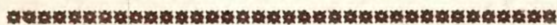


НИНА БИЧУЯ



ДЕСЯТЬ  
ЛІВ  
РОСТА



НІНА БІЧУЯ

**ДЕСЯТЬ  
СЛІВ  
ПОЕТА**

ПОВІСТІ

Львів  
Видавництво «Каменяр»  
1987

*Нову книгу сучасної української письменниці становлять повісті «Бенефіс» (про молодих акторів), «Десять слів поета» (про життя і творчість відомого режисера Леся Курбаса) і «Яблуня і зернятко» (про виховання підлітків засобами театрального мистецтва).*

*Новую книгу современной украинской писательницы составляют повести «Бенефис» (о молодых актерах), «Десять слов поэта» (о жизни и творчестве известного режиссера Леся Курбаса) и «Яблоня и зернышко» (о воспитании подростков средствами театрального искусства).*

Художник  
Катерина Суевалова

Рецензенти:  
Л. Т. Мельничук-Лучко,  
М. Г. Лабінський, В. С. Брюховецький





# ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА

ПОВІСТЬ-ЕСЕ

## ВІД АВТОРА

*Насамперед щиро дякую давнім березильцям 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. Корнєєвої-Маслової, спогади А. Кононен, щоденникові записи й статті Л. Курбаса, спогади Ю. Смолича, М. Бажана, Т. Цулукидзе, В. Василька, О. Дейча, а також інші документи й матеріали, що стали фактичною основою авторського бачення подій та їх учасників.*

*Автор сподівається, що читач прийме 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.*

Євген Вахтангов

## СПРОБА ПЕРЕТВОРЕННЯ I

МИКОЛА КУЛІШ.

Москва, грудень, рік 1931

### 1

Руки заклав у кишені пальта. Морозно, холодно: грудень. Підняв комір. Пальто блаженке. 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 затято смикає ріжок обдертої афіші. На лавці, навпроти раковини для духового оркестру, двоє закоханих. Хто б інший сидів у мороз на 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 крім як в Моссельпроме». Бере у хлопчача 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 з червоним 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 таки мій власний. Я знаю: людина перебуває також — абр ж і насамперед — у часові суспільному, історичному, якому належить і її покоління. Звідси й виникає поняття «су-часник». 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. Дерева 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.

Уздвож бульвару — липи. Поміж липами — один-однісінький 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 затягнувся, ось рушив надовкіл 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 безконечний, 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 пригланутись, як люди їдять, одягаються, як закохуються і вмирають. Ми ніби одрікаємося від можливості пройти в думці по колу звичайного людського буття, хоча насправді — бажаво 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 пригланутися, 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 егоїстичні — 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 жит-

тя — продовження того, що було раніше, і день народжується з ночі, а ніч закінчується днем.

Колись у молодості я міряв нескінченність світу власними ногами. Йдеш пішки степом, торкаєшся землі ногами — йдеш і співаєш, і тоді всенький 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 власні чоботи, ходячи довгими зимовими вечорами вздовж Пушкінської в Одесі — від бульвару до вокзалу, від вокзалу до бульвару, щоб потім пізно вночі списувати на папір трагедію моїх дев'яноста семи неможників, загиблих у степу від голоду.

Знаєш, усе життя здається мені, що я таки повістар. Драма мучить мене, одбирає простір і свободу,— а от же наперекір собі самому — 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 загрибати.

Недокурену цигарку затискає у долоні. Усе ще стоїть плечем уприутл 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 по-

братима. 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 сине море рекуєм,  
А в чорноброву далечінь  
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 недоречною. 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 Болеславович 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 Мейерхольда 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 хрипоті в голосі, з упертою й послідовною затятістю ведуть літературно-мистецькі дискусії у Харкові, що їм би не справило приємності 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-райдужному настрої.

Зранку він ледве вмовив Куліша поспіdatи з дороги, бо Куліш уже з порога оголосив був, що тільки валізку 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 Благовіщен-

ської 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 чиеїсь 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 іноді 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 наполягати 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 замерзлі 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 скаржитися, 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 спину, 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 гнівається Зенкевич, хоча розуміє, що Куліш жартує.

Куліш крає хліб — широким, вільним жестом відтинає грубу скибу, він навіть жує хліб, наче священодіє, уперто й круто рухаючи жовнами, і тоді на темній смаглявості шкіри виднішими стають цяточки віспин. 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 тор-

катися 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 Вишневський — відгукнувся дуже прихильно, п'єса Вишневського «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 прикре, 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 «Тетнулду» 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 своерідну 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 Мейерхольда досить 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 заперече: слухаю, слухаю,— і при тому як учень, котрого скартали за неухважність, повторює останню фразу співрозмовника: що є істинною і правдивою дорогою...— справді важко зорієнтуватись, чи він таки все почув, такий відсутній у нього погляд. — Мейерхольд у запалі суперечки називає Таїрова дилетантом і чує у відповідь звинувачення у необ'єктивності: мовляв, Мейерхольд 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 Мейерхольд починав іронізувати: Камерний нібито запозичує в нього чимало театральних прийомів, але йде в усьому лінією 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 Мейер-

хольда й Таїрова втрутився Курбас, то на чиему боці він би був? Кілька літ тому, всього кілька літ тому Курбас твердив, що Мейерхольд 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 зятій 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 запропонував 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 почувається як дорослий у дитячих штанцях. Так, Маяковський, у них з Мейерхольдом було серйозне співробітництво, але ж Маяковський трагічно замовк на півслові. Тепер надія на Вишневського, Треньова.

— 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 спідлоба 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, які 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 Ермолова. 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 Ермолової 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 Ермолові.

Перед Новим роком молоді актори Камерного театру прикрашали крихітну ялиночку, запалювали на ній свічки — і так, із засвіченими вогниками, вносили до квартири Ермолової. 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 сніг червоним.

Холодний, ледь чутний звук фортепіано. Як дзенькіт розбитого льоду. Зима. Холодно. Вечір. Вогник цигарки перестав зігрівати. Як дуже віддалений спо-



гад — 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 зайдиголови — 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 Бодяньським. 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 фортепіано 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 Москви дерево встигло вирости, мало на це вдосталь часу, і слід від дотику Тарасової долони 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 зарання.

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 погод-

жуються. 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 тріумфальної 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, наче передчуває 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: вони 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 — принаймні так виглядає,— оптиміста (він уже пізнав смак слави, знімається 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 переконається в цьому. Він дивиться зараз на себе очима акторів: одяг аж надто скромний, коміречь 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 казна-кого, одягаючи, приміром, фрак чи вузькі 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 підмальовувати й фальшувати.

Читка для нього — завжди випробування. Він у такій ситуації почувається 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 незавидний, як він сказав, проте повчальний революційний маршрут. Початок дії: я пишу. Напівгорище в будинку. Квадратове віконце запнуте зоряним небом. Світить гасова лампочка. В кутку кімнати мідяним удавом виблискує гелікон».

Так не починалася, здається, ще жодна п'єса, — думає Аліса Коонен. Цей простакуватий чоловік починає загадувати загадки. Незабаром вони заприятелюють, і вона майже дослівно, сама того не віддаючи, 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 перепочи- ває. Дивиться у вікно. За звичкою згадує Жана. Той довірливо признався: я намагаюсь режисирувати, коли пишу. Вирізую фігурки й пересуваю їх по площині. Так мені легше уявити п'єсу втіленою в театрі.

Маріонетки Гордона Крега, котрого так шанує 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'єс. Вони існують неначе в його власному естві. 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.

## 5

Пригадуєш, Жане, як ми років зо два тому вибралися з тобою у степ? До твого Қаланчака і до моєї Чаплінки.

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 шерехне 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 сине 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 мені наснилося? Я тоді був зовсім маленьким хлопчаком, а в дитинстві сон і ява нероздільні. 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 загорівся 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, залякломому 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. Авторові 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 глузду. 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 сві-

чечку копійчану купити й встромити її у захопонулі 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.

Поетова 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 — як органічної складової частини. Я хотів органічно поєднати слово, ритм, рух, світло, музику, це боротьба, шукання — можливо, і невдале.

Боротьба, шукання, — можливо, й невдале, — 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, ламаний, різкий, — ритм мови Леся Курбаса. Що ж, коли й невдале, то він готовий повторити вслід за Курбасом не одне, так, істина понад усе, але також і побратимство понад 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, Жане, що вогнем би випалював пересічність і графоманство, 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 відчуття 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, Жане? Я було колись нарахував: літ всього вісім-десять ще маю,— міркував я колись, літ вісім-десять дужих і мудрих, а потім же старість, німеч, прийде пора для молодших, що вже зможуть щось сказати,— і ось із тих десяти, котрі сам собі наворожив, як зозуля, 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 будуть твої. Сіє — то єсть істинно дружба, мислей одиноство.

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, життя, 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? Відчинимо 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 безпомилні. 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» залишилось 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 закинув, одрікся.

Двоє закоханих все ще сидять на лавці. Якраз проти раковини для духового оркестру. Боронь боже, геть замерзли? Оркестру нема. Тиша: 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 морозяний 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 таки 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.

## 6

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 — 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 людя 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 Георгіївній 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 настроєність 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 вмє бути також і слухняною актрисою. Вона шукає засобів для відтво-

рення 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 трупу. 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 дурне 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, є. 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, поведінка 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 рамп 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 кряти 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 на голову грішниці, яка голосно сміялася на репетиції.

Таїров мав добре око на талановитих людей. Вистачало одного погляду, щоб він розумів: ця лю-

дина 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 Мейерхольда. 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 незаперечна думка, що справжньої драматургії театрові зараз бракує, без неї він не може існувати. Пише Алперс без злостивості, але досить-таки безжально й відверто. Іронічний Юзеф Юзовський примружено приглядається до всього навколо. Неначе вистава для нього вже почалася. Звідси — з фойє, з публіки. Вуса прикривають горішню його губу, він потирає їх, мене, посмикує — наче пробує, чи не приклеєні 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 Зощенко у статті «Годі тулитися на задвірках» пише про суттєві проблеми ест-

ради, якій потрібна допомога: «Ми чекаємо цієї допомоги від письменників великої літератури і від авторів високої кваліфікації».

Нехай вибачить мені Зощенко, — 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 Зощенко 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 у руках газету із статтею Зощенка. 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 приїзять 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 Коонен, 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 навдивовижу 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...

...Бернард Шоу, коли був тут влітку... Як?! Ви не бачили Бернарда Шоу?

— Гурович! — вигукує імпульсивно, через усі голови й усі балачки Зенкевич.

Куліш струшує з пальта сніг. Зачепив когось? Вибачайте. На вусах у нього тануть сніжинки. 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 облич — самі тільки спина. Десятки людських спин. Сотні людських спин бачить він. Кожна спина — відкриває для себе Куліш — має свій характер. Спина промовисті й можуть, виявляється, багато сказати про людину. Не менше, ніж очі чи руки. Гонористі, виструнчені, похнюплені, самовпевнені, смутні, зацікавлені, знахабнілі, знічені, байдужі, делікатні, іронічні, зміїні... Он спина того чоловіка виказує в ньому не те що боягуза, ні, 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 хлоп'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 боєць.

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 розтині. 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 дроти 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 безно-

гий чоловік — солдат Оврам. Революція й війна творять їхні характери й долі.

Музика Бетховена одразу взяла на себе дію. Вона зазвучала 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 коханню, дещо змінено характер Ілька.

Куліш дивиться виставу. Прикра роздвоєність заважає йому сприймати побачене: Кулішеві усе заслоняє думка про Харків, Курбаса, «Березиль». 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, зовсім 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» — своєю 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. Якась 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 з за-свіченими свічками урочисто піднімається сходами вгору, лунає «Христос воскрес». І одночасно за будинком уздовж освітленої дороги марширує колона червоноармійців з піснею «Эх, 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 Пєроцького. Зінька-Раневська викликана за свідка. Густим, низьким голосом з неперевершеною простодушністю вона розповідає про те, що і татко Пєроцький, і молодший його синочок були її постійними клієнтами, і татко зостався винен за останній візит — отож чи не можна якось би тепер розраховатися, 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-справжньому схвилюваний 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 почувається 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 воєнний будень, Куліш не вважає, що має право похвалитися особистим героїзмом. Так, так, правда й те, що в голодні й холодні двадцять 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 перемиг 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 співрозмовники. Таїрова ще нема, він піднімається хиткими сходами під колосники, щоб привітати з прем'єрою і дебютом Фаїну Раневську. Дебютантка нізащо не хотіла спускатись із своєї високості на поклони, вона боїться висоти, вона смертельно, подитячому боїться висоти: ступить хоч крок — і неодмінно впаде, побачите, зараз упаде!

Микола Гурович вдячний Зенкевичу, Таїрову, ак-

торам 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 й спілкування з москвичами вознесло його духом чи не на цілий кілометр вгору.

— Пригадаєте мої слова,— звертається до Куліша Коонен,— 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 назавтра 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 — Пероцький...

— Знаєте, я не прихильник подібних зіставлень. 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 Пероцьким 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 Бертольта 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 супроти 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 є 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 пивничках 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 за-снівники 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 Таїров.

— 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 українська в контексті світової літера-



тури... 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, мое вічне прокляття — зуби. Розболілись. — Ти, мабуть, промерз, так, Кляусе? — Мабуть.

Куліш почувается й далі так, наче справді самодин шойно відіграв усю «Патетичну сонату». За всіх. Вітер шарпає й далі ріжок афіші й поли його пальта. Тепер він бачить, що вони перейшли тільки шмат дороги уздовж Тверського бульвару. Зенкевич наздоганяє їх, приспішуючи 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

### 1

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 пишні пончики. Пан 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 обое — Коте Марджанішвілі й він, Лесь Курбас.

Тут, на плато Давида, Коте мав намір поставити «Містерію-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: є світи 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 зостається 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, уявляєш, сам потра-

пив був у гушавину 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 спиняємось, не приколємо жодного ярлика. Ми шукаємо — ось що найголовніше. 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 казав? 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 Юренєвою 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 обітованої 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 до купи все і всіх, створити із своїх згадок цілісну картину, кожна подія мала інше забарвлення в інтерпретації Коте й Леся, бо на кожную падав відблиск 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 еднались, 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 з 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: березильці 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! Смаже-ена!» — 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, березильці 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 Шеклеєва, зберігся ще лабіринт великих підземних споруд. Бронек запевняє, що ходив тим лабіринтом, внизу чутно, як гуркочуть машини, вози, брязкають об бруківку копита підкованих важковозів і легких коней, впряжених у коляски та екіпажі, їх чимало ще є 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 відчутти 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 клопоти залишалось ще чимало часу, і вони могли витратити його за власним розсудом.

Коте невтримно розмахував руками, його густе сиве 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 праву руку, 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 Анджапарідзе. На «Уріеля Акосту» з Юдітою-Анджапарідзе Харків ходив, як на прощу. Коли Веріко запевняли, перепиняючи 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 покїрна Веріко, світ не бачив нічого по-

дібного: 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 Лєся 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 Лєсєвих слів (або ж зумисне переводячи їх на жарт), артистка відповіла саме так, як мала б відповісти справжня жінка: через п'ятдесят літ? Мій боже, Лєсю, 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 Лєсь 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, тріумфальне утвердження театру, його права на життя — ось що таке Веріко Анджапарідзе. Вона тішилася: українцям не бракує уміння 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 доведеши 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 дорогоцінний Лесь хоче заангажувати Веріко до «Березоля», вона вже вчить українську, можеш бути певна, що таки вчить і вивчить, ти ж задля свого Леся навчилася української мови, і не кажи, що то задля високого мистецтва, уся причина тільки в тому чародієві, сама знаєш, дороженька моя,— і так ти за одним заходом позбудешся 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 Леся 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 березильцями, 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 березильцями, 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, Лесю? Так, не *sempre tunc*, 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 про-

понують 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 вів 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 реперткому 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, Лесю, але мені завжди стає соромно, як сторонні люди з пустої цікавості просять розповісти про театр. Я думаю, що це той же цнотливий сором, який переживає 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, Лесю?

— 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 однокумців, 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, неомильну 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 Лесь 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 поволі перестає 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 прадавнім звичаєм, навіть вийшовши заміж удруге, вдова не скидає жалоби, щоб засвідчити пам'ять про минуле. «В грузинському 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 нелегко. Його галицький акцент, який цілковито зникав на сцені і за який його все ж трохи піддразнювали харків'яни (але ж скільки то поміж них є нині галичан!), чомусь справді домішувався до грузинського «гамарджоба».

Маленький винний погрібець — марані — де продають червоне вино і є гарячі хачапурі,— 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 «Березолі». 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 березільців, так вони звикли до нього в Тифлісі.

У марані затишно. Коте казав, що ось у такому винному 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 складали

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 міркування 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 Анатоль, бо ставив він ноги якимось так криво, носками досередини, і зголоднілий вираз обличчя (а в кого 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 таємних 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 Василеві 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 «Капернауї», наливаючи каву в борг — не був улесливим ані приниженим сам, і гостя свого не принижував благодійництвом. Правда, хтось із боржників міг не розрахуватись, 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 дещицю із своїх запасів? То був, мабуть, єдиний випадок в усій історії мистецтва, коли театр, зрощений 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 заснути 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 ост-

рів, 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,— т а м 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'яťох 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 виростали 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 називає своїм. 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 нав'язана 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 напрям, 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 «Березолу»: 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 славолюбних — вродився і став саме таким, як він є, то мусив би я сам і кожен із вас, березільців, гаряче заперечити: «Березіль» є витвором свого часу, свого великого революційного часу, і має у собі коренів може більше, ніж я сам те нині можу виявити. 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 Крегом,— між Курбасом і Садовським чи Кропивницьким, між Курбасом і Мейєрхольдом чи Вахтанговим, скажімо,— то нехай той хтось стратить ще трохи часу й поспробує також вирахувати, скільки подібного має «Березіль» із «Молодим театром», з «Руською бесідою» і «Тернопільськими театральними вечорами», але насамперед — скільки в «Березолі» від самого себе і від кожного березільця.

Так, правда, ми не хапалися давніх традицій, як дитина маминої спідниці, не трималися 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 ра-

зів падати й підводитись, спинаючись на Говерлу, аніж упродовж усього життя ходити в коротеньких антрепренерських штанцях. Ось така моя 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 одним думцем, 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, зерна майбутнього. Він, Курбас, мав замір, аж ніяк 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 мистецького 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 шабел 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 вповісти 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 вибудовані 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.

Г н а т Ю р а: 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.

Л е с ь К у р б а с: 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.

П е т р о Р у л і н: 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.

М и к о л а К у л і ш: Наша драматургія обмежилась і зійшла на вузькій, 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, минуло 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.

Он самотній візник, без надії дочекається 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 нашорошеними 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 ряднах туману.

Трохи попідсихали 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 благословенному 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 запримітив, 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 Лесея 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 непришних 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 певну 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 нових відтінків. Маклера, здається, він міг навіть уявити собі. Так, ніби десь уже бачив такого.

Весняний льодохід рушив уздовж ріки. Лопань текла покійно, 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 наштовхувалися одна на одну.

Річка Харків круто завертала там, де якраз починалася Старомосковська. На повороті лід затримувався, крижини громадилися, спинялися, 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 піднімалася, вивільняючись з-під криги, кри-

жана гребля виштовхувала воду на вулицю, до будинків. Місто з острахом спостерігало за тим, що відбувається.

І комусь прийшла до голови спасенна думка: підірвати.

Курбас стояв і дивився, як підрильники 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 підрильники кладуть вибухівку в гострозубе, холодне, голубувато-рожеве (або й зелене) скупчення льоду. Вони підпалювали грубий гніт, що в'юночко звивався, плазував чорною гадюкою на тому голубувато-рожевому, зеленому, білому,—гніт спалахував, бігло червоне по білому, з підрильників один лиш відходив спокійно, без тривоги, без метушні, байдуже,— решта (їх було троє) 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, навсібіч 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 підрильник 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 ліго 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 десятків 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-садиристи? 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 послушали 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».



ту», проте харківський репертком уперто не давав згоди на постановку — навіть після того, як у Москві дозволили; усі Кулішеві намагання знайти підтримку в Харкові, усі посилення 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 не вдале) 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 приходить 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 бухканням, 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 загірті 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 утрюх — режисер, художник, драматург — утрюх чимось нероздільно-єдиним, — чи не тому, що їх в'язав «Березіль»?

Годі, годі, — умовляючи самого себе, казав Курбас, — годі; час режисерських експериментів минув. Коли є Ільїнський або Бучма, спектакль виграє, дуже виграє. Коли є 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 хтозна-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 двоєдиності?

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 сценічних 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 передражняє 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 «нешасний», і настроєвий план п'єси не знайде собі театру, а шановний товариш Микитенко запізнив-

ся 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, — облиш 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, — визнай, — 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 мак-

лера, 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 кожную 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? — заперече 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, potwierди, що я другий на Україні поет,— і що,— запитав Меллер, що ти зробив, Гуровичу? — я potwierдив,— 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 засмаглі, гарні ноги гарної жінки, котра

колись мала намір танцювати в балеті, по коліна будуть прикриті сукнею. 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: прозоро,— 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 Лєся Курбаса.

Тичина жартував: Кирилові Стеценку твоя дружина вельми і вельми!.. З такою лукавою захопленістю нібито питав Стеценко: Валентина Чистякова? Се та, що з ліцезренієм паки і паки? — і всі в один голос ствердили: вона, вона, така з ліцезренієм 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 вчувався болючий, стримуваний по-чоловічому — крик? стогін?

Давненько (теж «паки і паки») писав своєму приятелеві 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 плодотивому ґрунті. Робота мене захоплює цілого, відпо-

чивати 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 центральним 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 «Березіль»?

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 свого народу. В Галичині мистецтво загнане в кут. Ностальгія. Тривога за тим, що там позосталося й не розвинеться, загине. Той напівбожевільний маклер 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 звуку 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, є 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 една-



ються з музикою? Від музичності в слові, фразі — до використання музики як складової частини драматичного твору — до цього йшов Куліш. Такий 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 клекотом розірваних хмар, що іскрами громів згоряють у нього в ногах. Він буде — Розумний Арлекін — виховувати свою оголену фантазію, сприйнятливність, 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 всеміючий 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, запізнявався 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 прихлій 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, понад 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 скажену 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 ви-фантазовували: кожен — свій.

Грек давав їм у борг каву, бо вони вже не мали в кишені ані копійки і тому мусили 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 непришним 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 трупі 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 талановитими, 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 всередині 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 гирким 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 приходить 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 Марджанішвілі 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 фаєтони, 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 бані Благовіщенського собору. Сандро оглянув сковородинські 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 шану 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 — напів-

розвалений, 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 історійку про старий Харків абощо...

Ось мій Учитель.

У Тифлісі Курбас почув легенду про Веріко Анджaparідзе, 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, Константіне 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 зустрітись 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 дов-



гих, 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 веселощам не буде кінця... І скажи 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.  
Стінаю 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 Верхаським 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 Лєся й каже: алаверди!

Марджанішвілі вітав їх на порозі Тифліса, коли вони тільки приїхали: прибуває «Березіль», прибуває Лєсь 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.

Лєсь Курбас встає. Йому дано слово. Лєсь Курбас забирає слово.

І тоді йому враз здається, що поза ним — легкі, гнучкі постаті жінок, убраних в напишні свитки, підперезані простими крайками, це зійшли з театрального помосту Десять слів поета — наче відбувається зворотне їх перетворення; народжені його режисерською волею і уявою, Десять слів поета, як античний хор, супроводили всю дію «Гайдамаків» Шевченка, виставу березільці 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 напишних, 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».



# 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 повернулась 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. Йй не властиве також прагнення самоутвердитись. Але досить зрушити з місця — і відразу з'являється можливість те й інше порівнювати, зіставляти, аналізувати. Правда, ділитися враженнями йй цього разу нема коли, весь час напевно поглинуть інші клопоти, інші справи, які здаються йй важливими, набагато важливішими, ніж будь-які подорожні враження. Йх вона притримає у пам'яті лише для себе — до більш слушного 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 йй поштова скринька, одна з тих подовгастих скриньок, що всюди висять на стінах у під'їздах, виявилась вщерть напхана газетами й при-

ватною 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. Валізку, 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 за давню інформацію.

Кімната пахне книгами, делікатними парфумами і відчуженням. Актриса не тримає ані екзотичних рибок в акваріумі, ані сіамського kota, 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 уперто 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 мое обличчя, — приглядається Олександра Іванівна до портрета на обкладинці журналу,— ось

мое 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 даруеш 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'ятидесятиріччям», 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 найсмішніший в світі жарт? Ну що ви, не треба шукати, я так, між іншим... Недавно одна моя юна колега цитувала сло-

ва 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 порадиш — 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 похожі хоч крапельку на образ божий...» \*, так, правда, ми восени таки похожі хоч трошечки. На образ божий.

Афіша, і п'ятдесят, і творчий вечір, і зустріч з газетарем, 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 літчастиною підтримав, з'явився автор з рукописом, влаштували читку, читав сам автор, намагаючись робити це аж 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

---

\* Рядки з вірша Т. Г. Шевченка «Ми восени...» (Авт.).

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'еса 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'есу, 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, закомпонує на стінах 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 із 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 ширими, такими надійними одностумцями, 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 приемність. 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 іменинників солодкого фіміаму, забуваючи про них аж до наступного урочистого випадку.

Допустити до цього ніяк не можна, — нагадає 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 наперед 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 — найсмішніший на світі жарт? І чому вона не звернула уваги на ці слова, аж поки їй на них не вказали?

Справді, чи є щось смішніше на світі? Але ж таки є. Олександра Іванівна вирішує: смішнішим 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 варта, аби її доводити до наперед задуманого фіналу — як починаєш вірити у всюдозволеність 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 вимірний 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 поблизкували свіжим ніжнорожевим лаком.

Погано, дуже погано, — невдоволена сама собою актриса, — так нічого не досягнеш. От щойно мала нагоду — дзвонив же завіт, 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 завіт переконає, 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 настрої. 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 здавались 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 натомисть, — ні, яке натомисть, ніхто й ніколи не приходять у світ натомисть — 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 ста-

рий 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 кріслом 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 одесною, а хто — ошуйцю, і кого попросити за тамаду. Тамада — це король на святі. Не іменинник — тамада — король. І вдало обраний тамада — половина свята.

Розмова по телефоні 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 само впевненість 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 пригадає 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 настороженої, 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?

Зім'яте обличчя й негнучкість старих пальців, рук, долонь; пальці з широкими й пласкими 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 черевики. Чисто театральна манера поведінки (ота неправильно сприйнята, фальшива скоріш, коли умовність театру переноситься на побут і в життя) і той же псевдотеатральний — 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 ество.

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 обме-

женість, властива пересічній людині, — обмеженість знань і мислення; під час однієї спільної репетиції 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 виповість, 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 виявилась 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 пиріжок 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 недоброзичливість чи іронія, приміром, поважної, пихатої прими (тоді була така в їхньому маленькому театрі — поважна й пихата прима, якій затісно 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, погладжувала 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 зловисті слова артистка, намагаючись в пам'яті зв'я-

зати 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 чиясь 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 си-

ли на множину 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 молодої 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 півшелляга,

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, улагіднювати, 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 радієш, 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 ви-

ставах, здійснених розумними режисерами, і справи пішли б нормально навіть без реклами. Та тільки знайти завіта легше, ніж 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 завіта. 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 жодвічна, як і репертуарні справи.

Я з великою тривогою слідкую, як наші молоді актриси спотворюють мову, коли, прагнучи оволодіти сценічною мовою, непростою 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 поволі 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. Виглядає на те, що будемо мати несподівано цікаву виставу. Може бути, що й квіточка за квартал до приміщення театру допитуватимуться наші любі глядачі. Правда, виконуючий обов'язки головного режисера чомусь намірився трохи обломати 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 видно. 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 наїжане. Йй 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 з 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, аніж 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: тріпнула своїм не то русявим, не то рудуватим волоссям, блиснула зухвало очима, зробила інтелігентний кніксен. 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 по 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 перейняв (він чисто марить Мільтінісом, цей режисер з Литви справжній бог для Маркуші) — тож навіть як перейняв 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 дипломантові 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 навіть 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 ма-



ленького 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 випорпав, 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'есі Юозаса Грушаса — Івановій, отже, п'есі, бо він її ставив, — у п'есі «Любов, джаз 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'еси прийшли до всесоюзного глядача з запізненням; Грушас довго чекав на постановки своїх п'ес — 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 тепер, 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 зрозуміння 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 якимось 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 влас-

ну 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 лукавиш, 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 бездарності — 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 посеред-

ності (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 нетямуцього?

