

Юрій Яновський

Майстер корабля



*Часть сборника
Чотири шаблі (збірник)*



Юрій ЯНОВСЬКИЙ
Майстер корабля

«Фолио»
1927-1928

Яновський Ю. І.

Майстер корабля / Ю. І. Яновський — «Фолио», 1927-1928

Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» — один з найоригінальніших творів періоду Розстріляного Відродження — сьогодні повертається до читача. Це романтичний пригодницький роман, у якому яскраво втілено тему подвигу, кохання, відданості дитячій мрії.

© Яновський Ю. І., 1927-1928

© Фолио, 1927-1928

Содержание

I	6
II	10
III	13
IV	20
V	24
VI	29
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Юрій Яновський

Майстер корабля

Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, – забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!..

H. V. Gogol

*Nein! hier hat es keine Not:
Schwarze Mädchen, weißes Brot!
Morgen in ein ander Städtchen:
Schwarzes Brot und weiße Mädchen.*

J. W. Goethe

*But the standing toast that pleased me most
Was, «The wind that blows, the ship that goes,
And the lass that loves a sailor!»*

C. Dibdin

*O navis, referent in mare te novi
Fluctus?*

Horatius

I

Сиве волосся до чогось зобов'язує. Старечі ноги йдуть уже просто до могили. Багате досвідом життя лежить переді мною, як рельєфна мапа¹ моєї Республіки. Скільки-то води втекло з того дня, коли я, молодий, зелений юнак, окунувся в життя! Зараз мені – за сімдесят, мене термосить іноді ломота, руки дрижать, і на очі набігає сльоза. Тоді я наказую розтопити кану, кладу на підставку ноги і стежу вогники над деревом. Це такий архаїзм тепер – топити дровами, але не нарікайте на мене – я згадую свою давню юність. Дивлюся, як перебігає прекрасний вогник, символ вічного переходу енергії й розкладу матерії, простягаю до нього руки, і він гріє мої долоні, на яких лінія життя доходить уже до краю. Старість до чогось зобов'язує.

Сьогодні я бачив нашу надзвичайну «Білу Пустелю». Молодий кінорежисер із повагою потиснув мені руку й захоплено подивився в вічі. «Він не може висловити всієї радості з того факту, що бачить мене. Він радий, що бачить мене здоровим, і запрошує до себе в ательє. Він за моїми книжками вивчав кінематографію. Він перекаже товаришам по роботі, що велика людина (це я) ущасливить їх візитом». Аж утомив компліментами. Я ще раз потиснув йому руку й лишився на самоті.

«Біла Пустеля» дійсно шедевр. Такі картини з'являлися в нас раз на десятиріччя і стояли, як маяки. Ви пам'ятаєте, певно, «Народе, встань!», «Останній Клич» та «Китайське Сонце»? Що діялося в пресі з приводу «Повісьте прапор над морями!»? І, нарешті, передостанній велетень славетного Семпера Травиці – «Народження інтернації». Була спеціальна демонстрація шкіл. Діти носили прапори і плакати по вулицях, вигукуючи Травиці: «Спа-си-бі, дя-дю Семпере! Ві-та-є-мо дядька Семпера!» Мікрофони збирали всі привітання й доносили їх до вух Травиці, що саме сидів біля кани в моїй кімнаті.

Тепер я знову мав щастя побачити на екрані новий крок наперед. Кіномистецтво дійшло апогею. Якими смішними здались мені витвори його на зорі існування. Ми, пригадую, ніяк не могли погодити між собою питання: «Мистецтво кіно чи ні». Ви бачите, які ми були подитячому нерозумні й яким дурниціям віддавалися.

Наші кроки в кіно були спробами дитини, що вчиться ходити. Батьки наші винайшли фотографію. Ми цю фотографію пристосували до фіксування руху. Віддрукувавши позитиви, ми рухали їх перед щілиною в картоні. Завдяки тому, що око має властивість затримувати в собі певну долю секунди все те, що воно бачить, – ми мали безпереміжний рух. Це був примітивний *стробоскоп* або ще з десяток назв, якими це приладдя називали різні винахідники. Платівки скляні поволі зійшли на нескляні. Апарат знімальний відповідно реконструювався, винайдено було плівку, і з'явилися перші метри величезного мистецтва, що його звемо тепер – Мас-Кіно-Мистецтво.

Вогники в кані стрибають і потріскують, вони пустують, як дітвора. Мені починає боліти серце. В цьому немає нічого дивного: повертаючи до молодих років, і сам стаєш ніби молодший, серце мусить більше працювати, а воно ж – стара калоша, моє серце. Гей, однолітки, чи й вам так болить часом серце? Та де! – Тих узяла могила, а решта замкнулася в баштах поважної старості.

Мені нема чого ховатися з тим, що було. Старість не може казати неправду. Нащо вона їй здалася? Кого їй треба задобрити або перед ким замовчати? Вже видно край дороги й неминучість. Проживши життя, можна мати мужність нарешті подивитися всім у вічі.

Я затулююся рукою й дзвоню до фільмотеки. Я тепер дуже поважна людина, і до моїх послуг завжди ціла фільмотека країни. Я кажу в мікрофон декілька слів майстрові фільмотеки. Він умовляється з братом циклу історій. «Зачекайте хвилинку, То-Ма-Кі, – чую я голос май-

¹ Мапа – карта.

стра, – електричні розряди тепер заважають передавати фільм. Але з метеорологічної станції передають: насувається повітряна вільгість. Приготуйте ваш екран». То-Ма-Кі – це звучить так мене – Товариш Майстер Кіно – найвище звання для кінематографіста. Я устаю від кани, одсуваю завісу перед невеличким екраном і заземлюю один дріт. Ставлю довжину хвилі 725 і спокійно повертаюсь до вогню кани.

Я сиджу мовчки. Родини я не маю. Розлетілися всі по світі, розійшлися. Тепер старший син відбуває повітряні рейси Оде – Індія. Я іноді дістаю від нього привітання з дороги. І разом з його голосом чую плескіт океану під його безшумним самольотом. «Тату, – гукає він мені, – я бачу хвилі, що посивіли, як твоє волосся! Тату, зараз буде буря! Я забираю височінь. Ось мене вкрила роса хмара. Привіт тобі, тату!»

Дружина моя була з чужого гнізда. Коли я носив її на руках по моїй тісній халупі, я мріяв про синів-соколів, єдине, ради чого треба жити. Я їх маю – цих синів. І хто мені дужче радісний чи любий – не знаю.

