хто у вас на Україні ставить «Патетичну»? Кому ти її довірив?

Нестерпно болить зуб. Враз відчутним стає холод. Морозяне повітря не здається прозорим. Звідкілясь наче викотився перекотиполем туман. Куліш перестає орієнтуватись — куди це вони потрапили? Так, наче колись уже все бачив, наче все уже відбувалося раніше. Все здається знайомим, але не має ні назви, ні наймення. І де той Зенкевич? Ми близько біля готелю, — каже Вольф, — почекаємо на Павла і, може, зайдемо на чашку кави? — Фрідріх, — каже Куліш, — я б радше зустрівся з тобою завтра, гаразд? Десь близько обіду. М-м, моє вічне прокляття — зуби. Розболілись. — Ти, мабуть, промерз, так, Кляусе? — Мабуть.

Куліш відчувається й далі так, наче справді сам-один щойно відіграв усю «Патетичну сонату». За всіх. Вітер шарпає й далі різок афіші й поли його пальта. Тепер він бачить, що вони перейшли тільки шмат дороги уздовж Тверського бульвару. Зенкевич наздоганяє їх, прискіпуючи крок.

Вольф не отримав відповіді на своє запитання, але був настільки тактовний, що не повторив його.

## СПРОБА ПЕРЕТВОРЕННЯ 2

ЛЕСЬ КУРБАС

Харків, грудень; рік 1931

Чашка міцної кави — ось що йому зараз не завадило б. Він так стомився, що перед очима плавали зелені кола. Так, наче занадто довго дивився на сонце. Навіть із заплющеними очима він бачив ці кола.

Доброї кави в Харкові не знайдеш. От хіба що в пані Ванди Курбасової. Але він не хотів докучати матері своєю втомою. Вона й так має досить синових проблем і клопотів.

Досить добра була в часи його студентської юності віденська кава, до віденської він не має жодних претензій. Львівська? При всьому його патріотизмі й любові до Львова мусить визнати, що львівська таки не дорівняла віденській. Правда, він пам'ятає одну затишну львівську цукерню, де смажили преципні попчики. Пап Марцін знав рецепт на ті пончики, але ні з ким не ділився. «Тісто треба випестити, як жінку, тоді воно буде добре, і то цілий секрет», — запевняв пан Марцін, йому ніхто не вірив, але цілком може статися, що іншого секрету й справді не було.

Неперевершеним майстром заварювати каву був старий грек у Києві, котрий тримав маленьку кав'ярню на Костянтинівській. Кав'ярня називалась «Капернаум». Грек, до всього, наливав каву в борг — і це додавало їй особливого смаку.

Але найліпша кава таки в Тифлісі. Чорна, а густа, як свіжа сметана. До неї подавали незмінну склянку свіжої джерельної води або такого пахучого, насиченого й холодного сливового соку, що чоловік почувався, як в гостях у господа бога.

Випивши без поспіху чашку тифліської кави, він за прикладом приятеля свого, Коте Марджанішвілі, перевертав чашку догори дном, рештки кави спливали по стінках її й засихали, Коте за утвореними лініями й фігурами бачив щось таємниче й виворожував долю на завтра собі й Курбасові — на завтра й на подальші часи, але Курбас не бачив нічого в тих лініях — може, йому бракувало фантазії.

Рік цей доходить свого кінця, і було в ньому більше такого, що й згадувати не хочеться; він, Курбас, пробував згадати, однак те добре, котре таки було: «Березіль» уперше виїхав на гастролі поза Україну, і то не куди-небудь, а в Грузію, до Тифліса.

До Тифліса у згадці — рукою подати. Хіба ж не вчора стояли вони з Коте Марджанішвілі на плато гори Давида й почувалися центром Всесвіту? Маленька пташка іволга, неначе кокетуючи, поблискувала перед ними то жовтим, то брунатно-золотим оперенням і співала свою веселу пісеньку.

— Ти розумієш її? — запитав Коте. — Але ж вона співає по-грузинському!

Іволга справді співала грузинську пісеньку, з якої він розумів лиш те, що була вона дуже мелодійна, а сама птаха почувала себе щасливою.

Курбас вигрібав з кишені рештки смаженого мигдалю, солонуватий мигдаль смачно хрупотів на зубах.

Пісенька іволги, смажений мигдаль, скажене сонце над літнім Тифлісом. Жовтуваті води ріки парували десь там унизу, у них під ногами.

Усе було, мов гарне слівце, яке не наважишся викинути з тексту, або наче дрібний рух, якого жаль позбутися у мізансцені. Бо все ж таки в центрі Всесвіту були вони обоє — Коте Марджанішвілі й він, Лесь Курбас.

Тут, на плато Давида, Коте мав намір поставити «Містеріо-буф» Володимира Маяковського. Коте розвивав грандіозний план постановки.

Місто простягалось у них під ногами. Ні. Місто підняло їх над собою, щоб вони теж могли побачити грандіозне видовище — прадавнє й незбагненне місто у велетенській мушлі літнього дня. Тифліс підняв їх над верхами своїх церков, старих фортець, мечетей, над туманом, що легенько, майже невидимо снувався уздовж ложа Кури, попід мостами, і від цього здавалось, наче ріка дихає, — над загадковим, крутим плином своїх вуличок, — підняв, щоб вони зрозуміли: в світі ще дальші, вищі, але й ті спрагло чекають на завойовника.

Марджанішвілі не міг говорити ні про що інше, тільки про театр.

Як вулиці плутаниною своєю творять саме місто, як лінії на долоні людській визначають (так кажуть) людську долю, — так і спогади в сукупності відтворюють життя.

Життя — театр. Театр — життя. Збаналізована й стара — не від того збаналізована, що стара (антична трагедія досі застається дивом, як і стародавній міф) — не від того, що стара як сам театр, просто від постійного вжитку затрачена істина.

Коте не міг говорити ні про що інше, тільки про театр.

— І там, на фронті, під час першої світової, у брудній смердючій халупі, де мене заїдали воші, я мріяв про театр, про мій театр, я до рук брав перо, щоб плюнути в обличчя вульгарним людям, які примостилися до мистецтва — і сам, уявляю, сам потрапив був у гущавину тієї вульгарності — у петроградську оперетку, в «Палас Рояль». Ти, Лесю, один лиш не питаєш, в якому стилі працює мій театр. Та ніхто не може остаточно сказати, який у нас стиль. Ми сьогодні одні, а завтра будемо інші. І ось у надії, що будемо іншими, не зрікаємося, не спиняємося, не приколюємо жодного ярлика. Ми шукаємо — ось що пайголовніше. Той, хто запевняє, ніби всього вже досяг, — той пропаща людина, правда, Лесю?

Втрутитися в його мову було просто неможливо, він запитував тільки для того, щоб переконатися у присутності Курбаса, він наче наперед був певен, що Курбас погодиться з ним.

— Не про смерть я думав, бо я не хочу смерті на м'якій перині, у затишному куточку... ні, не вмер у мені й тепер бунтар, тільки часом у душі — затаєність, тиша, як перед грозою, й вона повинна прийти, і я повинен зробити стрибок, я завжди це передчуваю — стрибок — але куди? Не знаю — і чекаю.

Котрий з них так сказав? Може, обидва?

Вони мали про що говорити, і нічого дивного не було в тому, що мова торкалася театру, бо що інше було їхнім життям?

Зовсім так само виглядала минулорічна зустріч у Харкові, коли Кутаїський театр, керований Марджанішвілі, приїхав туди на гастролі. То були ніби щедрі дарунки долі — ті зустрічі — торік у Харкові, коли ще потім, майже слід у слід за Марджанішвілі, прибув до Харкова також і Сандро Ахметелі з руставелівцями. Коте вирушив з України далі, на гастролі в Москву; Сандро ж повертався з Москви, з Першої олімпіади театрів. Із Ахметелі в них відбулося дуже гарне знайомство, а з Коте зустрілися, як давні друзі, — як давні друзі по довгій розлуці. Вони мали що згадувати — Київ і Київ, тривожне й збурене місто

вісімнадцятого й дев'ятнадцятого років, коли Лесь Курбас тільки закладав перший камінь у підмурівок свого майбутнього театру, а Коте Марджанішвілі на посаді комісара всіх київських театрів із шаленою енергією кинувся заперечувати самого себе — колишнього, без жалю закриваючи геть усі кабаре, оперети, цирк, — навіть цирк, — щоб створити натомість «Театр трагедії і класичної комедії»; вони, як пароль, говорили тепер, через десять чи й більше літ: а пам'ятаєш? «Фуенте Овехуна» Лопе де Вега... «Гайдамаки» Шевченка... «Молодий театр». Київська грузинська колонія...

— Нічого кращого понад «Фуенте Овехуна» я, здається, не зробив за життя, — каже Коте, може, він перебільшує, а може, це й правда, бо це таки справді була легендарна, славна, дивовижна — які ще слова промовляв тоді Київ? — вистава з Юрєнєвою у ролі Лауренсії, — а сам Київ для обох був, напевно, одним із тих випадків, які рідко трапляються: ритм життя народу співпадав до секунди з ритмом внутрішнього існування Марджанішвілі й Курбаса.

«Гайдамаки» ж — це було те єдине, що Курбас — режисер і громадянин — узяв із собою з тих перших літ шукань, узяв беззастережно й свідомо, з любов'ю, як беруть у життєву дорогу найулюбленішу, матір'ю з дитинства наспівану пісню.

— Ти добре зробив, що привіз «Гайдамаків» до Тифліса, Лесю.

І так само, врешті скінчивши нескінченні, здавалось, мандри в пошуках землі обігваної для свого театру, Марджанішвілі, повернувшись до Грузії (а де ще міг творити він свій театр?), поставив у тифліському театрі імені Руставелі «Фуенте Овехуна». Саме так — «Фуенте Овехуна».

А пам'ятаєш?

Ні, їм не вдавалося торік, у Харкові, вирівняти спогади в одну ниточку, зв'язати докупи все і всіх, створити із своїх згадок цілісну картину, кожна подія мала інше забарвлення в інтерпретації Коте й Лєся, бо на кожному падав відблеск їх власної індивідуальності, одна й та ж подія в їхніх уявленнях могла мати різний характер, могла відбуватися у різний час, це викликало затяті суперечки, в яких обидва ніяк не могли дійти згоди, спогади й світобачення не накладалися одне на одне, але в цьому була й певна зваба: існували ніби два світи, що рухалися по

дотичній, відштовхувалися й знову зближувалися, і мали ті світи наймення: Лесь Курбас і Коте Марджанішвілі.

Вони шукали точок, де ті світи єднались, а тим часом нинішній день так чи інакше, але обов'язково стикався з минулим.

Тихенька, ще досить чиста Лопань по-весняному радісно текла вздовж набережної, вечірній спокій панував на Холодній Горі, звідти видно було старі харківські передмістя — Основу, Рубанівку, Павлівку, Лису гору, довгу й строкату вулицю Свердлова, що тягнулася вниз до ріки в підніжжя Холодної Гори, ніби намагалася зіштовхнути геть у річку кривулясто притулені між собою або ж геть розрізнені будиночки й будинки, то обшарпані, то старанно забілені чи підчервонені, з квадратами вікон і низьких дверей, у під'їздах; пожежна вежа, Південний вокзал, понад яким тяглася вулиця; майдани, широченні, як херсонські степи в розповідях Миколи Куліша; і раптом — сучасний, чіткий, як найідеальніше вибудувана й зафіксована людська думка — новий будинок Держпрому. Він розтинає простір різко, віднімаючи для себе право бути господарем цього простору, виявом нинішнього дня. Майже на початку вулиці Карла Лібкнехта, куди місто збігає, як річка в долину, — «Березіль» і Театральний сквер; пізно ввечері у сквері навпроти театру показують світлову газету: березільці знають одразу всю інформацію, хтось із молодих режисерів пропонував використати «газету» для вистав театру, тільки ще не знайшов способу це зробити.

На Благбазі закутана по вуха в якесь лахміття жінка чарує над маленькою розпеченою пічечкою з заліза, на сковороді смажиться шматок ковбаси. «Смажена! Смажена!» — заклично й хрипко виспіває голос із лахміття, люди підходять, купують, тут же споживають харч.

На критому ринку Лесь Курбас любить годинами оглядати плетені кошики, бутлі, балцанки, придивлятися до людей, — але найбільше втіхи на ринках дістає таки Мар'ян Крушельницький, він вишукує дивовижні типи людей, і потім його герої на сцені поводяться так, що глядачі гарячково пригадують: де я такого чоловіка бачив?

Харків із натхненням будує свого промислового велетня — тракторний завод, березільці в контакті з будівельниками; виходячи за театр, на Римарську, Бронек Бучма оповідає гостям, що тут якраз було первісне місто, і вся вулиця зрита підземними льохами; під будинком, де була колись крамниця Щеклєєва, зберігся ще лабіринт вели-



ких підземних споруд. Бронек запевняє, що ходив тим лабіринтом, внизу чути, як гуркочуть машини, вози, брязкають об бруківку копита підкованих важковозів і легких коней, впряжених у коляски та екіпажі, їх чимало ще в у Харкові. Лесь Курбас надає перевагу кінному транспорту перед автомобілем, і коли приїде влітку до Харкова Сандро Ахметелі, вони обоє з радістю виявлять, що це їхнє спільне найбільше захоплення — коні, фіакри, можливість відчути рух у такий спосіб.