З'явився автор з п'єсою. Під хитрою зачіскою прихована солідна лисинка. Головний спершу ніби мав намір сам узятись за постановку, потім виникли «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 кепкував 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 залишалось 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 вглядіти 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 коротко,— 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: «Пузирко-

оов». На спадаючій інтонації. Губи надимались, пхикали, випльовуючи слово «Пузирков» чи навіть випускаючи з нього дух, як з повітряної кульки. А Герман — це Герман. 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 хударди 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 бенкету, і саме ювілеєм належить мені зараз займатись. Запрошення, місця в залі — також на мені, дирекція дирекцією, а завіт — завітом, 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 моєї 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 скільки 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 найперша моя робота, і не я винен, що займаюсь нею менше, аніж усім іншим. Врешті, схоже на те, що утриваю театру 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 переболієш — 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 середне 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 гонором, 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 газетярів 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 завіт. Як завжди в таких випадках. Перевірено досвідом.

Програму вечора 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 врізці 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 занідів. 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 прославленні свого театру в нас віддавна нема, — та чи й були колись, не скажу. Звідки їм тут узятись, самі лише дилетанти, більш чи менш освічені. Двійко охочих до театру й до писання викладачів пединституту, 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 — попи-

сують. 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 нехай 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 ніде 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 нестаче. 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 гросмейстера 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 од-



на 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 замислююсь: 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, зосталася не менш химерна за формою рудява пляма, що виникла внаслідок позаторішньої невтримної літньої зливи. Олександра Іванівна прокинулася тієї ночі од тихенького поцокування дощових крапель об підлогу в кімнаті, і першої миті їй здалося, наче вона причаїлася під

деревом, заховавшись від дощу, а дощ стукотить по широкому листі старого, з густою, майже непро-  
никною 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 освітле-  
ному, як сцена самодіяльного театру, містечку, а у  
Львові,— та тільки ж таке оманливе відчуття три-  
вало 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 роже-  
вим цвітом, щоб захистити її від несподіванок. Під  
п'явки 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, три-  
поверхового, досить занедбаного будинку, і, незва-  
жаючи на можливість візиту дощу, це мало свої  
переваги: над нею ніхто не тупотів ногами, не га-  
ласували діти, одним словом, над нею не точилося  
так чи інакше чуже життя, до якого мимоволі по-  
чинаєш 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 наскрізь, до ниточки. Горище пахло  
пилем, старезні й грубі дерев'яні балки здавались  
одвічними й на диво надійними опорами усього  
сушого; на туго напнутих уздовж горища білих  
шнурах сушилася білизна — і Олександра Іванівна  
приглянулася, чи не парує й вона зараз, коли так  
пражить сонце, від білизни пахло пилем — теж пи-  
лом, і сонцем, і вогкістю вчорашнього дощу; вона  
стала на жовту дерев'яну балку, зіп'ялася навшпи-  
ньках і визирнула в кругле, як ілюмінатор, не заск-  
лене вікно; перед очима лежала горбаста, якась ні-  
би не знайома їй вуличка з червоними й зеленими  
дахами, декотрі були вкриті черепицею й викінчу-  
вались гостроверхо, мов казкові хатки гномів, і по-  
між дахами ворушилося світло-зелене, ще не при-  
тлумлене в кольорі літньою спекою листя — високі  
верхівки дерев сягали понад дахи; на одному із

шпилів завмер навіки заіржавлений флюгер-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 жажнулася, 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 доступитись, 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 підошвами 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 їдко-зеленого кольору стін, вони, 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 приводу — бенефіс, це — підведення підсумків (якщо є 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 приемних.

То що ж такі видовище насправді? Концентрація дійсності — чи уламки її, жмих, рештки? Чи не почувается 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 «перифотографувати» 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, багатозначні, 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 кожну з цих скороминучих картин.

Але таким чином вона повернулась 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 укласти 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, гості, 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 ж 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, і натхнення, 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 кмином 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 домітках. Ішли й говорили про маленьке місто, в якому їм обом так добре, згадували Львів, вкотре дивувались, чом вони там обоє 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 снився один і той же сон. Вони бачили: великий театр, од стелі до підлоги вбраний у золотий оксамит. На сцені співали. Остап був переконаний, що сиділи вони в ложі, а їй здавалось, що це був перший ряд партеру. Співав Енріко Карузо — тут сумнівів не було і обоє 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 причини буденної і простої: в босоніжку одірвався ремінець, босоніжок хляпав по п'ятах, і, крім того, надворі перішив 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 взута 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 похожі хоч трошечки 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 доторкаєшся. Ти робиш їх. Твориш. Для себе. Можна?

Взаємодопомога обертається взаємовпливом. Взаєморозуміння — 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, рана — обопільні. 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 кожную свою роль. Не вміла сприймати текст, передрукований кимось на 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 вміла 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'есі, любила вже заздалегідь. Зіграє її якнайкраще, хоч

і без режисера. Зрештою, хіба нема режисера? Свіість — чим не режисер? На «біс» і на поклони 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 її не шитиме. Яке там шиття — поперше, ніколи, уже ніколи, а по-друге — стільки клопоту, марудного примірювання, коли шують одяг для чергової її героїні, для Олександри Іванівни справжня мука й тортури — 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. Йй 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 змішалось 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, якимось 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 боро-

тись 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 теревах 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 таки знайти, відшукати, вибрати, намити бодай крупиночку — якщо не коштовностей, то хоча б просто чистого, доброго.

Вам ніколи не спало на думку, — могла б сказати Стерницька, ведучи далі розмову з завлітом, — провадити детальний щоденник, стенограму навіть — нашого театрального життя? Як компенсуете своє сидіння в кабінеті, біля вашого незграбного, напханого паперами столу — коли не зайдеш, 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 завше 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 АКТРОМ, 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 перестрінуть їх на дорозі при-страсть і любов і навчать розрізняти правду од неправди, бо рівновага й байдужість цього не навчать. 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 вірвертими: 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 перше-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. Комусь 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 покличе-

мо 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 видаткових 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 зітерта, 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 покликатися 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 — ссь що її зараз посправжньому 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 куди 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 зачіпає? 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 найсмійшніший 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; невже 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 обілиться 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 обізветься, 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 висиджу.

#### 4

В. о. попросив залишитись на вечірню репетицію у Марковського. Хочє співставити враження. Дві репетиційні точки в Маркуші пропали, бо треба прикинути й уточнити на сцені, як виглядатиме програма бенєфісу 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 бенєфісу. 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 позагрузали в землю, часом посе-

ред 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 зсунути 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 запастися на цілу зиму сушеною. Дружина сушить круглуваті, ще не зовсім достиглі плоди на даху будинку. Безліч цих гниличок зостається в траві, перетовчених ногами. Тоді над головами — рої ос. Асоціації. Асоціації. Асоціацій «оси — театр» можна знайти чимало.

Телефонна будка за добрий кілометр. Під горобиною. Восени плід набирає коралового кольору, а далі — закривавлюється, 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 вщерть автобусі. Стою на черзі, чекаю квартири, дивуюсь: як можна скаржитись, що вода буває тільки зо 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, недоладно 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 давно б уже викликав — вибачайте, не викликав, а попросив, запросив, ублагав, — свого керівника дипломної роботи, аби він так чи сяк захистив, підтри-



мав; 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 Маркушею, 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 запримітить? 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,— розмірковую я), не слухає 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,— півтеатру сиділо у нього в залі, і з кого тепер питаєш, 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 ду-

же, 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 трупом, 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 з 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, як 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 взагалі, а статечного віку ретрогради не сприймають нічого нового; так, не сприймають, заперечують і стають на заваді: споконвічна ситуація, мусила вона ж нарешті 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 кепкування 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, — нервується в. о., начебто 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 скандалу, домагається скандалу, вони полюбляють скандали, ці мандрівні хлопчачки, 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 відчуєш запаху бузку чи мімози, поки не матеріалізується отой уявний бузок.

Бачу гілочку мімози, жовтої мімози, маленькі кульки жовтої мімози,— переконував 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 ввійти триумфальним маршем, під ноги тобі килимом стелять квіти, з вікон закохано 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, маєстатичний, як... Маєстатичний, 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 спиняєшся біля мокрого афішного щита і вдаєш, ніби уважно перечитуєш тексти, вибираючи найкращу можливість, де б провести вечір. Насправді ж ти приглядаєшся 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 вузенькі 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 у цієї жінки. Вона стоїть до тебе спиною і щось говорить високому типові у рудому капелюсі, тип, звичайно, мало слухає, 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 озиряється 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, поводитьсь з джентльменською скромністю (бо що йому застається?). Не хочу заважати вашій зустрічі, — каже він і торкається двома пальцями ка-

пелюха (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 затишне місце, там нікого нема, і візьмемо, як колись, сосиски з картоплею і гірчицею, гірчицю треба мастити на хліб, як масло, ти пам'ятаєш?

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 плаші з каптуром стовбичив похмуро біля синього коня, в таку погоду не було бажаних кататись на каруселі; покрутимося? — запитав 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 зустрінемося? — просиш 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 увіходиш 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 знаєш, 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! Переконаєш 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 знаєш, 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 бузку 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 на нього й починаєш розуміти, що всі твої смішні й наївні плани дитячої помсти полетіли шкереберть, увесь твій триумфальний вхід до міста зведений нанівець — він же нічого не пригадує, він гадає, звичайно, що допомагав тобі, виводив у люди, він — виводив у люди. Яка там помста? І 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 — вузьенька смужка помади, решту вона «з'їла», без помади губи безза-

хисні 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 надовго 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 позбутись помилок, якщо він погодиться з моїми зауваженнями, дещо 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 маєш — 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

везе мене з 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 вулиці, не розтряс їх у заболоченому автобусі, бо мені перед очима стояла простора московська площа, дрібненький сніжок падав на коліна замисленому, 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 заграни, 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 квиточка, 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 на двох на всі зекономлені досі гроші (адже пив тільки каву й заїдав рукавом) — і замість сподіваного столичним колегою протягло зітхання: «ах, Москва!» — після другого келиха шампанського зверхньо (або й недбало) повідомити: ти знаєш, я тут бачив у вас одну виставу... в малому залі... прекрасний кунштштюк, режисер — з наших



країв, жаль, не встиг зустрітися 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 на тарілці, навіть не дивлячись на колегу; що порадиш, не духом же єдиним...

Я думаю, ти впораєшся 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 скупю на похвалу і є кілька жартів для розрядки урочистої атмосфери); звичайно, вечір може вести Ірина Котовченко, як представник молодішої генерації, можна сказати, учениця Стерницької,— хіба ж погіршимо 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 пристрасті, відрядження — це такі відрядження, я ж їду не з власної охоти; косметики шукати не збираюсь, щось там звичайно привезу, діти теж заглядають у руки, коли звідкілясь приїздиш, 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 кинув фразу: ну доки ж це триватиме, хіба в такій атмосфері недобррозичливості 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 мімози.

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 ненав'язливо відтворював мелодії Моцарта. Можна було покрутити чутливий виступ чорного колечка — 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 ошатній 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 неділю показувати свої вистави. У Львові останнім часом біля книжкових магази-

нів 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, дратував 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 крупкою, — усе це мирно уживалося з книгами, — і хоча сюди теж добирались 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 з книжкових магазинів 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 натомлювались 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 змученими, 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 картатою 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 чиеїсь 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 нерувалась 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, мимохіть вихоплюючи з тексту ту чи іншу фразу, думки мішалися 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 круговерть суперечок, і мусила вислуховувати монологи запальних ораторів, визнання палких коханців, співчувати скривдjenим 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 давні 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 комусь молодшому підстави сміятись із себе, і все ж томик Плутарха повинен лежати десь тут, вдома, на полиці, як би добре було, деякі нинішні 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 щирих 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 зай-

нятий 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 зніяковіло 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 належить 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 запізнитись 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, занімів і заляк, уражений очима й руками Миколи Задорожного. Страшно, коли люди 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 псняття 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 приходить спокій, навіть більше — й гірше — заспокоєність, і я боюсь такого стану, не хочу його, — зізнавався актор, і вона була солідарна з ним; життя імпрровізаційне, воно вимагає уміння орієнтуватись, — може, й так, але при всій імпрровізаційності життя орієнтуватись вона не вміла, орієнтуватись — це значить наперед вирахувати, знати, підготуватись, імпрровізація — це ж не розрахований зарані спалах думки чи почуттів; трапляється, зробиш людині добро, а людина враз відчуває залежність від тебе і намагається, звичайно, позбутися тієї 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 нерво-во 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 чию думку не посилаючись при тому, і це її ображало й навіть принижувало, 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. Поборюкавшись 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 розпише 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. Ла-

конічно й чітко, в кількох словах. Викласти суть справи. Переконати. Довести. За три хвилини. Так, наче замовив телефонну розмову через міжміську станцію. Три хвилини. Згідно з оплатою. Три хвилини.

Міжміська? Телефон? Це своєрідна п'еса. 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'есу (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 пове слово в літературі, тільки й того, що емоційний ряд... Люди вже втомилась від експериментів (в тім-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, упоперек 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, загнути 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, прощю 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 напівіронічне 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 ри-

бок і котів; актриса відшліфовує старанно, як ювелір, давно скомпонований 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 постаріли) — а виглядає так, наче тільки й дбає про увагу чоловіків,— о, сучасна емансипована жінко, 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 ширістю 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 покликання 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 нетямуща 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 «Таланту 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 спершу 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 розуміти 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, але 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 самопевненістю 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, випробуваний 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 спало 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 Єрмолова. Єрмолова творила радше героїню, а не актрису Негіну, молоденьку дівчину, кинуту на роздоріжжя нелегких проблем, Негіна Єрмолової 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 виглядає гарно у кучерявому зарості, він знає це; м'яка лінія уст ніяк не в'яжеться з іронічно-упертим, упевненим і холод-

нуватим 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, Єрмолова грала ось так, — не інакше, — але ж тоді була інша епоха. Єрмолова 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 такими, 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 про що ж 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 ціка-

вить 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...

Збирайтесь, пакуйтесь. Кожен день на рахунку. А коли — інакше? Ціле життя — на рахунку, 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 — «Сватання», Остап був у курсі справи од самого початку, тоді ще не рвалися зв'язки, і взаємодопомога не оберталася взаємонехіттю.

Дівчина — актриса, тоненька, худенька, синій гольфік і сірий, 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 виписую



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: поводитись цілком природно, поняття ж не мала, що — сват перед нею й оглядини відбуваються, при своєму єдиному гольфі, сиділа од вікна так, щс й світло було вигідне. Шедевр картинної галереї.

Сам «князь» з'явився наступного дня. Йй захихотіти було — нічого простішого, миттю розрегочеться, часом ледве втримувалася, щоб на сцені не засміятись і не розсмішити когось із партнерів. Минуло, аж коли стала «велемудрою 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 докрузж 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 конфіденціально, але широко: 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,— звіряється він, їй знову хочеться хихотіти, але вона остаточно знімає з об-

личчя 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 чиеїсь хворобливої уяви? Але він хоче її — не купити. Заполонити, завоювати, узяти як дарунок долі, як рятунок 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 належитись 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, туфлі, 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, вогко-го 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 надто 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 ро-

лей 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 уславлених режисерів минулого з уславленими 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 відректися комусь, може, буде ще легше,— хіба ж не так?

Її покоління, захлинаючись од захвату, читало Хемінгуея, 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 (химери 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 завіта, 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 «стихійне» лихо.

## 6

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 перенісся, наче поправляє окуляри, зморшки біля носа поглибились, уста вона звичайно не підмальовує — сьогодні підкреслила їх форму яскравою помадою. Бавиться. Питаю на вманя, 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 режи-

серу й усьому театру, тероризує костюмерів і перукарів. І в п'ятдесят років їй може забандюритись грати Джульетту. Нічого подібного за Олександром я досі не помічав, але хто його знає, усяке може статись, вираз обличчя у неї саме такий, достоту просити роль Джульетти 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, що 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, люба 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'еса? 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?

Розквіла 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 такій 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, наівекспромт. Цей наївний 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 наївний, 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 уявити 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 запраглося 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 трупа невелика, акторам взагалі ніколи надто довго простоювати, щоб знудилось життя остаточно. А тим більше — Олександра. Тож вона грає майже в кожній виставі.

Можна зрозуміти Метелицю й Маслова, які так навалньо влетіли до кабінету в. о.,— з'ясовувати, хто розпускає плітки (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 повторювати 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 східці. 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 навшпиньках і вдавали, ніби килим легкий, мов пір'їнка,— 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 нарешті 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, він 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 назагал 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 геть 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 занехаяв, 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 Мейерхольд худож-

нику Головіну? — вона так запитала, наче я секретарював у Мейерхольда 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 Мейерхольда, декораціями Головіна, якому тоді дуже скрутно жилося, і він не відмовився б від оплати тієї роботи. Мейерхольд 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 хлопчачкові, 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 від-

криття 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 Олександра, і хто через десяток літ постукає 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 ничтоже сумняшся — 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.

— Пробивав щось подібне. Але в такий спосіб не міг заспокоїтись. Обов'язково повинно бути щось гарне й делікатне. Гілочка розквітлої мімози. Гаразд, 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'юсь, і все буде на марно... 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, натираючи кий крейдою, прихвалюйте виставу Марковського, кажіть, як 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 столицному 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 від-

блиски. 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, сніп, 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.

Трое хлопців у тій декорації. Але вони не мають відношення до зматеріалізованого світляного стовпа. Трое 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, музика. Музика еднає 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. Юлюс 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, заважає. 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. Шемке 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: ги дурний, як осяче 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? Ог 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 осяче 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 — грати 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...

— Мммо-жжже! — 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 кажучи... 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 надолжити те, чого не зробила за п'ятдесят років...

Стерницька чує ці слова, але вони чомусь тої миті ковзають якомсь 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 встромив... Так і є, чорт. Чортиця попутала. (Підходить до барабана, люто б'є в тарілки). Хлопці, давайте силою візьмемо, чуєте?

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 раниць 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, — переконує Марковський, — так, позбудьтесь у собі зла, — саме в цьому переконував 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, бороня-

чись від насильства й підлості, кидається 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: піднятись. І було в тому щось більше, ніж 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 — відректись від своєї ролі, відректись від вседозволеності.

Беатріче. 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 виказати свою присутність в залі. Андрюс повинен схаменутись, спам'ятатись, він ще має час, іноді досить миті, щоб повернути життя в інший бік, ну, Андрюсе, зміни фінал цієї історії, поламай конструкцію, вибудувану 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.

Андрюс. Що ж, нехай сама вибирає, з ким першим вона хоче попрощатись...

Обличчя Маслово-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 страшну, 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 остаточної, щоб вкінці Андрюс шукав страшною 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 вишептаних — а водночас наче надсадно викрикнути 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 вто-

мився 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,— ледве 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 уголос.

Зате журналіст радий:

— Справді? — питає він, дивлячись на Стерницьку.— Ви справді так думаєте? 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. Інтерв'ю почалося. Годі було почати краще.

— Йї 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, на-

ривається на якийсь скандал? По-моєму, дурість якась. Плітка чи що.

— Бога ради,— артистка кліпає, наче порошина 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 видобуває 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. Пробує 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.





**ЯБЛУНЯ І ЗЕРНЯТКО**

Якщо ти маєш бажання послухати якусь історію про театр, то я оповім тобі той випадок, що трапився під час вистави, коли показували «Весняні переверти» Тендрякова. Курницький вистрелив тоді з рогатки і влучив актрисі просто в обличчя — мало не в самісіньке око. Такою вигнутою, крихітною металевою дужкою. Ти, певно, знаєш, як вона виглядає, та дужка.

Чому ти смієшся? Це було зовсім не смішно.

Звичайно, кожен з нас жбурляв каштанами чи сніжками, щоб у когось поцілити, але ж у відповідь теж можна сподіватися удару. А от Курницькому заманулося стрельнути з рогатки в театрі, під час вистави.

Я дуже люблю «Весняні переверти», а найбільше Дюшку з Миньком і обох актрис, які грають цих хлопчиків у виставі. Текст знаю майже напам'ять і передчуваю кожен рух акторів, кожную мізансцену... Ти не знаєш, що таке мізансцена? А що таке кадр у кіно, знаєш? Ну, то в театрі мізансцена — щось на зразок кадра. Звели акторам якоїсь миті завмерти, мов у дитячій грі, — і матимеш зацікавлену мізансцену.

Курницький мені від самого початку заважав. Я його й не бачила, не запримітила, а от заважав. Актори ще чутливіше реагують на байдужість, що часом напливає на них із темного залу. Їм тоді важко працювати. Мені ж було важко дивитися, хоча я й не відразу зрозуміла, в чому річ.

Врешті Курницький відверто виявив себе. Він намагався розсмішити публіку безглуздими репліками і незмірно тишився, що в залі давилися реготом якраз тоді, коли нічого комічного на сцені не відбувалося. Але йому й того було замало. Він прицілився з рогатки і влучив актрисі просто в обличчя. Тій самій, яка грає доброго, ласкавого й трохи боязливого Минька. Актриса не мала права скрикнути від болю. Їй не дозволено заплакати від образи, хоч на секунду перервати виставу й бодай півсловом обізватися до Курницького. Вона хутенько, ледь помітним рухом, потерла долонею вражене місце, навіть не глянувши в зал, бо саме тієї миті їй належало говорити з Дюшкою, а Дюшка мав бачити перед собою добрі очі свого приятеля Минька, щоб відповідати те, що треба, і так, як треба. Розумієш, актриса була зовсім безборонна перед безглуздою зухвалістю й злостивістю хлопця, і дивно мені, що ти посміхаєшся.

Чергова вивела Курницького із залу, хлопець опирався, мало не на повний голос обурювався: «Чого ви до мене причепилися, що я вам винен?» Але його таки вивели із залу. Я вийшла теж, і ось бешкетник сидить у моєму кабінеті, затиснувши між колінами долоні. На моєму столі лежить його рогатка. Він сидітиме, поки закінчиться вистава, тоді повинна зайти актриса, якій він вистрелив у обличчя. Нехай уже не мені, а їй пояснить, чому так зробив.

До кінця вистави залишаються лічені хвилини. За цей час я могла б чимало сказати Курницькому (правда, тоді я ще не знала його прізвища). Однак не дорікаю, не розпитую. Перекладаю папери, перегортаю якусь книжку, переставляю п'єси на полиці, розмовляю по телефону, даючи хлопцеві можливість подумати; навіть виходжу з кабінету, порадивши Курницькому:

— Сиди й думай. Маєш трохи часу, щоб хоч раз поміркувати про себе.

І ось вистава скінчилася. Актриса розгримувалась, прийшла до мого кабінету, стоїть і дивиться на Курницького. Зростом від нього не вища, худенька, коротко підстрижена. Руки в кишенях вузьких потертих джинсів, у сірому вовняному гольфі, гострі лікті понапинали вузькі рукава. Ранку на обличчі вона заклеїла пластирем, чупринка наїжачена, переступає з п'ят на носки, з носків на п'яти, і ніхто в світі не міг би зараз додуматись, що це не хлопчисько, а доросла жінка, в котрої син старший од цього Курницького. Може, вона ще й досі почувала себе Миньком, якого грала на сцені, і тепер сприймала Курницького як суперника, з котрим можна голосно сперечатися або ж і помірятися силою.

— Давай знайомитися,— каже вона Курницькому і простягає вузьку долоню. Рух виходить зовсім хлоп'ячий, різкий. І я розумію, що Курницький страшенно знічений, бо коли для мене все плутається, то йому тим більше невтямки, хто перед ним — актриса чи його одноліток-шибеник.

— Як тебе звать? — питає вона, та хлопець мовчить. Дивиться повз неї, наче помітив на стіні щось незвичайне і розглядає.

Звичайно, учителька мусила з'явитися. Обов'язково мусила. Вбігла притьмом — не зайшла — вбігла, молода, рум'яна, вродлива:

— Вибачте, що так трапилося, я не змогла бути під час вистави з дітьми. Я мала інші справи...

Я слухала й думала: жаль, що вона не дивилася виставу, не відклала свої навіть найневідкладніші справи, щоб посидіти з Курницьким у театрі і подивитися виставу.

А учителька торкнула Курницького за плече тендітною рукою і гарним, глибоким голосом веде далі:

— Я вже все знаю. Мені діти у фойе розповіли. Ви не турбуйтеся, будь ласка. Ми цього так не залишимо. Це вже його останній вибрик. З мене досить жартів Курницького. І я вас прошу — не думайте, наче весь клас чи вся школа така. Не робіть поспішних висновків. І я б вас дуже просила, щоб не було зайвого розголосу: райвно чи редакція. Ми самі... Власне, разом з вами, без вищих інстанцій, хіба ж ні?

Вона звертається до мене, навіть не дивлячись на артистку. Учителька не бачила вистави й того, що вчинив її учень, то звідки їй знати, що вибачення треба просити в актриси, саме їй усе пояснювати насамперед і просити, щоб обійшлося без розголосу. Я розумію: випадок прикрий, навіть ганебний, але річ у тому, — знову запевняє учителька, — що цей нестерпний Курницький — єдиний такий на всю школу. «Панькаються, либонь, з ним, делікатно поводяться, чи що, коли він справді тільки один такий, — думаю я, — невже вся школа не може дати собі ради з одним-єдиним упертюхом-шестикласником?»

Актриса сидить за маленьким столиком, де в мене телефон і керамічні фігурки фантастичних звірят, подарованих учнями художньої школи, і згорнуті в трубки афіші, і товстий альбом з фотографіями. Сидить, зіпершись ліктями на той столик, схилиє голову, прислухається до слів учительки:

— Це останній його вибрик, я вам обіцяю, повірте моему слову.

— Останній? Невже так буває? — питає актриса з недовірою зуминає хрипкуватим, ламким, хлоп'ячим голосом. Мабуть, тому вчителька пускає повз вуха ту репліку. Вона продовжує, звертаючись знову до мене:

— Просто щастя, що таки заглянула до театру під кінець вистави, просто щастя, і тепер, коли я все знаю...

Поглядаючи то на неї, то на мене, то знов на цього нестерпного Курницького, єдиного на усю школу шибеника, актриса бере в руки рогатку, запитує:

— Як же його звати?

— Звати? Кого? — дивується учителька, може, не так самому запитанню, як тому, що хтось перервав її

мову.— Курницького? Як тебе звати, Курницький? — І рука учительки поторгала хлопця за плече.— Відповідай, до тебе ж звертаються.

Хлопець звів на неї погляд, очі в нього за окулярами примружені, з маленькими цяточками глибоких, чорних зіниць. Коли пильніше вдивитися, то стане помітно, що одне око темніше, кольору густого гречаного меду, а друге — світле, жовтувато-зелене, прискіпливе й насмішкувате. Випнута нижня губа теж ніби готова до посмішечки.

Курницький звів на вчительку погляд, поправив окуляри, бо вони постійно зсувалися йому на кінчик короткого, тоненького носа, потер перенісся під металевою дужкою — там червонів слід од тої дужки — і з неприхованою іронією буркнув:

— Звати? Мене? Не знаю. Забув. Усі Курницьким кличуть.

— Курницький! — розпачливо видихнула вчителька, і я розуміла той розпач, бо якщо хлопчисько завжди озивався таким голоском і завжди так ехидно мружився крізь свої окуляри, то, звичайно, зовсім не легко дати з ним раду.— Курницький, що ти собі дозволяєш? Тебе ж питають, хіба не чуєш?

— Мене? То вас питали, Ларисо Пилипівно, як мене звати.

Лариса Пилипівна заговорила тепер до мене, шукаючи підтримки й співчуття, я ладна була погодитися з усіма її скаргами на Курницького, але тут перехопила веселий погляд акторки і здивувалась: хіба є причина для веселощів? Голос же в учительки був такий приємний, що вона, здається, сама тішилася його звучанням, переконана, що всім так само приємно слухати її. Однак Курницький потирив свої вуха так, наче йому здавалося, що в нього у вусі сюркоче коник. Хлопець перехилив голову, і коник перехилився у вусі. Хлопець затулив вуха — і коник перехилився, зашарудів, зашепотів і стих нарешті. Курницький глипнув угору: учителька мовчки стояла над ним. Не одриваючи долонь од вух, малий став уперто дивитися їй в очі: хто кого передивиться?

Затуливши уста долонею, актриса з живими блискітками в очах стежила, чим скінчиться двобій нестерпного Курницького і його вчительки. І хоч я співчувала Ларисі Пилипівні, мене теж зацікавив зухвалий хлопчак з чудними очима, одне з котрих було кольору густого гречаного меду, а друге — жовтувато-зелене й прискіпливе.

— Бачите,— розвела руками Лариса Пилипівна,— оце і є наш Курницький. Поясни, будь ласка, нащо ти носиш рогатку в кишені? І яке лихо тебе напоумило стріляти в людину?