У мене в стіні є ніша. Там стоїть урна з прахом дружини. Раз на рік я ставлю дорогий попіл на стіл і розмовляю з ним, плачучи й приказуючи. Цей колишній народний звичай я перейняв цілком. Потім я дістаю звістку від мого молодшого сина, чие народження щільно зв'язалося із смертю матері. У мене немає до нього гіркості. Я люблю його. Він подібний до покійної дружини.

Професія мого сина – писання книжок. Це визнало кілька авторитетів у цій справі. Я посміхаюся сам до себе. Як усе змінилося на світі! Колись, за моїх молодих часів, люди, що писали книжки, прагнули комфорту, розкішної кімнати і спокійного сидячого життя. Дивно чути за такий архаїзм? Справді, так було.

Тепер, звичайно, немає нічого похорого. Мій син цілий рік перебуває не знати де. Його кімната в будинкові стоїть замкнена через увесь цей час. Несподівано він з'являється з повітря чи з електропотягу й оселяється в кімнаті на якийсь час. Він розбирає й сортує матеріали і свої записки перед виданням. Пише він – де його притулить дорога: на морі, на повітрі, в лісі й в снігах, на екваторі, в піщаній пустелі, де нині заводять воду. Його твори завжди легкі, бадьорі, і вони звучать, як пісня птаха.

Щаслива вона – молодість! Сьогоднішня кінокартина «Біла Пустеля» й її режисер спали мені на думку. Перед початком демонстрування сидів я в своїй кабіні. До мене не долинав жоден звук. Зала Великих Переглядів розподілена на кабіни, і в кожній сидить глядач. Картину демонструвалося дванадцять годин. Стереоекран був майже прозорий і світився сам. У мене завмерло серце, бо я почув один удар у гонг. Картина починалась. Зашумів пропелер вентилятора, розіклаталося автоматичне крісло, запрошуючи сидати зручно, і засвітилися збоку невеликі скляні гудзики з літерами. Я міг, натиснувши гудзика, мати все потрібне автоматично.

«Біла Пустеля» – майже безфабульна річ, з погляду критика тридцятих років. Ми вже забули ту «Line of beauty»,² що нею хотів у 18-му віці художник Гогарт {Ідеться про відомого англійського живописця й гравера Вільяма Гогарта (10.11.1697, Лондон – 26.10.1764, Лондон), роботи якого сприймалися у XVIII столітті як виклик художньому істеблішменту: «бесіди» (вільні групові портрети) майстра були адресовані широкій публіці. Гогарт створив навчальну академію, яка в 1768 році стала Королівською академією. Його знали як борця за узаконену охорону авторських прав. Гогарту належать сатиричні серії «Кар'єра блудниці» (1730 – 1731), «Кар'єра розбещеного» (1735), «Модний шлюб» (1743 – 1745) тощо.} відкрити закони краси. Наскільки можливо, ми узаконили ту безліч винаходів, що їх додає кожен талант, творючи мистецькі цінності, – додає до законів майстерності й побудови.

Страшно слухати, коли заведе нині хто мову про фабулу, як нитку, про героїв, що не міняють характеру, і про автора, що боїться пересягнути через безодні людських умовностей.

² Лінія краси (англ.).

Point de départ³ «Білої Пустелі» – неймовірний пейзаж. Сміливо взято дерева, вкриті снігом, вони стоять над головою глядача, обсіпаючи сніг в об'єктив. Гола людина вийшла з-поза дерева і, страхотно вирісши, заступила цілий екран голими грудьми. Після неї не лишилося жодних слідів на снігу. Знімали, очевидно, вдосконаленою методою Шюфтана – на знятий пейзаж знімаючи окремо людину. Після цього ми побачили, як родить жінка. Її ноги, посинілі від болю, тремтять, і тремтять повний живіт. Ось що в нас є ще незмінного з перших років людського розвитку – його ніколи ніхто не перейде й не полегшить. Повсякчасне нагадування тих колосальних просторів, що їх перейшло людство.

Жінка починає родити. О найсвятіша радосте народження дитини! О глибока повага до мук матері! О радість життя!

Я замислився, нагріваючи руки. Тепер вони мерзнуть мені повсякчас. Розповіді «Білу Пустелю» – я безсилий. Логічно вона не вкладається в рамки людської послідовності. Я й досі ще здригаюся від бадьорості й сили, що їх відчув я, переглядаючи картину.

Майстер фільмотеки виконав обіцянку. Його голос почув я з репродуктора мого телефону. «То-Ма-Кі, – сказав він, – ми даємо на хвилі 200». Я знаходжу цифру 200 і зручніше вмищуюся в кріслі.

Дожити до глибокої старості я раджу всім. Тільки не несіть із собою недуг. Коли трохи недобачати – це не шкодить: позаду великий перейдений пейзаж лишився, і зовсім не треба очей, щоб його бачити.

Більше докучають шлунок і серце. Весь час я мушу бути в курсі справ мого черева. Я чую, як бере моя рідка, як сукровиця, кров їжу для клітин. Моє серце набігалось за життям й тепер помалу стискується й випростується. Я, наче сторонній обсерватор, стежу за змиранням колішат механізму.

Моїх років людина живе мозком. Це довершена жива істота, яку я ототожнюю з собою. Я тільки стежу за тим, щоб мій мозок отримував належну йому частку їжі і щоб жили нормально його клітини. Почуття в мене вельми умовні: я тільки по звичці люблю чи не люблю когось, поважаю чи не поважаю певний учинок. Мені нема чого перецінювати те, з чим я жив. Мало часу.

Мені не хочеться тепер бути не тим, чим я є: ні президентом, ні Наполеоном, ні Колумбом. Я тепер усвідомив своє місце серед мільярдів літ людства, серед астрономічної кількості людських створінь і на мікроскопічній планеті. Молоді, я звик уже до небуття.

Тепер мій мозок працює нормально, я чую пульсацію крові там.

Я не знаю жалощів, скажете ви. Я жорстокий, скажу я вам. Бо жаль – недостойне почуття, воно зневажає того, кого ми жаліємо. Воно привчає декого, щоб їх так зневажали. Мені ж – однаково, що про мене скажуть. Мозок працює тепер нормально, скепсис мій розтанув у розумінні вселюдського. Я не можу гніватись, бо немає людини, яка могла б заподіяти щось достойне мого гніву. Мені іноді стає страшно вві сні, коли я на секунду старечого сну відчую себе не старим. Я стою на високому щаблі, і мої роки дають мені можливість із неприступної гори оглядати місцевість. Без захоплення дрібницями. Без гніву. Без жалощів. Без страху. Без особливих переживань і ненависті. В холодній старечій любові до найпрекрасного (о, повірте мені), що я знав у світі, – до Життя.