Бронек Бучма далі розповідає про підземні ходи — в одному з підвалів він натрапив на цілий склад етикеток до винних пляшок і потім до вечора шукав у лабіринтах під землею бодай однієї пляшки з вином — але дарма, мусив вдовольнитися огляданням етикеток.

Марджанішвілі і його друг — молодий ще зовсім критик Бесо Жгенті, який писатиме потім, у Тифлісі, статті про виступи «Березоля» в Грузії, — приїхали до Харкова трохи раніше, ніж уся трупа, вони хотіли підготувати все до зустрічі акторів, але поза клопатами залишалося ще чимало часу, і вони могли витратити його за власним розсудом.

Коте невтримно розмахував руками, його густе волосся звихрювалося, насправді звихрювалося, засукані рукави білої сорочки ніби засвідчували, що кожної миті він ладен узятися до будь-якої, навіть найважчої, роботи, і було зовсім не помітно, що Коте — невисокого зросту. Затиснувши в кулак правицю, він ніби відмірював ритм свого власного й довколишнього буття, ритм існування, роботи й суперечок. Лівою долонею Коте часом намагався поправити врешті свою бурхливу чуприну або ж не дивлячись, наосліп, відшукував на столику в якійсь харківській кав'ярні недокурену цигарку і, не знайшовши, запалював нову, щоб, так само не докуривши, розчавити її ту в попільниці.

Він знищить вам у Харкові весь запас цигарок, — похмуро пророкував, приїхавши з трупою, один із найкращих акторів театру марджанівців — Ушангі Чхеїдзе, улюбленець усієї грузинської публіки. Буквально з перших же вистав він викликав таке ж захоплення і в харківських глядачів.

Однак найбільше слави все ж зажила Веріко Анджaparідзе. На «Урїєля Акосту» з Юдітою-Анджaparідзе Харків ходив, як на прощу. Коли Веріко запевняли, переписуючи навіть на вулиці: ви — геніальна артистка! — вона

згідливо кивала головою й всміхалася вдячно, мовляв, ви маєте рацію,— бо що інакше могла робити? Було в тому так багато тонкої іронії, суто жіночої іронії, жоден мужчина — казав Курбас — не був би в такій ситуації сповнений більшої гідності, віри в свої сили, а водночас розуміння чужих і власних слабкостей,— таки ж чоловіки марнославніші від жінок,— признавався Курбас. Веріко й тут не сперечалась, її колеги дивувались — така покірна Веріко, світ не бачив нічого подібного: покірна Веріко,— цей красень, цей витончений галичанин, який ще досі не позбувся свого галицького акценту, що так несподівано проривається в його мові, цей вельми делікатний і елегантний Лесь Курбас геть зачарував Веріко,— вона і з тим погоджувалась, не сперечалась і з неповторним жіночим лукавством казала: чоловіки до того ж довірливі аж надто, коли їм лестять.

Курбасу було приємно, коли вона сказала вже аж тепер, у Тифлісі, що хоч бачила за своє життя достатньо вистав, аби її ніщо не здивувало — ніяка новація, ніяка несподіванка (певно — що може здивувати після вистав Марджанішвілі,— пожартував Курбас) — звичайно, що може здивувати після вистав Марджанішвілі, окрім вистав Леса Курбаса в «Березолі»,— відказала Веріко.— Я тепер вірю, що людським можливостям немає меж.— Мила моя Веріко, якщо це не жіночі лестощі, яким я маю повірити, або ж звичайнісінька люб'язність на ваш, грузинський, кшталт, то скажу лише одне: ти безумовно будеш щаслива, коли через п'ятдесят літ зможеш знову повторити ці слова — людським можливостям немає меж.— Не заглиблюючись надто у смисл Лесевих слів (або ж зумисне переводячи їх на жарт), артистка відповіла саме так, як мала б відповісти справжня жінка: через п'ятдесят літ? Мій боже, Лесю, це ж якою я буду? Та мене навіть рідна мати не впізнає!

Упертий, набридливий, аж влізливий фотооб'єктив, присутній при кожній події під час харківських гастролей Кутаїського театру, упіймав їх якраз у момент цієї розмови.

Критика захмеліло вигукувала: ах, Веріко Анджапарідзе! Прекрасна, ніжна, тендітна; міміка, жест, пластика, уміння носити костюм, прекрасна мова! — Не вір їм,— радив Мар'ян Крушельницький,— критики наші розуміються на грузинській мові не більше, аніж на справжньому театрі, он Лесь цілий рік учив два рядки тексту, щоб

привітати вас по-грузинському, а він же — геній, — то що казати про критиків, не вір їм. — Я й не вірю, — запевняла Веріко, — не вірю ані їм, ані тобі.

Критика не вгавала: переможне, триумфальне утвердження театру, його права на життя — ось що таке Веріко Анджапарідзе. Вона тіпилася: українцям не бракує уміня висловлювати свої емоції, — їм не бракує також і самих емоцій, — сказав тоді Курбас. — Та якщо врахувати твою тендітність, яку так старанно описують газетярі, то як ти даси собі раду з цим тягарем слави? Як доведеш до Грузії? — Взагалі не повезу, — безтурботно пообіцяла артистка, — ми ж їдемо до Москви, щоб там продовжити гастролі, — я й залишу цей такий неприємний тобі багаж десь посеред дороги, щоб лаври не обтяжували ані рук, ані сумління.

Дотепник Амвросій Бучма скрізь ходив за Валентиною Чистяковою і бубонів зловтішно: твій дорогийцінний Лесь хоче заангажувати Веріко до «Березоля», вона вже вчить українську, можеш бути певна, що таки вчить і вивчить, ти ж задля свого Лєся навчилася української мови, і не кажи, що то задля високого мистецтва, уся причина тільки в тому чародіві, сама знавш, дорогенька моя, — і так ти за одним заходом побудешся взагалі всього найдорожчого: кохання чоловіка й найкращих ролей в театрі. Валентина нарешті знайшла спосіб вгамувати Бучму: цього не буде ніколи (тому що цього не може бути ніколи), — підказав Бронек, — але ж ні, цього не буде, бо Веріко навіть задля Лєся не відмовиться від двох речей: від Грузії й від чорної кави, — о жінко, — визнав поразку Бронек, — тебе напоумив змій, — у Харкові справді нема доброї чорної кави, навіть у тій новій «віденській» цукерні.

Збираючись до Москви, прощаючись із березільцями, уже після усіх розмов у письменницькому будинку імені Василя Еллана-Блакитного, де збирався весь мистецький Харків, де грузини влаштовували виставку своїх художників — Харків уже знав на той час картини Ніко Піросманашвілі, які також виставляли в будинку Блакитного при доброму сприянні його директора, — прощаючись із березільцями, Марджанішвілі казав: ця наша зустріч — не просто знайомство, не звичайний спосіб показати самих себе, — ми хотіли довести, що робимо спільну роботу, творячи новий соціалістичний театр. Хочемо подивитись, що роблять у Москві, як там будують сьогодні театр. Але не думайте, що ми вічні учні, як там латиною, Лєсю? Так,

не зепрег тіго, і якщо ми зможемо додати до загальної справи щось своє, то будемо дуже раді.

Із властивим йому виявом настрою Коте встиг ще перед від'їздом сумно поскаржитися Курбасу: я не маю що ставити, я — голий король, не дивися на мене так докірливо своїми прекрасними очима, Валю, я справді голий, хоча й король; майже все, що мені пропонують ставити в Грузії, має таку екзотичну позлітку, таке ще далеке від нинішнього дня за формою і змістом! Дайте мені драматурга — і я переверну театр! Так говорили древні?

Вони сиділи в останній вечір у тій-таки віденській цукерні, яка була віденською не більше, ніж паризькою, і пили харківську каву. Валя Чистякова була справді дуже мила, і Коте говорив їй компліменти дуже щиро, але між іншим, видно, що його справді тривожило тільки те, про що він мову.

— Драматурга я тобі не дам, Коте, він мені самому потрібен, щоб перевернути... ні, щоб поставити театр на ноги. Он він сидить — бачиш, дивиться на нас, але зовсім не бачить. Кави він не п'є, він надає перевагу іншим напоям; сидить, мовчить, нас не помічає. Як ти думаєш, чого б так? — Може, закоханий? — трохи здивовано спитав Коте, він не розумів, до чого веде Лесь. — Певно, що так. Він завжди закоханий — у якусь нову свою роботу, він так і пише — у думці, на ходу, уві сні, — без пера і без паперу... Без керма і без вітрил... Та я жартую. Хоч він дійсно сідає за писання без плану — і катає, а потім дивується, що воно таке вийшло... Ні, Коте, драматурга я тобі не віддам, але одну його п'єсу можу порекомендувати. Візьми «Комуну в степах», побачиш — добра річ. Там є гостра революційна, сучасна думка й національна основа. Така м'яка комбінація фарб, такий тонкий погідний рисунок, як український пейзаж... Але не думай, що легко ставити! Мій Куліш, мій Гурович — то така нова поява, що розв'язати не так-то легко. Але спробуй.

Марджанішвілі забрав з собою до Тифліса «Комуну в степах» Миколи Куліша і «Кадри» Івана Микитенка.

У «Березолі» вже мали тоді нову готову п'єсу Миколи Куліша — «Патетичну сонату».

Рік тридцять перший кінчається. Куліш день тому поїхав до Москви. «Патетичну сонату» поставив Таїров, у Камерному театрі. Нині грають прем'єру. То хай би все було гаразд, — хоч у Камерному, якщо вже не зуміли тут, у Харкові, отримати дозвіл реперткому. Товариші з ре-

перткому часом читають п'єсу так, що бачаться їм там дивовижні речі, які самому авторові й на гадку не спадали. Котра то вже зараз година? Вистава в Камерному скоро почнеться. Ні, він таки справді втомився, безнадійно втомився, бо якби хто його запитав — де говорилося те чи інше, де шалений Бронек Бучма пробував посеред ночі купатись — у Лопані чи в Курі, де програв йому Сандро Ахметелі давнє видання «Витязя в тигровій шкурі» після того, як він, Курбас, прочитав напам'ять рядок з цієї поеми грузинською мовою — нічого того він би не пригадав. Може, тому, що були то, як спів пташки іволги, як солонуватий смажений мигдаль, — тільки окремі деталі, котрих жаль позбуватися, котрі стають, однак, лише ниточками між головнішим. І всі їхні зустрічі зав'язались в єдиний вузол.

— Не знаю чому, Лєсю, але мені завжди стає соромно, як сторонні люди з пустої цікавості просять розповісти про театр. Я думаю, що це той же цнотливий сором, який переживав юнак, коли йому раптом пропонують публічно розповісти про достоїнства його коханої; і справді, як визначити, що я люблю театр? Ось я уже сивий, стою на порозі старості, і театр — моя єдина кохана, в стосунку якої я був однолюбом, яку я жодного разу в житті не зрадив. Ти розумієш мене, Лєсю?

— Як мав би не розуміти?

Мій «Березіль» — хай буде так дозволено мені сказати, — мій театр, бо я таки його вимріяв, виносив, виплекав, збирав по крихті, еднаючи до спілки однодумців, зрікаючись задля нього життєвих вигод, втрачаючи друзів і множачи запеклих супротивників, вириваючись у верховіття надій і зриваючись у безодні зневіри, — мій «Березіль», котрому я дав саме таке, а не інше ім'я, перед котрим, може, стократ завинив, не завше знаючи тверду дорогу, щоб не вести його манівцями, — а втім, скажіть мені, хто знає певну і єдину, непомильну путь у мистецтві, котра б назавтра не здалася глухою стежкою? — Коли є хто такий, вкажіть мені на нього, — мій «Березіль», перед котрим ані разу не був безчесним чи нікчемним — мій «Березіль» живе, — то хіба того замало, щоб сказати, що й Лєсь Курбас також жив?

Пронизлива тиша самотності на Мтацмінді, священній горі, огорнула його. Безмір величі і безмір самотності.

Від тифліського дому Сандро Ахметелі, повз платани — угору, вгору, безлюдними, ще прохолодними вуличками,

тихими, без запахів дня й людини, тільки самотній екіпаж минає Курбаса, до священної гори Мтацмінди, до Пантеону; куди не треба брати із собою супутників, щоб належним чином уклонитися славі чужої землі, котра по волі перестане бути чужою.

За напіврозчиненими воротами, у місті, так несподівано-маленьке біле ягня. Прив'язане до дерева, тихо скубе траву.

Стара висока грузинка в чорному несе тонкий, свіжий, аж ніби прозорий лаваш, у котрий можна загорнути всю зелень і всю пахучу смаженину в світі, чарівний лаваш, котрим можна нагодувати світ.