Я знаю, з Курницьким ти не знайома, з рогатки не стріляєш, у тебе зовсім інші уподобання, і якби ти дивилася тоді «Весняні переверти» Тендрякова, то знала б дещо сама про виставу і про цю пригоду з рогаткою. Але ж тебе не було тоді в театрі, а я тобі розповідаю історію з Курницьким з точки зору дорослої людини. Ви ж хочете, щоб вас вважали за дорослих, котрі все розуміють і все дуже точно вміють оцінити й зважити. Правда? Отож слухай далі.

— Рогатка в тебе кльовенька,— похвалила акторка.— Може, подаруеш?

Зовсім не здивувавшись, Курницький байдуже здвигнув плечима: мовляв, беріть, чого там, я собі іншу, ще кращу змайструю. Зате учителька жажнулася й почала відмовляти актрису від такого вчинку, хоча, видно, й досі не здогадалася, хто ж то такий.

— Це дуже небезпечні іграшки. Вони не повинні існувати в принципі.

— А я без принципу, я на згадку собі її залишу,— якось сумно й поволі сказала актриса.— На згадку про сьогоднішню виставу.

Аж тепер Курницький похнюпився. Опустив голову — і вистромилася з широкого коміра куртки тоненька шия. Кучма його була досить недбало обстрижена, так, наче він сам абияк обскуб тупими ножицями густе, світло-каштанове й м'яке, як у дівчинки, волосся. Плече його, теж худе, як і шия, раптом ніби випорснуло з пальців учительки й десь загубилося в грубуватому сукні куртки.

— Ах, так, он що... то це ви... це вас... — здогадалася нарешті учителька й зніяковіло глянула на актрису.— Вибачте... Звичайно, ваше право... А з ним ми в школі поговоримо. Повірте моему слову. Поговоримо як слід, суворо. І не тільки з ним — батьків викличемо.

— Розумію,— кивнула актриса, туго натягнувши гумку на рогатці й цілячись, ніби кудись у безвість.— Я розумію. І батьків викличете. Поговорите. А я з Курницьким охоче поговорила б.

— Звичайно, ми обговоримо його вчинок на зборах у класі і вас обов'язково запросимо.

— Ні,— актриса заперечливо похитала підстриженою головою, і в голосі її була така ж по-хлоп'ячому

несхитна упертість.— Я не хочу на збори. Ми зараз кількома словами перекинемось. Наодинці. Якщо він не заперечує.

— Заперечує? Хто? Курницький? А хто ж його питатиме, заперечує він чи ні?

— Так я ж і питаю. Бо навіщо слова у прірву кидати, щоб він суворо так дивився, слухав — і не чув. Хіба ж ви не знаєте, як воно буває, коли тебе ніби слухають, а насправді не чувають?

— Що ж, тоді питайте, — наче трохи образилася учителька.— Ваше право. Зі свого боку я зроблю все...

— Поговоримо?

Прикусивши широкими, нерівними зубами нижню губу, Курницький пересмикнув плечима. Обличчя його, ніби поряд зайнявся вогонь, почервоніло, дрібні крапельки поту виступили над закушеними, а все ж на-смішкуватими устами. Акторка підвелася, хлопець теж устав. Так якось знехотя, недбало й покірно, водночас пробурмотівши щось невиразне, мабуть, «до побачення», але я не розчула як слід — і вони рушили: попереду актриса, за нею — Курницький.

— Я буду в музеї,— з порога ще сказала мені артистка.— Зайди пізніше, якщо матимеш час.

Двері зачинилися, я глянула на учительку й раптом подумала, що вона ж так і не сказала, як звати Курницького.

## 2

Дівчинку, котра, може, тільки із ввічливості слухає історію з Курницьким, я знаю усього кілька днів. Але так сталося, що ми з нею добре познайомилися за цей короткий час, навіть можна сказати — заприятелювали. З нею та з її коричневим, мудрим і благородним пуделем Фредою, в родоводі якого були ж самі лише мудрі, благородні, чистої крові королівські пуделі з тягарем слави у вигляді золотих медалей. Хто знає, може, Фреда вела свій рід од знаменитого Артемона, без якого пригоди Буратіно могли б скінчитися не так щасливо?

Уперше я їх помітила в холоднуватому, але веселому і забитому вщерть рюкзаками, лижами, санками й людьми «сніговому поїзді», що вирушав на вихідні дні у Карпати. У нашому місті,— так уже здавна повелося,— не уявляють собі зими без «снігового поїзда» і без мандрівок у гори. Бодай раз, а кожен

мусить там побувати, хоч які примхливі, розхляпані й марудні трапляються в нас зими, коли замість снігу місимо на вулицях болото, і періщить дощ, і зненацька посеред січня починають бубнявіти зворохоблені несподіваним теплом коричневі бруньки на кущах, а наприкінці березня зривається шалена, густа й многоденна сніговійниця. Та хай як там воно було, а навіть наймолодші мешканці міста, котрі не пробували ставати досі на лижі, твердо знають: гори обов'язково подарують їм свіжу й хрумтячу од морозу зиму. І тоді треба не полінуватися, встати вдосвіта, в доброму настрої, хутенько зібрати до рюкзака харчі й каву або ж чай у термосі, грубі, теплі шкарпетки, зайву пару рукавиць, але найголовніше — надійні лижі чи випробувані санки,— й поспішити до «снігового поїзда», який, наче звичний до мандрівок кінь, уже нетерпеливиться, аби рушити знайомою дорогою в гори. Коли він прибуває туди, то назустріч кожному відкривається голубувато-рожевий, ще трохи затуманений, заспаний ранок, і кожен може вибирати собі яку завгодно дорогу, щоб податися нею або ж до лісу, або ж до крутого спуску з гір. І хоч який би розперезався мороз, а десь о дванадцятій сонце там, на вершечку гори чи на схилі її, гріє так, що мусиш стягати з себе шапку, куртку кидати наопашки й сідати полуднувати, вгамувавши бистрі санки, які тепер можуть служити стільцем чи столом.

Дівчинку з королівським пуделем я побачила поблизу своєї лавки в тому закутку вагона, де панував найбільший гамір. Вона однією рукою тримала лижі, другою тулила до себе собаку, котрий стояв, без сумніву, на задніх лапах, бо його довгастий і — слово честі, це правда — лагідно усміхнений писок був врівень з обличчям дівчинки. Собака, стрясаючи довгими кудлатими вухами, намагався лизнути свою господиню в щоку.

Коли поїзд рушив і всі розташувалися на лавках, виявилось, що тільки дівчинка з собакою опинилися без місця. Дівчинка опустила на рюкзак, витягнувши в прохід довгі ноги у великих, на товстих підошвах, прошнурованих і полатаних чоботиськах з хутряною підкладкою, що вибивалася з халявок, а пудель покірно притулився біля рюкзака, поклавши свій писок на коліна господині. Вона гладила той писок, і вуха, і настобурчений чубок на голові в пуделя, а той, бавлячись, смикав підкладку її чобіт, дівчинка не гнівалася за те, вряди-годи зверхньо блимаючи на



людей, котрі не мали такого пса, а може, й мали, та тільки не зважилися чи не схотіли узяти його з собою в гори, на голубі й рожеві сніги.

Я могла до усього приглядатися й думати не тільки про те, як проведу день. Попереду стелилося чимало часу, я взяла відпустку серед зими, відразу після Нового року, щоб відпочити й попрацювати водночас, бо саме завершувала статтю про наш театр, яку мені замовили для збірника. І ось тепер надійшла пора все викінчити, відшліфувати або ж перекреслити, щоб почати роботу спочатку. Найкраще це можна було зробити на самоті, серед голубувато-білих і голубувато-рожевих у снігу гір, на схилах яких темно зеленіють у сонці смереки і на підйомниках тягнуться до сліпучого узвишшя лижники, а потім низки їх розсипаються, й темні цятки котяться вділ і знову тягнуться до вершин, до простору.

Поклавши на плечі лижі, недбало поправляючи чималий рюкзак і погукуючи на невгамовного, цікавого до всього королівського пуделя, переді мною крокувала дівчинка у величезних, не по нозі чоботищах. Нам випала дорога в одному напрямі і в нас були однакові уподобання: протоптувати стежки в глибокому снігу.

Дівчинка посвистувала, як розвеселена чимось синиця, а то наспівувала щось, а то спинялася, чекала на пуделя й щось показувала йому, й вони обое дивилися уважно на гори, на далекі хмарини, на застигли над вузькою гірською річкою верби або на птаха, що стрибав по снігу, залишаючи легенькі позначки-сліди. Вони обое вдавали, наче не помічають мене, чи й справді не помічали, бо ж навколо було так багато цікавого й гарного, що не обов'язково було звертати увагу ще й на мене — звичайну собі людину в нормальних чобітках, у нормальній куртці, з нормальною сумкою. Незвичайною тут, серед білої дороги й гір, могла видатися тільки моя надійно замкнена у футлярі друкарська машинка, однак зараз вона ховалася у сумці і не могла викликати нічної зацікавленості.

Ми й справді йшли до однієї мети: дівчинка упевнено переступила поріг того ж пансіонату, де мала жити і я, підійшла до чергового з червоною пов'язкою, показала йому якісь папери, черговий пильно їх переглянув і щось вписав до великої книги. Він спершу не помітив пса і звернув на нього увагу тільки тоді, коли дівчинка рушила до сходів усе тією ж упевненою ходою людини, яка добре знає місце, до котрого

прибула. Величезні її чоботи полишали по собі мокрі сліди — «геометричні», у пересмужку сліди, а королівський пудель теж позначав підлогу слідами — кожен у три округлі невеличкі цятки.

— Почекай, почекай,— зупинив їх черговий,— куди ж це ти з собакою?

У голосі чергового вчувалася ледве стримувана суворість. Він потрапив у скрутне становище: не мав права залишити її тут із псом, але й не міг позбавити дитину притулку.

Дівчинка, певно, на це й розраховувала, бо спокійно повернулася до нього, і обличчя її враз освітілося усмішкою. Радісно засяяли примружені сірі очі, навіть пасмо темно-русого волосся на відкритому лобіку ніби посвітлішало від усміху, аж черговий і сам несподівано для себе мусив усміхнутися і вже не зумів зігнати геть того усміху.

— Ну, дядечку Степане, вона ж у мене мовчазна, й лагідна, й дуже інтелігентна, це ж не звичайний якийсь там кундель, а справжній королівський пудель, вона нікому не заважатиме, ну й потім... Мій тато... ви ж знаєте мого тата, ми торік тут були восени, це ж ми знайшли того величезного, як полумисок, гриба, хіба ж ви забули, з нього всім тут зварили суп!

Мабуть, це про таку мову, як у неї, й кажуть — словами як горохом сипле. Слівця і справді підстрибували весело, дзвінко, як горошини, і хоч зовсім непереконливим здавалося сказане дівчинкою (до чого тут тато і гриб завбільшки з полумисок?), однак це щось-таки та значило — або ж просто вплинуло саме тільки веселе подзвонювання слів і світла, щаслива усмішка дівчинки,— бо черговий зітхнув, махнув рукою:

— Добре, йди, але вважай!

— Та звичайно, хіба ж я не розумію. — Її веселі, усміхнені очі враз стали лукавими, хитрими, темна, майже чорна брова здригнулася. Дівчина моргнула мені, наче змовляючись та беручи за свідка: таки пощастило, а зрештою, як могло бути інакше? — і бігом протупотіла вгору, а біля великих чобіт елегантно ступав лапками коричневий, мабуть, таки справді інтелігентний і вихований пудель.

Пансіонат, у якому ми оселилися, належав політехнічному інституту. На цю пору перебувало тут не так уже й багато люду, бо в інституті йшла екзаменаційна сесія, і я раділа з тиші та самотності, адже вони допомагають людині зосередитись на чомусь од-

ному й важливому, а я задля цього ж і приїхала сюди.

Спершу я так старанно працювала, що навіть до обіду запізнювалась і сиділа біля столу сама, наче покарана дитина, у великій їдальні, зовсім не помічаючи, що мені подають у тарілці, й розмірковуючи тільки про свою статтю. Тільки увечері другого дня, подерши на дрібні клапті уже передрукований охайно текст, я з тугою усвідомила, що нічого путнього не написала, і тому з прикрим настроєм і невеселими думками вийшла в хол. Обшитий світлим полірованим деревом, він випромінював запах живиці й теплоти, і хоча був дуже великий, просторий, з високою стелею, в кожному кутку його вчувався затишок.

Видно, тут і досі не хотіли позбуватися новорічного настрою, бо в холі стояла зелена, убрана золотавими шишками й зірочками ялинка, від неї колами, як хвилі по воді, розходився дух лісу, свіжості та святковості, і я помітила це, дарма що в самої було зовсім не святково на душі.

Біля довгого зеленого стола з сіткою для гри в пінг-понг двоє хлопчиків у спортивних костюмах і зручних кросовках перекидали через сітку целулоїдну кульку. Вона стрибала, мов жива, з одного кінця стола на інший з блискавичною швидкістю. Кульки, власне, й видно не було, а тільки подовгасті білі пасмуги миготіли над столом. Хлопці спритними натренованими рухами ловили кульку ракетками, і здавалося, що вони смикають кожен у свій бік оті білі пасмуги. Розтуливши щербатого рота, за грою спостерігав малюк років шести-семи, поводячи головою за рухами гравців. На м'якому, оббитому плюшем дивані сиділа дівчинка з поїзда все в тих же великих чоботиськах, які нагадували мені воднораз і взуття полярних льотчиків, і хокеїстів. Коричневий пудель, рівнесенько витягнувши передні лапи й гордовито звівши охайно розчесаний догори — ніби щойно з перукарні — чубок, спокійно лежав біля дівчинки, навіть оком не змигуючи на тенісистів.

Дівчинка, теж байдужа до них, читала книгу, жадбно й похапцем перегортаючи сторінки.

— Ну коли вже я? — допитувався у підлітків малюк, але запитання його зависало в повітрі, як мильна бульбашка, й тут же безслідно тануло — йому не відповідали, й він далі витривало стежив за грою, такою заманливою та недосяжною, щоб за якийсь час знову запитливо поскиглити:

— Ко-ли вже моя черга?

— Коли рак на горі свисне,— чвиркнув врешті скоровочкою один з гравців.

— Авжеж, як тільки свисне,— підтвердив другий, і тоді дівчинка підвела голову, якусь мить приглядалася до всієї сцени, а потім щось прошепотіла собаці, нахилившись до її вуха. Пудель легко, зграбно і водночас із воістину королівською гідністю скочив угору. Хлопець, який збирався тої миті відбити подачу, ошелешено витріщився на собаку, а та, метляючи коротким обрубком хвоста, самовіддано вдивлялася в свою господиню.

— Слухай, Ромко, що за дурні жарти! — обурився один із підлітків.

— Зовсім ідіотські жарти! — підтвердив другий.— Остання ж ціла кулька! Більше нема чим грати. Віддай, Ромко, чуеш!

— Які жарти,— сказала Рома, підводячись і позіхаючи з нудьгою, наче їй щойно повідомили якусь дурницю.— Все набагато серйозніше, ніж вам здається. Набридло ваше клацання об стіл. Займіться чимось іншим. Фредко, ходімо.

— Віддай, чуеш? Віддай, бо гірше буде,— в один голос домагалися хлопці. А малюк, нічого не розуміючи, підспівував:

— Гірше буде!

— Кому гірше? Гірше, ніж коли? Гірше, ніж як? Гірше, ніж де? — дражнилася дівчинка, вже стоячи на сходах.— І про що мова, яка кулька? — потім знову щось шепнула собаці, торкнувши її за писк, і Фреда широко, на всі величезні й білі зуби враз позіхнула, ніби демонструючи, що ніякої кульки в неї нема.

— Ну, навіщо так,— жалібно поскаржився білому світові малюк, остаточно позбавлений великих надій.— Це ж остання кулька, і я ще жодного разу, ніколи...

— Усе життя попереду, встигнеш,— потішила його Рома, байдуже крокуючи через дві сходинки, а за нею, як завжди невідступно, дріботів пес.

Хлопці пошпурили на стіл ракетки, гнів їхній не мав меж, і найгірше було те, що годі помститися відразу, покарати підступне дівчисько: надто міцні й великі зуби в благородного королівського пуделя.

Сутінки досягли долини, де стояв пансіонат, і все довкола видавалося таємничим і незвичайним.

Високий, стрімкий, укритий червоною черепицею

дах нашого будинку став мовби ще вищий, пнувся до легких, мінливих хмар і виглядав зовсім темним, аж чорним, так само, як і верхи гір та смерек. Від моїх власних кроків сніг порипував тихенько, але мені вчувалися за тим звуком ще чийсь кроки, ніби йшов позаду хтось невидимий і дуже легкий і спинявся, коли спиняла ходу і я. Круглий, далекий місяць у небі біг навперейми з хмарами і з верхівками смерек, що зубчасто випиналися з суцільно темної стінки дерев. Здавалося, місяць тяжко задихався у тому бігові, у тій безперервній гонитві, бо довкола нього утворився білуватий легкий туман — зовсім так само, як парує морозяне вогкувате гірське повітря тут, унизу на землі, коли я тихенько гукаю у простір: «Агов!» — або ж: «Гей, гей!»

Світ довкола мене був такий гарний, свіжий, чистий, такий досконалий у своїй чистоті, що мені стало радісно й сумно водночас. Радісно від того, що у цьому гарному світі я живу, існую, перебуваю, бачу далеку зірку в легенькому сповитку хмар, відчуваю під ногами дорогу, вкриту іскристим білим снігом, і помічаю гілку дерева, на якому зараз лежить сніг, а весною розквітне білий цвіт. І сумно тому, що сама я нічого такого досконалого ще не встигла зробити, хоча мені дуже хочеться досконалості в моїй роботі і вчинках.

— Гарно, правда? — пролунав поблизу притишений голос, я в задумі навіть незчулася, коли вона й підійшла до мене — ця дівчинка у великих чоботях — невже можна в них так тихенько ступати? Фреда, підбгавши передню лапу, — видно, гріла її таким чином, — сторожко придивлялася до того ж таки світу, який оглядала я, і вловлювала вона в ньому тільки їй доступні запахи, звуки, помічала щось тільки їй зрозуміле й цікаве. Мабуть, і дерево, до гілки якого я щойно торкалася, струшуючи сніговий пилок, відало щось своє, воно теж дихало чистим морозяним повітрям, і довкола дерева витворювався такий же туманний ореол, як довкола місяця, щоб назавтра осісти кристаликами інею.

— Гарно, — відповіла я. — Дуже гарно.

— Знаєте, у мене є подружка, так вона торік до Африки їздила, там її дідусь працює, він на три роки до Африки поїхав. Ця подружка чисті дива про свою подорож розповідала, аж ми їй усі заздрили, по-доброму і по-всякому. Я страшенно шкодувала, що мій тато чи дідусь не поїхали до Африки. А от зараз

на всі канікули прибула сюди... Вдома знають... знають, що я тут, але мені ледве вдалося вирватись, і тут я вже нікому не заздрю, хоч які тут дива, окрім гір та снігу, смерек і трамплінів? А все одно я так собі подумала: і в Африці які дива, крім кокосових пальм і левів? Африканцям цей сніг — ще більша фантастика, ніж мені пальми. Пальму на сонці я собі дуже легко можу уявити, а хай спробують — смереку під снігом. Хоча, звичайно, хто б відмовився від подорожі в Африку...

Помовчавши, Рома заговорила знову:

— Дурне я кажу, правда? Страх дурне. Насправді, мабуть, все зовсім не так, правда? А знаєте, я вас бачила, ви у нас в школі були, з артистами, ви про театр розповідали, й артисти показували уривки з вистав.

— Сцени з вистав,— так точніше,— поправила я.

Дівчинка знову, мовби із жмені, сипала слова — тепер вони скидалися вже не на горошини, а на райдужні кульки, і ті кульки мерехтіли й подзвонювали, а я, прислухаючись до їх звучання, враз втішилась, що перестала бути самотньою в цьому закутку, хоча, власне, по самоту і їхала. Дівчинці, мабуть, хотілося виговоритися, сказати вголос те й інше, зрештою, вона вже могла давніше вимовляти все це вголос, однак їй треба було знову повторити свої думки, поділитися ними з кимось, бо інакше не народяться нові. Їй було такж цікаво, як думають люди довкола неї, і я була страшенно рада, що дівчинці хочеться знати і мою думку.

### 3

Я писала листа до Києва своїй товаришці — Валі Біленко. Коли в театрі взяли до постановки інсценізацію повісті Володимира Тендрякова «Весняні переверти», оформлення доручили Валі. Вона ще зовсім молода художниця, не встигла багато зробити, бо тільки недавно прийшла до театру, а оце зараз, зимою, проходила стажування у відомого театрального художника в Києві.

Мовчазна, тиха й спокійна, не по-дівочому й не по-театральному байдужа до свого одягу та й взагалі до власної зовнішності, вона спершу ні з ким не потоваришувала, не вела довгих розмов, — хіба що тільки про роботу, — і щоденно самотньо сиділа у темному закутку залу на всіх виставах і репетиціях, безліч ра-

зів обходила, оглядала й навіть обмацувала сцену, приміряючи до неї свої сили і свою фантазію. В стареньких, не фірмових джинсах, у картатій хлоп'ячій сорочці і з фотоапаратом через плече вона вирушала в мандрівки по місту, не просячи ні в кого пояснень, не розпитуючи у нас, що в місті найцікавіше. Мабуть, їй хотілося до всього дійти самій. Валя не любила нав'язувати комусь власну думку і так само не бажала, щоб їй хтось нав'язував свої уподобання. Тиха її упертість і відстороненість не подобалися багатьом у театрі, де люди звикли висловлюватися вголос, завзято сперечатися і часом навіть тричі на день змінювати власне твердження — і все під впливом настрою, під впливом тих же суперечок і неуситимого прагнення відкриття та самоутвердження.

Якось у надвечірню пору я йшла собі поволі вулицями міста і враз помітила Валю-художницю. Тої хвилини мені по-справжньому пощастило. Вперше в житті я зрозуміла, що місто можна оглядати так, як його оглядала Валя. Та де там оглядала! Дівчина ніби поглинала, вбирала в себе кожен вигин вулиць, кожен камінець у бруківці, рисунки дахів і силуети будинків. І там, де вона зупинялась, справді варто було затриматися, розглянутися і подумати. Із задертою догори головою дівчина стояла, не дбаючи про те, що люди невдоволено, часом навіть сердито обминали чи наштовхувалися на неї. Втупившись поглядом у стіну якогось будинку, вона ніби вивчала його напам'ять, як вірш, і я звіддалік розмірковувала, що ж саме вона там помітила, яке диво уздріла, що стоїть із таким розпроміненим і осяйним обличчям, ніби доступилася якоїсь великої, потайної, тільки їй зрозумілої краси.

Я не могла піти геть, я простувала за нею дивними маршрутами, зовсім не згідними з найкращими путівниками по нашому місту, і звіддалік спостерігала за дівчиною, яка зачудовано знайомилася з моїм містом і ніби показувала мені, що я повинна була б знати з раннього дитинства.

Осіннє надвечір'я — не могло бути кращої пори для того, щоб блукати вулицями мого міста. Вони висвічувалися тихими, наче боязкими сонячними променями, були обігріті знизу, від землі, як щедрим гарячим багаттям, червінню, золотавістю й теплотою прив'ялого листя на каштанах, кленах і акаціях, котре на той час ще трималося дерев, бо ще не починалася вітряна листовійниця, ще природа прагнула натіши-

тися останніми спалахами тепла і дарувала людям осінні барвисті свята.

Звернувши вділ з Підвальної, де на колишніх ва-лах зеленіла мирна, охайно підстрижена і ще зовсім не осіння трава, де стрімка й чітка будівля Сторожо-вої вежі наче межовим знаком стояла поміж давни-ною і нинішніми часами, дівчина пішла ліворуч, аж тепер потрапивши в присмеркову таємничість старої частини міста, тут було не таклюдно, можна було спокійно постояти, але враз у її споглядання увірвав-ся галас хлопчаків, які вискочили з широкої, старої брами услід за футбольним м'ячем. М'яч котився уз-довж вулиці, підстрибуючи на горбастій кам'яній кладці бруківки, діти щодуху наздоганяли його, і мо-лоденька художниця тепер дивилася уже не на сті-ни й зображення незрозумілих сцен із старогрецьких міфів на фронтоні будинку, а на тих хлопчаків, котрі жили нинішнім днем і в теперішньому часі у старому, як світ, будинку і такому ж старому місті. Валя по-мітила тепер і мене. Не здивувавшись або ж із врод-женої тактовності не виявивши того здивування, вона сказала:

— Гарно, правда? Місто тисячі барв.

Не знаю, де вона запримітила тисячу барв, коли для мене моє місто — насамперед м'яка, ненав'язли-ва сіро-чорна графіка, і саме тим і привабливе.

Коли далі ми подалися разом, з несподіваною роз-кутістю й м'якістю дівчина щиро мовила:

— Здається, що я раптом доторкнулася до чогось такого дивного! Глянь: он стара жінка стоїть під бра-мою, кіт умивається і хлопці ганяють з м'ячем, і пах-не так — кавою, хлібом, древніми дворами,— хіба не так виглядає вічність?

В оформленні вистави, над яким працювала Валя, коли його вперше змонтували на сцені, я б не могла вказати ні на що таке, що нагадувало б наше місто, адже дія у виставі відбувається в іншому кінці краї-ни, на півночі Росії. Валя використала для оформлен-ня прекрасну фактуру й можливості дерева, залишив-ши на сцені нічим надто не обтяжений, не суєтний, світлий простір, обігрітий тільки теплою жовтизною дерева. Це давало можливість для заповнення його рухом, буттям, дитячою фантазією, дивами, котрі відкривали в собі самих і довкола себе хлопчак з «Весняних перевертів». Я не допитувалася у Валі, чи так вона, працюючи над оформленням, думала про наше місто, про хлоп'ят з м'ячем на одній з найста-



ріших його вулиць. Тоді вона запитала мене: «Гарно, правда?» — І обличчя й голос у неї були зовсім такі ж, як у цієї дівчинки у великих чоботях. Дівчинка теж питала мене: гарно, правда? — з такою ж розкутою і щасливою щирістю, яка еднає людей навіть мало знайомих, коли вони стоять у задумі й зачудуванні перед красою.

Мені добре думалося про все це у невеличкій і затишній кімнаті пансіонату. Я, та моя друкарська машинка, та оправлений у рамку календар, який зовсім ненав'язливо нагадував про час, широке вікно, і двері, що вели на дерев'яний балкон, звідки вдень видно невисоку гору, прозору голубизну карпатського неба, стрункість смерек. Узимку ліси не виглядають такими непрохідними і густими, як літом чи восени, поміж деревами синіють сніги, й здається, що в такому лісі годі заблукати. Місяць, наче втопившись од перегонів з хмарами, раптом завис перед самісіньким моїм вікном, і ми дивились одне на одного і бачили одне одного, з такої величезної віддалі таки ж бачили, бо інакше чого б то йому зазирати до мого вікна? Може, місяць мав намір присвітити мені до писання, але я закінчила свого листа до Валі і зараз не мала охоти працювати, мені подобалося сидіти, спершись на стіл, і дивитися на місяць. Хіба погане заняття, коли маєш довгу відпустку серед зими й гір?

У двері постукали. Тихенько, делікатно, але несподівано, і я не повірила тому звукові, поки він не повторився. Я відчинила. За порогом стояли дівчинка з поїзда і благородний королівський пудель. У нічній смугастій піжамі дівчинка виглядала меншою, зовсім худенькою, заплетене в тугеньку кіску волосся не закривало її обличчя, котре було цієї миті зовсім інше, ніж якусь годину тому, — посмутніле, тихе, з розширеними, трохи ніби наляканими очима, і очі здавалися не сірими, як вдень, а чорними й глибокими.

Не надто часто доводилося мені бачити обличчя, котрі мінялися так дивно й раптово. На таких лицях завжди відбивається все те, про що людина думає й що вона відчуває.

— Що скоїлося, Ромо?

— Ви... ви нічого не чули?

— А що я мала чути?

— Мені здалося... причулося... там хтось ходить, вам не здалося? Там, на горищі, а може, й на дах хтось виліз. Слово честі, Фреда теж чула, я не вигадую.

— Ну, коли вже й Фреда!

Аж тепер я помітила, що вона стоїть босоніж і напевне замерзла, та й що за бесіда через поріг, коли людина прийшла до тебе із своїми клопатами, з такою важливою справою — запитати, чи й тобі не почулося, як хтось ходить посеред ночі на горищі. Тому я запросила їх до кімнати і дозволила розміститись, як їм більше до вподоби,— у кріслі чи на ліжку, бо в кімнаті стояло ще одне ліжко, і Рома вмістилася на ньому, а Фреда згорнулася клубком на підлозі й блимала коричневими очима на мене, мовби хотіла щось сказати, але поки що не знаходила для цього слушної нагоди.