Екран заливає густа течія світла. Воно вібрує якусь частку секунди, міниться, пливе – і я вже гублю з очей екран. Розчинилися переді мною двері в прекрасний вечірній присмерк. Я немов чую повітря крізь ці двері, повітря саду і квітів яблуні. Мені роблять приємність – показують сад, де я літую літо. Я дякую майстрові фільмотеки – вони такі добрі до моєї старості. Я не смію запідозрити інших причин їхньої доброти до мене.

³ Вихідна точка (*фр.*).

Даруйте, коли ви юнак і вам кортить скоріше в усьому доходити краю. Правда, друже (коли ви мені рівня), – помилку робить той, хто поспішає? Він, не доцілувавши одні уста, летить уже до інших. Не долюбивши одного тіла, він тягнеться до другого. Воно краще? Ні, це тільки так йому здається. І здаватиметься, і летітиме він, не знаючи, що все на світі є перебіжне й немає ніде чудес і тайн.

Дозвольте мені бути досвідченішим за вас, мій шановний. Ви бачите, мені однаково приємно говорити про кіно, про «Білу Пустелю», про мою юність і старість, про справи інтимні і справи громадські. Немає на світі різності між усім цим, немає важливого й мізернішого. Все мені близьке, і повірте, що я не стану витрачати дорогоцінної крихти часу на зайве. Я випиваю останні роки, як краплі старого незабутнього вина, не знаючи, коли йому вийде край.

Ось перша картина, як перше слово, видряпане дикою людиною на корі дерева, на стіні печери. Вона має кілька метрів довжини. Поїзд підходить до перону. Метушаться, заглядаючи в об'єктив, люди. І все. У залі ціла паніка – так вплинула ця перша картина. Нескінченна хроніка. Гори й озера, море й сніги. Перегони, паради, царі з жінками й дітьми (не смішне вам це слово цар?), свята й бенкети. Б'є Велика революція. Вона почувається ще раніш у тривожних кінокореспонденціях з фронтів, її подих чути в вітрі, що колише трупи на колючому дроті перед окопами. Б'є революція, і завмирає кіно, фіксуючи лиш випадкові моменти на випадковій плівці випадковими апаратами й операторами.

І, нарешті, починають іти картини, що в їхньому творенні я брав неабияку участь. Я впізнаю декорації, я знаю, як вони виглядають із противного боку, і я знаю, скільки разів сварився за них архітект з режисером. Я ніби переживаю все. Я можу, заплющивши очі, описувати кожне місце цих чотирьох десятків картин.

Мій розум хоче згадувати! Але я хитрую з ним, я – стара людина. Мені цього тільки й треба, та я ще трохи не поспішаю. Потім я вимикаю екран, вимикаю телефон, світло над головою і віддаюся думкам, повернувшись до кани.

II

До кінофабрики я приїхав молодий і простий, як солдат з булавою маршала в ранці. Я, підсакаючи, ходив по місту, дивувався на море й забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Фемідою з терезами в руках. На одну з шаль мені ніяк не терпілось покласти хоч морського камінця на мою користь.

Ви ніколи не жили біля моря? Ви не знаєте пахощів порту й не ловили бичків на хвилерізі? Вам чужі такі слова, як «клівер» або «грецький» та «очаківський» паруси? Та що я питаю! Не можете ви цього знати, бо змінилося все відтоді, як я вперше довірив себе морській воді. Тепер того не побачиш, – брудного, вонючого й романтичного портового завулка, що виходить на море. Тепер цемент, асфальт і машини. Тепер не стають пароплави під дамбою просто, а заходять у спеціальні ангари.

Отже, прошу не нудьгувати, коли я перейду зараз до опису міста, що в ньому мені доля судила стати щільно до виробництва кінокартин. Це я зроблю для тих, що зачитуються романтикою старого моря. Люди ж поважні, що не люблять більше одного разу на рік виїздити за місто, почувши мою обіцянку за силу цікавих речей, про які мова буде далі, можуть тим часом почитати пообідню газету й узятись до мемуарів тоді, коли я віддам належну увагу молодим читачам.

Оселився я в готелі. Це – досить великий будинок, розподілений поверхами, коридорами, стінами й дверима на окремі кімнати. Будинок стоїть на розі людної вулиці й прекрасно резонує звуки. Зразу вам неприємно, ви зачинаєте все, що можна зачинити, але звуки залишаються в кімнаті, як меблі, і ви *volens-nolens* звикаєте до них. Вони створюють навіть деяку *Gemutlichkeit*.⁴ В наші теперішні часи таких готелів немає. Їх позачиняли, пам'ятаєте, після славетного виступу доктора Боя в палаті депутатів. Він довів, що готелі спричиняють травми в мозкових центрах людини, і через ці травми зростають такі контингенти злочинців, як батьковбивці, руйнники родинних основ, песимісти й істерики.

Коли ви хочете хоч приблизно уявити собі готель – ви свою тиху санаторію, де спочиваєте два місяці на рік, перенесіть на ріг Центрального Кільця та одного з Радіусів. Там літають і грюкочуть під вікнами поїзди. Ви виходите з будинку й переходите вулицю. Коли ви живете на одному з Радіусів, ви потрапите на широкий бульвар, що йде серединою Радіуса. Коли ви живете на одному з Кілець – ви знову ж таки опинитесь на бульварі – ширшому й затишнішому. А нам, щоб побачити дерево, доводилось трамваєм їхати далеко за місто. Щоб понюхати квітку – треба було виростити її в кімнаті. Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем.

Мене вражала настирливість моря. Де б ви не йшли, воно завжди синіло між будинками в кінці вулиці. Тротуари – з квадратових плит чорного каменю. По ньому ковзко ходити. Я з півроку зневажливо топтав тротуари, поки взнав від Професора, що цей камінь привезено з Італії і що це – закам'яніла лава Везувію.

Тепер мені видно нікчемність мешканців міста. За них я мовчатиму... Вони тільки бруднили берег. Друге діло – вантажники, моряки й рибалки. А надто останні. Скільки прекрасних вечорів проговорили вони зі мною за четвертю горілки, огірками й скумбрією! Скільки разів вивертав я шлунок, перехилившись через борт шаланди, коли вітер бив у парус, аж над клівером опинявся раптом обрій, а за шаландою волочилася нитка хазяйського «самодура». Це значило – «ходити на скумбрію».

⁴ Затишок (нім.).

Опинившись біля моря, починаєш відчувати нудьгу. Хочеться лягати і ходити без шапки. Кортить почухатись ногою й подивитись у бінокль, чи грає скумбрія. Навіть у справах нехайних і цілком конфіденційних хочеться зайти до берегової печери – темної й вогкої.