Стара висока грузинка в чорному... По кому носить вона жалобу? По всіх померлих у Грузії? Кажуть, за давнім звичаєм, навіть вийшовши заміж удруге, вдова не скидає жалоби, щоб засвідчити пам'ять про минуле. «В грузинським домі свічку не гаси». Руставелі.

Той незграба, короткозорий, в окулярах, котрому ще в Умані заманулося було стати актором, і він приліпився до «Кийдрамте» — все молоде й здібне й спрагле чогось нового зваблював тоді у своїх голодних, нелегких мандрах на початку двадцятих років театр Леся Курбаса — той незграба, котрий, здається, на щастя власне й людське, став не актором, а поетом, — той Микола Бажан надумав узятись за переклад «Витязя в тигровій шкурі». Хай би робив це скорше.

Гортанна вимова грузинських слів давалася Курбасу пелегко. Його галицький акцент, який цілковито зникав на сцені і за який його все ж трохи піддражнювали харків'яни (але ж скільки-то поміж них є пині галичан!), чомусь справді домішувався до грузинського «гамарджоба».

Маленький винний погрібець — марані — де продають червоне вино і є гарячі хачапури, — він може посидіти тут сам, хоча, здається, весь Тифліс відтепер знайомий з ним. Грузини так легко й щедро, без найменшого роздуму, дарують свою дружбу Курбасу й «Березолу». Шалене, аж вогнисте, грузинське «ваша!» — браво! — він уперше почув ще в Києві, коли на репетиції й вистави «Молодого театру» приходили грузини-драмгуртківці. Тепер це слово увійшло в лексикон березильців, так вони звикли до нього в Тифлісі.

У марані затишно. Коте казав, що ось у такому винно-

му підвальчику в своєму рідному місті він влаштував свій найперший театр. Ще хлопчаком.

Цей чоловік, що наливає йому вино, цей чоловік дуже схожий на київського грека, котрий давав їм каву в борг.

Прийнявши для себе за зброю у боротьбі за нове життя театр, мистецтво й літературу, вони склали плани участі в утвердженні нового. Чи завше мали рацію?

«Студія» — лише хлоп'яча забава? Гра в символи? Що вони говорили тоді? «Символи — це взагалі дуже важка мистецька форма... Розуміється, що ясний, зрозумілий символ стає старим, конвенціональним — перестає вражати й бути вже не може символом». Як сиромудро! Вони шукали тільки того, що вражає, б'є одразу, як куля. Або таке: «Груба матеріальність є тільки натяк на справжню дійсність, що одкривається очам поетів і філософів, дійсність тогочасну і прекрасну».

Чи відривали їх ті мірування від «грубої» матеріальності? Мабуть, для багатьох ті мудрування зоставалися самі собою, а життя — самим собою.

Михайль Семенко, Олекса Слісаренко, Анатоль Петрицький, Марко Терещенко і він, Лесь Курбас. Це й була їхня «Студія», життя котрої тривало не довше, аніж політ метелика літнього дня: «груба матеріальність» прикликала їх до себе суворим і владним голосом.

А все ж чогось вони приходили, щось вони починали — нехай і в такий спосіб, і їм було добре грітися у грека, поки в Києві панував спокій — владу утримували червоноармійці.

М'який, ніжноголосий Тичина, для котрого «грубою матеріальністю» видавалося надто різко мовлене слово або ж розчавлена мурашка — а таки саме він здобувся на матеріальний, всемогутній «Вітер з України».

Худий, хиткий на вітрі Анатоль Петрицький, у черевиках, котрі здавались завеликими на нього (або й справді були завеликі, бо не міг він знайти відповідних, до ноги), у вузьких коротеньких штанах, — таки ті черевики були завеликі на Анатолія, бо ставив він ноги якимось так криво, носками досередини, і зголоднілий вираз обличчя (а в ногу він тоді був не зголоднілий?) — зате під комірцем артистичний крават.

Якось показували публіці «Сонячні кларнети» Тичини. Курбас зробив інсценівку, Анатоль — декорацію: усередині великої квітки з білими пелюстками в золотавім осередді сиділа молоденька артистка й читала Павлові вірші.

Опустивши низько чорну, густу, як щітка, чуприну, Михайль Семенко писав тут же, в кав'ярні грека: «У грека зачинено кафе, Вітрину засунуто дошками...»

Після уперше зіграних «Гайдамаків» Михайль урочисто й поважно, з почуттям власної неперевершеності й геніальності — як олімпійський Зевес — читав Курбасові вірша:

Прив'язаний до стовпа волею Леся Курбаса,  
Натхненням напруженням тасмних зусиль,  
Зойкають в вітрах божевільні сурми на нас  
В змаганнях зростаючої сили.

Була там також «дитина смілива павзи сумної» — мабуть, як спроба перенесення театрального терміну в поетичний вираз. Навіть той, хто не зовсім усе це розумів, мусив-таки розуміти. Бо як би інакше виглядав, за кого б мали?

А водночас — «груба матеріальність» рвала всі покрови з вигадок і фантазій: денікінцями розстріляному Василю Чумаку присвячував вірші Михайло Семенко.

Марані тихий і затишний у цю ранню пору, Курбас сидить сам-один, старий грузин не докучає йому, він лиш налив вина щедрим рухом, як це робив колись грек у «Капернаумі», наливаючи каву в борг — не був улесливим ані приниженим сам, і гостя свого не принижував благодійництвом. Правда, хтось із боржників міг не розраховатись, але не з власної вини: хіба ж рахувались з такими дрібницями тиф, голод, куля, — з такими дрібницями, як не відданий старому грекові борг.

Хіба не рятували «Березіль» червоноармійці з 45-ї дивізії, вділивши голодним акторам дешицю із своїх запасів? То був, мабуть, єдиний випадок в усій історії мистецтва, коли театр, зрочений зі студій, був виплеканий воїнами. Був порятований бійцями. Історія театру «Березіль» — то таки дійсно історія взаємин його зі славною Червонопрапорною дивізією.

У Тифлісі він бачив дивний сон: нібито з батьком разом грає одну й ту ж роль на сцені, це було «Украдене щастя» Івана Франка, вони справді грали в цій виставі Михайла Гурмана, ясна річ, у різний час, не могли ж вони грати його обидва разом, водночас, але саме так йому снилося, а мама дивилася на них і плакала чомусь. Була вбрана, як грузинка, у все чорне.

Тепер же, удома, коли він від утоми ніяк не може за-



снути і, щоб не заважати Валі, виходить до кабінету й довго читає або пише рядок-другий, а потім склеплює втомлені повіки, йому ввижаються чудернацькі обриси якогось острова, чи то, може, й не острів, а якийсь віддалений від світу закуток, де дерева виглядають у верховітті шпилями храмів, а шпилі храмів схожі на крони дерев, може, то згадка про той острів, куди він у дитинстві вибрався потай із громадою малих дітлахів, таких, як і він, акторських дітей, котрі вірили йому, ніби там зможуть зробити — чи закласти — свій власний театр, цілком відмінний від усіх знаних досі. Спорядили свого човна, зібрали такий-сякий реквізит, «позичивши» його, ясна річ, у театрі дорослих людей, на яких вони не хотіли бути схожими, і подалися на острів робити свій, ні на що не схожий театр із чужим, не їм належним реквізитом; і добре, що хтось побачив, куди вони скеровувались, бо потім човен одв'язався й поплив за течією, а вони, бавлячись, і не зауважили того. Відтоді Курбас знає, що можна робити свій театр, аби лиш хтось повірив, повірив у ту шалену ідею, ніби його справді можна зробити.

Ті візії — то все ностальгія. Завше, коли хтось свіжий прибуває з Галичини, його охоплює така туга, що нема ради.

Там, в Галичині, бути не можна було. «Березіль» міг народитися тільки тут, тут його майбутнє, — там мистецтво загнане в кут.

Колись Кропивницький виніс страшне враження про галицький театр: костюми убогі, декорації — невідповідні, оркестр із шістьох музик, хор із чотирьох дівчат і п'ятьох хлопців, перегородять половину стайні, начеплять декорації, посиплять пісочком. З одного боку за перегородкою коні іржуть, а з другого артисти співають.

Моторошно. Самі себе такими не бачили. Тепер не ліпше, хіба що й гірше. Але ж опиралися усьому, співали, таки ж співали. І на тому убогому ґрунті виростили люди, значна частина котрих працює нині тут, на Україні, між іншим, і в «Березолі».

Шопенгауер писав: я ширше розхилив завісу істини, аніж хто-будь із смертних до мене, але я хотів би бачити когось, хто може похвалитися більш нікчемними сучасниками, ніж ті, серед яких я жив. Ні більше, ні менше.

Пихатий. Безумець. Курбас думає: я теж певен, що відхилив завісу істини ширше, ніж будь-хто із смертних до мене, бо тому і живе людина, аби досягти істини далі, ніж

це робили до неї. Але він, Лесь Курбас, має чудових сучасників і починав свій театр разом із часом, який називався в оїм. Коте казав: революція і новий дух, яким вона убрала всесвіт, повернули театр до його справжніх шляхів.

Втомлювала його не так робота (він за цей рік поставив тільки один спектакль — «Народження велетня») — втомлювала не робота, а дрібними, й більшими, й меншими, і харківськими, і всеукраїнськими суперечками навіязана необхідність говорити, вести розмови з приводу своєї роботи. Постійна, вимушена необхідність переконувати всіх у власній правоті, у праві на саме такий, а не інший театр; приватні розмови, велелюдні дискусії, виступи в пресі — Лесь Курбас, Лесь Курбас, Лесь Курбас... Скільки можна бути в центрі жорстоких, упертих баталій, скільки можна говорити про роботу, коли сама вона мала б говорити за себе: вистави, актори, режисери, художники, об'єднані однією метою, однією волею — ні, не тільки його режисерською волею, а спільною волею колективу, ім'я якому — «Березіль». Звичайно, у дискусіях народжувалося визнання, прийняття, визначався напрямок, творилась слава, розголос, та тільки такий розголос шарпав нерви не самому лише Курбасу, а й усім березильцям, кожному з них.

Колись, закладаючи свій «Молодий театр», він ладен був не тільки написати, а й проголосити, вийшовши на вулицю, на площу, — прийміть нас, зрозумійте нас, підтримайте! Кожна епоха, кожен народ має той театр, на який заслуговує. Ваш театр — у ваших руках! — Хіба ж не міг він повторити це й сьогодні: ваш театр — у ваших руках.

Не завше йому щастило бути красномовним, логічна стрункість і точність вислову думки, обірвана враз емоційним спалахом, могла загубитись у шкаралупках слова, або ж уперто міг випинати свою незвичність давній, з дитинства знаний галицизм, якому тут було не місце, — але зате, перемігши хвилеве замішання, він міг повернути дискусію таким чином, що вона переходила на нові тори, міг піднести її з рівня звичайної театральної суперечки на рівень справді інтелектуальний, міг враз, сам ніби осяяний несподіваним відкриттям, обдарувати ним співрозмовника.

Курбас казав своїм однодумцям, своєму «Березолю»: і нині, і завтра, і на всі часи — як би ми не називались, де

б ми не були, ми мусимо мати свої традиції, мусимо доховувати цих традицій, поглиблювати їх, доходити до такого рівня майстерності, яке поставило б наш колектив на рівень із найкращими досягненнями всесвітнього театру.

Опоненти розмахували руками: так он куди заміряється «Березіль»! Кращі досягнення світового масштабу? І що ж, Лесь Курбас, який прославився саме тим, що ламав і заперечував традиції, відрікався від усього, що зроблене до нього, висміюючи навіть досягнення своїх попередників, — раптом заговорив про традиції?

Лесь Курбас доводив, однак, що був послідовним — послідовним навіть у власній непослідовності: якби хтось — нехай тепер чи пізніше — а я вірю, що пізніше також будуть говорити про нас, — сказав, ніби «Березіль» вродився, виник як витвір моєї власної фантазії, моїх власних бажань і прагнень — себелюбних чи слаболюбних — вродився і став саме таким, як він є, то мусив би я сам і кожен із вас, березильців, гаряче заперечити: «Березіль» є витвором свого часу, свого великого революційного часу, і має у собі коренів може більше, ніж я сам те нині можу вилити. Чи не є він згустком усіх поривань, усієї енергії, згустком пошуків і навіть розчарувань кількох поколінь попередніх? І якщо хтось наважиться вишукувати подібність (запевняю всіх, що то буде невдячний труд) між Курбасом і Рейнгардтом, Піскатором чи Крєгом, — між Курбасом і Садовським чи Кропивницьким, між Курбасом і Мейерхольдом чи Вахтанговим, скажімо, — то нехай той хтось стратить ще трохи часу й поспробує також вирахувати, скільки подібного мав «Березіль» із «Молодим театром», з «Руською бесідою» і «Тернопільськими театральними вечорами», але насамперед — скільки в «Березолі» від самого себе і від кожного березильця.