— У вас тепліше, — запевнила дівчинка. — У нас у кімнаті дихнеш — і пара з рота, слово честі; я попросила електрочайник, закип'ятила воду й умостила його під ковдру, щоб ліжко обігріти, бо нам з Фредою було холодно. У вас тут, на другому поверсі, не чутно, як хтось ходить по даху. Вище, на третьому, весь час шерхіт і кроки... Ви вірите в привидів?

— Вірю. А також у те, що вітер б'ється об черепицю на даху і може здатися, наче там справді хтось ходить.

Обличчя її роз'яснилось, просвітліло. Таке пояснення розвеселило дівчинку, і очі її теж посвітлішали, вона засміялась. Почувши сміх господині, пудель кинувся на radoщах лизати її, Рома не боронила йому того й куйовдила Фреді кучеряву шерсть, а я запитала:

— Чом же ти сьогодні образила хлопців — забрала в них останню кульку?

Дівчинка знову засміялась.

— Фу, Фредо! Дай мені спокій! Йди на місце,— відштовхнула вона легенько собаку й повернулась до мене:

— Неправда, не образила. Їх нічим не проймеш. Два самозакоханих типи. Правда, правда. У них голови набиті тими тенісними м'ячиками, нічим більше. На все одна відповідь: «О'кей!»

— Ти давно з ними знайома?

— Три дні. По-вашому, цього не досить, щоб роздивитися, чим у них напхані голови?

Вона сиділа, обхопивши руками худенькі коліна, в смугастій піжамі і дивилася на мене задумливими, теплими очима.

— Невже досить?

— Звичайно, — самовпевнено примружилась Ро-

ма.— Вистачить один раз поспілкуватися з людиною — і все знаєш. Хіба ж ні? Ви не погоджуєтесь?

Мене бавила її категоричність, але я не засміялась. Не хотіла ображати дівчинку, розмова зайшла цікава.

— Ви справді можете не повірити, а я вже все про них знаю. Якщо людина розумна, цікава, то я починаю по-цікавому, незвично думати й говорити. Слова з'являються якісь дивні, гарні, розумні. Хоч і не вживала їх ніколи досі, а ніби знала, ніби давно десь у мені вони були й ось тепер при цій людині вимовились. Або у мозку на плівку були записані, а та людина взяла й натисла... натисла на потрібну кнопку, і все почало прокручуватись. Ви смієтесь? Не вірите мені? Не смійтесь, я нікому такого не казала, просто зараз ми тут з вами у горах, серед снігу, це тому так...

Я не натискала ні на яку кнопку. «То, мабуть, і справді причина такої нашої розмови в тому, що довкола біліють гори»,— подумала я.

— Ні, не сміюсь, Ромочко. Говори, говори, я слухаю.

Бо й справді годі було сміятись із того, що вона мені розповідала, я навіть і не сподівалася почути щось подібне від цього сміхотливого й насмішкуватого дівчати.

— Ну, от. А коли людина немудра, мало що знає, то і я при ній стаю якась тупувата, регочу не знати з чого, аж самій дивно, верзу дурниці.

— Цікаво. Я ніколи й ні від кого не чула таких думок.

— Думок? Це не думки. Просто так є. Ви вважаєте, що мені так добре? Ні, мені страшенно погано.

— Чому? Невже тобі частіше трапляються дурні співрозмовники?

Вона зиркнула на мене трохи зверхньо, примружено, наче насмішкувато, але голос був смутний:

— Я дурнів не рахувала. Не про людей я — про себе кажу. З усього ж впливає, як каже наш учитель математики, що я не здатна самостійно думати, говорити, я просто як людина-дзеркало, в мені відбивається кожен, а я сама ніяка. Ніякісінька. Звичайне дзеркальце. А звичайне — це нецікаве. Ще й чужий відбиток!

Рома говорила із сумним переконанням. З гіркою впевненістю досвідченої дорослої людини, яка віддавна все для себе обмірковувала, вирішила й навряд чи

запевниш її, що вона помиляється. Тому я спробувала пожартувати:

— А якою я тобі здаюся?

Помовчавши, вона поправила кіски і спроквола відповіла:

— Дорослі ніколи про таке не питають у дітей. Ще б питали: «Скажи, дитино, я мудрий чи ні?» Ви самі догадайтесь... що я про вас думаю...

Відповіла вона трохи затинаючись, це не було схоже на те веселе тріпотіння, яким вона засипала мене ще вдень, і я подумала, що кращої відповіді мені й самій не знайти, ба, навіть не знала, що маю тепер сказати, і пошукала іншої стежки в розмові:

— Послухай, Ромо, а коли ти книжки читаєш, тоді теж почувашся людиною-дзеркалом?

— О, з книжками інакше. Книжки — не люди, вони ж не зазирають тобі в очі. Їм не треба відповідати, їх можна відкласти геть, засунути якнайдалі на полицю, навіть подерти. З книжками зовсім інакше.

— Але ж ти маєш власну думку про кожну книжку?

— М-ма-ю, — відповіла дівчинка, знову поволі, спотикаючись об звуки, мабуть, відчула, що я веду до чогось такого, що зіб'є її з пантелику; вона боялася потрапити в сильце, але не збиралася зрікатися свого відкриття про людину-дзеркало і тому заговорила весело й зовсім про інше:

— Скажіть, ви не хочете піти завтра на трамплін? Ви ходите на лижах? Не маєте лиж? Не маєте? Я вам завтра роздобуду, тут дають на прокат, от побачите, це зовсім легко, просто треба прикріпити лижі до черевиків, а решта все відбувається само собою, — або ви їдете, або ви падаєте. Головне — стати на лижі. Але це не я вигадала. Це мій тато так каже. Він каже, що може впасти кожен, хто мчить стрімголов, але всякий, хто впав, може підвестися. Татові друзі запевняють, нібито він говорить афоризмами. Коли я розмовляю з татом, з мене афоризми так сиплються, мов з решета. У нас вдома є справжнє решето, волосяне, ще прабабусине, ви бачили такі решета?

— Бачила, — сказала я, однак думала зараз не про решета прабабусі. Я аж тепер втямила, що дівчинка чомусь нервується, щось із нею діється тривожне або подіялося ще раніше, і вона хоче втамувати тривогу, намагається про неї забути, але тривога не скоряється, не піддається, хоч би що Рома говорила — вона весь час пам'ятає про щось найголовніше, мабуть, ду-

же прикре, і якраз про те найважливіше не говорить ані слова.

— Ми заважаємо, напевно? Я чула — ви вночі друкете на машинці, на весь пансіонат відлунює, а ми прийшли і заважаємо. Бачиш, Фреда, собачко моя, які ми з тобою невиховані і нетактовні: люди працюють, а в нас канікули, ми байдики б'ємо та ще й заважаємо.

Ясна річ, їй зовсім не хотілося йти звідси, вона чекала, що я заперечу: мовляв, ні, не заважаєте,— і я таки заперечила, бо й сама рада була з її присутності, мені не заважали ані вона, ані королівський пудель Фреда з добрими коричневими очима й м'яким, кучерявим, як у ягнятка, кожушком, в якому поміж коричневими пробивалися сивуваті шерстинки. «В її роду були колись і білі пуделі»,— пояснила мені Рома.

— Я нічого не збиралася робити. Зрештою, можеш залишитися і переночувати, ти ж казала, що у вас холодно.

— Можу? Це правда?! — Рома мало не підстрибнула на radoщах.— А Фреда? Якщо їй не можна, то і я не зостанусь.

— Чому — не можна?

— Так не всі ж люблять собак! Це можна зрозуміти. Наприклад, я терпіти не можу котів. Зовсім як Фреда. Правда, Фредко?

Пудель згідливо й щасливо ворухнув коротеньким хвостиком-обрубком: ще б пак, любити котів! Пхе, який несмак!

— Може, ти підеш глянеш, чи виключила чайник?

— Який чайник?

— Ти ж казала, що обігрівала ним постіль.

Зробивши винувато-лукаву, мавпячу мінку, від чого ніс її зморщився, а губи випнулися, дівчинка покаянно призналась:

— Не було ніякого чайника, я хотіла так зробити, але мені його не дали, так що не треба нікуди йти... Можна, я ляжу? Ви не гніваєтесь на мене?

Я на неї не гнівалась. Не знаю, яка я стану у тридцять чи п'ятдесят років, але зараз я добре пам'ятала, що й сама у дитинстві вигадувала усілякі неблиці — і зовсім не називала їх тоді брехнею.

Вмостившись на ліжку, дівчинка натягнула ковдру під самого носа і солодко проворкотіла:

— На добраніч.

Фреда, упевнившись, що господиня її справді збирається спати, не запитала дозволу й стрибнула

у м'яке крісло. Рома вдала, ніби не помітила цього, і мені не зоставалось нічого іншого, як і собі не помітити.

Місяць і досі висів перед нашими вікнами. Був він сріблясто-ніжний, світлий, жодна хмаринка не затуляла його: коли місяць дивиться у моє вікно, я не можу спати. І тому вирішила взятися до читання. Прихопила ж кілька гарних книг і могла дозволити собі почитати в ліжку — хоча дітям і це забороняється. Не дивина, що їм так спішно хочеться стати дорослими.

— Одного я вам ще не сказала... Коли ви запитали про книжки,— напівсонно заговорила дівчинка.— З книжками не обов'язково рахуватись, мало що там написано. А з людьми ж треба. З учителями, з батьками, взагалі — зі старшими, з усіма доводиться рахуватись, усіх слухати, адже так? Уявляєте, як людині живеться на білому світі?

А за хвилику я почула, як вона дихає тихенько й рівно, так, як дихає, заснувши, кожна дитина.

#### 4

Ти хочеш, Ромо, довідатись, про що я розмовляла з учителькою Курницького тоді, у моєму кабінеті? Чи тобі розповісти краще, що за балачка відбулася в актриси з самим Курницьким? Ну, при їх розмові я не була присутня і не знаю усього достеменно, але ж нам з тобою не бракує фантазії, і якщо одне згадати, інше — додумати чи уявити... Хоч і не перекажу дослівно, однак я бачила, що за дверима мого кабінету, у фойє театру, вдаючи байдужих, розглядаючи афіші й портрети артистів, затиснувши шапки в руках, проходилися однокласники Курницького. Їх теж, як і тебе, цікавило, чим скінчиться історія з рогаткою. Гдаєш, вони йому співчували? Сумніваюсь. Чого б мали співчувати? Скоріше — вони мусили б вибачитися за вчинок свого однокласника, принаймні так мені здається. Ми з учителькою побачили їх, Лариса Пилипівна невдоволено запитала, чому діти не йдуть додому.

Освітлений і спорожнілий зал тим часом прибирали: замітали підлогу, вкривали довгими білими полотнищами оббиті золотаво-коричневим плюшем крісла, аби плюш не припадав пилом, а на сцені, за важкою, теж золотисто-коричневою, завісою щось грюкало, чулися голоси, хтось подавав команди, як на

кораблі. То робітники сцени й реkvізитори розбирали декорації.

Прожектор у бічній ложі на мить спалахнув і згас. Там кінчали роботу освітлювачі. Театр без акторів поволі поринав у загадку і в легеньку півтемряву, пахло пилом, старою декорацією і тишею. Троє школярів, мабуть, від цього теж зробилися тихі й щось невиразне відповіли учительці, поволеньки й неохоче ступаючи услід за нами.

Звичайно, за мить перед тим вони запримітили, як вийшла з мого кабінету актриса з Курницьким. Може, вони відшукали її портрет серед інших розвішаних уздовж стіни у фойє. На фотографії акторка Ксеня Бортяк має довге волосся і лагідну усмішку, а тепер вони побачили її вельми серйозною, без тіні усмішки, бо в неї не було причини усміхатися, та ще й лагідно. Я тобі казала — в неї коротеньке, по-хлоп'ячому стрижене волосся, і Курницький, якого артистка тримала за руку, міг би звіддала видатися її молодшим братом.

Хлопець навіть не глянув на своїх однокласників. Йому було зовсім байдуже до того, що вони думають і чому не пішли досі додому, він хотів тільки одного — вивільнити свою руку, затиснуту в міцній, шорсткуватій долоні артистки. Він, мабуть, пробував це зробити, ворушив пальцями й випростовував їх, але Ксеня Бортяк тримала руку його міцно й не відпускала, наче не помічала упертих зусиль хлопця вивільнитись. Вона розуміла, що він ладен одразу дременути геть, а якраз тоді нагодилася чудова можливість для втечі, бо вони переходили через подвір'я, звідки легко було чкурнути до воріт, до виходу з театру. Потім вони вийшли сходами вгору, на третій поверх, подалися далі довгими коридорами, знову натрапили на кілька сходинок — і опинилися посеред великої кімнати. У кімнаті панували по-осінньому ранні, наче припорошені пилом сутінки, ще підсилені рівно розставленими уздовж і впоперек високими шафами. Шафи, мабуть, здалися Курницькому дуже старими. Вони мали різьблені дверцята й гостроверхі шишечки угорі, тому кімната нагадувала фантастичну шахівницю. На стінах хлопець побачив афіші й фотографії, велике, оправлене у темно-коричневу різьблену раму дзеркало. Артистка мимохіть зиркнула в дзеркало, невдоволено кивнула своєму відображенню у тій текучій, сріблясто-тьмяній поверхні. У цій кімнаті, віддалившись від сцени і від свого сценічного образу, вона

врешті відчула, як втомилась, і вже не скидалася на хлопчака-шибайголову, рухи зробились м'якшими, повільнішими, як у кожної жінки, коли вона дозволяє собі забути про роботу й про необхідність бути підтягнутою, упевненою у власних силах.

Під двома широкими вікнами стояв стіл. На ньому охайно вивершувалися папки й папери, лежали згорнуті в рулони афіші. Шикувалися слоїки з фарбами і клеєм. Поверх цілого стосу папок не дуже надійно, ладна от-от упасти, виднілася справжня дивовижа: на квадратній площині містилася крихітна карусель з барвистими прапорцями, збоку над чимось схожим на іграшковий паркан цвіли жовті, дрібні, як маргаритки, соняшники, поряд випиналися такі ж крихітні піч та стіл. Це був макет, за яким потім робили на сцені оформлення вистави, але Курницький поняття не мав, що воно таке, він хотів і не наважувався запитати. Хлопець розглядав також театральні маски — з дерева, гіпсу й пап'є-маше, і дверцята стола, котрі, як і решта меблів, були прикрашені різьбленими з дерева гронами винограду, фігурками казкових звірів, усіяких химер. Мідні ручки у вигляді лев'ячих пашц виблискували поміж того виноградного листу, коричневого й теж ніби припорошеного сутінками.

Не буду більше розповідати, що ще можна побачити в кімнаті, куди артистка привела Курницького і яку ми всі називали музеєм, хоча ніякого музею там ще не було. Справа ж зовсім не в самій кімнаті, хоча на Курницького вона справила таки враження, і я думаю, що саме на це Ксеня Бортяк і розраховувала.

Тим часом з-за шафи, як чарівник, визирнув хлопець у трохи заширокій на нього сірій полотняній куртці з засуканими по лікті рукавами. Куртка вся була вимашена фарбами, ніби хлопець зумисне її так розмалював або ж витирав об неї пензлі. На руках та на обличчі в нього теж красувалися цяточки фарби.

— Привіт, Володю,— сказала артистка до хлопця і вказала на Курницького: — Глянь, я тобі гостя привела.

Витираючи полою куртки руку, щоб повагом простягти її гостеві, Володя усміхнувся:

— Привіт! Гість — це добре. Гість на поріг — щастя в дім. Тільки чим я його почастию? Я ж думаю, цей гість ні клею, ні цвяшків не споживає.

— Жартуєш якимось по-школярському,— сказала артистка.— Зрештою, який гість взагалі спокусився б на твій клей та цвяшки?



Володя по-дитячому знітився, зняковів, та й нічого дивного у тому не було,— жартував, як школяр, бо й справді донедавна був школярем, а тепер вчився в училищі на художника і тут, у театрі, разом з групою досвідчених майстрів працював над оформленням театрального музею. Ти, Ромо, сама розумієш, що йому голова йшла обертом від непевності й від нестримних фантазій, він же ніколи в житті не оформляв ніяких музеїв, а тим більше в театрі для дітей.

Курницького вже ніхто не тримав за руку, і він міг приглянутися до макета, до старовинних шаф та стола. Принюхувався до запаху фарб і пилу, йому кортіло зазирнути в папки, що рівенькими стосами лежали на столах, і відкрити шухляди, котрі таїли в собі дива дивні. Але водночас хлопець мусив, певно, пам'ятати, що привели його сюди не для того, щоб він нишпорив по шухлядах. Навряд чи все так і скінчиться для нього тільки відвідинами великої кімнати, тому прикре передчуття покари й покути не полишали хлопчика.

— А це що в тебе? — вказав художник пальцем на обличчя артистки, де білів пластир, і Курницький, відвернувшись, ураз знітився, зіщулився, наче сподівався ляпаса, від якого не мав права ухилитись.— Що це, Ксеню?

— Дрібниці, не варто й згадувати, як каже Карлсон, що живе на даху. Подразнення якесь. Та ти на нас не зважай, ми на хвилинку. Завари нам тільки каву, ми вип'ємо й підемо... Ага, дай ще нам світла більше, ми тут дещо переглянемо, хоча б альбоми з фотографіями, щоб не нудитися, поки завариться кава. Ти любиш каву з молоком і пряниками? — звернулася артистка вже до Курницького, той знову зайнявся жарким рум'янцем, і над губою в нього виступили крапельки поту, він поправив окуляри й здвигнув плечем.

Художник торкнув десь за шафами вимикач, під стелею спалахнуло світло. Тоді Курницький звів погляд угору й побачив, що люстра теж стара, мідні обручі на ній перепліталися й творили щось схоже на кулю, кришталеві підвіски наче задзвеніли, спалахнули, заблищали голубувато, рожево й фіолетово, бренькнули стиха, пробуджені жовтим світлом ламп.

Я гадаю, ти повіриш, що несподіване почуття залежності, покірливості могло тоді огорнути Курницького. Він ніби й сам розчинявся у сутінках великої

кімнати, піддаючись поволі новому настрою і уперто не бажаючи піддатись. Якби він умів окреслити словами все, що відбувається, то сказав би, що його хочуть приручити, лагідно приборкати, а він пручається, щоб не коритися тій лагідності, тому м'якому світлу старої, може, навіть чарівної лампи.

Розумієш, дорослі вірять, що бажають дітям тільки добра. Самого лише добра. І коли Ксеня Бортяк забрала з собою Курницького у наш «музей», вона була переконана, що це значно краще, ніж читати йому мораль чи скаржитися батькам. Однак Курницький не міг здогадатися про її добрі наміри. Він же сам підступно стрельнув з рогатки, то хіба не міг сподіватися підступності й від ображеної артистки? Кожному, хто стрельнув би у нього, хлопець дав би у вухо — та й по всьому. Тут же на нього, як він думав, чигали душеспасенні балачки, та що тобі пояснювати, ти й сама знаєш, як діти ставляться до тих балачок, а тим більше такий от Курницький. І раптом — чудернацька кімната, кава з молоком і смішні запитання артистки, на котрі не знаєш, як відповідати.

— У футбол граєш? А в шахи? Читати любиш? Куриш? Не може бути, невже ніколи не пробував затягнутися цигаркою? А в карти граєш? Підніжку можеш підставити? Ану свисни, слухай, в чотири пальці, не кажи, що не вмієш!

Обережний Курницький на все тільки обачливо здвигає плечима й поправляє окуляри, а Ксеня Бортяк не відає, як до нього підступитись, і випитує, чи є в нього брати й сестри і з ким він товаришує. І знову хлопець тільки поправляє окуляри, прикушує губу й хоче, аби якнайскоріше скінчилася ця мука з пряниками, кавою і чудернацькими запитаннями, бо врешті йому терпець урветься, це скільки ж можна витримувати таке?

Коли я зайшла до «музею», артистка якраз видобула з шухляди альбом, на жовтому цупкому папері якого трималися старі фотографії. Під деякими стояли підписи й пояснення, інші були як нерозгадана загадка, бо вже не жили на світі люди, котрі б могли сказати, хто зображений на фотознімках. З них споглядали на світ обличчя акторів, які журилися, реготали, страждали, бо журилися, реготали чи страждали їхні герої тої миті, коли зафіксував їх об'єктив фотоапарата. І хоча діялося це півстоліття тому, радість, і смуток, і страждання нікуди не зникли, вони жили на фотографіях і в історії самого театру. Та

тільки ніякі театральні проблеми Курницького не обходили, він і не здогадувався про них, альбом зараз був для хлопця просто можливістю захиститися від запитань і балачок.

— Ох,— похопилася Ксеня,— а ми з Курницьким ще й не поговорили по-людському.

Голос у неї був бадьоренький, наче вона грала на сцені Буратіно або ж збиралася вести з Курницьким мову про футбол.

— Кави з нами вип'еш? Агей, Володю, що там чувати з кавою?

Художник якраз виходив із свого закамарка, з-за шафи, тримаючи в руках, наче фокусник, дерев'яну тачку з кавником і чашками, там же було молоко й пряники та іриски для Курницького, і від цього домашнього запаху кави з молоком Курницькому мало б стати затишніше й спокійніше, вже повинен був зрозуміти, що йому не збираються дорікати, картати і переконувати в тому, що він — шибеник і негідник, однак Курницький цього не розумів і далі нітвився, поправляв окуляри, втупившись у фотоальбом, і ледве зважився сьорбнути кави.

Сутінки огортали світ. Темніло поволі, але невідступно, і вікно стало темним,— тоді Курницький врешті із надією запитав:

— Можна мені йти додому?

— Ох,— знову похопилася Ксеня,— я не помітила, що вже так пізно! Ну, звичайно, звичайно, тобі ж уроки ще робити, а я тут з альбомами,— чомусь навіть провинно, покаянно говорила Ксеня Бортяк, погладжуючи свою хлоп'ячу чуприну. Курницький тим часом незграбно натягав на себе куртку і вже тримав у руках шапку, уже стояв при порозі, збираючись прощатись, чимдуж тікати, і я з жалем подумала, що артистка, мабуть, програла гру, не вдалося їй ані зрозуміти причину поведінки Курницького, ані змусити його розкаятись. Ксеня сама відчувала свій промах і тому намагалася затримати хоч на хвилику відхід Курницького.

— То як же тебе звать, Курницький? — запитала вона, збираючись потріпати хлопця по худенькій потилиці, але ще раніше, ніж він швидко, раптово відсахнувся, не так помітивши, як відчувши цей її порух,— простягнуту до нього руку,— вона й сама втямила, що не слід цього робити. Адже хлопці не терплять, коли їх поблажливо потріпують по потилиці, поплескують по плечу або ж погладжують по голівці,

і вона своєчасно відвела руку.— Може, таки нарешті розкриєш таємницю свого загадкового імені?

— А нащо вам? — звично ворухнув плечем Курницький.— Кличте на прізвище, як усі,— сказав він, і якраз тоді Володя, який щойно був зник за однією з шаф, знову несподівано виник, тримаючи в руках театральну маску. Була вона весела й смутна заразом, великий рот її сміявся й жалісливо кривився у мовчазному сміхові. Володя простягнув маску Курницькому.

— Візьми собі, хочеш? — і, запримітивши вагання хлопця, спитав: — Не подобається?

— Хіба я знаю? — сказав Курницький, поволі простягнув руку, поволі взяв маску і, трохи непорозуміло потримавши її у руках, притулив до обличчя. І тоді артистка, радісно стріпнувши головою, почала знову із свого улюбленого «слухай»:

— Слухай, Курницький, а це ж ідея! Приходь до мене на заняття драмгуртка. Ти знаєш, де Будинок учителя? Приходь, ти мусиш мені допомогти.

Поволі відвівши від обличчя маску, Курницький насмішкувато й недовірливо перепитав:

— Допомогти? Я?

— От який же ти нетямущий! Чекай! Ти тут заплутаєшся в наших лабіринтах, я тебе трохи проведу і все розтлумачу.

Вона накинула на плечі куртку, й вони вийшли — артистка Ксеня Бортяк і шестикласник Курницький, який так і не назвав свого імені. Хлопець тримав у руках маску і, напевно, поняття не мав, чи тішитися йому з того подарунка.

## 5

Підйомник забирав лижників на вершину. Звідти, згори, варто було оглянути світ, бо відкрився він розлогий, іскристий і добрий. Ніде нема гір, добріших і гостинніших од Карпат, принаймні такими вони здалися від першої зустрічі, і своєї думки я не зміну, нехай навіть доведеться потрапити в грозу, чи в туман, або вступити у хмару на гірських пляях, нехай хоч яка заметіль шаленітиме — гори в тому не винні, бо незалежно від них стихія лютує і йде далі, полишаючи нерідко страшні сліди своєї влади над горами, а самі Карпати не поглядають ніколи зневажливо і погірдливо на людину навіть з висоти самої Говерли,

не насміхаються з упертих зусиль людини піднятися з нею врівень.

До підйомника ми прийшли втрюх — я, Рома і королівський пудель Фреда.

Я прийшла без лиж. Ромині зусилля роздобути їх для мене виявилися марними. Зате в моєму розпорядженні опинилися найкращі в світі, швидкохідні санки «Чук і Гек». Вони мчали з космічною швидкістю, злітали високо вгору на трамплінах, прямували куди заманеться саме тоді, коли ми докладали зусилля до керма, і спинялися лише за відчайдушну секунду до катастрофи — приміром, зіткнення з лижником, деревом чи чужими санками.

Отже, ми стояли біля підйомника, Фреда терпляче дивилася на Рому, Рома благально — на мене. Вона хотіла, щоб я залишилася унизу з Фредою, хотіла бодай раз піднятися вгору й птахом злетіти вниз. Тим більше, що ті двоє хлопчаків, у яких голови, якщо вірити Ромі, набиті самими лише тенісними м'ячиками, без страху за ті свої голови ось уже втретє хвацько спускалися вниз, з-під їхніх лиж вихором летів іскристий сніг, вони почувалися дуже добре, їхні барвисті куртки сліпуче-дратівливо миготіли перед нашими очима. Хлопці водночас, ніби змовились, скинули вовняні шапочки і насмішкувато помахали ними, не то вітаючи Рому, не то відверто дражнячи її. І це годі було витримати; звичайно, це вже було понад людські сили, тому я сказала дівчинці:

— Піднімайся.

Я взяла Фредин ремінець і накрутила на руку. Фреда спершу ніби все зрозуміла. Вона глипала то на мене, то на дівчинку, поводячи своїми круглими, на диво чітко вималюваними бровами, спокійно сиділа на снігу, постукуючи куцим хвостиком, стріпувала вухами — поки Рома йшла до підйомника, поки стояла, дочікуючись своєї черги, поки рушила й поки куртка її майнула попри нас. А потім «Чук і Гек» zostалися на самоті, бо я ледве встигла вхопити Фредин ремінець, котрий вона видерла, і ледве втрималася при тому на ногах: собака потягла мене нагору, гадаючи, що з господинею коїться лихо. Звичайно, ми не встигли за підйомником, і винна в цьому була тільки я, бо сама Фреда, напевно, шугонула б на вершину. Я ж не була здатна на такий подвиг. Фреда не зважала на біль від туги напнутого нашійника, не дбала про мене — її цікавила тільки Рома. Мабуть, я ніколи не забуду того неймовірного марафону під гору, але далі

було ще наймовірніше: повз нас проскочила на шаленій швидкості лижниця в сірій куртці, шапки на ній не було, русяве волосся тріпотіло на вітрі, вихор снігу світлим довгим шлейфом тягся за дівчинкою, палиці вона тримала під пахвами. Фреда, круто розвернувшись, щосили шарпонулася й помчала за дівчинкою, звичайно, добряче смикнувши при тому й мене. Я не втрималася на ногах і теж покотилася вділ, не маючи змоги затриматися відразу. Думаю, то був на диво щасливий день, бо нікому з нас нічого не сталося. Навіть Ромині лижі zostалися цілі, і санки чекали на нас неушкоджені, на тому місці, де ми їх покинули. Засніжена, мокра, з налипими на шерсть і поміж подушечками лап круглими льодяними шишечками (вона їх потім обдирала й вилизувала добрих півдня) Фреда не давала Ромі підвестись. Вона щасливо повискувала, стрибала й тицялася писком просто в обличчя дівчинці, а та, звівшись на коліна, переможно й гордовито поглядала на цілий світ. І ті двоє «типів» бачили її тріумф. Не могли не бачити. Мусили бачити.

— Ага, хто виграв? — вигукнула вона хлопцям. — Кажали — не може такого бути! Хто казав — не може?

— Не може, звичайно, — сказав один з хлопців, наблизившись до нас. — З першого разу так не з'їдеш. Ти тренувалась!