Мене приваблював порт. В його порожнечі й пустельному вигляді я бачив мовчазне змагання двох світів. Нас і не нас. Це був час блокади Республіки. Холодний і безсторонній мозок звертає мою увагу на те, що тепер у тому порту повно кораблів. Але я й нині стенаюся весь, згадавши тодішню пустелю.

Ремонтують пароплав. Він стоїть порожній високо на воді біля причалу. Каменем обривається в море пристань. Внизу блищить каламутна вода. Тут досить глибоко. Декілька гав – і між ними я – стоїмо, дивлячись на корму. Прив'язавши дошку до борту, сидить на ній і похитується маляр. Він п'яний украй і вдає з себе митця. Пензлем він кладе задумливо мазки, примружуючи око і співаючи пісні. Співати він не вміє й пісні зовсім не знає. Але це не заважає йому тягти й без кінця повторювати два рядки пісні. Два рядки – і довга мелодія без слів закритим ротом. Знов два рядки – і мелодія.

А скільки прийшлося міне пережити
За еті п'ять лет ідеала... —

співає маляр. Ми мовчки годимося, але маляр далі не йде і все запевняє нас про свої «п'ять лет ідеала», фарбуючи корму.

Цю ідилію порушує сам співець. Він хоче дістати фарби, що висить коло нього на дротинці, перехилиється більше, ніж можна, і раптом летить із пензлем у воду. Ми підходимо ближче. Маляр виринає з води між каменем берега й пароплавом. Там глибоченько, вода холодна й немає за що вхопитися. Нам смішно дивитися, як біля самого берега тоне маляр. Він ще не зовсім протверезився, мовчки борсається в воді й не просить нашої допомоги. Ось він уже разів зо два упірнув, знесилившись. Тоді нас раптом проймає страх – людина тоне. Ми вибираємо з-поміж нас найвищого, беремо його за ноги, а він своєю чергою ловить бідолаху маляра, що продовжує бовтати пензлем воду.

Маляр лежить на дамбі. Він блідий і мертвий. Ми не знаємо, що з ним робити. В цей час чуємо поспішні кроки, по трапу збігає товариш маляра і, як коршун, налітає на невдачу.

«Качати його! – кричить він. – Качати!»

Несподівано мрець схоплюється на ноги. «Кого качать? Мене качать? Та я зараз танцювати буду!» Він справді починає п'яний танок. Притопує ногами, б'є об поли руками. Потім падає на землю і плюється фонтаном морської води. Маляра бере попід руки товариш, і вони довго топчуться на трапові.

За кілька хвилин маляр знову лізе фарбувати корму. Він похмурий, мокрий і весь час мовчить.

Я підкидаю до кани дров. Вони поволі розгораються, їх лижуть вогники, потріскують і пирскають димом. Дістаю з шафи плед і кутаюся в нього. Я наче сам-один на великому світі. За вікнами темно й тихо, електрики нема, і здається мені, що я серед тиші ловлю останні кроки життя.

Мою появу на фабриці мало хто помітив. Хіба що щирі читачі директорських наказів прочитали другого дня, що «та-кого-то зараховується на посаду художнього редактора фабрики». Моя скромна фігура в шкіряній куртці, без рогових окулярів та перістої кепі – справила враження лише на той легіон псів, що обсипав блохами всю фабрику. Пси мене обнюхали, поклали, що я свій, і лащилися до мене, не знаючи, що набули заклятого ворога. По павільйонах, по цехах, по монтажних кімнатах, у ідальні – скрізь на всі способи чухалось, скавучало й гавкало це плем'я.

В кіно я не був новий. Я знав уже всі таємниці кіновиробництва ще до мого приїзду на фабрику. Я придивлявся й оцінював людей, з якими мені доводилося спільно йти. Про Директора я розповім далі докладніш. Він зробився потім моїм приятелем. Він працював на фабриці, доки не пішов командувати полком проти поляків. Це було в час війн сорокових років. Тоді ж він і поліг під Варшавою, поклавши всіх бійців під час штурму. Дехто казав, що його врятували, але чому ж він не написав мені нічого? Я не можу цьому вірити. Його, певно, пригріла земля Варшави.

– Ти візьми їх усіх до рук, – сказав він мені, зиркаючи на мене спідлоба, – так візьми, щоб і не пискнули. Розбалувались, гади!

Розмова йшла за режисерів, яких я мусив узяти. Їх було семеро. Вони були за тих часів диктаторами фабрики. Вони ними лишилися й до наших днів, незважаючи на всі дотепні міркування про колективне ставлення фільму, про колективне оформлення кадрів та про колективний монтаж.

– Значить, ти редактор. Піди сідай, напиши собі конституцію й принеси, побалакаємо. Михайль тепер не хоче нічого, – почув я від Директора.

Михайль – мій колишній метр. А загалом – він ватажок лівих поетів нашої Країни. Футурист, що йому завше бракувало якоїсь дрібниці, щоб бути повним. Я його любив, коли когось цікавить моє ставлення до нього. Він приходив щодня на фабрику, викурював незмінну люльку, ішов подивитись на море і зникав, залишаючи пах «kapsten'a» з люльки. Незабаром він поїхав у відпустку й до фабрики вже не повертався, покинувши мене самого на всі режисерські групи.

Я пішов писати конституцію й писав її з тиждень.

III

Зала першого в Республіці оперового театру вся в червоному оксамиті. М'які крісла стоять трохи на підвищенні, між ними проходи, встелені килимами. Ложі бенуара, бельетажа й ярусів червоніють оксамитом і сяють електрикою. Амфітеатр поважно сидить, чекаючи на початок. Тут дрібна інтелігенція, юнаки з подругами, з якими вже сказано всі слова. Вони тихо й інтимно сидять. Лише галерея не вгаває: ходять, розмовляють, перехилиються через бильця, перегукуються із знайомими й нетерпляче підіймають хвилі оплесків, вимагаючи початку. В залі гасне світло. Завіса блищить пишним золотом розшивки, її освітлюють прожектори з бокових лож і рамп.

– Мамо, де вони танцюватимуть? – несподівано чути серед тиші дитячий голос.