Так, правда, ми не хапалися давніх традицій, як дитина маминої спідниці, не грималися їх, як сліпці палиці, ми їх ламали, мусили ламати, бо вони б у тому застиглому, незрушному вигляді, в якому дехто мав намір їх притримати, тільки б вадили нам, були б ланцюгом чи путами. Але ж то треба мати за собою традиції, щоб їх ламати! Нам треба було за кілька літ перейти, передумати й зробити стільки, скільки інші театри — скажімо, російський, німецький чи європейський в цілому — перейшли через століття. Ми ні за ким і нічого не хотіли повторювати, але ж доводилося вчитись усього того, що знали інші, — вчитись, щоб врешті стати самими собою. Так, правда: ми

часом відрікались від уже досягнутого, зробленого і починали все спочатку — щоб залишитись самими собою. Я думаю — краще десять, двадцять разів падати й підводитись, спинаючись на Говерлу, аніж упродовж усього життя ходити в коротеньких антрепренерських штанцях. Ось така моє позиція. Можна сказати, життєве кредо.

І якщо сьогодні хтось скаже, що «Березіль» є на свій кшталт основоположником нового, революційного, сучасного українського театру, оскільки в найкоротший час прагне дати зразки найрізноманітніших жанрів, накреслити всі можливості, закріпити всі форми, — то такий чоловік має рацію, і він є нашим однодумцем, і ми можемо йому лиш подякувати за підтримку. Бо справедливо й те, що «Березіль» і кожна його вистава — не один театр, а кілька напрямків, що навіть борються між собою, і можна вірити в правдивість припущення, що колись пізніше «Березіль» почесно й благородно, — як нам кажуть, — розпадеться, народивши таким чином нові типи майбутнього українського театру, і, працюючи зосібна, вони продовжать його справу.

Нехай би так було: у «Березолі» — зародок, початок, зерно майбутнього. Він, Курбас, мав замір, аж піяк поки що не допускаючи розпаду «Березоля», творити різні типи театрів, організувавши свої майстерні в різних містах, доручивши керівництво ними своїм учням — молодим режисерам. Однак, може, до такого не були ще готові ані самі учні, ані колективи, що творили майстерні — може, було це заскоро, хоча публіка, глядач чекав і потребував такої форми роботи; він готовий допустити, що була певна логіка в тому, що «Березіль» сам-один мав сконцентрувати в собі всі форми та ідеї малих театральних колективів, він погодився на ліквідацію майстерень, мусив піти на це; «Березіль» прибув до Харкова, куди перенесено було столицю України, і в тому була потреба часу й потреба містечкового процесу, щоб сам «Березіль» працював у столиці, але якщо в майбутньому його «Березіль», мов посаджений у землю паросток, розростеться навсібіч, — то чи не стане це найвищим здійсненням усіх його, Курбасових, мрій? Адже цього він сподівався й хотів, створюючи майстерні, дбаючи про театр не тільки в столиці — на всій Україні.

Зал, який вмщав сотні людей, дихав жаром думок, ідей, дзенькотом шабель озивалися зіткнення цілком протилежних суджень, диспут міг тривати кілька днів, люди не

полишали розмов, розпочатих о восьмій ранку, до півночі й далі, ніхто не виходив, ніхто не дбав про своєчасний обід, про зручні крісла й приємного сусіда; запах цигарок і одягу, втома, буденні вчорашні справи, клопоти, хвороби — усе це маліло супроти дійства, яке відбувалося під час театральних дискусій. Театр викликав всезагальне зацікавлення. Ніхто не резигнував з можливості виступити й виповісти свою думку, ніхто не приховував своїх емоцій, ані свого погляду на речі — як ті, що проголошували її публічно, так і ті, котрі сиділи в залі й слухали, вибухаючи то овацією, то западаючи в холодну мовчанку. Стояли під стінами, забуваючи спертися до крісла, пробивалися до передніх рядів, прагнучи все почути.

Іноді це нагадувало Курбасові вибудувані ним і відважно використані на сцені раніше нікому не знані мізансцени: він їх назвав стереометричними. У театрі він творив фантастичну ілюзію присутності великої юрби, натовпу, проектуючи людей на спеціальний екран. Народжувалася перспектива — безконечна, глибока; промені прожекторів, гіперболізуючи, побільшували в нескінченність людські силуети. Здавалося, він змушував до руху різні площини, котрі ніби перехрещувались у просторі. Прожектор тут, у залі, змушений до буття його власною уявою, ніби акомпанував голосові залу.

**Гнат Юра:** Пролетарський театр у своєму становленні й зростанні художньо-тематичному щодо жанрів мусить витворювати такі основні три жанрові типи: театр соціальної героїки, соціальної побутової драми і соціальної побутової комедії.

**Лесь Курбас:** Але ж ви розумієте: якщо весь український театр, весь пролетарський український театр піде під один ухил, без принципу, шляхом Гната Юри, і буде плентатись у хвості глядача, то треба щось робити, треба кричати «рятуйте», треба викинути антитезу, яка скерує процес театральний, скерує куди слід.

**Петро Рулін:** Чи не годі вже говорити про репертуарну кризу? І не тому, що її нема, а тому, що вона надто глибока, бо не рятують справи оригінальні Кулішеві твори... ні говорінням, ні скиглінням лихові тут не зарадити, треба братися до діла.

**Микола Куліш:** Наша драматургія обмежилась і зійшла на вузьенькі, розраховані тільки на сьогоднішній день теми, ми продукуємо літературні твори в масштабі одного дня. Це найболючіше питання, я боюся, щоб ми

не скотилися до таких компромісів, що матимемо замість культури балалайку з насінням. Треба підводити масу до рівня великої культури...

**І в а н М и к и т е н к о:** Кожному ясно, що наша драматургія є не що інше, як дуже поважна, хоч і відстала ділянка нашої соціалістичної дійсності, і що написати п'єсу, відповідну до завдань нашої дійсності, без знання цієї дійсності, неможливо. Отже, й говорити про драматургію поза нашою дійсністю, відірвано від радісного й багатогранного буяння нашої дійсності, так само неможливо...

**Л е с ь К у р б а с:** Поки ми домоглися визнання, ми пуло три роки, ви ходили в халтурні театри, мистецька вартість яких була рівна пляшці пива, а про наш театр казали: що це за конструкції? що за рухи? А тепер ви кажете: що за психологія, що за зухвалі думки?

Так, він знову ладен звертатися до громадськості: ваш театр — у ваших руках!

З Холодної Гори — униз, до Лопані, через міст над рікою, вгору — уздовж Римарської, до «Березоля»; йому здається, що кроки тут озиваються особливо лунко, і ступив би різкіше — розбудив би все місто. Під Римарською — усе це з оповідок Бронька Бучми — звиваються (Курбас відчуває, як вони звиваються під землею) лабіринти давніх підземних ходів, котрими, очевидно, користувалися харків'яни в часи неспокійні й войовничі, коли на Слобожанщину доривались татари. Давні підземні лабіринти, викладені каменем, як тьмянний спогад із минулого.

Оп самотній візник, без надії дочекатися бодай якогось пасажира, смутно куняє, не випускаючи віжок з рук, і кінь так само втомлено похнюпився, і разом із своїм екіпажем, нужденним і древнім, скидаються вони на вирізану з чорного картону велику, нікому не потрібну іграшку.

Туман плутався низом, попід ногами, неподалік стояло дерево, обвішане чорними, як неживими, клубками омели й напорошеними воронами, туман перетинав дерево навпіл, не було видно за туманом тієї лінії, де високий пагорб перекреслював площину неба, і здавалося, наче хлопчик і пес на пагорбі не йдуть по землі, а ступають, високо піднімаючи ноги, у повітрі, пливуть у тих сіруватих, м'яких рядах туману.

Трохи поїдсихали вулиці, та й Харків нині не той, давній, коли й бруківки не було, коли й головні вулиці були непролазні, це ж так виглядало, як на якомусь бла-

гословенному херсонському хуторі, про які так зворушливо розповідає Микола Куліш, — тванюка ж, мабуть, стояла на чверть аршина завглибшки. Він уявив собі: ось Лесь Курбас, від краватки до кінчиків черевиків неперевершений інтелігент (хіба що художник і друг — Вадим Меллер — у чомусь може його перевершити) — інтелігент і відомий режисер — власною персоною стоїть на одній нозі, як чорногуз, у тому болоті, та балансує, щоб не впасти: новісінького черевика втопив у болоті, і який же є тепер спосіб, щоб вибратися геть і визволити черевик? Курбас засміявся, уявивши таку картину, і подумав, що не надто багато було моментів у його житті, коли сміявся зовсім безжурно.

Не так давно перегортав старі газети — були там харківські, з інформаціями та статтями, яких колись не за-примітив, не прочитав, а нині вони виявились цікавими саме ретроспективно, — навіть оголошення про розпродаж книг чи якогось побутового товару могли мати сенс, могли бути використані — він не мав часу робити будь-що з пустої цікавості, все мало бути використане.

«Неписьменних і малописьменних по місту зареєстровано до 58 тисяч осіб, охоплено навчанням — 13 690 осіб, неписьменних і малописьменних — 37 060 осіб... За грубим підрахунком, Харків споживає за рік 50 тисяч тонн печеного хліба... Збільшені до 8 мільйонів карбованців витрати на водогін забезпечили влаштування трьох нових водосховищ і двох гребель, щоб забезпечити технічною водою ХТЗ, Турбобуд і ТЕЦ...»

І поміж тим — несподівано: «Крадіжка в Герхардта Гауптмана. Злодії вдерлися до кабінету драматурга, поламали письмовий стіл і забрали в нього рукописи — працю Гауптмана за десять років. Гроші, золото та різні коштовні речі злодії не зачепили».

Він реготав так голосно, що дружина зайшла й запитала, що трапилось. Він подав їй замітку: хіба ж не смішно? Подібна пригода сталася також і з ними, коли ще жили в гуртожитку. Їхню кімнату геть обібрали, проте не зачепили жодної книжки, жодного аркуша паперу. Курбас позбувся зимового пальта, але це його мало хвилювало: книги залишилися на місці. Злодії теж мають різні зацікавлення. Одні надають перевагу теплим зимовим речам, інших спокушують рукописи видатних людей. Кому, справді, потрібні якісь там записки якогось там Лєся Курбаса; що за них можна вторгувати на Благбазі? Якщо чоловік

живе в тісній кімнаті гуртожитку, де майже всі двері відкриті навстіж і куди може увійти всякий, кому заманеться, й переночувати (часом таке траплялось — актори, повертаючись далеко за північ з роботи, заставляли на своїх непишних постелях непроханих гостей, що могли спати навіть не роззувшись), — якщо чоловік живе в такому гуртожитку, то навряд чи його записки щось вартують для злодія, — кепкував із себе Курбас, — добре, якщо колись ті записки знадобляться комусь...

А з зимовим пальтом усе обійшлося добре: березільці склалися й купили Лесеві Степановичу кожуха.

Тоді Курбас теж сміявся — без гіркоти. Модний німецький капелюх, штиблети й кудлатий кожух. Це було дуже по-березільському.

Так само, як інформація про крадіжку в Герхардта Гауптмана, привернула його увагу одна історійка про збанкрутілого маклера, описана в одному номері старого галицького видання. Маклер вирішив нажитися на власній смерті: попросив якогось бідака вбити його, заплативши за вбивство левну суму грошей. А за маклерову смерть родина мала б отримати страхове відшкодування. Робітник (чи жебрак, мабуть), до якого маклер звернувся з таким неймовірним проханням, розказав привселюдно й уголос про дивовижу, що з ним приключилася. Напідпитку, мабуть. Маклера заарештували... Курбасові сподобалася історійка, він переповідав її кілька разів друзям — і Кулішеві теж — просто так, тому що здалася забавною. Забавною і страшною. Анекдот чи притча? Чи трагедія? І чия — однієї людини, а чи суспільства? І за кожним разом вона набувала все пових відтінків. Маклера, здається, він міг навіть увияти собі. Так, ніби десь уже бачив такого.

Весняний льодохід рушив уздовж ріки. Лопань текла покірно, з готовністю несучи величезні крижини. Були вони голубуваті, грубі, непрозорі — хто вигадав, що лід прозорий; сунули навально, з гуркотом, і гуркіт той чутно було здалеку, особливо коли крижини ламалися й нашттовувалися одна на одну.

Річка Харків круто завертала там, де якраз починалася Старомосковська. На повороті лід затримувався, крижини громадилися, спиналися, закривали високою стіною дорогу всьому ходові льоду, здавалось, ніби це величезні грубі плоти самі, без плотогонів, пробивали собі шлях і лютували, позбавлені можливості рушити далі, натикаючись



на стіну. Вода поволі піднімалась, вивільняючись з-під криги, крижана гребля виштовхувала воду на вулицю, до будинків. Місто з острахом спостерігало за тим, що відбувається.

І когось прийшла до голови спасенна думка: підірвати.