— Хто? Я?! Говори, та не заговорюйся! Мені тільки тиждень тому слаомні лижі позичили, черевики до них я вперше взула! — І вона, недбало пхикнувши, відвернулася від хлопця, ще тільки кинула через плече: — Програв — май мужність признатися. Завтра позмагаємось на горі Тростян.

— Оце вже ні, — енергійно втрутилась я. — На Тростян тебе, голубонько, ніхто не пустить. Тростяна тобі не бачити, як власних вух — що вже ні, то ні, досить з мене й цього, на Тростяні ми з Фредою ради собі не дамо, кісток не позбираємо!

Врешті вона зволила згадати про мене. Зволила — і враз кинулася на шию, мало не збивши мене з ніг, і вже обоє з Фредою в якомусь воістину дикунському танці стрибали довкола мене, потрутивши санки, і Рома вигукувала:

— Бачили? Ви бачили?

— Ти що, закладалася з ними?

— Ага, — радісно усміхнулася Рома. — На музику. Сьогодні ввечері буде музика. Му-узыка буде сьогодні ввечері! Така, як мені заманеться.

Увечері музика справді була. Може, трохи заго-

лосна, але та музика й мене звабила у просторий хол, де пахло свіжим деревом, живицею, де жовтувате світло лампи м'яко заглядало в очі. Тіні заламувалися на стінах, стелі, пнулися в найдальші закутки холу, і музика відбивалася від кожного гострого зламу, від синювато-чорних вікон, за якими дихали холодними снігами Карпати. Рома й ті двоє хлопчаків, забувши свої недавні суперечки, усміхнені й у повній злагоді ловили ногами, руками, долонями жваві й ритмічні звуки і танцювали, не дбаючи зараз ні про що на світі, окрім самого танцю. Один з хлопців, однак, запримітив мене і, вибравшись з гурту, теж запросив до танцю. Я, звичайно, не відмовилась і не стала кепкувати з того, що такий собі п'ятнадцятирічний хлопчак здумав танцювати з поважною особою, в котрої за плечима університет і однорічний досвід роботи в театрі. Зрештою, мій «кавалер» тільки втягнув мене в ту рухому, веселу, захоплену танцем компанію, а сам враз опинився у протилежному кінці холу, може, то музика штовхнула хлопчача аж туди, а може, йому забракло відваги бодай кількома словами перекинутися зі мною. Та ми й так танцювали всі разом і ніби кожен зосібна, і рухи кожного були ніби повторенням, дзеркальним відбитком рухів усіх інших, а водночас ніхто й не збирався наслідувати партнера, маючи своє власне сприйняття музики, вигадуючи власний візерунок танцю.

Рома одяглася з чисто карнавальною зухвалістю в зелені широкі штани, вони сягали їй трохи нижче колін, і до тих штанів анітрохи не повинні були пасувати смугасті підколінники, спортивні туфлі, рожева, справді гарна, з аплікацією блузка та фіолетова вервечка у заплетеній збоку короткій косичці. Однак обличчя дівчинки було таке чисте, щасливе й провітлене, що навіть строкатий, трохи безглуздий, на мій смак, одяг не руйнував моєї радості, коли я слідкувала за нею. Фреда умостилася на дивані, нетерпляче ворушила вухами: як видно, нервувала. Їй не до шмиги ця музика, ані цей шарварок і шалений танець, котрий відірвав від неї господиню.

Здавалося, що Фреда кинеється у той вир, і тільки, мабуть, сувора попередня заборона дівчинки утримувала собаку од зухвалого вчинку.

Три дні тому я не бажала нічого, крім самотності й можливості зосередитись на роботі, а от уже витанцювою разом з дітлахами! Ну, нехай не зовсім з дітлахами, є тут чимало дорослих, але ж вони, ті дорослі,

опинилися тут задля відпочинку й спорту. Їм не треба працювати, у них є ліжкі, гори й музика, це я мала б зайнятися статтею, але мені бракує сили волі, щоб не піддатися спокусливій музиці, й цікавим балачкам, і білому снігові в горах.

Танцюючи, Рома опинилася біля мене:

— Як музика? Не знаю, де вони роздобули цей запис, але я ж таки маю те, чого хотіла! Недаремно з гори спускалася, правда? Хочете знати? Тільки нікому не розповідайте, добре? — зашепотіла вона мені в самісіньке вухо.— Я вам признаюсь: було страшно, тільки страх виявився веселим, ви не вірите, що від страху може стати весело?

І знову музика не то потягнула, не то кинула дівчинку кудись далеко від мене, а чи вона сама надумала відступитися геть, враз пожалкувавши, що призналася про свій недавній страх; все ж вона й на мить не спускала з мене ока, бо як тільки я рушила сходами вгору, до нашої кімнати, щоб таки взятися до роботи, Рома опинилася поруч:

— Можна, я ще трохи побуду? Ви ж не ляжете ще спати, правда? Ви мені дозволите знову до вас?..

Тон у неї був благальний і трошки провинний, я ледве втрималася, щоб не засміятись: ну от, навіть тут, у гірському селищі під час відпустки, продовжую бути вихователькою!

— Дозволю... Я хочу ще попрацювати. Тільки не знаю, чи твоя весела музика не звабить мене знову.

— Ми не довго,— запевнила Рома, начебто тільки від її волі залежало, бути чи не бути музиці в пансіонаті, бути чи не бути танцям, і вистрибом кинулася до гурту.

Білий аркуш паперу так і лежав переді мною неотрканим, коли дівчинка з собакою прийшли з холу. Музика все ще не замовкала, внизу продовжували розважатись, однак Рома зреклася розваг — задля мене, чи що? Не озиваючись ані словечком, вона тихенько роздяглася. Пирхаючи й ловлячи дрижаки, вмилася холодною, мало що не крижаною водою і вмостилася на своєму ліжку з книгою.

Я теж мовчала, усе ще сподіваючись повернути собі робочий настрій, але безнадійно білий чистий аркушик розростався до безконечності, здавався велетенським, як безмежний степ, укритий снігом, і на тому сніговому безмежжі не існувало жодного деревця, куща, птаха чи просто якогось сліду, за який можна було зачепитися думкою.



— Поговоримо? — запитала я.

— Вам не пишеться? — співчутливо поцікавилася дівчинка, книжка лежала на підлозі, я зиркнула на заголовок: «Наполеон» Тарле. Це зовсім не в'язалося з її танцями під музику, невже вона везла таку серйозну книгу сюди, наперед знаючи, що тут будуть ліжі, музика й настільний теніс? Майнула навіть думка, а чи не для похвальби взяла: он що я, мовляв, читаю?

— Не пишеться. А тобі не читається?

Вона усміхнулася, сіла на ліжко, так само, як учора, обхопила руками коліна:

— Ви б хотіли стати знаменитою?

— Знаменитою? Тобто як — знаменитою?

— А так. Як Мікеланджело чи Наполеон. Чи... — вона пошукала й знайшла щось ближче, на її думку, до мене: — Чи Заньковецька?

— А хіба це залежить від мого бажання?

— І від бажання. Треба тільки зараз зрозуміти, де себе шукати.

— Ти пробувала? І як — знайшла?

Жартівливого тону дівчинка не прийняла і відповіла повагом, наче звирялась в чомусь дуже для неї важливого:

— Мені зараз чотирнадцять, а в шістнадцять я мушу знати, що можу й повинна робити. Остаточо. Бо потім залишиться дуже мало часу.

— На що?

— Як — на що? На саму роботу. Ви не ображайтесь, але я не хочу сидіти ось так, як ви, над папером і мучитись від того, що не пишеться. Не пишеться, не робиться — це тоді, коли людина взялася не за своє.

— Думаєш, як за своє, тоді все легко, тільки свисни — тут тобі й слава, тут тобі й успіх?

Зачепила мене мала за живе. Я зовсім не вважала, ніби не за свою роботу взялася, хоч і не писалося. Я й не любила, коли все йшло легко й без труднощів, не вірилося в те легке, ніби випадкове, адже й радості тоді нема.

— Та ні, я щось не так сказала. Я ж не про вас, я взагалі. Знаєте, ми з тими двома хлопцями цілий вечір сперечалися. Про вас.

Я думала, вони цілий вечір витанцьовували, а вони, виявляється, сперечалися, та ще й про мене.

— І до чого дійшли?

— Та ні до чого. З ними хіба до чогось дійдеш? Ви, може, забули, я вчора казала, що я — ніби дзер-

кало; ніби чужі думки крізь мене проходять, а своїх нема. Це вони мене й нашігували своїми дурненькими думками, так усе й поприлипало. Все не моє, все чуже,— сказала вона з гіркою тугою,— я знаю, не кажіть, що це неправда... А ви, ви самі собі надумали працювати в театрі чи просто так вийшло?

— То ви про це сперечалися?

— Ні, про інше.

— Що ж, про інше — то й про інше. Сама надумала. І обставини так склалися. Одним словом, пощастило, як кажуть.

— Почастило? Значить, ви любите театр? Тільки правду, саму лиш правду кажіть, я вас дуже прошу.

— А чом би неправду мала тобі казати? Люблю.

— Взагалі театр — чи саме ваш? Він же,— тільки не гнівайтесь, будь ласка,— такий собі, не дуже. Не найкращий у світі.

Я не придумала нічого іншого, мудрішого, то й запитала:

— А ти хіба найкраща? А от же мама тебе любить.

— Хм... По-перше, це ще довести треба. А по-друге, це зовсім інше. Мама ж не могла вибирати, шукати. Нашо ви таке порівнюєте? Всі дорослі однакові, ніхто не хоче розмовляти з нами серйозно, а тільки так, аби відмахнутись.

— Не вигадуй, я серйозно... Ну, невдалий жарт, вважай. Я люблю театр. І взагалі, і цей, свій, не найкращий у світі. Найкращий легко любити. А те, що так собі,— спробуй!

— А я не люблю театр взагалі. Купую квиток, бо так треба, бо учителька спокою не дасть, купую і не йду на виставу. У нас у класі майже всі так роблять. От кіно, дискотека — інша річ, а театр — ні. Ви не гніваєтесь?

— Чого ж би? Я й не думаю, що всі повинні любити театр. Дехто, може, й не доріс...

— Хто? Ну, я не доросла, а мама, наприклад, чи тато? Вони в мене, знаєте, ін-те-лек-туали, я знаю, це не професія, це, як тато каже, просто необхідність. А без театру обходяться — і нічого, нормально.

Тепер мені справді здавалося, що до неї поприставали чужі думки, слова, вона сипала ними, не завдаючи собі труда чи клопоту, щоб перевірити вартість тих слів. Жарти дорослих узяла, видно, за істину, за правду, і як я могла сперечатися з нею?

— Що ж, хтось обходиться. А от актори не можуть. І вони здебільшого самі вибирають собі професію.

— То їм, може, байдуже, що ми не ходимо? Їм аби грати, а хто там у залі і скільки — байдуже?

— Дурне говориш, вибачай.

Не знаю, чому з усього, що можна було розповісти їй про театр, я вибрала історію з Курницьким. Може, вона своїми запитаннями (байдуже, хто в залі?) спонукала мене до цього? Тільки надумала слово вимовити, а Курницький мій тут як тут, вигулькнув, підніжку ніби поставив, ох, той Курницький! Жарти жартами, але, може, це він заважає мені писати оту мою статтю про театр? Нормальну, спокійну статтю на задоволення.

## 6

Пригадуєш, Ромо, на чому ми спинились? Ксеня Бортяк пішла провести Курницького, щоб не заблукав, бува, в театральних лабіринтах, я зосталася в нашому «музеї», куди зайшло ще кілька акторів. Звичайно, мусила розпочатись балачка, бо для чого ж іншого вони зайшли?

— Ви можете мені пояснити, навіщо він це зробив? — питає, повернувшись до «музею», Ксеня Бортяк; торкаючись ранки на лиці, під оком. — Яку злість на мені вимістив? На кого злість?

— Дай тому спокій, — радить їй актор-скептик, актор-насмішник. — Подякуй щасливому випадкові, що ока не вибив. Забула, де працюєш? Дитячий театр, цим усе сказано!

— Що ти! — обурюється Ксеня. — Для дітей же — не для шибеників, не для злочинців! Ну, знайшовся один такий, я й хочу знати, чому, навіщо? Що я йому завинила?

— Ох, коли б тільки один! — не вгамовується скептик.

Він має докази: колись педагог, яка працювала в театрі ще до мене, зібрала цілу колекцію з конфіскованих у дітей рогаток, вузьких скляних трубочок, з яких добре стріляти пластиліновими кульками. Було чимало водяних пістолів, а ще також обгортки від цукерок, які дехто дуже спритно жбурляв з балкона вниз, у партер, на голови товаришів. Ксеня тільки рукою махнула на згадку про те, але ж біль од влучного пострілу Курницького не минув.

— Ксеню, а чом же ти його самого не запитала, нащо він так зробив? — подає голос юний художник Володя. Він сидить навпочіпки й пильно вдивляється

у розстелений на підлозі великий аркуш ватману. Там якісь загадкові малюнки, креслення й різнокольорові акварельні плями. Хлопець вдивляється у ті плями, але водночас слухає, що говорять.

Повинна тобі сказати, Ромо, що таких фантазерів, як Володя, тільки зі свічкою вдень пошукати. Йому ж доручено працювати над оформленням «музею», власне, над маленькою часточкою майбутнього «музею», а хлопець уже бачить, як гарно виглядав би новий театр, збудований за його проектом. Ось про Володю ти б не зважилася сказати, ніби він не за своє діло взявся, хоч знайшов те діло легко, просто, ніби зірвав з дерева достиглий плід. Отаке собі велике, гарне, рум'яне яблуко. Подобається тобі моє порівняння? Правда, це не тобі в докір, усе так і є: Володі театр здається розкішною, барвистою, дзеркальною кулею, де кожна грань висвічується, іскриться й палахкотить живими кольорами, так, наче та куля весь час обертається в снопі сонячного світла й сонце вділяє їй від своїх щедрот золота, червіні, й смарагдової зелені, і радості, і незабгненого тепла. Так, це все про той театр, котрий, на твою думку, не найкращий у світі. Володя знає його змалечку. Хлопець при тому театрі виріс. І театр для хлопця, як незгасна ватра, при якій можна обігріти мільйони рук і мільйони душ, і для нього найсвітліша мрія — стати театральним художником. Чи знаменитим? А чом би й ні? Чому б не хотіти зробитися уславленим, прославленим, знаменитим? Але він не заперечить, коли йому спершу запропонують роботу бутафора. Володя не просто дивиться на розквітлі в небі білі й рожеві хмарки й мріє про нездійсненне. Він утішається не тільки фантазіями, але й роботою. Коли закінчаться суперечки і актори, що сидять у «музеї», підуть на вечірню репетицію або ж на виставу, Володя залишиться на ніч у цій не надто, якщо сказати правду, затишній кімнаті, де над ранок вистигнуть батареї, стане самотньо й тихо. Залишиться на цілу ніч для того, щоб знову взятися до ескізів. Учора він показував один із варіантів головному художнику театру, а той, задумливо пом'явши в долоні свою кучеряву бороду, потицяв пальцем у креслення і, так само задумливо, й слова не мовлячи, поглянув на юного автора проекту. І той зрозумів правду без зайвих балачок. Він радіє, що надвечір сидять з ним у кімнаті актори, вони принесли смачних пиріжків з м'ясом і картоплею, усі їдять ці пиріжки і п'ють каву, від пиріжків мало що залишається, а роз-

мова ніби щойно почалася. Я бачу, як Володя намагається проникнути в усі турботи й тривоги, зрозуміти й те, чому Курницький вистрілив з рогатки під час вистави.

— Я кажу: таке не вперше трапляється, так що ти, Ксеню, не бери того близько до серця й не думай, ніби стала героїнею,— жартує знову скептик.

— Але ж досі стріляли у фашистів, зрадників, у негідників і злих розбійників, а цей — у мого доброго й ласкавого Минька! — мало не плаче артистка. Вона сповнена до Курницького гнівом, жалощами й зацікавленістю водночас, вона ж просила його прийти на репетицію в Будинок учителя, там у Ксені Бортяк є школярі, з якими вона ставить веселі вистави: про Буратіно, Пеплі Довгу Панчоку та щасливого Омелька, котрому слугувала щука. Однак цієї миті артистка ніяк не може вибачити Курницькому його вчинку, бо йдеться їй не так про себе, як про Минька.

— Нащо приводити на виставу шестикласників? Вся справа в тому, що вони нічого не зрозуміли, їх треба ще казками й манною кашею годувати, а не розмовляти про серйозні речі.

Володя обурюється за шестикласників. Він і сам же не так давно був школярем, він у цьому товаристві наймолодший, і хоча страх який лихий на Курницького, все ж пробує захистити шестикласників.

— Чому ви так на них? Може, ви просто не помічаєте, як вони ростуть? Ви бачили малюнки тбіліської школярки Русудан Петвіашвілі? Їх у газетах друкували, в журналах, дитині ледве чотирнадцять, а як вона малює! Діти — це загадка,— раптом робить висновок Володя. Ми всі сміємося, бо ж він і сам майже дитина, йому тільки недавно минуло шістнадцять, а й собі ж — у філософію про дитячу незбагненність!

Не образившись, Володя сміється разом з нами, він шукає в своїй папці видерті з журналу репродукції малюнків Русудан і з захопленням показує їх нам. Ми дивимося на ті малюнки — там фантазія переплітається з точністю й чіткістю ліній. Русудан малює химерних звірів, ніби ілюструє стародавні індійські легенди, хоча, може, й не читала їх. Роздивляючись малюнки тбіліської школярки, я радію з того, що Володя так широко приймає чужий успіх. Це ж справжній талант, слово честі,— отака цілковита відсутність заздрості.

— Знаєте,— тихенько й скромно озивається зовсім ще молоденька артистка, яка досі не зіграла жодної

ролі, а працювала тільки в масовках,— по-моєму, нам треба терпіти всі їхні вибрики, репліки — і добре працювати, навіть якщо в масовці, навіть якщо вимовляєш тільки два слова.

— Терпіти? Ніколи в світі! Вони ж нам на шию сядуть, вони проженуть нас із сцени й почнуть самі показувати театр! — гнівається скептик, але всі знову сміються, уявивши собі цю картину: школярі — на сцені, актори — в залі.

— А про таке можна навіть п'єсу написати,— каже молоденька артистка.

— По-моєму, в усьому винен телевізор,— озивається ще хтось із присутніх.— Мені мама розповідала, що вона ось такою ж шестикласницею безліч разів дивилася у нашому театрі «Овода», і досі пам'ятає виставу, і їм квитки не приносили до школи, не упрощували, як тепер, купити той квиток, вони самі йшли до каси й приносили квіти для акторів, а тепер телевізор усе замінив...

Коли вгасають розмови й актори розходяться, я маю змогу подумати над усім почутим. Приміром, я згодна з Володею — шестикласники можуть розуміти серйозні речі. Слово честі, дітлахи мудріші, ніж нам іноді здається. Я маю на те докази, ось послухай.

Коли робота над «Весняними перевертани» наближалася до кінця, режисер погодився, щоб я привела на вечірню репетицію саме шестикласників. Це були мої гуртківці з однієї школи. Того вечора діти прийшли до театру маленькою групою, зайняли один ряд якраз посередині залу, сиділи тихенько, принишкло, придивляючись до всього. В залі світло не гасло, йшла звичайна, зовсім звичайна і звична робота: репетиція. Кілька разів режисер змушував починати сцену від початку і сам виходив на кін, щоб показати якусь деталь, уточнити рух актора. Моїм шестикласникам відкривалися стосунки режисера й актора в процесі роботи, і сцена перед ними була не вбрана, не прикрита кулісами, ані не покреслена на безліч кутів декорацією, освітлена рівним, нейтральним світлом. Ніщо не допомагало дітям у сприйнятті і ніщо не підсилювало їхню фантазію — ні світло, ні музика, ні костюми. І яка ж я була рада, коли вони всі зрозуміли виставу так, як хотів того режисер, хоча бачили тільки репетицію.

Після репетиції поверталися додому всі разом — я, мої шестикласники і Ксеня Бортяк. Ішли гуртом: було пізнувато, ми не зважилися відпустити дітей са-

мих. До того ж хотілося послухати, що вони скажуть про репетицію. Говорили про виставу, про шкільні їхні справи, про наше місто, навіть про погоду.

Дош, упертий і нав'язливий, періщив щосили. Парасолька знайшлася тільки одна на всіх, але її так і не розкрили і не сіли в трамвай, а йшли пішки. Діти — то одне, то друге — намагалися опинитися поруч із артисткою, щоб допитатися чогось такого, чого не довідаєшся у класі, в залі, в кабінеті. Ви як стали артисткою? А це важко — грати хлопчиків? А вам подобається ваша робота? А яку професію ви б вибрали, якби не театр? Учителькою хотіли б бути? Невже ви всі ролі напам'ять знаєте?

Поміж смішними, наївними, але важливими для дітей запитаннями виникали й такі, що були дуже важливі для самої актриси. Ви не задрите, якщо комусь краще роль вдалася? Ви — талановита артистка? І ще одне: а як ви будете грати хлопчиків, коли старою станете? Чи ви когось іншого почнете грати, чи взагалі покинете роботу?

— Старою — це ж, по-твоєму, скільки років мені буде?

— М...мм. Не знаю. Тридцять? Тридцять п'ять? — школярка на артистку дивилася і розмірковувала, чи не образила, чи досить часу до старості відміряла?

Актриса пам'ятала, що й сама в такому юному віці вважала тридцятирічних безнадійно старими. І тепер не образилася на дітлахів, а тільки сміялася разом з ними й призналася, що справді нелегко бути на сцені хлопчаком. Але вона могла б їм пояснити також, що і в пору зрілості й поважності в душі актора зостається щось дитяче, жартівливе й лукаве, коли хочеться встругнути щось неймовірно добре й веселе, аби світ здивувався й голосно бив у долоні з утіхи, і як воно гірко й боляче виявляти, що час для таких веселих жартів несподівано минув, хоча знаєш ніби від самого початку усе наперед, знаєш, на що ідеш, недарма ж ти — Актриса — Травесті, Актриса, перебрана Хлопчиком. Тоді був пізній і холодний, з дощем та мокрим снігом вечір, і артистка залишила ту балачку на пізніше, до іншої зустрічі. Вона пояснювала їм, що артист і учитель — дуже близькі професії, усякий артист — трохи учитель, а всякий учитель — трохи артист. І вони повинні бути добрі й талановиті.

Мої шестикласники дуже добре розуміли артистку того вечора, і ось маєш тобі — інші їх однолітки були

байдужі до гарної вистави, а Курницький стріляв з рогатки, наче даючи нам усім зрозуміти, що було щось не так, і чи то вона, актриса, не зуміла примусити Курницького сидіти тихо, з розкритими від цікавості й захоплення очима, чи то в хлопцеві щось лихе загнуздалося, що заважало йому чути світ і людей.

...«Музей» спорожнів, усі порозходилися, у великій коричневій кімнаті зробилося тихо. Художник узявся до своїх ескізів. Ксеня Бортяк дивилася на його широкі плечі, похилені над столом, на міцні гарні пальці, якими він тримав фломастер, креслячи щось на папері. Вона стояла тихо, Володя й не знав, що вона тут і спостерігає за ним, так був захоплений своєю роботою. Ксеня добре знала, що хлопці не люблять, аби їх погладжували по волоссю, вони відхиляються або шарпаються від лагідного дотику, як шарпнувся Курницький, і тому не торкнулася художника долонею, а тільки сказала:

— Я вже йду. Ти знову будеш цілу ніч працювати, синку? — це й усе, що вона сказала вголос, а сама подумала, що син її Володя схуд, аж вилиці побільшали й потемніли, і темнішими зробилися світло-сірі, широко розставлені очі під густими бровами, і зовсім цей зайнятий своєю роботою шістнадцятирічний художник не схожий на того малюка, її синочка, яким він був ніби вчора, — з величезними очиськами і крапчастим бантом під комірцем білої сорочечки. Той малюк зостався тільки на фотографії.

— Знову на цілу ніч засядеш? — повторила актриса своє запитання, і аж тепер хлопець почув і відповів:

— Так, мамо, — але не відірвався од роботи.

Артистка розуміла, що син її виріс і має свій власний світ, вона нічим зараз не може допомогти синові, хоч би й зосталася поряд. Художникові для роботи не раз потрібна і самотність, він може часом малювати просто на вулиці, серед натовпу цікавих глядачів, а часом мусить зосередитись, забути все, окрім того, над чим трудиться, і мати художника, зовсім маленька, ледь помітна серед старих коричневих шаф, поволі рушила до дверей, у прохолодну темряву, що панувала о цій порі в кожному закутку театру.

І все ж вона зоддалік заговорила знову:

— Слухай, Володю, як думаєш, він прийде, той Курницький? Чи йому начхати на все? Здається, я розучилася розмовляти з хлопчиками, коли стрічаюся



з ними в житті, а не на сцені. Геть розучилась, відколи ти підріс, а твій тато став поважним, статечним і з сивиною на скронях... Твоя маска, Володю, сподобалася тому хлопчаківі більше, ніж мої повчання.

Володя озирнувся:

— Ксеню? Мамо Ксеню, ти ще не пішла? Ти щось казала? А я подумав — у мене галюцинації: ти пішла, а голос твій залишився. Ти щось казала, мамо?

— Слухай... Та ні, нічого. То я так.

— Скажи від мене татові добраніч і поясни йому: я не байдикую. Він знову дорікатиме, що тепер театр і мене забрав у нього.

— Добре,— сказала Ксеня і тихо зачинила за собою двері.

Однак я напевно знаю, що додому тоді вона відразу не пішла, а піднялася поверхом вище. Високою білою смугою виднілися двері до малого репетиційного залу, з-під дверей вибивалося гостре лезо світла, чулися голоси — видно, там ще працювали актори, хтось награвав на фортепіано веселу дитячу мелодію. Мелодія трохи не пасувала до настрою артистки, але водночас і не заважала їй, як не заважає сонячне тепло, коли людині сумно. Артистка сіла у крісло біля невеличкого столика з тонкими, хиткими ніжками. Столик давно списали з ужитку, він наче й не існував уже, цей невеличкий білий столик, використаний в кількох виставах, але хтось, пожалівши, переніс його сюди, під стіну репетиційного залу.

Вмостившись біля хиткого столика, Ксеня Бортяк передумувала день минулий і, може, ще якісь давніші, бо ж усі дні між собою пов'язані тісно, і хто знає, чи в якомусь дуже давньому не таїться початок і причина нинішнього.

Хотіла б я довідатись, Ромо, чи й тобі коли траплялося отак заховатися в потайний закапелочок, у вечірню темряву, коли навіть долоні стають невиразними, майже невидимими, коли здаєшся й ти невидима цілому світові. Чи траплялося й тобі так сидіти й розмірковувати про якийсь день, або ж про вимовлене знічев'я кимось слово, або ж про те, що ти могла повестися зовсім інакше, могла вчинити добре, а вчинила кепсько? Чи, може, діти просто не встигають надвечір замислитися, вони надто втомлюються за день і засинають, як тільки огортають їх вечірній морок, самотність і тиша? Де там, я ж не домагаюся, аби ти будь-що ділилася зі мною такими таємницями, але признаюсь, що дуже хочеться знати, чи траплялось

тобі тихенько шморгати носом з образи й жалю, що даремно минув день.

Ксеня Бортяк схлипнула, але відразу вдала, ніби нічого не скоїлося, і тої ж миті почула, як хтось запитав:

— А що ти тут робиш, Ксеню, птахо моя?

Вона не здивувалась і зраділа з того голосу, ніби народженого сутінками й власною її уявою, бо їй же справді хотілося, аби хтось поцікавився, що вона тут робить і чому так гірко схлипнула.

— Знаєш, на кого ти зараз схожа? — знову обізвався голос із сутіні. Ксеня досконало знала ці інтонації, цей тонкий перехід від доброго, смутного зацікавлення до насмішкуватої веселості, це уміння відтворити голосом будь-який стан людської душі.— Ти зараз схожа на школярку, яка втекла з уроку, але дуже невдало заховалася. Маєш якісь клопоти?

— Маю,— призналася Ксеня тому доброму голосові, який огортав її зараз супокоем і надійністю.— Маю клопіт з Курницьким. З цим нестерпним і недобрим Курницьким.

— Курницький? Це що за один?

— Коли б я знала,— засміялась артистка.— Курницький — це Курницький. Одним словом усе й сказано.

— Чи не той це, котрий з рогатки стріляє?

— Він. Хто ж інший. І ви вже про нього знаєте?

— Знаю. Ну й пощастило тобі! В мене за тридцять років роботи ніхто й разу не стрільнув, я чомусь ні в кого таких бажань не викликала.

— Жартуєте.

— А тобі, птахо, плакати хочеться. Боляче?