Завіса підіймається, в залу віє холодом сцени, старими фарбами й тим особливим запахом куліс, що завше є незмінний у кожному театрі. Глядачі знають ці пахощі змалку й одразу захоплюються ними. Їхні очі блищать. Порожня сцена, темінь. Промені двох прожекторів. Речитативну мелодію починає оркестр. Гобої м'яко тремтять, їх підтримують кларнети й покриває, вібруючи, звуками поважна труба – баритон. Я починаю любити людину, яка, стоячи поперед мене, керує чудесними звуками. Мелодія самотності, пустельного вітру, нездійснених жадань і кочової романтики. Летить вона на темну сцену від оркестру й запливає до всіх кутків. Звуки пливають і хитаються. Тоді в ці звуки вбігає людина. Вона біжить, підносячи якусь дудку до рота. Я знаю, що не ця паперова штука може давати звуки, які я чую. Людина танцює, легко пересуваючись по сцені, рідна цим звукам і слухняна. Це Йосиф Прекрасний. Він сідає на згористу землю й грає ще, тримаючи дудку. Наче дзвенить у пустелі навколо нього вітер, перекочується пісок, і вівці десь пасуться, подаючи голос з-під гори.

Мушу сказати, що я й тепер почуваю себе зворушеним. Мені доводиться підносити голос на захист балету як видовища здорового й потрібного. Сором сказати, що нині фізкультура зовсім знищила балет, усі танцюють спортивних танків, а балет, як галузь мистецтва, перейшов до законсервованого вигляду. Рідко можна тепер бачити балетні вистави, а ті, що бувають, такі жажливі, без смаку й організації, без живої думки. Те, що ми в свій час починали, бачите, пішло без сліду.

Вистава йде далі. Йосифа знаходять брати. Вітання й лагідність до меншого брата, ніжність рук і розмов. Але це не заважає їм продати Йосифа єгиптянам, коли ті з'являються з-за куліс. Продаж закінчено. Йосиф пручається, просить милосердя у братів і з болем бачить, як потроху одвертаються брати. Сцена порожніє. Пробігають одна за одною неспокійні тіні. Вони біжать пустелею й чують, як женуться за ними любов до брата й совість. Стріла летить ліниво – джа-а-ірр! Тьма. Бігають прожектори, немає братів, й стоїть над сценою розпачливий зойк оркестру.

Я видихаю повітря. Завіса. Оплески й вигуки. Зала починає жити, кашляти, розмовляти й ходити. Я не встаю з крісла, де я сиджу, і передчуваю щось надзвичайне, що має зі мною трапитись. От буває так іноді, коли серце повне ущерть і чекає уст, що надпили б трохи його радості. Знаєш, що в твоєму житті має статись якась зміна, близько біля тебе пройшла жінка й десь ходить, ти дихаєш її повітрям. Чутливе чекання висить у повітрі, як димок або серпанок. Я посміхаюся тепер сам до себе, дійшовши до цього місця спогадів. Над каною стоїть у мене побільшена картка жінки в купальному костюмі. Жінка сидить на чорному камені. Через ріжок іде напис: «Милому, ідеальному другові з Genova». Я дивлюся на знайоме обличчя, мудро (це вам, молоді, здається, що мудро) посміхаюся, бо я знаю більше, ніж скажу, більше, ніж ви знатимете. І повертаюся до зали оперового театру, де вже пройшов антракт і знов погасло світло. Танки при дворі фараона. Мені ввижаються маси, що носять важке каміння на будову, колосся гойдається на сонці і, наче жовта сонячна ласкавість, – ці звуки. Знайома Йосифова мелодія

виходить над усе, та ось він і сам починає цнотливий танок. Його бачить Тайах – фараонова дружина { Тут Яновський вдається до помітного зміщення біблійного сюжету, де подана історія Йосифа та дружини Поті-фара, що був начальником фараонових охоронців, шанованим царедворцем (див.: 1М39-1 – 18). Ім'я дружини фараона Книга Буття не подає. Натомість вона називає жінку, яку фараон подарував Йосифу за дружину: це була Осната, дочка Поті-Фера, жерця Осну (див.: 1М41.45). Події, центром яких став Йосиф, на думку вчених, випадають на той період Давнього Єгипту, який називають періодом Середнього царства (2134 – 1785 рр. до Р. Х.) і пов'язують із правлінням або XII династії єгипетських фараонів, або XV династії Гіксосів, фараонів-пастухів, які прийшли до Фів із Сирії або Палестини. Дехто відзначає, що фараоном часів Йосифа був Саласис (див.: Библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора. – Репринтное издание. – М.: Изд. Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. – С. 722) або Апені 2 (див.: Геллей Г. Библейский справочник. – СПб.: Христианское общество «Библия для всех», 1996. – С. 118). Що ж до Ехнатона (Аменофіса), мати якого мала ім'я Тейє, то його правління випадає на період Нового царства – 1364 – 1347 рр. до Р. Х. Його батько Аменхотеп III царював за 35 років до сина. Таким чином, Йосифа й Тейє (Тайах) розділяє понад 400 років. У тетралогії Томаса Майна «Йосиф і його брати» (1933 – 1943) зваблення Йосифа дружиною царедворця й друга фараона Петепри Мут-ем-енетою відбувається під впливом нових релігійних шукань Ехнатона на заході, по той бік Нілу біля Тель-Ель-Амарина, де споруджується місто Ахетатон й утверджується культ Атона, Она, Атума-Ра, схильного до акцептації чужого сакрального досвіду; Тейє тут – дружина фараона, що є прихильником давніх вітчизняних релігійних традицій із суворим Амоном у центрі. Натомість у сучасних тлумаченнях Книги Буття акцент зроблено на антисемітизмі звабниці – дружини Потіфара Зеліки, або Зулейки (див.: Щедровицкий Д. В. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево: В 8 т. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Теревинф, 2001. – С. 260, 261). }. Тайах придивляється до вродливого юнака. Тайах виходить із групою наперед. Танцюють усі, але її одну бачить око. Вона показує в танку любовну досвідченість. Повнокровна жінка зійшла з єгипетських земель до Йосифа й до захопленого театру.

Перші хвилини я не думаю ні про віщо. Я відчуваю насолоду, милуючись чудесною жінкою. Трохи згодом я кажу собі, що справа більша, ніж я собі уявляю. А ще згодом – мені хочеться переплисти для неї океан і море. О, скільки б я тепер дав за ту юнацьку наївність і вразливість! Юнак хоче бути досвідченим і старішим, а прийшовши до цього всього, жагуче бажає повернути наївні, нерозумні дні.

Тайах танцює в захваті. Вона показує Йосифові свою любов і силу. Одіж на ній лиш підкреслює довершеність жіночих форм, її обличчя блідне навіть крізь пудру. Вища статевана солода танка сходить на неї. Вона – в нестямі. Ахори інших танцюристів завиваються навкруги. Соромливий Йосиф захищається мляво. Падає на коліна й ниць. Падає на землю й Тайах. Вона котиться по землі, повзе. Нестямна жага гонить її. Раптом заходила, закружляла сцена. І, врочисто ступаючи, Тайах виходить на середину. Вона несе фараонові одіж Йосифа. Гримлять тривожно фанфари й барабани. Що він накоїв, цей Йосиф? Він посмів думати про обійми царської дружини? Ганьба йому, красному! Візьміть його на щити й винесіть геть! Похмуро стоять колони, коливаються луки й якісь щити. Наче знов колосиста нива. Піраміди – зростати вгору з шершавого каменю! Кінець виставі, що показала спокушеного Йосифа.