Курбас стояв і дивився, як підривники закладають вибухівку у скупчення льоду. Стояв у юрбі цікавих, серед яких переважали хлопчачки, стояв такий відсторонений, витончено-вродливий, і контрастом до галасливості юрби був його сумно-гіркий погляд з-під чорних брів. Він був без шапки, густе сиве волосся мало свободу, шарф, грубий і теплий, обмотаний довкола шиї, рятував од холоду. Курбас стояв і спостерігав, як підривники кладуть вибухівку в гострозубе, холодне, голубувато-рожеве (або й зелене) скупчення льоду. Вони підпалювали грубий гніт, що в'юнко звивався, плазував чорною гадюкою на тому голубувато-рожевому, зеленому, білому, — гніт спалахував, бігло червоне по білому, з підривників один лиш відходив спокійно, без тривоги, без метушні, байдуже, — решта (їх було трое) тікали щодуху, притьмом, і дивно було, що тільки цей один був спокійний, наче не дбав про життя або ж не вірив зовсім, що воно може отак безглуздо скінчитись. Вибухівка рвала лід раптово, гучно: угору здіймався височенний, темно-зелений, аж чорний, стовп води, на всібіч летіли уламки льоду, хлопчачки кидалися врозтіч, спинялися оддалік; великі льодові брили, що, здавалось, навечно застрягли на повороті ріки Харків, поволі рушали з місця. Ясна річ, одного вибуху було замало, усе починалося спочатку. Скидалося на те, що тут знімають фільм, і режисер просить повторити, щоб зробити дубль. Спокійний підривник відходив поволі, байдуже, двоє інших тікали, як хлопчачки. Курбас стояв і дивився: я вибираю березіль — він ламає усе старе, пробиває новому місце, він зчиняє силу шуму, він стремить... я вибираю березіль, тому що він буря, тому що в ньому сила, тому що він переверот, з якого літо родиться.

Вони вибирали тоді, давно, ще в Києві, назву для свого театру. Колектив народився з ядра попередніх — «Молодого театру», «Кийдрамте», імені Шевченка, — до нього прийшли люди, які, здавалось, і не могли б прийти — старші, навіть із своїми усталеними поняттями про театр, а таки прийшли. Так мало бути, мусили прийти. Він цього сподівався.

Вони вибирали назву для театру. Для Курбаса назва мала якесь особливе, сказав би, магічне значення. Як ворожба. Ніби від назви залежав і характер, і доля театру залежала. В назві мусив жити дух театру. Усе відбувалося легко, просто й весело, ніби жартома. Може, Лесь не хотів признатися, що йому аж так залежить на назві, тому все ніби обертав на веселий жарт. На гру. Розігрували пляшку не знати як і де роздобутої малаги, дуже доброї старої малаги за найкращу назву для театру. Пропозицій виникло аж забагато. Тичина запропонував «Студію акторів драми». Скорочено — САД.

САД. Студія? Щось подібне вже мали. Була. «Студія» ще давніше. Життя її було коротеньке. Він прагнув для свого театру довгого й бурхливого життя. Їхня «Студія» випустила «Літературно-критичний альманах», де з десяток сторінок займав Курбасів «Театральний лист». Він пізніше міркував: чи не пишу я й далі, чи не продовжую писати свій театральний лист, закреслюючи й змінюючи, дописуючи й виправляючи й адресуючи його не тільки сучасникам, а й тим, хто прийде пізніше?

САД. Щось від Сквороди? Чому САД? — сміявся Курбас. — Це ж як: ми маємо бути артисти-садисти? Делікатний Тичина образився і вибрав йому властивий делікатний спосіб помсти: коли вже було вирішено — «Березіль», Тичина запевнив, що це безнадійно неграмотно, мало би бути «Березозоль», тобто зелена береза, або ж таки «березель», що в старослов'янській мові означає «березень». Але все це не годилось. Мало бути тільки так — «Березіль». Пляшку малаги випили всі разом. Вистачило рівно по наперстку кожному. Курбас від своєї порції відмовився — пив тільки біле вино із смаженим мигдалем.

Він переклав вірші Бйорнсона: Я вибираю березіль... Правда, в оригіналі було «квітень», але це зовсім не вадило: весна чи так, чи інакше, — а весна. І — березіль.

Курбас стояв і дивився, як ламають лід на ріці. Він ішов до театру завчасно, мав зустрітися з Кулішем — у Куліша вчора була читка в Будинку Блакитного — Куліш хотів-таки, щоб послухали його «Патетичну сонату». Курбас уже знав, що п'єсу не прийняли, нічого не вийшло із спроби Куліша знайти спільну мову бодай із харківськими літераторами; але хотів-таки почути про все докладніше.

Безплідний рік — ось що найбільше втомило його. Він ще раніше мав намір ставити «Патетичну сонату», проте

харківський репертком уперто не давав згоди на постановку — навіть після того, як у Москві дозволили; усі Кулішеві намагання знайти підтримку в Харкові, усі послання на згоду Таїрова ставити «Патетичну» в Камерному, цитування позитивних відгуків — усе намарне, ніщо не справляло враження на репертком, усе розбивалось об залізну стіну неприйняття. Куліш казав, що «Патетична соната» — це для нього боротьба, шукання (можливо, навіть і невдале) нового в драматургії. Наворожив собі, а тим більше — Курбасу. Дякувати Таїрову — він узявся ставити, але Курбас не мав на те можливості. Тільки й того, що заповів у репертуарі. Публіка даремно сподівалась появи Кулішевої п'єси на сцені «Березоля».

У «Березолі» вже була здійснена вистава, де музика виявилася таким же невід'ємним чинником, як і слово, жест, саме перетворення. Музика народжувала це перетворення, і незвичайне, незвичне, несподіване оформлення Вадима Меллера теж стало невід'ємним чинником вистави. Це була «Диктатура». Автор п'єси Іван Микитенко розгнівано заявляв, що Курбас зіпсував його «Диктатуру», знищив першооснову, поламав найголовніше. Микитенко був ладен навіть зовсім відректися від вистави — і ніякі дискусії, ніякі аргументи, ніякі контраргументи не змусили ані режисера, ані автора змінити свою позицію. А вистава викликала в місті таку бурхливу реакцію, якої тут давно не пам'ятали, хоча вже звикли до дискусій з приводу «Березоля».

Нехай, — думав Курбас, — нехай як в античній трагедії, коли приходять бог і одразу все ставить на місце, складає до купи розвалений людськими чварами світ — нехай і тут, у цій неписаній людській драмі мистецьких пристрастей, фінал допише прийдешній час. Прийде, скаже своє слово і поставить усе на місце. І скаже, хто мав рацію.

Курбас уявляв собі: ось зараз прийде до театру Гурович, їжакуватий, невдоволений, із глухим бухиканням, з неодмінною цигаркою, холодну, почервонілу руку подасть — і захочеться притримати його руку, щоб зігріти її, — ні, Куліш не викликає ані жалю, ані безглузлого сентиментального співчуття, але чомусь хочеться притримати його долоню, чіпку й сильну, — може, таки загріти її, а може, самому зачерпнути в дотику сили.

Весь літературно-мистецький Харків знав їх — вони майже завжди ходили разом: Курбас, Куліш і Меллер — головний художник «Березоля». Курбас і Меллер — це

було зрозуміло, вони навіть чимось схожими здавались між собою, у своїх манерах, у способі вдягатись, розмовляти з людьми, подібні в своїй абсолютній інтелігентності, галантності в поводженні з жінками, у тому, що обидва враз могли вибухнути гнівом, у своїй незаперечній артистичності, в європейській освіті й освіченості — і в обох усе це було природним, вродженим, не з першого коліна, і без удавання й фальшивої гри. «Ти, Меллере, радше голлівудський актор, аніж харків'янин», — казали художнику, і він уже звик до того. Куліш зовні був цілковитою їх протилежністю: Анти-Меллер і Анти-Курбас водночас, заперечення європейської артистичності й утвердження щедрої, прямої, неприхованої, соковитої народності. І все ж були вони утрьох — режисер, художник, драматург — утрьох чимось нероздільно-єдиним, — чи не тому, що їх в'язав «Березіль»?

Годі, годі, — умовляючи самого себе, казав Курбас, — годі; час режисерських експериментів минув. Коли в Ільїнський або Бучма, спектакль виграв, дуже виграв. Коли в тільки режисер — це все недовговічне, — вони сиділи з Меллером у квадратній, не надто великій кімнаті, колишній Бучминій кімнаті, Бучма жив тут, при театрі, поки їм не дали всім нові квартири; товариські зібрання у Бучми варті того, щоб про них згадували, але тепер не до згадок; ця кімната вже обладнана як службова, і все одно є щось в ній від недавнього, може, гостинність і неофіційність, — Курбас і Меллер чекають на Куліша.

Розумієш, — каже Курбас, — колись раніше Куліш свою роботу робив, не знаючи законів театру, не знаючи законів драматургії, законів побудови спектаклю, і все одно був органічний до кінця. А тепер, коли він пізнав театр, — шукають хтосьна-чого в його роботі, і я не знаю, чи не моя в тім вина — може, я ставлю в своїх постановках усе з ніг на голову, перевертаю навіть Кулішеві п'єси, я бачу їх по-своєму, і тепер шукають уже в «Патетичній сонаті» одразу й Курбаса, не тільки Куліша, але що в тому злого, у тій двоєдності?

Якщо вони не приймуть справді й остаточно «Патетичної», — каже Меллер, — то ось я що можу сказати: ці харківські товариші не бачать далі свого носа, розуміння перспективи культурного, мистецького будівництва їм і не снилось, — так, вони захищають ретроспективний реалізм, у них лише життєві форми на сцені, а не життя в сценічних формах, так, реалізм — це таки життя в сценіч-

них формах, інакше для чого ж потрібне мистецтво,— спалахує Курбас,— але ж я тобі не заперечую,— сміється іронічний Вадим Георгійович,— якраз у цій справі я з тобою згоден.

Сьогодні вони не будуть з'ясовувати, у чому ж полягає їх незгода і чи існує вона от зараз взагалі, вони тепер знають одне — Куліш даремно домагався читки в Будинку Блакитного, усе скінчилося програшем, «Патетична соната» не йтиме на сцені «Березоля». — І як же все відбувалось,— питають вони Куліша, коли той врешті приходить,— дайте бодай роздягнутись,— каже Куліш, але так і сідає у крісло, не скинувши пальта, тільки шапка в руках, він не знає, здається, куди може покласти її, так і тримає в руках,— звичайнісінько, по-харківському відбувалось,— говорить Куліш,— визнали назагал, що п'єса товариша Куліша в сучасній драматичній літературі явище оригінальне й досить-таки цікаве і вносить чимало нових елементів, але, мовляв, із самого читання важко подати докладний аналіз, п'єсу, кажуть, треба ще студіювати,— і що ж далі, доки студіювати? — допитується Меллер.— Я не записував,— скрушно відповідає Гурович, наче й Меллер належить до тих, хто мав категоричні претензії до драми, або ж просто він врешті хоче вивільнитись від пригніченого настрою, злою реплікою порятуватись від почуття програшу, поразки — тепер таки вже остаточної,— «Патетичну сонату» в «Березолі» не будуть ставити,— Меллер розуміє його, але Курбас не визнає такого способу рятувати власний настрій, збувати біль у такий спосіб,— одначе я б хотів знати докладніше, як усе було.— Я не записував,— уже спокійніше каже Куліш. Він і справді не записував, але поволі починає розкручувати нитку оповіді, навіть трохи розмерзається, коментує виступи й іронічно передражнює мову того чи іншого критика: товариш Мамонтов інкримінує «імпресіоністичний метод». Товариш Мамонтов вважає, що імпресіонізм для наших театрів не підходить, він особисто — послухайте тільки,— він особисто проти такого методу в радянській літературі. Мамонтов проти методу, отже, проти п'єси, він каже, що Куліш робить збочення своїм ліризмом туди, куди не треба. А товариш Грудина вболіває, що весь «персонаж» п'єси «нещасний», і настроєвий план п'єси не знайде собі театру, а шановний товариш Микитенко записався і не чув початку драми, тому зробив тільки декілька загальних зауважень щодо творчого методу, він

у деяких картинах бачить цілком діалектичне пов'язання, а в деяких — тільки полярності, і лірика як така (як така, чуєте, як така, а не як інакша, не як гротеск, скажімо, а як така!) у деяких місцях п'єси також монтується не діалектично, і все ж написано п'єсу з формального боку добре, — визнав Микитенко, — що ж, і на тому спасибі треба було сказати, — я й сказав, — підтвердив Куліш, — ну, Качанюк зумів догодити й нашим, і вашим, Вишня сперечався з Грудиною — більшовики в п'єсі зовсім не виглядають нещасними, а Жан — той як завше переборщив, обстоюючи дружка Кляуса, можете бути певні, що саме так і говоритимуть — дружка Кляуса; Жан запевнив, що моя «Патетична» своєю оригінальністю і силою просто подавляє, а я цього не мав на увазі, нікого я не хотів подавляти, але Жан також сказав, що треба подумати над питанням рушійних сил революції в п'єсі, і якщо Жан так каже, то я справді подумаю, і єдине, що я сам напевно знаю, — я хотів показати осіб патетичних, і я це, здається, таки зробив, — добре, — каже Курбас, — усе добре, як би там не було — Таїров ставить твою драму; як би там не було, моє все одно зверху буде, я тут маю один такий собі задум, якщо він тебе зацікавить, — обличчя мене, — категорично вигукує Куліш, — це була моя остання п'єса, я більше не візьму пера до рук, і дай мені спокій, чи як там кажуть твої галичани, — я маю того досить, бо яка там у тебе отак раптом могла з'явитись ідея, яка б зацікавила мене, хотів би я послухати, що можна сказати в такій ситуації, і чого ж ти мовчиш, чи, може, ти вже геть забув, що то була за ідея, — визнає, — сміється Курбас, що ти безнадійно непослідовний, — безнадійно, — підтверджує Меллер і питає, чи та ідея стосується і його, — безпосередньо, — потішає Курбас Меллера, — безпосередньо, я тільки ще дещо перед тим скажу Гуровичу: дорогенький мій, будь уважний і слухай, як належить, адже ти сам не годен вигадати жодного сюжету, тобі треба все помацати рукою й побачити на власні очі, — або принаймні врешті почути, — нетерпеливиться уже Куліш, йому не допікають кепкування Курбаса, він на них не зважає, Курбас каже: — роздягнись, тут дуже душно, — і Куліш нарешті роздягається, Курбас нагадує йому й Меллеру, обом їм нагадує оту історійку з галицької газети — з галицької чи з польської газетки — історійку про того маклера, котрий хотів купити для себе вбивцю, але ж так, ота сама історія, чи не думають