— Боляче. Прикро. А хіба не повинно бути боляче?

— Повинно, а як же? Ти ж артистка, а не лялька...

Ти, Ромо, мабуть, гадаєш, що Ксеня Бортяк з кимось у думці веде розмову? І насправді ніякого голосу в п'їтмі не чутно? Хай буде так. У театрі й не такі дива діються. А той добрий голос належав Старій Актрисі, котра віддавна зрозуміла, що минає не тільки дитинство. Тобі, звичайно, не хочеться вірити в це; то ти й не вір, що подібне трапиться колись з тобою. А зі Старою Актрисою трапилось. І оскільки вона не хотіла, щоб минув і її досвід, вона віддала його іншій, молодшій актрисі, і нею була якраз Ксеня Бортяк. Старша ввела молодшу на всі свої ролі в театрі, розкрила свої таємниці, поділилася своїми знаннями — і так ніби продовжила в ній себе саму, залишила жити

своє мистецтво. Вона мала мужність, ця Стара Актриса, аби сказати самій собі: «Мій час для сцени минув, ця дівчинка зробить усе не гірше, ніж я, або навіть краще, інакше, бо ж тепер інші часи, інші погляди на мистецтво й зовсім інші діти дивляться вистави».

— Ходімо додому,— пропонує Стара Актриса.— Проведеш мене трохи, гаразд? Там знову сльота, все тоне, чуєш, он крапля вдарилася об карниз.

Ксеня нічого не відказала, вона все ще прислухалася до власних думок про Курницького, який так гірко, не знати за що уразив її.

— То ти йдеш?

Ксеня рушила услід за голосом, бо постать її співрозмовниці розпливалася, ледь позначаючись у темряві. У вікно впало світло вуличного ліхтаря, і хол гойднувся, тіні змістилися, навіть меблі теж начебто хитнулися, ворухнулись, випростуючи затерплі спинки, ніжки, зітхаючи старими пружинами в старих кріслах, повертаючи Ксеню до віддаленого часу, огортаючи її спогадами.

...Костюм лінкуватого, хитрого, але добродушного Байбачка із вистави-казки, якого страшенно любила Стара Актриса, Ксеня не погоджувалася одягнути, хоч він був як на неї шитий: Ксені подобався той костюм, він вказував на характер звіряти, в ньому зручно було рухатись, він був надійний, притертий, «обіграний». Безліч разів у ньому виходила на сцену Стара Актриса, граючи лукавого, вдавано байдужого, а насправді доброго Байбачка, і діти завжди завзято плескали в долоні, побачивши його. Байбачок смачно позіхав, чмихав носом, потягувався і невдоволено питав, хто насмілився розколошкати його сон. Влізти в «шкірку» цього Байбачка Ксені здавалося просто неможливим. Вона боялася, що заговорить не власним голосом, а перейме інтонації і тембр голосу своєї учительки, Старої Актриси. Вводили Ксеню на роль Байбачка терміново, як воно часто буває в театрі — Стара Актриса погано почувала себе і не могла грати. Новий костюм ніколи було шити, і Ксеня мусила влізти в ту «шкіру». І коли вона вийшла на сцену і в залі зірвалися оплески, Ксені зробилося лячно. Страх не хотілося користуватися чужою славою, бо й так уже ніби скористалася випадком і виступила в чужій ролі і в чужому костюмі. Потім тих випадків було більше, довелося замінити Стару Актрису, грати її ролі. А як же хотілося мати свою власну і роль, і славу,

І тільки їй належні оплески! Стара Актриса добре розуміла це і підтримувала Ксеню, коли та нарешті дістала роль і працювала над нею. Допомогала порадами, підказувала.

— Я знаю, у чому річ,— спробувала Ксеня Бортяк наздогнати тихий голос своєї учительки.— Пора. У цьому вся справа. Тепер настала моя пора.

Згадалося також, як із темряви залу трирічний тоді син Володя тонким і щасливим голосом скрикнув, пізнавши маму, загримовану, в костюмі Байбачка:

— Ксеня! Це мама Ксеня! Я хочу до тебе, мамо!

Тепер уже шістнадцятирічний син артистки Ксені Бортяк тим часом ледь задрімав і зірвався з старого тапчана, де кожна пружина намагалася якнайдошкульніше уп'ястися йому в ребра. Але винні були не пружини. Художникові приснилося усе, що він повинен зробити. З тобою хіба таке не траплялося? Візьме й присниться розв'язання складної задачі, або ж вірш, який ти наче сама написала, чи хід на шаховій дошці, завдяки якому обов'язково виграєш партію. Уві сні все йде якнайкраще, а прокинешся — і змарніло, зникло, зблякло геть-чисто. Володя знав, як у такому випадку належалося діяти: швидше, швидше! Напівсонний, з припухлими од втоми очима, він кинувся до ватмана. Володі снилися вітражі — яскраві, веселі, ніби хтось із самої веселки створив фантастичні дива. Такі не існували ще ніколи в світі, це Володя знав напевно. Він заходився щось креслити, малювати, зламав олівець, зім'яв і пожбуриг геть аркуш паперу. Виразний сон тьмянів, зоставався тільки сном; не забажав обернутися дійсністю, не дався до рук, вітражі миготіли й розсипалися на друзки, так могла б розбитися барвіста куля, якщо у неї влучити з рогатки. Хлопець похапцем шукав і не знаходив новий аркуш паперу, тепер йому здавалося, що цілий світ заповзявся заважати йому. Володя мав у пам'яті обриси, й кольори, й сюжети тисячі різних, найрізноманітніших вітражів. Але то були не його вітражі, їх колись нафантазував і створив хтось інший. А той єдиний, котрий належав тільки Володі, розсипався щойно на безліч уламків і скелець, і їх просто неможливо було зібрати до купи, щоб відновити малюнок. Хлопець гримнув кулаком об старий коричневий стіл, але й це не порятувало: хіба стіл винен? Хотілося, як у дитинстві, гукнути на поміч, поскаржитися: «Ксеню, мамо Ксеню, у мене нічого не виходить!» Але це мусив бути його власний вітраж, годі сподіватися допомоги, просити підказки. Така вже

справа—вітраж мав бути тільки його власний, інакше — який же він художник?..

— Авжеж. М о я пора,— повторила Ксеня Бортяк.

— Пора? На що прийшла пора, Ксеню?

— Розлучатися з м о ї м хлоп'яцтвом на сцені.

— Рано, птахо. Не маєш права,— сказала Стара Актриса.

— Ні. Саме час. Минько — то моя остання така робота. Баста. По всьому.

— Але ж ти працюєш точно, професійно! Не поспішай, Ксеню.

— А чому в нього не повірили? Чому той Курницький — з рогатки?

— Знайшла суддю! Курницький — просто малий бешкетник, якого треба виховувати. Добре, що він змусив тебе задуматись, але ж так зопалу? Ти просто втомилась, Ксеню.

— Гаразд. Нехай буде. Я просто втомилась.

І раптом похопилася, ніби злякавшись, що їй цього разу ніхто не відповість:

— Ви... адже з вами було тоді точнісінько таке ж, правда? Скажіть, вам було страшно, що настав кінець? Що ви тоді робили, скажіть?

— Невже ти забула? Я тоді повірила в тебе, то який же міг бути кінець? А ще,— признаюсь тобі по секрету,— я тоді весь час наспівувала одну гарну пісеньку. Хочеш, навчу тебе тої пісні, послухай лишень:

З кінця в кінець селом іду —  
Байбак завжди зі мною...  
Минає ніч в тривожних снах —  
Байбак завжди зі мною...  
А вранці знову дальній шлях —  
І мій байбак зі мною.

— Байбак? Ах, це бетховенська пісенька. «Байбак завжди зі мною...»

## 7

Хмари висівалися на землю поволі, упродовж цілої ночі і зараз зранку — теж. Сірувато було й хмурно; від того, що небо нависало над самою землею, аж припадало до неї, а сніг усе сипав та сипав, гори ніби підвищали, а смереки — поприсідали...

Ми вийшли після сніданку з пансіонату й рушили уздовж дороги, де сніг одразу засипав наші сліди. Фреда, запорошена снігом аж по самі вуха, форкала, стрибала й тонула в заметах, втішаючись свободою,

чистотою й свіжим запахом зими. Вряди-годи вона підбігала до нас, стрімголов підстрибувала, на мить зависаючи в повітрі, тіло її видовжувалось, тоншало, здригалось, наче натягнута струна, вона намагалась лизнути своїм теплим язиком у щоку Рому або мене — і потому осідала на задні лапи, а відтак знову пружно підстрибувала вгору. Удосвіта Фреда розбудила нас, старанно тицяючи в обличчя — то дівчинці, то мені — Роминим кімнатним капцем. Отак вона нагадувала, що час прокидатися лінивцям та сплюхам і вирушати в мандри, і тепер, досягнувши свого, на всякі способи тішилася.

«Спортивні» хлопчаки, десь таки роздобувши тенісну кульку, знову старанно перекидалися нею над широким зеленим столом, не звертаючи уваги на прохання все того ж малюка дати їй ракетку. Проходячи повз хлопців, Рома зверхньо й недбало кивнула на їх привітання, наче й не витанцьовувала вчора під оту шалену музику з обома. Вона зовсім не нагадувала сьогодні учорашню тендітну й невгамовну танцівницю. У своєму сірому, грубої в'язки гольфі, у штанях, у потертій на ліктях та біля кишень куртці дівчинка ступала широким, майже хлоп'ячим кроком поряд зі мною, мовчки дивлячись під ноги і байдуже відмахуючись од Фрединих даремних спроб втягнути її у гру.

— Ви тут часто буваєте?

— У горах? Щороку!

— Я теж. Мені подобається. Найбільше — восени... Крім того, тут Лісовик живе.

— Хто?

— Та Лісовик же. Хлопець знайомий. Він у лісі днює й ночує, якби не ходив до школи, то й взагалі б поміж смереки перебрався жити.

— То й де ж він зараз? Ти мене часом не до нього ведеш?

Заперечливо похитавши головою, дівчинка зупинилась, пильно приглянулася до дерева, що стояло при дорозі, торкнулася позначки, мабуть, віддавна їй знаної, і сказала:

— Це тут.

Зачерпуючи сніг халявами, ми рушили вгору. Рома ступала впевнено, усе так само нахиливши голову й дивлячись собі під ноги. Правду кажучи, я не розуміла, що тут можна оглядати: серед негустого переліска, де світ голубувато бринів поміж чорними, чіткими стовбурами дерев, я не помічала нічого цікавого.

— Гляньте. Он Лісовикове дерево.

Воно було височенне, в чотири обхвати, і корені його грубими, жилавими звивинами стриміли в снігу, здавалося, що дерево намагається будь-що вирватися з полону землі і рушити світ за очі — байдуже куди, аби лише не триматися одного місця. В стовбурі зяло чорне величезне дупло. Вгрузаючи в сніг, Рома підійшла до того дупла, зазирнула всередину, наче шукала чогось; але ж і справді шукала, бо провела долонею десь там у серцевині дерева. Серцевина була як випалена, і я запитала про те дівчинку. Вона кивнула:

— Тут було Лісовикове дупло. Він од дощу ховався. Потім якісь шибеники розпалили в дуплі вогонь та так і залишили, Лісовик ледве погасив, бачте, як усеньку душу дереву випалило? — Рома ще раз понишпорила у дуплі рукою, нічого не знайшла, легенько зітхнула:

— Там вище жила Лісовикова вивірка. Він свистів — вона спускалася вниз. Сідала йому на плече, він частував її цукерками. Вона його по горіхи водила. Не вірите? Показувала, де найбільше горіхів у лісі, верхівками перелітала — він ішов долом і по-свистував, так вони разом добиралися до ліщинника, де росло найбільше лусканців; і тільки достиглі показувала. Минулого літа її підстрелив хтось. Лісовик казав, що як довідається, хто це зробив, то чорно помститься.

— Жорстокий твій Лісовик.

— Ви його не знаєте. Не кажіть так.

— Ти його вигадала, чи що?

— Такого навіть я б не вигадала. Посварилися ми з ним. Назавжди.

Розпитувати, чому так сталося, я вважала нетактовним. Дівчинка дивилася на мене відкритим, чистим поглядом, може, сподівалася, що я все ж запитаю про Лісовика, без того їй трудно ж було розповідати, але мені чомусь язик не повертався. Кожен має свою таємницю і тільки з власної волі може говорити про неї вголос, змушувати до цього не слід навіть найделікатнішими запитаннями. Так я принаймні думаю, і навіть якщо не маю рації, все одно триматимуся цього переконання.

— Вертаймося, — запропонувала Рома, все ще поглядаючи на дерево, ніби мала надію, що з-за нього хтось визирне, але того не сталося, і ми подалися вниз.

А за якусь хвилину, мовби без зв'язку з усім попереднім, дівчинка запитала:

— Ви знаєте, що таке дельтаплани?

— Питаєш! Хто ж того не знає, стільки балачок тепер про них!

— Балачки — пусте, от спробувати полетіти — інше.

І вона замовкла, тепер уже надовго, до самого дому, і навіть Фреда притихла, м'яко ступаючи поряд з нами.

— Будете працювати? — уже біля самого порога поцікавилась дівчинка. — Тоді я краще піду десь у закутку почитаю, ось тільки переодягнусь, гаразд?

Прихопивши книжку й Фреду, вона подалася геть з кімнати, а я повернулась до своїх паперів. Вкотре переглянувши старі нотатки, я звернула увагу на виписки з дуже давніх дитячих відгуків на вистави і пригадала собі ті крихкі папірці, охайно наклеєні в старенький альбом, звідки я робила виписки. Альбом був одним з небагатьох документів, що збереглися від початку існування театру. Старий Костецький, тодішній адміністратор театру, у сорок першому, напередодні евакуації, почав ретельно пакувати усілякі документи, серед яких опинилися старі афіші, рецензії та наївні дитячі малюнки.

— Ви збожеволіли, Костецький, — казали йому. — Ми не можемо забрати найпотрібнішого, ми реквізит покидаємо, костюми, а тут ви із своїми папірцями. Облиште ці забавки, — радили йому, а він уперто відповідав, що через десятки років саме цим іграшкам ціни не буде. Тепер, коли дехто в театрі злегка іронізує з надмірного ентузіазму, з яким я вивчаю кожен з тих папірців, що пережив війну і доніс аж до мене окрилену радість перших глядачів театру, я беру собі в спільники й однодумці старого Костецького. Яка то, мабуть, дивовижна публіка була тоді: голодні, босі, недовірливі, безпритульні, ще неграмотні дітлахи, незугарні прочитати по складах назву вистави, — раптом опиняються у театрі, де їм показували «Тимошків рудник», нашвидкуруч інсценізованих для дитячого театру «Тома Соїера» та «Гавроша». У старенькому альбомі побіч незграбно виписаних наївних рядків: «Нам дуже сподобалася вистава про піонера Гавроша, який у Парижі теж воював за світову революцію!» — зберігалися невиразні, затерті й вицвілі малюнки, однак завдяки їм можна було й зараз відтворити деякі риси оформлення вистав того часу і зро-



зуміти, як ставилися діти до свого театру, разом з яким росли. Спасибі старому Костецькому за те, що возив потерту невеличку валізу з паперами, беріг її, не дбаючи так за власні пожитки, як за папірці, на той час ніби нікому не потрібні. Я знову брала професійну затяту упертість Костецького собі у спільни- ки, коли мені твердили, що глядачеві більше, ніж хороший театральний музей, потрібні хороші театральні вистави. Згодна, гаразд, однак же ті вистави виникають не на порожньому місці. Не бачивши ніколи старого Костецького,— він давно помер,— я уявляла собі того, як оповідали, смішного, з гострим гоголівським носом та рідкою борідкою, низенького й худого чоловіка, який виміняв у голодні воєнні роки свій теплий пуловер не на хлібину, а на міцнішу, надійнішу валізку, куди переклав свої папери. Ніхто тепер не пояснить, чому саме адміністратору спало на думку берегти архів, чому саме йому дано було наперед передбачити вартість наївних дитячих малюнків. Якщо тоді хто й кепкував з Костецького, то сьогодні я напевно знала, що старий адміністратор мав рацію. Була в цьому переконана.

— Я стукаю, а ви не чуєте, — ображено сказала Рома, ставши на порозі.— Обідати підете? Там сьогодні подають смачні пельмені. Фредка може підтвердити.

Як я могла не повірити Фреді? Пельмені й справді виявились смачні.

Я досипала до них перцю, солі, долила оцту, проковтнувши аж дві порції.

Смерком сніг уже не падав. У передчутті тихого, зоряного вечора гори завмерли, заіміли, вітер наче ніколи й не зазірав у ці краї, і тільки рівненькі цівки диму струмили десь там у долині, над дахами невидимих будинків, ледь здригаючись у морозному повітрі. Від тої глибокої, як сніги, тиші, було трішечки лячно, і тільки коли десь угорі гуркотів літак чи дорогою проїздила машина, я переконувалась, що не самотня серед тиші й гір.

Музика сьогодні не озивалася, і, ніби сповняючи якийсь наш спільний ритуал, ми з Ромою знову тихо й охоче перекинулися першими словами, які напевно заповідали ще одну довгу балачку.

Я не мала молодшої сестри і тому відчувала чисто сестринську ніжність до цієї дівчинки. Звичайно, вона з тих, кого називають невинуваними фантазерами, але я чомусь охоче приймала на віру навіть те, що

здавалось неймовірним. Зате про справи конкретні й життєві ми з нею уперто сперечалися.

— От ви Курницького сварите, кажете,— з рогатки стріляє; та людину часом так доведуть, що в кого хоч стрельнеш — брата рідного не пожалієш!

Я вже чула від неї цей вираз — «брата рідного не пожаліє!» Тоді вона розповіла про Лісовика й убиту кимось білку. Історія з білкою скидалась трохи на вигадку, але слова були жорстокі.

— Нехай хтось справді тебе образив, але хіба це значить, що можна весь світ чорним бачити?

— Можна — не можна! Звідки я знаю? Само так виходить, нічого тут не порадиш. Вам, може, пощастило тільки добрих стрічати, от ви й самі добрі. Чи стараєтесь — не знаю.

— Хм. Старатись бути добрим? Людина — або добра, або зла. Це від природи, як колір очей. А старатись?

— Тоді я безнадійна. Я можу тільки старатись, а з природи я зла, і не боюсь нічого, і не люблю нікого.

— Тільки свою Фреду і гори, так? І ще Лісовика? — додала я й відразу пожалкувала. Очі в неї стали сердитими, вона скривила уста і ніби не вимовила, а висвистіла:

— Спасибі, подумались! — і замовкла, лежала горілиць, утупившись поглядом у стелю, звідти звисала довга самотня павутинка і легенько ворушилась. Рома пильнувала якийсь час ту павутинку, а потім, ніби знехотя, вимовила:

— Ну, добре, добре... І що там далі з вашим дорожнім Курницьким діялось? Ви його перевиховали?

— А ти як вважаєш?

— Надвоє,— засміялась Рома. — Як бабця: надвоє. Або дощ, або сніг, або буде, або — ні...

Я й справді вже розгнівалась: здається, дівча кепкує з мене й дражниться. Ніби наперед усе знає, більше від мене знає. Я веду з нею поважну розмову, поводжуся як з рівнею, а вона з мене кепкує: ну, ну, як маєте охоту по-серйозному, нехай буде, я не заперечую, і що ж там далі діялося з тим Курницьким?

Аж пропала охота говорити. Слова здавались пустими, як проколота футбольна камера. А й справді, що я з дівчиськом панькаюсь, зважаю на її настрої? Вислуховую усякі химери й тішуся ними, як сорока брязкальцем. Мовби й сама — таке ж дівчисько.

А воно раптом аж підскочило й засміялось:

— От ви й попались, от і попались! Самі собі неправду сказали! Як ви його взагалі, того Курницького, перевиховати можете, якщо ви ж таки й вважаєте, ніби людина або лиха, або добра, і нічого старатись, нічого пробувати? От вам і перевиховання!

— Ну... нехай... піймала ти мене... але твої слова і вчинки теж можна двояко розглядати?

— Як хочете. Слова що? Вимовила — і полетіло. Не впіймаєш, кажуть, то й гаразд, хай літають. А про мої вчинки ви ж нічого не знаєте, я про вчинки не розповідаю.

І тут я пильно глянула на дівчинку. Була вона зіщулена, ніби аж поменшала, схудла, а в очах згас той промінчик, який так вразив мене з перших хвилин нашого знайомства. Погляд спідлоба, затиснуті губи. Маленька рука нервово, неласкаво теребить Фредин чубок, а Фреда тонкою лапою раз по раз дряпає Ромину руку, домагаючись ласки і уваги.

Ну й ну... Який з мене педагог? Я справді поводжуся, наче десятилітнє дівча, ображаюсь на Рому, як у дитинстві на подружку. Посваримося зараз, почнемо ділити іграшки, твоє — моє, і кінець дружбі. Негайно треба рятувати наші добрі стосунки. Але як? Як відновити порушену рівновагу? Дівчинка виявилась мудрішою. Або ж чутливішою. Вона вирішила все подитячому легко.

— Годі! — сказала й простягнула до мене долоньку над Фрединою головою.— Мир.

Світло я давно вимкнула, але відчувала, що Рома не спить. Дихання її було легке, майже нечутне. Вона не поверталася з боку на бік, як то робиш, коли ніяк не вдається заснути, а лежала нерухомо й не зітхнула навіть, та все ж я знала, що вона не спить. Навіть здавалося, що бачу блиск її розплющених очей.

Я встала, намацала ногою капці, вступила в них і підійшла до вікна; над горами знову сівся сніг. Тепер він сріблясто мерехтів у білуватому, втомленому світлі ліхтаря, що стояв під нашим балконом, балкон теж замело снігом, і здавався той сніг таким ніжним, м'яким і навіть теплим, що закортіло ступити в нього босоніж.

Пізніше, серед ночі, мені причулося гірко схлипування.

— Ромо, ти що?

Відповіді однак не дочекалась. Дівчинка лежала тепер спиною до мене, у напівтемній кімнаті,— світло ліхтаря сягало аж сюди,— я бачила тільки обриси її

плеча і пасма волосся на подушці. Причулося, ніхто не плакав. Або ж просто Фреда зітхнула крізь сон. Йї могло приснитись, що Рома знову мчить з височеної гори на слаломних лижах.

8

Повернемося знову до Курницького, добре?

Отже, актриса Ксеня Бортяк запропонувала йому прийти на заняття драмгуртка, він у відповідь звично смикнув плечем, актриса сприйняла це як згоду і вже чекала зустрічі і думала, про що говоритиме з Курницьким. Мусила якнайдалі відігнати сумніви свої та печалі, свій поганий настрій, тихесенько для розради наспівуючи пісню про незрадливого Байбака. Пісенька помагала в роботі, а роботи було по саму зав'язку та ще трохи, бо в театрі готувалися до огляду вистав для наймолодших школярів, а Ксеня Бортяк була зайнята майже в усіх цих виставах. Але попри все не забувала й Курницького або ж навпаки: саме тому не забувала.

І раптом виявилось, що зустріч не відбудеться, бо на неділю запланували виїзд «Весняних перевертів» у район. Актори щонеділі, — а часом навіть у суботу, — виїздять з виставами в районні центри і села. Частина трупи залишається в місті, грає виставу, як завжди, а решта — працюють на виїзді. Ксеня... Що? Так, так, маеш рацію. Відколи ти знаєш, що актриса Ксеня Бортяк — ровесниця, може, твоєї мами, я повинна іменувати її Ксенею Данилівною. Ти вже вибач. Звичка давня — звертатися до неї на ім'я, до того ж актори й поети знані нами здебільшого з імені й прізвища, так воно якось повелось. Тож Ксеня Данилівна забула спершу, що в неділю грає на виїзді, тому й запросила Курницького, і ми тепер мали черговий клопіт — як бути з тою зустріччю? Звичайно, наш зухвалець навряд чи з'явиться, але ми ж не мали права не прийти.

— Я їду. Ти їдеш, — бідкалась напередодні Ксеня Данилівна (щось не йде мені оте «Данилівна!»). — Міг би Володя... Правда, він сміється, каже, що це книжна педагогіка, нічого в мене не вийде з тим Курницьким, бо нащо йому мій драмгурток? А ти як думаєш? Ну, от, міг би Володя, але він же з головою сидить у своїх вітражах. Я навіть не маю права просити його...

— Евріка! — сказала я. — Давай попросимо Ва-

лю Біленко. Не сумнівайся. Вона погодиться. Я знаю, що кажу.

Театральний автобус стояв у театральному підв'ір'ї на широких барвистих плитах і чекав пасажирів. Він був сонний, невиспаний — виїздили о сьомій ранку. Старенький, безліч разів ремонтований, латаний, підшитий автобус намотав на свої колеса добрі тисячі кілометрів на дорогах нашої області, він наслухався за свій вік безліч цікавих історій і пісень, сам звідав чимало пригод. Охоче вирушає він у путь. Терпляче очікує акторів, поки вони зіграють виставу, щоб одвезти їх уночі додому. Зносить хуртовину й спеку, мряку й ожеледь, сірий дощ і глинясті путівці, вікна його тихенько озиваються на пісні й сміх, на суперечки й веселі театральні оповідки, без яких не обходиться жоден такий виїзд. Покахикуючи, намагається не підстрибувати на вибоїнах, коли знає, що хтось задрімав з утоми, притуливши голову до вікна чи спершись на плече товариша. Мчить щодуху, аби потім викроїти бодай хвилинку на коротенький відпочинок у затишку лісу. Наче мудрий старий і всезнаючий кінь, він добре пам'ятає ті місця, де можна пошукати при дорозі гриба, зірвати ягоду, вимити руки в потічку, напитися з джерела чи просто глибоко вдихнути свіжого повітря. Автобус наче сам спиняється, не чекаючи повеління шофера, й сам рушає далі, коли всі займають свої місця.

Знаменитий казкар Ганс Хрiстiан Андерсен, тільки оком кинувши на звичайнісіньку голку чи там на гороховий стручок, уже знав про них все, бо вмів проникнути в самісіньку душу предмета, для нього нічого в світі не було неживого. І коли він знав такі цікаві історії про голку, струмочок і тиху польову ромашку, то уяви собі, що б зумів він підслухати із зітхань, воркотіння й деренчання старого театрального автобуса, скільки міг би розказати про його дальні й ближні мандрівки! Жаль, що з нами жодного разу не було на виїзді Ганса Хрiстiана Андерсена, бо інакше всі на світі довідалися би, як автобус сам, без будь-чійого прохання, без спонуки шофера спинився враз одного густо-синього весняного вечора біля розквітлого бузкового куща при дорозі. Кущ задихався від власних рожево-фіолетових пахощів, шалених, як пісня самотнього, нікому не видимого солов'я. Був той соловей справді сам-один, як і бузковий при дорозі кущ, який палахкотів пахощами й солов'їною піснею, і тому здавалося, наче співає тисяча солов'їв у тисячі

бузкових кушів, а попри нього миготіла дорога — закуреним вітром, автобусами, машинами, людськими обличчями. І в когось перед очима куш майне, соловей майне — і не помітили, не побачили, не прислухалися. Мені тоді здавалося, що наш автобус зник, його не було, він як розтанув, бо не хотів нагадувати про те, що треба рушати далі. Зупинятися в дорозі треба. Хоча б зрідка слід зупинятися. Бо так і будеш усе минати, поспішати, не помічати — і сам непоміченим майнеш, пройдеш, минеш. Жаль, що не було з нами Андерсена.

Таке діло; такий собі, як пише твій підручник з літератури, «ліричний відступ». Бузковий куш — можеш ти, Ромо, мені заперечити, — і весняний соловей також ніякого відношення до недільного виїзду не мають. Але це ще хтозна. Тут якраз і надвоє можна міркувати: з одного боку — ніби й не мають відношення, а з іншого — таки ж мають.

Ні в дорозі, ані вже потім, до самого початку вистави, ми з Ксенею Данилівною і словом не згадали Курницького, не тому що забули про нього, ні, ми надто добре пам'ятали, про нього думали, та вголос, наче змовилися, не згадували. Ну, а пізніше, коли актори у великій кімнаті, що правила їм за гримувальну, готувалися до вистави, коли одягальниці виймали з величезної скрині одяг, коли, наче за помахом чарівної палички, з'явилися короткі хлоп'ячі перуки й під них артистки ховали своє власне волосся й перетворювалися на хлопчаків; коли великий зал Будинку культури поволі заповнювався дітьми, що під'їздили сюди автобусами й машинами з навколишніх сіл, і завіса, здавалося, нервово здригалась і тремтіла, чекаючи, коли ж їй велено буде розхилитись і відкрити таїну сцени, і коли на обличчя акторів лягав грим, а діти нетерпляче бралися бити в долоні, прагнучи прискіпити дійство, і гомін голосів то наростав, то спадав — тоді ми тим паче не могли говорити про Курницького. Актриса Ксеня Бортяк уже думала тільки про свого Минька, який мав зараз з'явитися на сцені, хоча потихеньку наспівувала,правляючи у чобітки вузькі джинси й мерзлякувато поводячи хуленькими плечима:

З кінця в кінець селом іду —  
І мій Байбак зі мною...