Я виходжу на вулицю й іду. «Оце вже вона. Тепер мені не викрутитись». Я констатую, що й викручуватись мені не дуже хочеться. Підходжу до пам'ятника, звідки видно огні порту й море. Маяк навперемін кладе на море то червону, то зелену смугу... Стою довго, доки вогники сірників, що запалюються регулярно й догорають до краю, зацікавлюють мене. Гуляючи, проходжу повз лавку. Бачу мужчину й жінку, що мовчки сидять. Одне тримає сірника, а друге швидко перебирає пальцями обох рук.

Це закохані глухонімі, що почали свою розмову десь при світлі ліхтаря й кінчають її тут, на тихім бульварі, під подуvom морської вільгості.

Зрозумійте психологію старості, юначе. Народивши вашого батька, ми все життя вважали себе старшим і розумнішим за нього. Вас ми констатували, як першу пересторогу й нагадування про Потойбічне. Звичайно, ми з вами серйозно рахуватися не могли. Ми навіть вороже дивимось на вас, бо ви женете нас до могили. Ви випиваєте наше погасання, красуетесь і ростете. В цьому – закон існування. Пам'ятайте тільки, що ви теж будете такими, як ми, – стережіться вимовити покwapне слово.

Але – не мій жанр, шановні, навчати й виказувати гіркість. Я достойно несу прапор старості. Мої спогади я присвячую молодим, сміливим і чуйним. Їм віддаю я на суд юнацькі помилки й перемоги, щоб збудити їхні думки, щоб спонукати їх на шукання яскравіших просторів і горизонтів.

Я не виходив кілька день з монтажною кімнати. Одна з чергових картин була закінчена, режисер показав її дирекції, а зараз ми сидимо з ним удвох між рулонами плівки і скорочуємо. До речі, я – автор сценарію.

Я сиджу біля монтажного столу, а високий режисер ходить по кімнаті. Одною рукою я рухаю моталку, продивляючись частину фільму на руках.

– Ви, я бачу, знаєте монтаж і вмієте тримати в руках плівку, – каже режисер, – але ви б не дозволили, коли хтось почав би виправляти вашу роботу? Правда ж ні? Можете не відповідати, я бачу відповідь.

Моє мовчання надає йому сміливості. Це його перша картина, це мій перший сценарій. Автор із режисером зійшлися, таким чином, вирішити взаємини. Ми обоє могли бути об'єктивними, могли розмовляти тактовно, логічно. Тоді питання це – режисер і автор – стояло дуже гостро. Багато списів поламали прихильники однієї й другої групи. Але до згоди тоді ще не прийшли. Власне, не до згоди, а до розуміння законів кінематографії. Нам це дивно й згадувати тепер – невже сценаристи не знали, для чого вони пишуть? Невже їм неясна була механіка ставлення їхніх сценаріїв? Невже... але те, що зрозуміле є тепер, – тоді набирало великої гостроти, було гарним демагогічним способом для зриву роботи і зміни кінокабінетів.

Починаю я здалека й щиро.

– Творчість, – кажу я, – поняття егоїстичне й навіть егоцентричне в своїй глибокій суті. (Нині я не так думаю!) Коли я робив сценарій, мені здавалося, що його можна з початку й до кінця записати в Біблію або вирубати зубилом на мармурі. Коли я скінчив писати, він мені видався трохи нудним. А через тиждень я вже ненавидів його, як мою майбутню смерть. (Нині я не так думаю!) Я виносив його в собі, як кобила – лоша. Спочатку вона певна, що її син буде шляхетним скакуном і весь вік ходитиме в шовковій попоні. Коли лоша родитиметься – їй буде просто не до думок. А потім вона його забуде. Є інакші автори, але я вважаю себе за пересічного автора. Тепер дивіться, що ви зробили з моїм лошам. Ви вкрили його попоною на 2800 метрів. Ви нагодували його шоколадним вівсом. Ви вифарбували його в червоний колір і – о небо! – ви одірвали йому голову й хочете приростити її в іншому місці. Ми так розмовляли з годину. Ми встигли б і посваритися, та знали, що картину треба кінчати, і стримували себе. Я й досі ціную витриманість високого режисера і його шляхетне поведження.

– Коли режисер ставить сценарій, – кажу я, – він мусить твердо засвоїти основну авторську думку, тему, проблему. Це не стосується до сценаріїв, де немає таких інгредієнтів. Засвоївши й погодившись, режисер починає думати. Треба йому дати часу на думання. Бо коли його погнати, він ставитиме, не думавши, значить, картина вийде без думок. Думання може відбуватися в різній формі. Не неодмінно, щоб режисер приходив на фабрику щодня і, сідаючи від 8-ї до 4-ї до столу, думав. Він може піти до знайомої дівчини, випити з нею пляшку доброго вина й цілувати її, як свою. Весь час свідомо й несвідомо йому стоятиме в голові ідея

сценарію. Коли він повертатиметься додому, йому дорогою трапиться цікава, рухлива тінь од ліхтаря, похитуваного вітром. Режисер вийме книжку і запише дещо, що не матиме зв'язку ні з ліхтарем, ні з вітром, ні з дівчиною. Просто ми ще мало вивчили закони нашого думання. Ідея сценарію мусить стояти перед очима. Режисер проглядає всі кадри. Деякі він викидає – вони затьмарюють або шкодять ідеї. Деякі він переставляє на інше місце – там вони з кращими сусідами краще йому служать. Деякі він вигадує – вони звучать в унісон з іншими, зміцнюють його ідею. Вона вже стала його – ця ідея сценарію! Тоді режисер береться до провідників ідеї – до героїв. Він мусить їх знати так, як батько не знає дитину. Пам'ятає, що вони «так» себе тримають у сценарії тому, що вони перед сценарним життям жили «так і так», а після сценарного життя житимуть «так, так і так», помруть з отакої причини і в певнім оточенні.

Режисер лякається. Хіба можна все передбачати в людським житті? Це буде сухар, а не людина! Я пояснюю думку й заспокоюю співбесідника. Він не так одразу зрозумів – йому здалося, що я захоплююся трафаретними, а не живими людьми.