вони, що з цієї історії можна щось видобути,— можна при бажанні дуже багато видобути, і якщо Куліш видобуде, то «Березіль» знову матиме для себе щось Кулішеве, бо він, Курбас, просто ради собі не може дати сам-один без Куліша: річ у тім, що він переконаний — і це елементарна театральна грамота,— він переконаний, що без боротьби режисера з автором немає діалектичної єдності, немає результату, тобто театру.— І ти маєш намір з Кулішем боротись? — цікавиться Меллер.— Так,— я маю намір з цим чоловіком боротись, це для мене єдиний достойний суперник,— сміється Курбас,— але все одно моє зверху буде! І що в тебе така kwasна міна — якщо не хочеш, то й не пиши, я сам давно збирався написати п'єсу, це буде моя лебедина пісня, я напишу про того збанкрутілого і, може, трохи збожеволілого маклера, і ще мав би там бути такий собі артист, котрий мало що не звироднів у тому божевільному світі, де він мусить...— може ти думаєш, що я ось так відразу, не гаючись, почну записувати за тобою кожну твою думку? — гнівається Куліш.— То ти можеш комусь іншому диктувати свої діалоги й монологи, а в мене вистачить бодай дрібки розуму, щоб самому склеїти до купи кілька слів і кілька думок, я й сам ще на щось здатний,— здається, тобі треба відкласти кудись надалі твою лебедину пісню,— каже Меллер до Курбаса,— почекай ще з тим лебединим співом, Гурович уже готов до роботи.— Хто тобі таке сказав? — заперечує Гурович.— Я ж вам ще не все оповів про балачки в Будинку Блакитного,— сміється Гурович, пригадавши врешті щось бодай трохи смішне,— уявляєте, по всьому, по всіх тих дискусіях підходить до мене один наш спільний знайомий і каже: ось ти, Миколо, мене знаєш, я ж прекрасний письменник, а вони,— показує він на видавців із «Гарту»,— не беруть у мене нічого, слухай, Миколо, потверди, що я другий на Україні поет,— і що,— запитав Меллер, що ти зробив, Гуровичу? — я потвердив,— скрушно признався Гурович,— він, негідник, знав, коли вчепитись, вибрав слухний момент.— Цікаво, а хто ж, на його думку, у нас перший поет? — запитав Курбас.

Він був безнадійно втомлений. Зелені кола не вступалися з-перед очей.

Він згадував, як підривали кригу на річці. Коли потепліє, візьме човна. Валя сяде навпроти, її ноги, ще не засмагли, гарні ноги гарної жінки, котра колись мала намір танцювати в балеті, по коліна будуть прикриті сук-

нею. З весла бризне прозора крапля води їй на коліна, вона засміється, ворухнуться тонкі брови, засвітиться все обличчя — так світиться зачерпнута в чисту долоню вода навпроти сонця: прозора, — у човні в них буде, може, хліб, трохи сиру, тараня, — якщо вже настане літо, то й жменя черешень. Я вибираю «Березіль». Я вибираю тебе.

Як злякалися його «вояки», коли він раптом, зрадивши свою звичку, почав запізнюватись на репетиції — через Валентину. Його «військо» тоді вирішило, що Лесь Курбас ставить на карту їхнє існування. Хто знає, чи не змусить Курбаса ця пещена донечка соліста московської опери, ця вісімнадцятирічна дівчинка з стрункими ногами й легкими, тонкими руками, — чи не змусить вона покинути театр, забути свої зобов'язання, відмовитися від них — хто знає? Усе скінчилося так, як мало бути: в театрі «Березіль» працює талановита артистка Валентина Чистякова, дружина Леся Курбаса.

Тичина жартував: Кирилові Стеценку твоя дружина вельми і вельми!.. З такою лукавою захопленістю нібито питав Стеценко: Валентина Чистякова? Се та, що з лицезренієм паки і паки? — і всі в один голос ствердили: вона, вона, така з лицезренієм паки і паки... Курбас не заперечував: до того ж актриса — так само «паки і паки». Розмова Стеценка й Тичини — як же давно це було. Дуже й дуже замолоду.

Ностальгія — від неї теж з'являлася втома. Ностальгія за тим, що було й не повернеться, а також і за тим, чого не було й не буде ніколи.

Не мав надто багато часу на те, щоб писати листи, однак уривав іноді мить, і тоді відкривалося для себе самого навіть на щодень приховане, і поміж спокійними діловими рядками вчувається болючий, стримуваний по-чоловічому — крик? стогін?

Давненько (теж «паки і паки») писав своєму приятелю з гімназійних та студентських літ — Хомі Водяному в Галичину: борюся з примарою старості, що хоч і не дає ще себе відчувати фізично — тридцять дев'ять років ще не вік, але є певна духовна втома, бажання спочити на якійсь «мудрості життєвій» після купи доволі болючих розчарувань іноді дошкуляє... Роблю культуру на дуже плодovitому ґрунті. Робота мене захоплює цілого, відпочивати не дуже-то й часу мається. Тепер я на чолі державного театру «Березіль» у Києві, а з осені переводять мене до столиці у Харків, де наш театр стане централь-



ним національним театром. Маю стосунок і до кінопродукції. Багато творчої праці, ще більше театральної педагогіки і пребагато організаційних дріб'язків. Взагалі ж не святі горшки ліплять. Наслідки наче є. А це найважливіше... Тужу за Галичиною. За галицьким пейзажем (уже десять років, як я не бачив Галичини), за мережаними свитками, запахом кожухів у церкві на великдень. За смерековим лісом (тут тільки сосни та листва). А пам'ятаєш вакації у Карпатах?.. Безперечно, це глупо й сентиментально... Але це я тільки розумію, а почуваю усе-таки отак — глупо й сентиментально. Хіба ми тому винні і хіба до тебе, Хомо, пишучи, не можна забувати своє «соціальне» Я?

А що ж — сорок чотири — чи то вже вік? Старість? Чи то підстава спочити на якійсь «мудрості життєвій»? Так мало зроблено за цей рік, так мало — якщо порівняти з тим, що було колись. То що ж — є підстава забажати спокою?

Обриси острова, котрий ввижався йому як спогад із дитинства, з тою першою спробою десятирічного хлопчика сотворити свій театр, — обриси острова ставали виразнішими, він був округлий, оточений звідусіль темною водою. Курбас дивився на нього наче згори і бачив якісь крихітні забудови, усе звіддалік здавалося ляльковим, як у вертепній виставі, тільки одна, дві верхівки дерев випиналися виразно понад тим нереальним світом, тоненька, наче ниточка, смужка мосту з'єднувала острівець із рештою світу, якби хтось надумав ту ниточку розрізати, острівець поплив би, напевно, наче великий несправжній пліт, удаль, не знати куди — удаль. В тому напівреальному мареві бачилось йому також, що сам він стає, як канатоходець, на ту ниточку і, балансуючи, щоб не полетіти в прірву сторч головою, поволі, поволі йде. Куди? Сам не знає.

Податися на той острів? Самому? А «Березиль»?

Тужив за Галичиною. Десять — ні, вже п'ятнадцять років не бачив Галичини. Глупо й сентиментально. Він робить культуру на благодатному ґрунті, тут його місце, тут місце кожного з його друзів і однодумців, котрі прибули з Галичини — різними шляхами, через рогатки й кордони, через життєві злигодні й жандармські переслідування — з вірою в свою тут потрібність й необхідність, з вірою в те, що здійснять, зреалізують найвищі помисли, і будуть визнані й оцінені як воістину митці й жерці сво-

го народу. В Галичині мистецтво загнане в кут. Ностальгія. Тривога за тим, що там позосталося й не розвинеться, загине. Той напівбожевільний маклёр не виходив з голови, хоча ніби не мав жодного відношення до справ високого мистецтва.

Якби йому зараз подали чашку кави, навіть поганої,— він би не відмовився її випити.

Хтось виконує на роялі Скрябіна. В цілковитій тиші оголеного від людської присутності театру, в темряві засвітилися барвами — барвами, які Курбас не міг би так відразу назвати — засвітилися звуки Дев'ятої сонати Скрябіна.

Музика — крик двадцятого століття. Спосіб оповістити світові про себе.

Хто ж то грав Скрябіна? Ця музика єднала в Курбасові роботу думки й душі. Скрябін, здавалось, намагався переступити через себе самого. Хіба Курбас не прагнув того ж? Піднятися — не над людьми й не над світом. Над собою.

У цьому не було ніякої зумисності,— думав Курбас не про себе — про Скрябіна,— це був вияв його індивідуальності, його таланту. Оточенню важко сприймати таку людину, адже вона ніби заперечує саму себе, решта ще не встигли звикнути до однієї її іпостасі, а вже виникає, народжується, витворюється нова. Дехто говорив, що Скрябін ставить перед собою надлюдські завдання, але хіба не так має бути в істинного митця? Скрябін каже, що стати оптимістом у справжньому значенні цього слова можна тільки пізнавши відчай і перемігши, здолавши його. Ця ж думка, виражена не словесно, а засобами музики, здається Курбасу ще переконливішою. Він любить Скрябіна.

Микола Куліш називає себе «веселим, життєрадісним скептиком», хіба це не та ж скрябінська думка, тільки висловлена в інший спосіб, наче від супротивного? Підтвердження її в Куліша, як і в Скрябіна, в його творчість.

Скрябін хотів вийти за межі можливостей музики, об'єднавши музику із словом, людською мовою, танцем, кольором. Це мало бути синтетичне мистецтво. У Куліша з його незвичайним чуттям музики — хіба не лежить в основі також ідея синтетичного мистецтва, коли слово й найголовніша ідея єднаються з музикою? Від музичності в слові, фразі — до використання музики як складової частини драматичного твору — до цього йшов Куліш. Та-

кий спосіб перетворення дійсності робить мистецтво незаперечною часткою цієї дійсності. Музика, слово, рух, колір — єдність їх у театральному видовищі — до цього прагнув Курбас.

Куліш як і Скрябін, мислить як філософ, формулюючи думки й ідеї і в слові, і в музиці. Тільки таким чином можна досягти космічності в мистецтві.

Здається, справді, — про що б він не розмірковував, що б не чинив — пише все свій «театральний лист». Невідомим і незчисленим адресатам. Незчисленим? Та чи не надто самовпевнений він, вірячи в їх незчисленність? Він мріяв колись у молодості про відродження театру, початок якому дадуть актори й режисери, які, відкинувши літературщину, іншим мистецтвам віддавши в театрі допоміжне місце, вільно творитимуть оновлення театру з його лише власних засобів і його тільки психології.

Уявляв собі — Розумний Арлекін з'явиться. Настільки ж освічений, на думку Курбаса, що й інші художники, він вільно існуватиме в тій сфері відносного почування й мислення, з якої народиться мистецтво ХХ століття. Він піде шукати себе — на гори високі піде він змагатися з вихорами бездонних проваль, слухати їх гомін і велич, упиватися клетотом розірваних хмар, що іскрами громів згоряють у нього в ногах. Він буде — Розумний Арлекін — виховувати свою оголену фантазію, сприйнятливість, свій творчий потенціал.

Досвід і час змусять Курбаса зректися наївності й категоричності. Умоглядний, ірреальний Арлекін стане живим Актором. І все ж, тоді, давно народившись, він зостанеться жити — Розумний Арлекін. Він мінятиме не обличчя, тим більше не маски, він не зрадить своєї мети — Театру, він тільки шукатиме щораз то нових доріг до її досягнення.

Розумний Арлекін — як ідея, як сутність. Розумний Арлекін — чи не кожний з них?

Курбас завжди жалкував, що не міг послухати гри Скрябіна — за рік до того, як Курбас прибув до Києва з Галичини, Скрябін грав тут, а також у Харкові. Вони розминулися, на жаль.