Якраз тоді я безпомилково мусила знайти найпотрібніший тон, щоб звернутися до дітей, ставши на

сцені перед залом, де перебували поряд і десятикласники, й першачки. Приїхав театр — і тут годі довго розмірковувати, на кого розрахована вистава, з доколишніх сіл їдуть усі, бо хочуть подивитися виставу. Через те, що зал такий неоднорідний, я й мушу вийти на сцену і в коротенькі п'ять хвилин укласти всі свої думки з приводу вистави, акторської роботи й театру взагалі. Я мушу підготувати в залі глибоку тишу, яка так потрібна для початку, для перших слів, що їх вимовлять актори.

Мої п'ять хвилин минули, і ось за сигналом помічника режисера завіса розсовується.

Дюшка Тягунов на сцені мучився першими майже дорослими стражданнями, але йому ще бракувало потрібних слів, він дивився у безмір космічного простору й шукав, напитував десь там свого ровесника: як йому живеться, що йому думается? Дюшка вірив у його існування і в те, що слід допомагати Миньці — другові-однокласнику, і порятувати Миньчиного непутящого тата, і вкоротити руку хуліганові, і сказати дівчинці Римі, що вона — найкраща в світі і схожа на Наталю Гончарову, дружину Пушкіна. Минька ж, слабкий і безпорадний, шукав підтримки у Дюшки, а потім з'ясувалось, що найголовніше — зовсім не фізична сила...

Усе це Ксеня Бортяк і її партнерка по виставі мусила пережити разом із своїми героями і все показати дітям так, щоб їм повірили.

Одним словом, Ксеня мусила грати свою роль; грати погано вона не вмiла, на гру в ній iшло усе: i душа, i розум, i кожнісінький чутливий нерв, i блиск очей, i кожен порух тіла.

Вона чекала свого виходу за лаштунками уся зосереджена, напнута, як канат, протягнутий над прірвою, та й сама вона ніби ступала по такому канату — над прірвою.

В антракті актриса увійшла в холодну гримувальну, я вже там чекала на неї, вона перед невеличким люстерком взялася поправляти грим, а потім враз рвучко стягнула з себе перуку, затулила нею обличчя. Я нарихтувала Ксені чаю. На виїзді ми завше беремо з собою термоси з гарячим чаєм чи кавою, складаємо у торбинки усілякий смачний харч, а потім розгортаємо усе те на одному спільному столі.

— Ксеню, напийся,— сказала я.— Та ти що, слухай?

Актриса підвела голову, ледь зсунула перуку й глянула на мене великими, стривоженими очима.

— Я боюся,— призналася вона так тихо, що ніхто, крім мене, почути не міг.— Боюся виходити на сцену. Я боюся у виставі того моменту, коли він... коли він вистрілив. Мені здається, що Курницький сидить у залі. Я розумію — це безглуздя, і все одно боюся. Це назавжди?

Що я могла відповісти? Потішати її, переконувати, що й справді це безглуздя, бо звідки ж би він тут узявся, той Курницький? Смішно було все те говорити, я не знаходила слів, знала тільки одне: якби Курницький з'явився тут, якби він потрапив мені під гарячу руку! Одне слово, що тобі пояснювати, ти дівчина кмітлива, сама розумієш.

До кінця вистави я сиділа в залі. Поняття не маєш. Ромцю, як я хвилювалась. Чи то від хвилювання, чи то від бажання чимось допомогти Ксені, але мені здавалося, що ніколи не бачила її такою. Гри такої не бачила. Коли вистава скінчилась, я зірвалася з місця й плескала в долоні. А роззирнувшись довкола, зрозуміла, що той звук оплесків, той запал — не тільки мій. Весь зал звівся й аплодує, й малі, й старші, і хтось поспішає на сцену з квітами, Ксеня стоїть, стягнувши з голови перуку, затуливши нею обличчя, стоїть за лаштунками і, всупереч давнім театральним законам, не виходить на поклони.

Дорогою в автобусі ми реготали, як дітиська, згадували кумедні театральні історії та пригоди, переказували їх навперейми, співали пісень, і шофер даремно переконував нас, що весь цей гамір не на добро, що через нас утратить в аварію, а ми реготали ще дужче.

Старенький наш автобус покахикує й пильнує дороги, за вікнами вже нічого не видно, чорною стіною стоїть ліс, чорно спадають на вікна великі дощові краплі, і тільки барвисті світелка машин миготять нам назустріч і попереду, наче тягнуть за собою на строкатій вервечці театральний автобус.

— Слухай,— озивається Ксеня. Ми сидимо з нею на передньому сидінні, вікно тут погано причиняється, у шпарку тонко й холодно дме вітер. Ксеня затуляє шпарку долонею, це мало допомагає, і все ж ми не нарікаємо.— Слухай, а я недавно зовсім випадково взяла до рук Сковороду. Знаєш, так буває — стоїть собі книжка на полиці, місяцями чи роками не зазираєш до неї, а потім візьмеш, розгорнеш на якійсь



сторінці, зовсім навмання... Тобі траплялось? І читаєш рядок, як ворожбу чудну, як відповідь на всі запитання, котрі тебе досі терзали. Найчастіше, правда, з ліричними віршами так буває, а тут чомусь Скородо з його не завжди зрозумілою мені філософією. Який з мене філософ? Однак... Слухай: «Самі тільки мислі наші завжди з нами, одна тільки істина вічна, а ми в ній, як яблуна в своєму зерні, сокриті...» Істина — це ж для нас театр, так? І ми в ній — мов яблуна в зерні! Чуєш: не зерно в яблуці, а яблуна — в крихті зернятку, бо з нього ж і проростаємо, так? Слухай, може, я не так зрозуміла, не так розшифрувала, але ж для мене, як відкриття: яблуна в зерні!

А потім, поклавши мені руку на плече, спитала про те, над чим думала, напевно, весь час:

— Як ти гадаєш — він приходив?

Невизначено ворухнувши у відповідь плечем, я згадала, що Курницький саме таким чином збував усі наші запитання.

...Як виявилось пізніше, попри всі наші сумніви він таки прийшов. Валя переказала мені подію досить коротко, але я додала трохи своєї фантазії — така вже в мене звичка — знаходити завжди свій кут зору й додавати щось від себе.

Як виявилось пізніше — він таки прийшов.

У призначений час при вході до театральної каси Валя Біленко побачила хлопчика в береті й окулярах. Приглянувшись пильніше, вона запримітила, що очі у нього такі, як я їй казала: одне темніше, кольору густого гречаного меду, а друге — світле, жовтуватопрозоре, прискіпливе й лукаве.

— Ти — Курницький? — запитала Валя.

Хлопець ворухнув плечем.

— А що?

— Коли Курницький, то слухай: Ксеня Данилівна не змогла прийти, вона сьогодні на виїзді в районі, та якщо маєш охоту, то ми вигидаємо собі якесь заняття. У мене є вільна часинка.

Скоса, як сорока, Курницький приглядався до Валі.

Правду мовивши, коли я просила Валю зустріти Курницького й пояснити, що Ксеня прийти не зможе, то ми зовсім не сподівалися на успіх «операції». Хлопець і справді не відразу погодився на Валіну пропозицію: мовчав, розмірковував...

— Отже, домовилися, — вирішила за нього поквипно дівчина, — вона казала мені потім, що боялася —

от він зараз смикне геть. А сама вже почувала себе відповідальною за нього й не хотіла мати на сумлінні невиконану обіцянку. Заповзялася притримати хлопця.

Можеш, Ромцю, не всміхатися хитро. Валя не збиралася виховувати чи перевиховувати Курницького, вона лишень погодилася зустріти його й на якусь годинку чимось забавити.

— Вирішили, так? Підемо до міста, треба зробити кілька фотографій, допоможеш мені, я сама не вповаюся. Візьму зараз апарат — і підемо.

— Я не вмію фотографувати.

— То й що? Зате я вмію.

Курницький вагався. Сумнівно, що така можливість зваблювала його, навряд чи він як слід розумів, чому й навіщо його шарпають, чіпляються до нього: приходь, допоможи, адже значно простіше було б, якби йому поставили незадовільну оцінку з поведінки, насварили як слід, вичитали мораль, та й по всьому. І все ж він піддався, скорився. Не то цікавість змусила його до цього, не то щось інше, але погодився.

Валя почепила йому через плече фотоапарат, собі взяла ще один. Це було її захоплення — фотографія. Вона признавалася, що колись навіть мала намір стати фотографом, працювати у звичайнісіньким фотоательє, в якому-небудь маленькому місті, й робити такі знімки, щоб люди самі собі здавались кращими й добрішими. Пробувала навіть переконати мене, ніби за допомогою фотоапарата можна відкрити в людині дивні риси характеру, про які людина сама не здогадувалась. Мовляв, око фотографа — погляд його, підсилений проникливою всевидющистю об'єктива, вловлює цікаві речі. І якби не фотоапарат, я не знаю, що вона вигадала б тоді, намагаючись зайняти Курницького. До речі, вона навіть не лукавила, коли сказала хлопцеві, що хоче зробити в місті знімки, вона справді цього хотіла.

Навряд чи Курницький мав охоту розмовляти, відповідати на чиїсь запитання, але ж так само й неговірка, замкнута в собі дівчина воліла мовчати. Я уявляла собі потім, як вони йшли поряд — Валя зі своєю звичкою раптово зупинялись і, задерши голову, розглядати фронтон будинку, віконницю чи обличчя каріатиди, що тримає на своїх плечах балкон, — і Курницький, котрому ніколи й на думку не спадало оглядати будинки, мережива металевих огорож чи кольори каменю на бруківці. Він і справді дременував би геть

од тої дивакуватої дівчини, адже сподівався зустрічі з Ксенею (бач, таки весь час «Ксеня», не вимовляється «Данилівна»), збирався на репетицію драмгуртка, і ось маєш тобі: тьопай услід за дивачкою з фотоапаратом, спокутуй в такий тяжкий спосіб свій препоганий вчинок! Апарат його, зрештою, й утримував.

Валя дуже завбачливо почепила хлопцеві на плече один із своїх «ФЕДів».

— Він мовчить, і я мовчу,— розказувала мені Валя.— Сама розумієш, яка я красномовна... Йдемо і мовчимо. Звідки я знаю, що з такими дітьми говорити? Казку не розповиси, про світові проблеми сперечатися не будеш. Потім здогадалася: «Як тебе звати? — питаю.— Мене — Валентиною». А він каже: «Курницький я». Ну, Курницький, то й Курницький. Потім знову надумала: «Мультики любиш?» Чекаю, скаже, що любить, тоді я розповім, як їх роблять, як я на студії мультфільмів працювала. А він понуро так інформує: «Терпіти не можу, і телека в нас удома нема». Ну що тут порадиш? Не буду ж я його випитувати, навіщо з рогатки стріляв.

Йшли без слова, а потім Валя врешті запропонувала: «Давай вчитиму, як з фотоапаратом працювати». З тої миті вони обое вже не мучилися мовчанням, бо знайшлася нормальна робота, серйозне заняття, і зайвою була пуста балачка.

— З тебе буде добрий фотограф,— коротко похвалила Валя Курницького, бо той і справді на похвалу заслуговував, науку перейняв швидко й старанно і вже сам шукав цікавого об'єкта: хотів впіймати у кадр вежу.

— Ти що — не знаєш, як та вежа зветься? Все життя у цьому місті живеш — і не знаєш? А глянь ще на ту, де не так давно ожив годинник...

Годинник відремонтували, тому він і справді ожив: на темному циферблаті звіддалік видно стрілки й поділки, дзигарі щогодини вибивають час, добре б сягнути об'єктивом тої вежі й годинника, про який Курницький досі й не відав, він голову вгору не задирав, до звуку дзигаря не прислухався — оце сьогодні вперше й чує.

— Як його фотографувати? — допитується хлопець, Валя пояснює, а потім пропонує:

— Стань ось тут, у нас залишився тільки один кадр, я тебе сфотографую. Ось так. Дуже добре. Потім, коли проявимо з тобою плівку і зробимо відбитки, покажеш удома.

— Не покажу,— похмуро відповідає Курницький.

— Чому? — сміється Валя.— Не хочеш похвалитись?

— Не зможу похвалитись, — раптом звіряється Курницький, дивиться просто в обличчя дівчині й видихає, ніби щось підштовхнуло до тих слів: — У мене батьки незрячі. Не бачать. Сліпі!

Валя розповідала потім — і я відразу все уявила й відчула з її розповіді — її наче морозом по плечах обдало. У саме серце — болям. Авжеж, он звідки все: і ті його окуляри, і насторожена їжакуватість, і навіть те, що мультики не любить, телевізора вдома нема.

Я цього теж не знала. Учителька Курницького тоді, в театрі, й словом про це не обмовилася. Спокійно так обіцяла: «Батьків його викличемо обов'язково». Чимало всякого оповіла мені про хлопця, а про ту біду — ні, не розповіла. Чомусь не вважала за потрібне. Так от як стоять справи, он воно що.

Валя не знала, що має сказати. Ніхто б не знав. Курницький зняв з плеча фотоапарат і став прощатися:

— Я вже піду. Мені тут близько. Чекають на мене.

Оце й усе, що він каже на прощання. Він забуває вимовити «до побачення» й «дякую», зрештою, може, він зумисне цього не каже: він не набивався, не напрошувався на мандрівку по місту, а що більше таких зустрічей не буде, то це він знав наперед.

Знічений, зовсім не схожий на хлопчика-бешкетника, йде він геть і нагадує Валі зараз втомленого, самотнього перехожого. Хіба ж можна так його лишити? Дівчина кидається услід за ним і кладе Курницькому руку на плече:

— Чекай, Курницький. Ми ж не домовились: коли ти матимеш час, щоб проявити плівку? Разом же фотографували!

Бачиш, Ромо, дитинко, як то воно було з Курницьким. По-різному можна перевиховувати. Але тоді, коли ми в автобусі поверталися додому, я ще нічого не знала про зустріч Валі з хлопчиною.

Я роздумувала над словами Ксені про яблуко й зернятко, примірювала думку мандрівного філософа Григорія Сковороди до різних буденних справ, подій та вчинків, але виходило на одне. Не тільки в більшому знайдеш мале, а й у крихітному криється велике. Яблуня в зернятті, а зерня — в яблуку, котре з того дерева вродилося.

Шофер пригасив у салоні світло, бо всі вже вгамувалися; шофер знав, коли можна пригасити світло, щоб актори трохи перепочили. У напівтемряві до мене долітали впівголоса вимовлені фрази, що не в'язалися між собою, а лиш торкалися мого слуху:

— ...очі бояться, а руки все можуть...

— Все одно, що кивати пальцем у чоботі.

— Ет, вони до театру ходять, наче дощ перече-  
кати!

Говорилося все це тоді, чи я такі слова чула раніше, а вони у п'ятми ожили й звучали в моєму напівсні,— не знаю. Потому мені привиділося,— чи наснилося,— гарне, кругле, завбільшки з добрий кулак яблуко. Точнісінько таке лежало в мене вдома на столі, то було зимове яблуко, зелене, тверде, й ніяк не хотіло зм'якнутися, влжестися — я пробувала його надкусити, але це виявилось дуже несмачно, терпко й кисло, я дала йому спокій. Зате у моєму сні яблуко почало достигати, від нього війнуло солодко, по-осінньому, зразу всіма духмяними пахощами: паленого хмизу, всохлого листя, сушених вишень і грибів. Достигало яблуко в мене на очах; радіючи з такого дива, я узяла його до рук і надкусила, воно виявилось терпкувате, але несподівано смачне, соковите й хрумке, я з'їла його до качанця, до хвостика, до зернятка, зерна в яблуці були блискучі, коричневі й напрочуд великі. З тих зерен почало знову рости яблуко. В таке годі повірити навіть уві сні, але я повірила.

## 9

— Знову жодної серйозної думки в голові не маю,— поскаржилась Рома.— Досить півгодини з тими хлопчиськами поспілкуватись — і вже вітер замість думок. Краще дивитись на дерева, на небо, на річку. Тоді вони в мені відбиваються. Я знаю, про що ріка марить, що їй там серед зими під льодом наснилося, Не вірите? Я в хлопців сьогодні виграла в настільний теніс, вірите?

Я повірила, і у виграш також. Рома або ж забула зовсім і з легкістю позбулася навіть згадки про нашу вечірню суперечку, або ж вирішила не повертатися до неї. Вранці дівчинка довго вдивлялася у своє відображення в дзеркалі. Спорудила собі нову зачіску, забравши з чола гривку, від того обличчя зробилося відкритим, беззахисним, а погляд утратив лукавість і зухвалість.

Ромина присутність не заважала мені працювати, навпаки, я вже звикла до того, що малá десь тут поблизу. При ній я аж тепер остаточно усвідомила, що стала дорослою, і справа зовсім не в тому, що десь там — уже в минулому — й дитинство, й школа, і навіть університет. Просто ніколи досі я не відчувала, так виразно, що на плечах моїх лежить відповідальність не лише за мої власні вчинки, власні думки, а й за вчинки ось цього дівчати і нестерпного Курницького. Ба, навіть за ці гори й невеличку річку, і за дорогу, що з гір вела до мого міста, і за саме місто й людей, які жили в ньому, я так чи інакше була відповідальна. Усвідомлення відповідальності не здалося мені обтяжливим чи прикрим. Навпаки. З'явилося якесь відчуття полегкості й радості, ніби нарешті зуміла сформулювати у кількох словах важливу проблему.

— Сформулювати проблему... — напівголосно пробурмотіла я сама до себе.

Рома голосно засміялась, захохала, Фреда, ясна річ, зіскочила із свого затишного крісла, щосили крутячи хвостиком: врешті щось діялося, бодай сміятись почали, а то ж нудьга безнадійна: сидять люди тихенько, читають чи пишуть, а з Фрединої точки зору це було зовсім не варте уваги заняття.

— Ти чого, Ромо?

— Я щойно те саме думала: от проблема, і яку ж мені зачіску зробити, яка більше пасує? Ну, а ви — про якісь серйозні діла, мабуть... Я уявила: проблема — це як лотерейні білети у кошику, руку туди встроми й витягай наосліп, бо всередину годі зазирнути. Аж тільки як витягнеш — розглядай, як лотерею... Хіба не смішно? — запитала вона тихо і сумно, а потім додала: — І витягла я собі проблему, і через неї з цілим світом посварилася. І ніколи тепер миру не буде.

Досить трішки подумати — і здогадається кожен: з цілим світом — це, звичайно, з Лісовиком. З отим хлопчиком, котрий десь тут живе, пильнує вивірок у лісі і, мабуть, має в голові більше думок, ніж обидва знайомі тенісисти. Хоча, може, й тим хлопчикам спорт не заважає думати, тільки Рому не цікавлять їхні думки.

Здогадку свою про Лісовика я не наважувалася вимовити вголос, хоч як кортіло. І ще мені праглося розрадити дівчинку, допомогти їй, бо ж мені здавалося, що я наблизилася до причини її смутку, котрий

вона так старанно приховувала, а він, той смуток, не піддавався її волі, не піддавалась і «проблема». Я згадувала саму себе в такому віці і свої тодішні проблеми й тривоги, слово честі, вони не були марнішими од нинішніх і мали свій особливий сенс. Згадувались усілякі випадки з дитинства, що не викликали зараз смутку й зажури, але від цього зовсім не втрачали того свого давнього смислу.

Може, оповісти щось Ромі про себе, чотирнадцятирічну?

— Курницький теж з цілим світом посварився, — сказала Рома роздумливо. — Тут і сумніву ніякого нема, це одразу видно. Тільки ж посваритися легко, а от до згоди дійти? Скажіть, а вам справді є діло до Курницького? Ви не вдаєте? Ніяк не можу зрозуміти — то мені здається, що ви до нього добре ставитесь, а то — ніби терпіти не можете і просто з обов'язку, з примусу ним займаєтесь. Хотіла б я з ним познайомитися, з вашим Курницьким.

Поряд їх навіть уявити важко: Курницького і цю химерну дівчинку, котра до світу, який її оточував, ще долучала свій власний світ, він часом скидався на відбиток у викривленому дзеркалі, а часом був навдивовижу гарним і чистим. Однак вона сказала дуже розумно: Курницький з цілим світом посварився, а помиритись важко. Звичайно, їй не стільки про незнайомого Курницького йшлося, як про себе саму, вона про себе міркувала.

— Та що ж, коли хочеш, можна й познайомитись. Живемо ж усі в одному місті.

— Курницькому воно треба знайомитися? Про що він зі мною говоритиме?

— А ти б знала, про що з ним говорити?

— Не в тім річ, це ви, дорослі, чомусь думаєте, що треба поговорити — і все стане на своє місце. Мама моя так думає, і тато... А де воно, те місце? Як знати? Та й чи треба все на місце розставляти?.. Я вам набридла, правда? — вона зітхнула, розтріпала свою зачіску, провівши п'ятірнею по голові, ніби це допомогло їй зважитись, запитала хрипкувато: — Скажіть, от якби... я взяла й прочитала те, що ви пишете, що б ви сказали?

— Ти б нічого там не второпала зараз. А закінчу — прошу дуже, бери й читай; я навіть рада буду, поговоримо.

— Ой, знову поговоримо! Ви мене не зрозуміли. Я не про те. Якби ось так я сама взяла прочитала

без вас, без вашого дозволу, і не статтю, а якогось листа, чи щось таке, дуже ваше, власне, розумієте? Скажіть!

— Скажу. Ми б тоді не могли залишитися друзями.

— От! Правильно! Я так і думала. То якщо моя дорогіснн сестричка прочитала мого щоденника, а потім переказала усе мамі з татом, а вони їй і слова не сказали, навіть по голівці погладили, а мені взялися вчитувати, а в мене почали випитувати, та повчати, та сварити,— що я мала робити?

— Почекай, але ж ніхто з них не хотів тобі зла. Ти ж повинна була зважити...

— Я так і знала? Ви всі однакові. Всі дорослі — одне за одного стоять горою. Ви нас не чуєте. Як тільки до діла доходить, до вчинків — «треба було зважити, батьки не хотіли зла». У чужі записки лазити — це не зло? Ну, то я все зважила: щоденник спалила, відтепер ніколи й нічого записувати не буду, правди говорити не стану, що думаю — приховую. І якщо сестрі все можна, то мені теж. Я взяла її путівочку; ініціали в нас однакові, записочку на столі лишила — і прибула сюди... І нехай вони там мастять собі голови, як каже мій тато, хай мастять і думають, як далі жити. А мені все ясно. Прояснилося. От!

Говорячи це, вона не дивилася на мене, а швидко взувала лижні черевики, похапцем натягала куртку, сердито відштовхуючи Фредку, котра крутилася в неї під ногами, де стояли лижі, й сказала мені:

— Бувайте. Піду трохи провітрюсь.

Справді, посваритися з цілим світом — неважко. А от помиритись...

Буття моє в пансіонаті щодень рухалося по одному колу, якого я зовсім не намірювалася розривати. «Ти приїхала сюди задля роботи, задля тиші й самотності, що дає змогу зосередитись,— умовляла я себе саму весь час.— У ту самотність і тишу увійшла чотирнадцятирічна дівчинка з химерною вдачею, чудними фантазіями та поважними життєвими клопатами. І це на краще»,— погоджувалась я сама з собою у передвечірню пору котрогось із днів. Я сиділа все над тими ж паперами і розмірковувала про необхідність зв'язків давнішого з нинішнім: порятований у війну театр жив для нинішніх дітей, маючи за собою минулий свій досвід. Зернятко в яблуці. Яблуня в зерняті. Шукаючи істину, знаходиш водночас і самого себе. Я не жалкувала за часом, котрий, здавалось, поки що марнувала на балачки з дитиною. Ці «ба-



лачки» повертали мене постійно до розмов про Курницького з Ксенею, Валею Біленко, з його учителькою.

— Пощастило вам,— запевняла мене Лариса Пилипівна під час першої зустрічі в театрі,— ви потрапили на роботу до театру, а не до школи. Ні, я не скажусь, я люблю школу, але часом годі уявити, як буває скрутно. У мене в класі їх сорок... А серед тих сорока досить тільки одного такого Курницького. Він — як злий дух. Ви помітили, який у нього погляд?

Погляд справді зухвалий, навіть нелегко витримати. У тому погляді не було й краплі каяття, не було й натяку на те, що Курницький усвідомив свою провину. Я розуміла вчительку: шибеник, який ніколи не просив у неї вибачення хоча б для годиться. Ні, він навіть для годиться цього не робив.

— Педагоги в цій справі не прийшли до згоди,— говорила вчителька Курницького.— Одні переконують, ніби учитель зобов'язаний до усіх учнів однаково, рівно ставитись. Інші вважають, що це неможливо. Я теж так думаю. У мене в класі є хлопчик, якого я люблю більше, ніж інших. Діти це помічають, та я й не приховую. Останнім часом у нього сумні очі, а мені розпитатися ніколи, що сталося. Весь час забирає Курницький. Слово честі,— нервує вчителька й починає згадувати всі провини того шибеника, і самий перелік їх забирає чимало часу, бо хлопець з'їдить по перилах і ковзається, як по льоду, уздовж довгих шкільних коридорів, стріляє з рогатки у котів, потім приходять скажитись їх власники. Курницький живе під самим парком, і в тому теж нема нічого доброго, бо хтось із школярів запевняв, наче Курницький вибирує порожні пляшки і здає їх у магазин. Правда, сам хлопець твердить, що в парку ростуть печериці, вони й цікавлять його, а не якісь там пляшки. Та хіба можна вірити Курницькому?

— Не розумію, в чому причина його поведінки, докопатися не можу,— запевняла мене вчителька все з тією ж милою усмішкою, котра обеззброювала, мабуть, усіх на світі, крім Курницького.

— Послухай,— казала мені Ксеня Бортяк,— я не можу собі вибачити. Я ходила до школи... Курницького, розумієш, виставили перед класом. Я ж так не хотіла, я не просила! Не можу собі простити, не так щось роблю, як слід. Не треба було виставляти його перед класом. А я дозволила. Він боїться, а усмішка не сходить з губів, діти так злостиво: «Ще й сміється!»

Я надумала їм пояснити, що це не насміх, а самозахист, але ж і цього не слід було робити, малий на мене так зиркнув, наче я його зрадила, таємницю розкрила. Діти до нього недоброзичливі, а він не пояснив мені, чому... І чого б мав пояснювати, якщо я його зрадила, бо ж ніби спершу не дорікала, а потім перед клас виставила.

— А... а як його звати?

— Звати? Очкарик, Реп'ях...

— Я про ім'я питаю, а ти — прізвиська кажеш.

— Так вони ж його в класі на ім'я не кличуть,— ствердила й здивувалася Ксеня.— І що ж тепер з ним робити? Він не прийде на заняття гуртка, це вже певно. А в мене, знаєш, ще й чисто акторська зацікавленість: повторюю його рухи, інтонації, ніби готуюсь грати у виставі такого Курницького. Хоча,— з невеселим сміхом каже Ксеня,— куди мені вже до хлопчаків. Маю урок. Час переходити на «дорослі» ролі. Подала заяву на роль бабусі в «Червоній шапочці», мій Володька каже, що ніколи й не знатиме мене мамою. Досі я була для нього просто Ксеня, а тепер стану — бабуся... Але жарти набік, що нам робити з нашим Курницьким?

Проблема з Курницьким має ще одну сторону, ще одну грань.

— Вчора ми з Любком знову світами мандрували. Міста він не знає як слід, зате двори й подвір'ячка дослідив, це вже достеменно!

— З яким Любком? — дивуюсь я, слухаючи Валю Біленко,— що це діється? Звичайно ж сидить, слухає, ледь-ледь кутиком уст ворухне, хитне головою, хмикне, то це вже ніби цілу промову виголосила. А тут раптом сама завітала до мого кабінету, розговорилася.

— Питаєш, з яким Любком? Ах, мені з голови вилетіло, що ви в нього імені не допиталися. Та з Курницьким же! Любоко він, Любомир. То я й кажу: всі двори з ним у старому місті облазили. Він знає ходи й переходи, лази й перелази. Прохідні брами показав мені. Я в одному під'їзді на таку мозаїку натрапила, очей не відірвеш. Сьогодні Володі сказала. Він усе кинув, побіг дивитись.

Замовкла, щось там у торбинці почала шукати, мовчки витягла великий конверт, видобула з нього фотографії, віялом розгорнула, мовчки повела рукою: дивись! Я розглядала фотографії. Впізнавала й не впізнавала на них Курницького, ну, авжеж — Любка.