– Я з вами погоджуюсь, – каже режисер, – та коли я не вірно зрозумів авторову думку в сценарії? Невже ви за те, щоб до мене приїздив автор (я на вас не натякаю, вибачте), – він замовк на секунду, – приїздив автор і контролював би щодня все те, що я знімаю? По-перше – він не знає ще ремесла, щоб мені перешкоджати робити кадри. По-друге – режисер я, а не він, і, навіть погодившись із його трактовкою кадру, я зроблю так, як я розумію, і він нічого не зможе змінити. По-третє – хіба автор знає, як звучатиме той чи інший кадр поруч із другими, коли я його поставлю на призначене місце? Ви це розумієте, що побачити кадр там, де йому належить стояти, – ціла наука, й не кожний навіть режисер це уміє. Що ж авторові залишиться робити? Посваритись зі мною та поїхати? Чи що інше?

На монтажному столі лежить частина фільму. Слухаючи режисера, я повертаю ручку моталки. Очі мені болять. Дрібненькі малюнки (їх 54 на метр) миготять перед очима. Та я бачу, що цей ось актор – він стоїть тут праворуч – не так тримає руку, як далі у великому плані. Беру ножиці й вирізую шматок руху.

– Може бути, – резюмую я, – лише така постава цієї справи. Автор, продаючи сценарій, знає, що установа, яка його купує, – розуміє ідею твору вірно. Завдання установи – щоб режисер засвоїв цей вірний погляд на твір. У процесі роботи довірена людина установи мусить увесь час бачити, як режисер провадить ідею сценарію. Коли він псує – відібрати від нього ставлення і передати іншому режисерові. Коли він не дотримує дрібниць – не напосідати, поважаючи творчість – цебто процес, якого логічно викласти не можна.

Режисер, я бачу, починає ставитись до мене прихильно. Я ловлю момент і вирізую з картини цілу сцену на декілька метрів. Режисер злякано на мене зиркає, але я не чую заперечень. Кручу далі ручку моталки.

– Я, пам'ятаєте, приїздив до вас як автор, – монотонно дзирчить моталка, – місяців зо два ходив до вас у павільйон, коли ви знімали. Але я радий зараз похвалитися, що другого ж дня я вже знав, хто я. Ви розуміли мій задум правильно, а з вашим виконанням я не погоджувався. Я почав гостро ненавидіти головного актора, актрису мені хотілось напоїти п'яною, щоб її трохи розвезло й щоб вона сміливіше ходила по кімнаті. Дядька героя я б вимочив у солоній воді, щоб у нього шкіра на обличчі загубила сліди масажів. Невідому дівчину з вулиці я зробив би романтичною і примусив би поводитись цю повію так, як тримається порядна жінка. Я не згідний був ні з чим. Мені здавалося, що ви умисне, на досаду мені робите.

Високому режисерові обличчя починає нуднішати. Він дивиться на монтажний стіл так, ніби там лежить його дитина, а я їй ллю на живіт холодну воду.

– Чому ж ви про це мені не казали, – видушує він із себе, – я міг би де в чому погодитись.

– Я вам спочатку казав. Потім я зрозумів своє місце й сидів у павільйоні, примусивши себе забути, що це мій твір так скальпують, і шукав собі веселих думок над домовиною мого створіння. Часом я прокидався й видумував для вас кадри й точки знімання – пам'ятаєте, ви

не раз використовували це. Я ходив по павільйону лиш для того, щоб бачити, як можна те, що написано в кадрі, переводити на плівку. І я, дякую вам, – багато бачив.

Моталка починає густо нервово в моїй руці. Я доходжу до епізоду, що його треба викинути. Він величеський – більше сотні метрів. Я знаю, що режисер опиратиметься, треба скоріше повертати розмову на інше, але мені шкода втрачати розгін, і я кінчаю думку. Знаю, що за епізод мені однаково доведеться сваритися.

– Тепер права автора виступають на перше місце. Саме тепер, коли ви кінчили знімати і змонтували картину. Тепер я бачу все, що вийшло, мені видко, де моя думка й де її немає. Тепер я можу з вами й сваритися за те чи інше місце в картині. Я навіть мушу сваритися, бо чого вартий творець (майстер – як хочете), коли він не сміє піднести голосу в обороні свого виробу. Він сміє, він мусить! Наприклад, оця сцена... (я довго тлумачу непотрібність сцени, вислухую зауваження, що на сцену витрачено гроші, час, плівку, енергію; я запевняю, що на першому місці є якість картини, а не бухгалтерія й т. ін.)...

– Але заспокойтесь, – кінчаю я, – я не хочу підносити свого голосу, я сваритись не буду. Режисер здивовано дивиться.

– Я тепер чиновник на фабриці й перейду від авторських сентиментів до чиновницької твердості. Ви не погоджуєтесь викинути цю сцену?

Мовчання.

– Тоді ми підемо зараз до Директора – хай він нас розсудить.

Я гашу електрику на монтажному столі, і тоді ми обоє помічаємо, що надворі вечір чи ніч. Директор уже поїхав з фабрики додому. Ми замикаємо монтажну й виходимо на вулицю. На небі зорі південні, блискучі й миготливі. З моря реве вітер. Заходимо на територію фабрики, ідемо до її краю і стаємо. Внизу під нами чорніє море. Чути шум і рокіт. Він розлягається по березі, впирається в землю й росте з неї, як трава – густа, висока й страшна.

Завтра ми епізод цей, звичайно, викинемо. Директор буде на моєму боці. Режисер сердитиметься, та, побачивши картину потім, змінить свою думку. Коли ж картину ухвалить преса й громадськість, – режисер мене почне поважати. Я за свій смак не боюсь і знаю, що це буде.

Стоїмо кілька хвилин. Море – воно вурчить і гуде.

«Чого ви сваритесь, чудаки? Все, – хлюп-хлюп, – дурниці. Потоплю я сьогодні човна з такими дурнями. Ша-шуу! Які ви смішні!» Перед морем завжди себе почуваєш ніби винуватим за те, що мало живеш. За те, що малий такий. За гнів і хвилювання.

– Підемо вже?

Ми йдемо територією фабрики, виходимо на вулицю й чекаємо трамвая. Ми розмовляємо.

Декорації в павільйонах – мов людські фортуни. Коли зайти до них і пройнятися їхнім диханням, завмирає серце від дотику чужого нутра, стаєш частиною чужої квартири. Вийшовши з декорації одної, потрапляєш до іншої, і перша виглядатиме тоді обідраною нікчемністю. Стіни, що здавалися товстими, міцними й теплими, – одразу побачиш, які вони насправді – з фанери, тонких брусків і шпалери або вапна. Не декорація, а наочна філософія життя. Дивлячись, як обставляють та прикрашають різні декорації, я багато дечого передумав. Я навчився відрізняти людей від тих речей, серед яких вони живуть. Я знав, що можна вийняти людину з декорації, яку вона собі сама або інші їй збудували, і порозмовляти з такою людиною, позбавленою оточення. Це дуже цікаво й може дечому навчити. Я віддаю за це мою подяку Професорові.