Зате він зустрівся в Києві з Юліушем Остервою. Якщо говорити про великих польських акторів, він би назвав Камінського, а потім — Юліуша Остерву. Остерва був у Києві ще від початку війни: у Москві інтернували польських акторів як австрійських підданих. Енергійний і

всвміючий театральний діяч Францішек Рихловський якимось дивом дістав дозвіл од властей у Москві й запросив до театру Польського в Києві кількох акторів, а серед них Юліуша Остерву і Стефана Ярача.

З Остервою вічно траплялись якісь фантастичні історії. То він прибув до Києва в теплушці, аж на четвертий день після того, як його сподівались бо хтось там учинив якісь махінації з квитками на поїзд, то Юліуш, запрошений до іншого міста, запізнювався на виставу, бо щось там діялося з поїздом, губив по дорозі свої валізи з одягом і вбігав на сцену, зовсім не знаючи жодного з партнерів, і починав грати без єдиної репетиції. Зрештою, може, то сам Рихловський вигадував про Юліуша всі ці історії, бо мав непересічний талант до вигадок. Найбільшої популярності набув його анекдот про те, як Казимир Камінський, на ту пору бідний ще, нікому не відомий початкуючий актор, розмовляв із знаменитим Алоїзом Жолтовським. Жолтовський мав легендарну славу і досить-таки похилий вік. Камінський побачив свого кумира якось увечері, при світлі ліхтаря. Старий ішов собі поволі, прогулюючись по притихлій Варшаві, не дбаючи про цілий світ і, може, забувши навіть про власну популярність. Камінський одним глибоким видихом гукнув: пане Жолтовський! — зараз, зараз, зараз він почує голос кумира, звернений до нього, Казимира, як благословення, — і він почув. Пан Алоїз спинився, сперся на паличку, подивився на зухвалого — ба, навіть нахабного незнайомця, котрий посмів порушити його задуму (а в того зухвальця серце завмерло десь у горлі), — і сказав: так, коханий мій, естем Жолтовський. І поцілуй мене в... — та й, не дбаючи про те, чи набридливий молодик кинеться тут же виконувати таку незвичайну місію, чи відкладе до іншого випадку, старий актор пішов собі далі. Рихловський запевняв, що саме так розповідав усю ту історію сам Камінський і саме такими словами. Єдине, що додавав від себе Рихловський, — це те, що знаменитим людям ніколи не треба нагадувати про їхню славу, особливо посеред ночі, під ліхтарнею, бо іноді вони тої слави мають досить і можуть зреагувати досить дивним, несподіваним чином.

З Юліушем, якого Лесь знав ще до Києва, вони прийшли якось до однієї цікавої ідеї, котру Курбас так чи інакше, у різних формах, пробував таки здійснити. І хто знає, чи не вона була початком «Березоля» для Курбаса

і для театру «Редута», створеного Остервою після повернення на батьківщину.

Грек давав їм притулок у прохолодні вечори й каву. Пара вповзала в кав'ярню крізь напівпрочинені двері й сунула горою, попад головами. Вони з Юліушем обговорювали свій план, який їм самим здавався цілком реальним. Вони хотіли винайняти під Києвом якийсь забутий, нікому не потрібний маєток, чи старий замок, чи навіть — якщо з тим усім не вдасться справа — спорожнілу, покинуту корчму — винайняти і зібрати там однодумців, молодих акторів, щоб жити й працювати разом, то мали бути аскетизм і чистота стосунків, побуту й роботи, вони збиралися обробляти землю, самі приймати її плоди і працювати, працювати, вистави вони грали б там же, просто неба, — треба знищити стіни, котрі замикають простір, — казав Юліуш; він потім всевладно пануватиме у своїй «Редуті», за ним підуть не тільки молоді, підтримають і відомі вже актори, режисери. Юліуша прозивали «малим дідьком» за його скажепу упертість й нетерпимість, і той малий дідько, чортеня, мав зовнішність серафима, а мудрість справді дідьчу або чи й не сатанинську, він підкоряв усіх своєю інтелігентністю, товариською звабою і тим розумом і талантом.

І парадоксальним було те, що такий красень, такий «дідько» домагається якоїсь майже містичної спільності перших апостолів у стосунках між акторами, своєрідного відлюдництва, усамітнення в роботі, обмеженого наче монастирським статутом співжиття й творчості. У ньому поєднувався лицедій і Франциск з Ассізу, і хоча дехто потім кепкував з того, його «Редута», як група відважних, готових на все жовнірів, несла мистецтво нового театру. Цей театр щойно зароджувався. Вони його поки що вифантазовували: кожен — свій.

Грек давав їм у борг каву, бо вони вже не мали в кишені ані копійки і тому мушили просити в борг, — хай впадуть стіни, що обмежують простір, — проголошував Остерва, — і хай у стосунках панує взаємодовіра, істинне братерство, хай панує тільки одна пристрасть — мистецтво, такими наївними були вони тоді з тими гаслами, вони задумали також з усім непишним акторським скарбом рушати в мандри, жити вільно, чесно, чисто, з рівними для всіх можливостями, з одним для усіх правом — любити й шанувати мистецтво.

Пізніше майже кожного літа, коли це тільки вдавалось, Курбас виїздив з «Березолем» кудись із міста, щоб разом відпочивати й робити нову виставу, з якої розпочинали здебільшого осінній сезон.

Вони з Юліушем знайшли уже були прекрасну, кращу навіть, аніж райська, місцину; вони мало що не придбали клаптик землі біля Межигірського Спаса.

Курбас подумав: до Межигір'я. Треба буде поїхати туди. Під Київ, до Межигір'я. Їм тоді, здається, уже навіть коня й плуг продали були. Чи повірили в борг? За що ж то вони могли купити собі коня й плуг? Може, він зараз уже вигадує: нічого того не було — ані коня, ані плуга, ані Межигірського Спаса?

Про все, що стосується театру, говорять, зустрівшись у Тифлісі, Коте Марджанішвілі й Лесь Курбас, вони обминають тільки одну тему, тільки одне ім'я: Сандро Ахметелі. Курбас не має відваги запитати, як сталося так, що Коте мусив піти з театру Руставелі й мусив почати все від першого кроку в Кутаїському, — пішов, полишивши в Тифлісі театр, публіку, яка мало що не обожнювала його, — нехай і на улюбленого, найкращого учня Сандро Ахметелі полишив, але не з власної доброї волі, не з власного бажання й охоти, не з легкою душею, а одірвавши од себе, й після нелегкого конфлікту, після бунту власного ж улюбленого учня, після непорозумінь і суперечок, — так говорили принаймні, такі ходили чутки, — і після непорозумінь і суперечок частина трупи подалася за Марджанішвілі до Кутаїсі, решта зосталася із Сандро Ахметелі. Курбас не мав права, не почував за собою такого права — втручатися в стосунки двох режисерів, один з котрих був Учителем, другий — Учнем. Курбасові було важко заглибитися в їхні стосунки, але гіркота від їх розриву далася взнаки і йому; він не мав права торкатися й словом цієї справи, але не міг також вибирати між ними, між обома цими режисерами й талаповитими, непростими людьми; він не хотів, якщо говорити правду, втратити для себе жодного з них.

Хіба ж не знав він сам гіркоти таких розривів у стосунках, трагічності найстрашнішої втрати — втрати живого за життя?

Він міг би сказати Коте, — і Сандро також, їм обом міг би він це сказати, — що є один безжальний, але неминучий момент у мистецькому процесі: відхід старого й народження нового, цей процес може відбуватися внутрі

самого митця, і тоді в ньому йде жорстока, нелегка боротьба, бо треба відмовитись від чогось одного, аби натомість звільнити поле життя чомусь іншому. Але цей процес є також виявом суспільним, і тоді виходить на арену справа Учителя й Учня. Учитель гадає — з гірким гнівом, — що Учень пориває з ним безболісно й легко, а Учень думає, ніби Учитель у той момент тільки завада на його шляху. Але то тільки в мент болючого відокремлення — у мент народження. Потім приходять глибокий розмисел над усім, що відбулося, і ти вклоняєшся доземно людині, що дала тобі ключі од твого майбутнього, і кажеш: ось мій Учитель, — як Курбас скаже про Садовського, — ось мій Учитель, — і нехай ганьба впаде на голову того, хто одречеться од Учителя, хто не признається до його науки, з якої взяв із собою й для себе, може, більше, аніж поклав потім на кін сам. Чи ж не він, Курбас, одрікаючись од того, що вадило йому на шляху до свого театру, чи ж не він казав: Заньковецької ніхто не може замінити, ми не можемо грати драми долі — «Безталанну» чи «Наймичку», коли поряд з нами ще живе й працює Заньковецька, котра найкраще грала в цих виставах.

Чи не він, Курбас, вибачав, як міг, Саксаганському те в'їдливе, іронічне, ущипливе слівце, котрим він називав усю Лесеву роботу — курбалесівщина, курбалесити? В'їдливий старий, він нічого не прийняв з того, що приніс у театр Курбас із своїми молодими однодумцями, він нічого не втямив навіть у «Гайдамаках», категорично не прийняв цієї найкращої на той час Курбасової роботи, йому, бач, диким здалося, що можна на сцені грати «козачка», коли відбувається найтрагічніше: Гонта прощається з убитими ним же синами. А в цьому був уже крок до неназваного ще Курбасом, але вже передбаченого, усвідомленого визначення його театрального відкриття: ПЕРЕТВОРЕННЯ.

Тепер він сформулював: коли ми беремо якийсь факт з життя і, замість того щоб його подавати натуралістично, перетворюємо на певний еквівалент, цілковито інший, винятково театральний за формою — це й буде перетворення. Дія? Дія потрібна, щоб освіжити здатність сприйняття. Але хіба грецька трагедія була вибудувана на дії?

Ані Марджанішвілі, ані Ахметелі не говорив він про те, що таки дуже тривожило його: про їхній розрив, — і все ж чи не мало це свого ґрунту, чи не мусило насправді так статися? Тепер Грузія мала два театри: театр Мар-

джанішвілі в Кутаїсі й театр Ахметелі в Тифлісі, театр, що носив ім'я Руставелі. Поки що це боліло, як рана, боліло на місці зламу. Ціна за це була заплачена дуже висока, але, може, так мало статися? І чому він весь час думає про це? Ніби шукає пояснення власним вчинкам — через чужі. Ніби хоче в чомусь виправдатись.

Курбас скаже про Садовського: ось мій Учитель. Так, він скаже: ось мій Учитель, але Садовського тоді вже не буде.

Не маючи сина, він хоче мати Учня, який бодай по смерті його скаже: ось мій Учитель. То чи пізнає він при житті того, хто по смерті його не відречеться, хто скаже: ось мій Учитель?

Думку цю міг собі сформулювати тільки тут, на священній горі Мтацмінді, над спокоєм і величчю минулого, у тиші Пантеону.

Сандро і Курбас спинили харківського візника, кінь дзенькнув копитом і стих; вони сіли в екіпаж, вони обидва любили коней і старі фаетони, старі фіакри, у цьому вони були «ретроградами» й анітрохи не соромилися цього; проїхали через місто. Літо душно парувало над Лопанню й над Харковом, хоча день тихо дотлівав, сонячний жар світився ще на бабі Благовіщенського собору. Сандро оглянув сквородинські місця у Харкові; і тепер вони були з Курбасом поблизу холодногірського кладовища, і Сандро попросив: ходімо, вклонимося тим, хто був до нас, Курбас міг провести його до могили Соленика, — ось це наш Пантеон, уяви собі — Пантеон, це могила видатного актора, котрому шапу віддавав сам Щепкін, ось же... що ти кажеш? ти питаєш, звідки я знаю, що тут могила Соленика? Так кажуть, колись тут стояв хрест...

На старому міському цвинтарі, на головній стежці, що веде до церкви, вони могли побачити пам'ятник із бюстом — Марко Лукич Кропивницький. Хтось збив з пам'ятника емблеми праці й творінь Кропивницького... Так, Сандро, це основоположник українського побутово-реалістичного театру. Іншого ми на ту пору не могли мати. А ось склеп — напіврозвалений, засмічений — склеп Гулака-Артемовського, — ні, Курбас сказав: ні, ми не підемо з тобою на кладовище, Сандро, на цвинтар, де загубились також могили давніх українських поетів, імена котрих, може, колись — чи й незабаром — будуть вишукувати, слідів котрих будуть допитуватись, — а хтось ще колись казав, мабуть: це мій Учитель. Не виходь з екіпажа,



Сандро, ми поїдемо далі, до того урочища, глянь, на лісті — відблиски сонця, я розповім тобі якусь байку, якусь побрехеньку з театрального життя чи якусь історію про старий Харків абощо...

Ось мій Учитель.

У Тифлісі Курбас почув легенду про Веріко Анджапарідзе, Веріко сміялася тим же теплим і щедрим сміхом, що й у Харкові: усе вигадка, я нічого такого не пригадую; зате народ пам'ятає, — запевнив Коте.

Отож було ніби так: навесні 1900 року в Сагорійському лісі під Кутаїсі зібралися письменники, актори, громадські діячі — зібралися великою громадою, щоб усім разом відсвяткувати початок нового століття. Серед зібраних був геть уже немолодий тоді Акакій Церетелі.