Ім'я в хлопця ніжне. Та хіба воно йому підходить? А може, таки підходить? Он він на фотографії — без окулярів. Регоче, так відверто й весело регоче, зовсім не та напівусмішка, що нею він прикриває свій страх чи нехоть і байдужість. Ні, то таки гарний, трохи пустотливий сміх, і очі в нього веселі, гарні. Невже Валя справді помітила в ньому відверту веселість, безтурботність і щирість? На іншому фото стоїть Любко Курницький і до чогось придивляється з такою зосередженою увагою, що не помічає об'єктива, націленого просто на нього. Камінь якийсь у мурі вивчає. Цікаво, що Валя йому про той камінь нарозповідала? Ну, а це наріжний будинок вулиці Сіверської, кам'яні сходи, якими ось уже більше п'яти століть люди в браму вступають. Хлопчисько сидить на східцях і просто мені у вічі дивиться. Це — теж Курницький? І над цямринням старої криниці на околиці міста? Находились же вони тоді! Чи не раз ходили?

— Малий має в парку свого лебедя,— ніби виконуючи далі дуже нелегкий обов'язок, поволі вимовляла слова Валя.— Він його сам годує, а лебідь впізнає хлопця здалеку, гелгоче і...

— Валю, то ж гуси гелгочуть, а лебеді ячать! У Курницького лебідь! А як же рогатка? Він же котів з рогатки...

— Рогатка? Коти полювали на птахів. Зима торік була люта, синиці ледве цівкали, голуби ледве ворушились. До годівниць горлички літали. От він і стріляв.

— Віриш йому? Янгол він, по-твоему?

— Не янгол. Нормальна дитина. Просто язиком не любить багато плескати.

— Мовчазний, тому хуліган, так?

— Ой, не треба! Краще я тобі розкажу, як він з лебедем заприятелював. Довга, правда, історія, та вже нехай. Якось посеред ночі від крику прокинувся, у вікно визирнув просто на вулицю. Вони в старому будинку живуть, на першому поверсі. На вікнах чудесні ажурні ґратки. Бачить — дядько підпилий іде, під пахвою лебедя несе, як гуску. З озера потяг птаху бідолашну та й несе. Лебідь верещить чи як там? Люди у вікна видивились, зі сну ніхто не дочовпає, в чім річ. Дядько ж і сам, либонь, не тямить, що діється, сам того лебединого крику боїться. Дядько от-от за ріг заверне. Уявляєш картину? Ніч, мляве світло ліхтарів, лебідь у п'яного під пахвою і регіт з вікон. Любко з вікна вискочив, закричав, чи зарепетував,— як

тобі більше підходить: «Віддайте, мій лебідь, ви вкрали!» І все.

Перевівши дух, Валя почала складати фотографії. Виглядала дуже збуджена, навіть знервована, здається, що образилась на мене,— тільки я відразу зрозуміти не могла за що.

— Гарненька історія. Лебеда пожалів — учительку не жаліє. Що ти на це скажеш?

— А що казати? Ти ж не віриш. Могла б і сама в нього запитати. Скажу тобі тільки, що спершу йому ця учителька страшенно сподобалась. Молода, усміхнена, говорить так лагідно, ти й сама чула, голос як у ведучої передачі «На добраніч, діти». Дуже вона йому подобалась.

— А потім перестала подобатись?

— Перестала. А тобі подобається?

— До чого тут мої симпатії?

— Добре, я інакше запитаю. Ти любила свою першу учительку?

— Я й досі її люблю. Ми з нею зустрічаємося часто, буває такий настрій, що тягне зайти, вона уміє людину вислухати, я це дуже ціную... Але до чого ти ведеш?

— Курницький теж любив свою першу вчительку, але ось його в четвертому класі Лариса Пилипівна стала питати: «Курницький, та чом же ти того й іншого не знаєш, та хто тебе вчив, голубчику?» Ну, він і подумав, що то не його ображають, а його стареньку вчительку, котра пішла на пенсію, і спало йому на думку сказати Ларисі Пилипівні, що його вчила добра й лагідна людина, і не можна їй нічим дорікати, бо її весь клас дуже любив. Але клас Курницького не підтримав... Така була історія. А хочеш більше довідатись — питай Курницького, ти ж педагог, не я.

«Ет, який з мене педагог? Не за своє діло взялася, не мені з дітьми працювати,— картала я сама себе, і як же страшенно втішилася, коли із редакції отримала замовлення на статтю про театр! — Звичайно, ось де моя справжня робота, театр — ось моя проблема, а вихованням дітей нехай займається школа, моя ж справа вивчати їхню реакцію на вистави, виявляти, що їм дає театральне мистецтво»,— ось так переконувала я себе — і не вірила собі.

Але це відбулося вже трохи пізніше, а тоді, в розмові з Валею, я намагалась не виглядати переможеною, осопомленою, я ще дозволила собі на таке запитаннячко:

— Коли ти вже так багато знаєш, знаменитий детективе, коли тобі пощастило стільки вивідати у Курницького і навіть довідатись, як його звати, то чи не скажеш мені, чом він стріляв у театрі з рогатки?

— Пишеш соціологічне дослідження? — розгнівалася зовсім справедливо Валя. — Сама думай. Сто варіантів є. Може, на злість Ларисі Пилипівні й собі самому. Може, праведників тихеньких не терпить. Або й просто, як наші предки казали, лихий попутав, чорт під руку штовхнув, дідько напоумив, не туди влучив, та й годі. Що тобі більше подобається?

Тиха, спокійна моя товаришка Валя тепер, здається, готова була навіть кулаками захищати свого Любка Курницького. Вибачати й не гніватись — Ксеня Бортяк мала таке право, адже це її образив Курницький. Але Валя?

— Хм,— здвинула плечима Валя, наче від Курницького цей жест перейняла,— а я думала — ти зрадієш, коли побачиш, що він зовсім не лихий. Я в них удома була, мама й тато в нього добрі, лагідні, в таких не може бути злої дитини, вони його очима на світ дивляться. А ти розлютилась, що схема твоя полетіла. Вибачай, нічим допомогти не можу.

Авжеж, полетіла схема. І якраз кінця історії з Курницьким, ні, не кінця, власне, а от цієї найголовнішої частини, я не встигла розповісти Ромі. Чи, — якщо самій собі признатися,— не наважилася. Адже ця дівчинка також ламала всякі схеми.

Я розповідала, збиваючись на дрібниці, замість того щоб вести мову про найголовніше. Про те, що людина вміщає у собі всесвіт, хоч якою малюсінькою здається, хоч яким дрібним зернятком лежить у яблуці всесвіту.

## 10

Лісовика насправді звали Олексієм, або ж Олешком. Він виріс у сім'ї лісничого, тому так знав, любив і розумів ліс. І мав хлопець ще одне захоплення: він зайнявся дельтапланеризмом. І була це не просто проба сил, не тимчасове, для похвальби перед ровесниками, заняття, а якраз те, без чого життя не уявляв. Олешко увірував, що це в нього назавжди — і ліс, і дельтаплани... Чотири дюралеві трубки, троси-розтяжки, дерев'яні гнучкі рейки, заховані в тонкій матерії. Олешко де міг збирав креслення, витинав з газет і журналів статті про дельтаплани. Давав їх читати Ро-

мі, коли вона приїздила в гори. Одна така стаття була про те, що десь на Волзі, під Горьким, сімдесятирічний дідуган з довгою сивою, розвихреною на волзьких вітрах бородою (як у Льва Толстого!) піднявся на дельтаплані в повітря, а дельтаплан той змайстрував власноручно. То й чом же він, Олешко, не здатний утнути такий же апарат і піднятися на ньому над горами? Він творив те диво потай від усіх, крім Роми.

Чужа таємниця — таємниця подвійна. Зі своєю власною чини що хочеш, твоя таємниця — твій клопіт; а чужу — бережи. От Рома і берегла. Олешка знала віддавна, батьки їхні товаришували, разом учились колись, зустрічались, коли Ромин тато приїздив у гори. Олешко вірив Ромі, як самому собі не годен був вірити. Тільки їй міг розповідати, як воно, мабуть, гарно — злетіти в небо, відчутти себе крилатим. Олешко так і казав: крилатим зробитися, подивитись на гори з неба в польоті. Сам собі такого в думці не вимовляв, просто робив дельтаплан, діставав деталі для задуманого апарата, а вголос мріяв тоді, коли бачився з дівчиною: що там літак! В літаку нема відчуття польоту, не обвіває тебе вітер, ти там залежний від пілота, від напису «пристебнути ремені», від стюардеси, котра подає тобі водичку. І бачився світ з літака обмежений, відособлений металевими стінами. Олешко хотів триматися у повітрі на власних крилах.

Влітку усе було готове. Напнуто прозоро-блакитні, як у гірської бабки, крила; крізь них виднілося небо, коли вони круто натягувалися, і тугі торочки мали надійно утримувати відважного Олешка, коли він зійде на гору Тростян і злетить звідти над Карпатами.

Окрім лісу та мрії піднятися над Карпатами була в хлопця ще й третя надійна прив'язаність: дружба з Ромою. Напередодні свого польоту хлопець признався їй, що ніколи в житті не дружитиме з іншою дівчинкою, а Рома на доказ тих слів стала просити, аби він їй першій дозволив піднятися на дельтаплані. Річ ясна, хлопець не погодився. І тоді Рома заявила, що дружба назавжди, на все життя — справа дуже непевна, крихка й ненадійна, ще ненадійніша, ніж крила невипробуваного дельтаплана. Принаймні вона, Рома, в щось подібне не вірить і обіцяти Олешкові довічної вірності не збирається.

Олешко, й без того смаглявий та ще й засмалений сонцем, при тих словах почервонів, а очі його стали світлі, навіть прозорі. Хлопець одягнув на себе голубий шолом, узяв нелегке спорядження, котре вони ма-

ли нести на Тростян, подивився Ромі в очі. Він ніколи не відвертав погляду, коли з кимось говорив, тож подивився, як завжди, на Рому й сказав:

— Не йди за мною. Не хочу тебе бачити відтепер. Ніколи.

Було те «ніколи» в Олешка таке, що мало тривати довше, ніж його власне життя. Його вже не обходило, відвела погляд Рома чи ні. Йде вона за ним чи зостається. Він її не бачив.

Рома, звичайно, пішла. Вона не могла залишити його самого.

Крадькома тягнулася дівчинка слідом за хлопцем на гору, і він напевно знав, що йде, напевно чув її кроки, та жодного разу не озирнувся, наче Рома назавше зникла з його життя, а може, й не існувала ніколи.

Вона піднялася на гору, й пантрувала,— знову ж таки здаля, ховаючись,— як він ладнається злетіти, як напинаються над ним голубі крила, як майорить крихтний червоненький клаптик матерії, що її за всіма правилами Олешко прив'язав до перекладки перед очима. Рух клаптика матерії мав засвідчувати, що вітер упіймано, що можна летіти. Однак Олешко того разу не злетів. І дівчинка виявилася свідком його невдачі, що для Олешка через те обернулася нестерпною ганьбою. Якби ж то друг бачив біду його, то нехай, а то ж — зрадливець! Рома навіть підійти не сміла, не наважилася глянути уперше, відколи були знайомі.

Додому з Тростяна Олешко подався сам. Рома, немов караючи себе, зосталася. І знову, наче собі на злість (чи й Олешкові) дїждалася, поки сонце зверне до заходу. Тоді рушила вділ, вернувшись до пансіонату смерком. Прийшовши, випитувала, ніяковіючи, в сестри й батька, чи ніхто її не шукав, але ні, ніхто; чого б її хто шукав, батько давав їй волю й не турбувався, що дівчинка десь затрималася. Олешко не міг би заблукати в горах, а Рома завжди ходила тільки з ним, батько про це знав. Та хто б її мав шукати? Зрештою, інакше й бути не могло. Олешкову натуру вона добре знала.

Насправді вона свято вірила у довічну дружбу, і кращого приятеля, ніж Олешко, в неї ніколи не було й не буде, і знати вона нікого не хоче, крім Олешка, хоч розуміє, що він і не озирнеться їй услід, якби вона й потрапила йому на очі. Сказала ж вона Олешкові оті дурні слова тільки тому, що хотіла полетіти на дельтаплані. Не просто першою, а тільки замість Олешка.

Бо якби мало статися якийсь лихо (хто ж від нього запевниться, коли злітає вперше над горами на власних крилах?) — то нехай би з нею скоїлося, а не з Олешком. Тому таке й наговорила. От і все.

Ну, а потім сестриця дорогоцінна дозволила собі прочитати про все це, записане в щоденнику, переказала батькам, а батьки, як і Олешко, чомусь зрозуміли все не так, як було насправді. Замість того, щоб висварити Рому за те, що вона в скрутний момент так по-дурному повелася з товаришем, вони дорікали, що потай ходила на Тростян, нікому не розповіла про Олешків замір летіти і взагалі дозволила собі розмірковувати про такі справи, як довічна дружба між хлопцем і дівчинкою.

— Ти собі уявляєш, що було б, якби він піднявся? — жахалась дуже нелогічно мама, бо «було б» тільки тоді, якби він упав. А піднятись!? Якби він тоді піднявся, може, й сварка їхня досі б минулася? Та він же, мабуть, і піднявся, не тоді, так пізніше він напевно доп'яв свого. Рома вірила, що доп'яв. Вона раділа й заздрила водночас, як це, напевно, радісно летіти над горами, над лісом, котрий унизу мав би бути зелено-сірим, з цятками жовтих листочків, і річка ніби нахильці, — як не вилетється з берегів, — мусила б яскраво блискотіти, а що ж вітер? Вітер і крила хлопець напевно відчував, як власні руки, бо інакше не варто й підніматися. Подолати простір вистачить і літака, а от самому, самому летіти!

Тепер вона ніколи не почує від Олешка, не довідається, як воно там є, коли ти в небі, з хмарами, як птах. Найчудніше було, що ні вона, ні Олешко нікому й слова не зронили про ту спробу злетіти на дельтаплані, ніхто про те й не знав, а от же відразу розійшлася селом легенда, наче хтось бачив у небі крилатого хлопчика, якраз над Тростяном. Може, так буває, що чиясь мрія для людей стає явою? Чи то таки Олешко наступного дня знову спробував злетіти?

Відколи сестра, встроивши свого носа в Ромині справи, прочитала запис у щоденнику, Рома й словом ні до кого не обзивалася вдома. Спалила щоденник і, як затялась, мовчала. Хіба ж вона не має рації в усій цій історії?

...Знову кінчався зимовий день, сутеніло, і сутінки знову пахли далеким лісом, простором, снігом. Десь під льодом тихенько дрімала в річці риба, про яку все знала дівчинка Рома. Схожа на музиканта в концертному вбранні, сплеснула в польоті крилами сорока.



Під гору поволеньки дибали коні, впряжені у сани. Вони звідкись добувалися до пансіонату, певно, привезли нам щось незвичайне. Вгорі, за легкими, але непрозорими хмарами, дрімали зорі, як риба під льодом: А чом би зіркам не здрімнути хвильку, поки хмари затуляють їх від людського ока?

День кінчається, сутеніє, а де те дівча із слаломними лижами та Фредкою? На найближчій горі, де прокладена вже добре знайома мені лижня, їх не було, я щойно звідти. «Спортивні» хлопці, промоклі й розчервонілі, поняття не мали, де Рома. Чи треба вже бити на сполох, а чи ще зачекати? Колись, у таке саме надвечір'я, я чула слабкий людський голос над горами, котрий надсадно і ніби без надії кликав когось, а відповідала голосу лише глухувата луна. Мені зробилося моторошно, я задумала собі: от ще тричі обіду довкола будинку, а вже тоді... Що тоді — я не знала. Здавалося, якщо я комусь скажу, що терміново треба вирушати на пошуки дівчинки з собакою, то тим самим накличу справжнє лихо.

Обходячи доокруж будинку, я міркувала над усім тим, про що ми з Ромою говорили, про Курницького, Лісовика, про Валю Біленко, Ксеню Бортяк і Роминих рідних. Ось ніби щойно вона танцювала під шалену музику з двома своїми однолітками, а потім читала про Наполеона й питала, чи не хочу я стати знаменитою, а ще скаржилася, ніби стає відбитком інших людей, ніби вона — не сама по собі, а звичайне дзеркало. Смішне дівчисько! Якщо вона не вигадує і справді така чутлива, то має дивний дар від природи.

— Мої тато й мама ніколи між собою не сваряться, — сказала мені Рома. — Принаймні я цього не чую, а це вже добре, правда? І в школу не бігають без потреби, хіба лиш на збори, й оцінок не випрошують, то це вже благословення неба, а не батьки, правда? От тільки з Олешком нічого не зрозуміли, це для них недоступне, на жаль... А так — цілком нормальні батьки.

Авжеж, цілком нормальні. Піднімаючись у тривозі до своєї кімнати, щоб переконатися ще раз, що Рома там нема, я побачила біля дверей високу жінку в елігантному кошушку, з примруженими й ледь лукавими, хоча й невеселими сірими очима. Я вмент зрозуміла, хто це.

Намагаючись не виказати своєї тривоги, я підійшла ближче.

— Добрий день! Я, мабуть, до вас, — озвалась жінка схожим на Ромин голосом, остаточно впевнивши

мене у здогадці.— Черговий сказав, що моя мала отаборилась у вас.

— Отаборилась,— охоче визнала я й відразу, аби мати ні про що не розпитувала й не вибачалась за Ромине вторгнення до мене, додала: — З моєї власної охоти. Нам удвох тепліше було й затишніше. Ми те-пер справжні друзі... Прошу до нашого вігваму.

«Вігвам!» Мене ще стало на жарти? А що я скажу, коли вона почне розпитувати про дочку, де вона зараз?

Вона не питала. Ми говорили про інше.

— Дитячі вибрики, правда? — ніби чекала підтвердження мати, поки ми сиділи біля столу, на якому лежали і списані, й чисті аркушки паперу. До лиха з тою статтею! Де тиняється дівчисько?

— Вона вам, мабуть, усе оповіла... Хоча — дівчинка химерна, замкнена і з фантазіями, могла й навігадувати, могла й правду сказати. Вибрики, правда?

— Вибрики?

Курницький мені допоміг відповісти на запитання. Саме цей нестерпний хлопчисько допоміг мені зараз. Якщо я не зуміла зрозуміти його, то тут уже не мала права помилятися.

— Ні, не вибрики. Це в неї характер. Вона вже має свої принципи, свій погляд на світ. Власну позицію має.

— Принципи? Позицію? — дивується Ромина мама.— Але ж їй тільки чотирнадцять років!

Мати все ще не питає, де Рома. Звичайно, вона рада можливості поговорити про дочку зі мною, я їй кажу, що працюю педагогом. У театрі. «Це вже зовсім цікаво»,— сміється Ромина мати, а я знервовано мну списаний аркуш — до біса з писанням, де дитина? Зараз треба буде сказати... Я встала й підійшла до вікна, подивитися вниз на дорогу. У смузі світла, що сипалося з ліхтаря безліччю мерехтливих сніжинок, стояла Рома. Звівши голову вгору, дівчинка наче шукала десь далеко, аж у небі, джерело того непевного світла. Обличчя її, здавалось, пливло в мерехтінні сніжинок і виглядало зоддалік тихим, задуманим, примиреним з усім на світі. Розтуливши уста, вона, мабуть, упіймала сніжинку й усміхнулась, не відаючи, що я за нею спостерігаю. Фреда стояла обіч смирно й теж примирено. Лижі були оперті об ліхтарний стовп. Мабуть, я ту картину пам'ятатиму все життя.

— Мамо! — видихнула Рома, ставши на порозі нашої кімнати, до якої ми обидві звикли, де ми обжи-

лися за кілька днів, проведених тут разом. В кутку потекли калюшкою Ромині ліжі, які вона не занесла до боксу, вузького й темного, мов потайний закапелок на чарівному кораблі. Лежала на ліжку книга про Наполеона, не прочитана ще й до половини, висіла на відхиленій віконниці довга фіолетова стрічка, якою Рома стягувала свою русяву кіску, коли танцювала з хлопцями, і під вікном стояла Фредина миска, з якої ми поїли собаку молоком. Мудрий і добрий королівський пудель, мабуть, відчув настрій своєї господині й раніше од неї втямив, що треба робити. Випередивши Рому, він кинувся до її матері. Тут я вперше почула, як Фреда по-щеньчому повискує, подзявкує, подає басовитий голос, наче звичайнісінький хатній пес.

— Бачиш,— враз набурмосилась Рома,— бачиш, я казала, що Фредка любить тебе більше, ніж мене.

Пудель і далі шаленіє, а власниця його встигла вгамувати свої почуття, згадавши, що перебуває в стані «холодної війни» з усім світом, вона вдає, наче приїзд матері її не здивував, не втішив, хоче виглядати байдужою, але голос не підкоряється їй, коли дівчинка звертається до матері. Голос зраджує її. Уже з першої фрази я відчуваю: мала страшенно рада матері.

— Ну, як ви, тут про все переговорили? Мама й вас, звичайно, натроюдила проти мене, хіба ні? Зухвале дівчисько, котре робить, що забagne... що заманеться, так? Врешті, я ж залишила вдома записку, чого ти примчала? Чого прибула? Не пошкодувала дорогоцінного вихідного!

Враз їй забракло зухвальства, вона ніби зламалася, підкорилась, звела руки, й закинула їх матері на шию, і втупила обличчя в материне плече:

— А взагалі, то могла б і раніше приїхати. Прилетіти, прибігти! Кайся! Чуєш! При свідках.

— Уже розкаялась,— засміялась мати, сміх її наче знову все поламав, знищив Ромину готовність до примирення з цілим світом, до всепрощаючої доброти, до цілого світу, з котрим вона ось щойно почала знову налагоджувати контакт після відречення й непорозумінь.

— Чого ти смієшся? Тобі весело? Думаєш, я забула? Забула, так? Пробачила своїй дорогоцінній сестричці, котра нюшкує, нишпорить по чужих записниках? Ніколи в житті цього їй не забуду! Додому хочеш мене забрати? А ось я візьму й не поїду,— одним духом проговорила Рома.— Нікуди не поїду! З місця не зрушу!

В інтернат піду! А чом би й ні? — наче сама до себе вже промовила й гірко скривила уста: — Жаль тільки — Фредку доведеться залишити. Напризволяще.

— Ромко, дитино, що ти вигадуєш? Ти думаєш, що ти говориш? — мало не з розпачем запитала мати, видно, вона добре знала свою дочку.

Я не мала права zostаватися при їхній розмові. Мусила вийти. Залишивши їх наодинці. Те, що я думаю й відчуваю, ніяк не повинно впливати на їх стосунки. Я ж таки чужа. Мого педагогічного досвіду вистачило, щоб здогадатися про це.

Йшла я тою дорогою, котрою ми вибиралися недавно до Лісовикового дерева. Верталася уже поволі додому, бо трохи змерзла та й темно було. Почувалася самотньою, при мені були тільки мої міркування знову про обох цих дітей, Рому й Курницького, я думала також і про театр, який так чи інакше мусив бути присутній при мені, бо куди я від нього дінусь? Театр я справді любила, але не так саме дійство, як тих людей, котрі його творили, і тих, котрі приймали їх мистецтво. Це я тепер остаточно зрозуміла.

Тихенько постукавши у двері, я зайшла до нашої з Ромою кімнати. Дівчинка стояла біля вікна, потираючи щоку, однак сльози не зуміла приховати. Плакала, звичайно, бо очі мала підпухлі й ніс червоний, як з морозу, стояла біля вікна вже одягнена, у тих своїх величезних чоботиськах, з торбою і з шапочкою в руці. Обое з матір'ю чекали, очевидно, на мене, хотіли попрощатись — був ще один вечірній поїзд, яким вони могли поїхати додому. Мені стало сумно, ніби я справді зустрілася з своєю сестричкою, і от доводиться розлучатись.

— Ми їдемо, — повідомила Рома, погладжуючи Фредку. — Їдемо, а як же інакше. Мама хоч кого приколише. Навіть мене. Ви не гніваєтесь?

— Ну, це ще треба перевірити, — невесело й серйозно кинула мама. — Не знати, хто кого приколисує. Ось наша адреса. І номер телефону. Раді будемо, якщо обізветесь, — сказала вона до мене.

— Обізвусь, — пообіцяла я. — Щасливої дороги.

Ми спустилися до холу, а потім вийшли і за поріг пансіонату.

На дорозі Рома трохи сором'язливо обняла мене, а потім враз притулилась тісніше й на мить завмерла.

— Я на Тростян ходила. Я мусила. Ви не гніваєтесь? — гаряче дихнула мені в вухо й прудко кинулась наздоганяти матір. Вони подалися до шосе, я заста-

лась стояти під вхідними дверима. І тут Фредка замушилась, засмикалась, рвонулась назад, до мене, і запитливо зазирнула в очі, замиготів її куценький хвостик. Рома з матір'ю спинились, пес кинувся до них, а потому знов до мене, і було в тому роздвоєнні щось тривожне й сумне, а водночас таке зворушливе й несподіване для мене, що я мало не розрюмсалась, як дівчисько.

— Йди, Фредко, йди до Роми, я залишаюся тут.

Вона зрозуміла й пішла. Наздогнала дівчинку й уже ступала поряд з нею, мабуть, як завжди високо піднімаючи тонкі лапки, що померзли у снігу, але я бачила вже тільки їхні темні силуети, що поволі розпливалися у чорноті зимового вечора. Може, Фредка подумала, що я їх зрєклася, але ж це було зовсім не так.

Тепер я мала досить часу, щоб по-справжньому зосередитись і взятися до роботи.

Адресу й номер телефону Роми я старанно й виразними літерами перенесла до свого записничка, а потім взялася читати забутого «Наполеона». Тільки ж забула вона його зумисне. У книжку був укладений недбало роздертий навпіл аркуш мого ж таки білого паперу, і було там кривувано написано: «Здається, я знаю, кому ви можете розповісти все до кінця про свого дорогоцінного Курницького. Пошукайте Лісовика. Знайдіть його обов'язково, це зовсім не важко, після школи він завжди заходить до книжкового магазину й переглядає книги про ліс. Ви впізнаєте його, але не кажіть, що знаєте мене. Він зрозуміє, чому Курницький стріляв, і скаже Вам. І все. Фініш. Ніяких сентиментів. Рома».

І ще дописала на звороті: «Можна, я прийду до Вас? Ні, не радійте, не в театр,— просто до Вас? Знаєте, про що ми сперечались із тими хлопцями? Я їх переконувала, що з Вами можна говорити по-людському, а вони казали, що дорослі — це все одно дорослі, і нічого їм не поясниш. Фреда Вам кланяється».

Під запискою стояла вчорашня дата. Вона таки сама, ще вчора, вирішила повернутись додому. Я подумала, що статтю навряд чи допишу, адже мусила знайти Лісовика. Бодай для того, щоб узнати, чому ж таки Курницький стріляв.

# ЗМІСТ

ДЕСЯТЬ СЛІВ ПОЕТА . . . . .	3
БЕНЕФІС . . . . .	85
ЯБЛУКО І ЗЕРНЯТКО . . . . .	179

---

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

**Нина Леонидовна Бичуя**

**ДЕСЯТЬ СЛОВ ПОЭТА**

Повести

Художник

**Екатерина Ивановна Суевалова**

Львов, издательство «Камэняр»

(На украинском языке)

Редактор *О. К. Романчук*  
Художній редактор *Б. Р. Пікулицький*  
Технічний редактор *В. І. Франчук*  
Коректор *М. І. Ткач*

Інформ. бланк № 1650

Здано на складання 10. 07. 87  
Підписано до друку 12. 11. 87  
БГ 03598. Формат 84×100<sup>1/32</sup>  
Папір друк. № 2. Гарнітура літературна  
Високий друк. Умов. друк. арк. 12,48  
Умов. фарбовідб. 12,78  
Обл.-вид. арк. 14,97  
Тираж 15000 пр. Замовлення 1004-7  
Ціна 1 крб. 10 к.

Видавництво «Камэняр»  
290008 Львів, Підвальна, 3

Львівська  
книжкова фабрика «Атлас».  
290005 Львів, Зелена, 20

---

**Бичуя Н. Л.**

**Б67** Десять слів поета: Повісті. — Львів: Каме-  
няр. 1987.— 256 с. : іл.

Нову книгу сучасної української письменниці становлять по-  
вісті «Бенефіс» (про молодих акторів), «Десять слів поета»  
(про життя і творчість відомого режисера Леся Курбаса) і «Яб-  
лука і зернятко» (про виховання підлітків засобами театраль-  
ного мистецтва).

4702590200-077  
Б М214(04)-87 59.87

ББК 84Ук7  
У2



1 крб. 10 к.