Поміж квітів на галявині, як метелик, безтурботно бавилася маленька дівчинка з величезними, як і належить грузиночці, чорними очима — дівча виявляло байдужість як до поважного зібрання, так і до урочистості моменту. Акакій підняв дитя на руки й проголосив дівчинку доброю феєю ХХ століття, — ти повинна прославити свою батьківщину в новому столітті, — сказав дівчинці Акакій.

Ось такими словами переказували легенду. Веріко клянеться, що нічого подібного не пам'ятає, але всі довкола запевняють, що тією маленькою дівчинкою була якраз вона. — Не покладайте на мої слабкі жіночі плечі обов'язок прославляти Грузію, — поважно благає Веріко, — це належить передовсім робити чоловікам, хіба в нас їх раптом забракло?

Що є історія, а що — нинішній день? Акакій знав Шевченка, Акакій благословив Веріко. Життя людства — єдиний, неперервний день.

Так, — каже Веріко, — часом граєш такі важкі ролі, що не відаєш, чи повернешся зі сцени живою.

Ось, — кажуть йому, — знайомся: Пабло Яшвілі, Ната Вачнадзе, Ніколо Шенгелая, Шалва Дадіані, Валеріан Гунія, Константине Гамсахурдія, — поети, режисери, художники, — він раптом поринає у мелодію грузинської мови, перекласти всього не встигають, але це не має ніякого значення; «Березіль» завтра грає «Гайдамаків»: Декада української культури в Грузії; Шевченко, Кропивницький, Леся Українка, Сурамі, Заньковецька, Гурамішвілі, Садовський, Франко, Руставелі — «ваша!» — браво! — уперше звернене до акторів «Молодого театру» в Києві на репетиції — хіба він тепер пригадає, що то

була за вистава — «ваша» розростається тепер, шириться, спалахує, Тифліс вклонявся Заньковецькій; Церетелі — на вечорі пам'яті Шевченка в Києві; старий критик Валеріан Гунія розповідає: у 1890 році я познайомився з Кропивницьким, його трупа була чудова, не знаю, кому з акторів можна було віддати перевагу, Кропивницький воістину батько українського театру; Гунія старий, те, що він говорить — де йому початок? Марко Лукич залишив грузинському другові на згадку свій портрет, якого Гунія — критик, актор, режисер — сорок літ беріг, як найдорожчу реліквію, як згадку про батька Марка.

Курбас відчуває, як йому перехоплює горло. Геть неможливо розплакатися зараз, сентиментально й по-дитячому, він це, як завжди в подібних випадках, усвідомлює розумом, кепкує з себе, але відчуває тільки так: сентиментально й по-дитячому. Як сам колись признавався й допитувався у приятеля права на смішну сентиментальність.

На портреті рукою Кропивницького написано: «Дай боже ще зустрінись і щиро привітатись...» — от ми й зустрілись, — каже старий грузин, обнявши Леся Курбаса, — зустрілись і щиро привітались, — каже він, — і нехай цей портрет повернеться разом з вами на Україну, — каже Гунія Курбасові, і Лесь Курбас цілує портрет Кропивницького, як ікону, і старого грузина цілує, старого Гунію.

Шалва Дадіані — ось з ким йому належить як слід і ближче познайомитись. І Сандро, й Коте радили — не змовляючись, ясна річ, — вони радили Курбасу: якщо хочеш по-справжньому розповісти своїм землякам про Грузію — постав у себе в Харкові грузинську п'єсу. Візьми, наприклад, «Тетнулд» Шалви Дадіані. Очі в Шалви теплі, лагідні, сміх — ввічливо-поважний, добродушний і артистичний водночас. Він не любить (що здається Курбасові зовсім не властивим грузинам, він звик до нескінченних розмов з Сандро й Коте) — Шалва не любить довгих, втомлюючих бесід, його біла черкеска світиться, наче сніг у горах, він сидить поряд із Курбасом при столі — стіл здається довгий, як русло Кури в Тбілісі, стіл накритий для прощального бенкету у Верійському парку — Шалва дивиться добрими очима на Валентину Чистякову й каже: доки на світі не переведуться вродливі жінки, доти не переведуться краса й насолода... А якщо до цього додатком стане добре вино, то веселошам не буде кінця... І ска-

жи мені, Лесю, дорогий, чи не подарувала тобі доля усього, що тільки може забажати людина — вродливу жінку, добре вино за цим столом, добрих друзів і добру славу на добрій землі? То чого ж ти невеселий, Лесю, чого тобі бракує? Хочеш, прочитаю стару сванську баладу?

Довго мене тіснили  
В скелях,— сказав льодовик,—  
Годі! Зірвав окови.  
До Моря тепер іду.  
Стинаю подоли Саджара,  
Обертаю між пальцями  
Брили льоду важкі...

Бронек Бучма з кимось із грузинських акторів сидять на плоту, що прибився до берега ріки, й співають не дуже злагоджено — українською й грузинською одразу — «Серце красуні до зрад охоче...» Потім їм спадає на думку скупатися в Курі, й нема ради на них та на їхні забаганки, про котрі потім оповідатимуть напівправдиві театральні легенди.

Восени Курбас поїде в Сванетію. Восени разом з Вадимом Меллером, березільцем Михайлом Верхацьким і грузинськими колегами він вирушить у Сванетію, щоб краще придивитись до того, про що йде мова в п'єсі Дадіані. Вони виберуться на конях, Шалва проведе їх у дорогу. Меллер буде згадувати свій давній рисунок: дорога в Сванетії. Це буде восени, а зараз Сандро Ахметелі підходить до Леся й каже: алаверди!

Марджанішвілі вітав їх на порозі Тифліса, коли вони тільки приїхали: прибуває «Березіль», прибуває Лесь Курбас — мозок театру... Прибувають наші побратими, які дали нерушиме слово старатися скоріше викувати новий театр, радянський театр, театр нової думки, нової форми, нового змісту,— так говорив Коте.

Лесь Курбас встає. Йому дано слово. Лесь Курбас забирає слово.

І тоді йому враз здається, що поза ним — легкі, гнучкі постаті жінок, убраних в непишні свитки, підперезані простими крайками, це зійшли з театального помосту Десять слів поета — наче відбувається зворотнє їх перетворення; народжені його режисерською волею і уявою, Десять слів поета, як античний хор, супроводили всю дію «Гайдамаків» Шевченка, виставу березильці щойно грали в Тифлісі. Ось вони простягають руки, щоб захистити свій народ, ось страждають, знічені горем, ось кличуть —

будь мужнім; хиткі, тонкі, як лоза, вони враз стають дужими, або ж ніжними, або ж сумними,— так, як очерет на вітрі, так хитаються вони, й стіною непробивно стають вони,— народжені уявою Курбаса, вони зараз стоять при ньому, Десять слів поета, кожне слово поета — легкі, гнучкі постаті жінок у непишних, скромних свитках, босі й задумливі.

Я на сторожі коло їх поставлю слово... Я на сторожі коло них.

Рік кінчається — усе, що вмістилося в ньому, тепер може укластися в одну мить спогаду, швидкого, як блискавка, як людський погляд.

У Камерному театрі, в Таїрова, грають «Патетичну сонату» Куліша.

Курбас знову сідає до роботи: він працює над режисерською розробкою «Тетнулда» Шалви Дадіані.

Довго мене тіснили  
В скелях,— сказав льодовик,—  
Годі! Зірвав окови,  
До Моря тепер іду.

Старий грузин у Тифлісі замикає марані.

Грек у Києві зачинає маленьку кав'ярню.

Сван у горах дивиться на далекі верхів'я: яка завтра буде погода?

У кімнату Курбаса тихо, босоніж заходять думки. Щоб не завадити — босоніж. Заходять, щоб перетворитись на Слово.

І в тому найдивовижніша властивість спогаду: все це може відбуватись водночас.

Влітку він неодмінно поїде до Міжгір'я.

Не може бути, щоб Гурович не написав щось нове, щоб він не видобув щось із тієї історії про маклера та його убивцю. І цього разу знову мусить відбутися Перетворення. Куліш відчуває значення цього слова.

У Камерному театрі грають «Патетичну сонату».

## ЗМІСТ

БІЛА ВІЛА

Повість

3

ЧИСТОТІЛ

Повість

33

ПОВІНЬ

Повість

66

КИЛИМ НА ТРИ КВІТКИ

Повість

113

РЕПЕТИЦІЯ

Повість

181

БЕНЕФІС

Повість

303

ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА

Повість-есе

395

Литературно-художественное издание

**БИЧУЯ Нина Леонидовна**

---

**БЕНЕФИС**

---

**ПОВЕСТИ**

Київ,  
видавництво  
художественної літератури  
«Дніпро»

*На українському мові*

Художнє оформлення *В. М. Флакса*  
Художній редактор *О. Д. Назаренко*  
Технічний редактор *Л. І. Ільченко*  
Коректор *Т. Г. Привалова*

**ИБ № 4668**

Здано до складання 26.07.89.  
Підписано до друку 21.11.89.  
Формат 84×108<sup>1/32</sup>. Папір друкарський № 2.  
Умови, друк. арк. 25,2. Умовн. фарбовідб. 25,2.  
Обл.-вид. арк. 27,744. Тираж 25 000 пр.  
Зам. 9—236. Ціна 2 крб.

Видавництво  
художньої літератури «Дніпро».  
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Київська книжкова фабрика  
республіканського виробничого об'єднання  
«Поліграфкнига».

252054, Київ, вул. Воровського, 24.

**Бічуя Н. Л.**

**Б67** Бенефіс: Повісті.— К.: Дніпро, 1990.— 475 с.  
ISBN 5-308-00600-8

До книжки української радянської письменниці увійшли повість «Біла Віла» — про видатну українську поетесу Лесю Українку, а також ряд повістей, в яких письменниця схвильовано розповідає про наших сучасників: робітників оновленого Львова; про акторів провінційного театру, які прагнуть до самовдосконалення і утвердження себе як особистостей.

Для повістей характерна гострота проблематики, глибина проникнення в світ людських почуттів, схвильований і задушевний стиль оповіді.

Б  $\frac{4702640201-065}{M205(04)-90}$  65.90

ББК 84 Ук7-44

# ВИДАВНИЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДНІПРО»

---

ВИХОДЯТЬ У СВІТ

1990 РІК

Бобинський В. П.

ГІСТЬ ІЗ НОЧІ

*Проза. Поезія. Публіцистика*

Ім'я Василя Бобинського — цього, за визначенням Д. Загула, «найбільшого після І. Франка західноукраїнського письменника», правофлангового й організатора пролетарської літератури Західної України, видавця і революціонера-підпільника — свого часу було легендарним. Злочинно репресований у 1933 році, він загинув на сороковому році життя (1938 р.).

До найповнішої книги творів письменника увійшли вірші та на той час широко популярні, відзначені республіканськими преміями поеми «Смерть Франка», «Маршал», «Народження республіки», прийняті живим відчуттям величі героїчної боротьби західноукраїнських трудящих проти польської шляхти та «своїх» панів.

Проза письменника представлена повістю «За Збручем сходило сонце» та фрагментами (публікуються вперше), досі не розшуканого роману «Львів» — широкого полотна про збурену Великим Жовтнем Галичину. В оповіданнях «Гість із ночі», «Батько» майстерно відтворено побут, нужденне життя простих галичан, їхню тривалу боротьбу за возз'єднання з Радянською Україною.

У публіцистичних та літературно-критичних працях показано процес зародження, становлення і розвитку західноукраїнської пролетарської літератури.



**Хвильовий М. Г.**

**ТВОРИ В ДВОХ ТОМАХ**

У 1933 році пішов із життя український радянський письменник, пристрасний полеміст і активний організатор літературного процесу на Україні Микола Хвильовий.

Понад 50 років ім'я цього талановитого письменника було викреслене в історії української літератури. Його твори — новели, памфлети, повісті, романи — не перевидавалися, а прижиттєві видання творів комуніста, учасника громадянської війни були заборонені.

До першого тому ввійдуть поетичні твори, новели 1921—1923 років, а також повісті 1923—1927 років. Читач ознайомиться з багатою гамою творчих пошуків нової української літератури в стилі, жанрах, засобах і прийомах образного узагальнення, а також складною соціально-політичною і морально-психологічною атмосферою 20-х — початку 30-х років.

До другого тому включено повісті 1927—1930 років, незакінчені твори, памфлети та листи.

У творах письменника розкуто й гармонійно поєдналися емоційна оповідь про сіре буття розчарованих і розгублених з романтичним злетом мрії про «загірну комуну», памфлетні інвективи з іропічно-печальним аналізом ситуацій.

## ШАНОВНІ ЧИТАЧІ!

*Попередні замовлення на українські видання, подані Вами до книгарень республіки, сприятимуть своєчасному одержанню книжок.*

*Знайомтеся з нашим тематичним планом, робіть свої замовлення.*

Адреса магазину «Книга—поштою»:  
252117, Київ, вул. Попудренка, 26.