Ім'я Професора ви можете знайти в історії архітектури Республіки, – його будинки, сміливі й прості, і досі прикрашають наші міста. В історії Великого Кіно – в нього почесне місце відданого й невтомного працівника, непомітного, скромного й упертого в роботі. Розповідали, що він показував теслі, як тримати сокиру, а маляреві – пензель. Як зробити краще форму для

пап'є-маше й як швидше вийняти звідти масу застиглого картону. Як обробляти вогнем дерево, щоб воно виглядало старим і красивим, як з мішків швидко мати гобелени. Його майстерно оброблені стільці для історичних картин давали заробіток майстрам фабрики, коли вони виходили за ворота. Такі узори і подібні візерунки з'явилися швидко в меблі на ринках Міста – і мали добрий попит.

Професор переходить із павільйону до павільйону. Я штовхаю актора, що близько мене стоїть, він нас знайомить. І ось я вже йду з Професором.

– Ви давно приїхали? – каже він мені.

– Та недавно.

– А надовго?

– Не знаю. Працювати.

– Дуже приємно. Ходімо зо мною до першої знімальної групи.

Знімальної групи тепер немає – такої, як була колись. Тепер є так звана «режисерія фільму». Один режисер і в нього від десяти до двадцяти помічників. Перший помічник – оператор, другий – художник, третій – організатор і т. ін... (див. «Популярний підручник організації», видання кінофабрики «Об'єднаних Націй»), Винайдена плівка найвищої чутливості й колосальної світлосили об'єктиви в знімальних апаратах – звели на ніщо неймовірну витрату світлової енергії фабрики. Нині знімають без штучного освітлення. Теперішня «режисерія фільму» не знає зовсім освітлювачів і всіх неприємностей, що з ними зв'язані. Тепер у нас актор живе в декораціях під час усього ставлення картини – не треба костюмерів і реквізиторів до режисерської групи. Зайві також гримери, бо чутлива плівка заборонила грим. Можна лиш деформувати обличчя і залишатися таким під час усієї роботи над фільмом. Отже тепер вищезгадані категорії робітників до складу «режисерії фільму» не входять. Через це одно – нині легше жити на світі.

Тепер послухаємо розмов режисера, оператора й Професора, щоб уявити собі склад знімальної групи та ті зміни в методах роботи, що сталися. Режисер трохи гунявить.

– Я не розумію, – каже режисер, – при чому тут я. Я не мо-о-жу (він трохи розтягає слова, коли говорить) робити в таких умовах. Декорація мала бути на восьму годину ранку, а тепер уже обід. У мене акто-о-ри скаржаться. Грим псується. Помреж мій десь забіг і на очі не показується. Я тридцять ро-о-ків працюю, а такого не бачив.

Оператор хапає за руки Професора.

– Ну, я не можу. Вірите мені, що я не можу? Ніяк отой куток не можна освітлити! Дивіться: ось тут у мене будуть стояки, тут дві трисотки, тут угорі мух повісимо, в вікно – прожектор. Тепер дивіться, – оператор добуває спеціальне кобальтове скло, яке обезбарвлює декорацію, і дивіться, ніби запаливши всю зазначену світлову апаратуру, – дивіться, там зовсім чорний кут.

Професор сердиться.

– Я вже вам тричі будував. Я не винний, що ви так швидко змінюєте думки. Станьте сюди, подивіться, – Професор витягає й собі скло, – бачите, звідси коли зніматимете, все буде гаразд?

– Ні, я хочу ставити апарата тут.

– Це, дядю, я вам не дозволю, – Професор, коли сердиться, говорить «дядя», – я будував декорацію, обраховуючи її на певну точку знімання. Я вам не буду шохвилини перебудовувати. Ви ж самі дали згоду на таку точку й підписали ескіза? Режисер явно ненавидить декорацію. Він ходить, мацаючи все руками, бурчить щось і лається. Мужичькі свити погано виглядають на екрані. Стіни оці сірі й нужденні – дерево й глина. Чому б на них не наліпити веселеньких шпалерів?

– Ми будемо знімати з сіткою, – вирішує режисер, – воно буде красиво, нерізка наводження на фокус дасть пригніченість.

– Буде красивенький кадр, – каже оператор, – я не буду брати стелі.

– Як це не будете, – спокійно зауважує Професор, – нащо ж я виробляв і вимальовував дрібниці? Можна було поставити самі стіни і навіть не фарбувати їх та не мазати.

Розмова має схильність перейти до стін директорського кабінету, де закінчуються завжди подібні розмови. Та на сцені з'являється хазяїн знімальної групи – адміністратор. Він налітає на режисера:

– Ви мене зарізати хочете! Призначено зняти сьогодні двадцять кадрів, а ви ще й не починали? За дві години починає третя група – на станції амперажу не вистачить. Реквізиторе! Костюмере! Помреже! Давайте сюди акторів!

Наче з-під декорації з'являються названі персонажі знімальної групи. Починається метушня. Обставляють реквізитом декорацію. Освітлювачі совають по долівці апаратуру. Оператор свариться за ампераж. Ставлять нове вугілля в стояки. Пробують, чи горить. Шаркотить і співає вогонь вольтової дуги в лампі. Метушаться робітники, переставляючи меблі. Скоро почнеться знімання.

Ми з Професором виходимо надвір. Нам не хочеться нічого говорити.

– Да-а, – кажу я.

– Мистецтво, – каже Професор.

І ми розходимось.

IV

Хай простить тому небо, хто підозрює мене в повсякчасному ухилянні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце – дорога. Старість дає право це резюмувати. Треба не губити напрямку, бачити попереду верхів'я гори й іти крізь хаші. Я вас доведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, коли наші шляхи розійдуться, я покажу вам перейдену путь. Ви побачите, як слідом за нами йтимуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хаші. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку весь час штовхають мене консерватори.

Я зовсім не хочу відчувати себе романістом. Коли я читаю роман – не мого сина, звичайно, – я уявляю собі заклопотаного автора. Він сидить біля столу, повний всілякої премудрості, знань і вражень. Його лабораторія виробляє елементи майбутнього роману. Іноді автор зупиняється. Перечитує написане. «Це не цікаве нікому, крім мене» – раз! – він викреслює абзац. «Тут читач нудьгуватиме», – на тобі! – таємна обіцянка майбутнього захоплення влітається новим абзацом. «Це читач не так зрозуміє», – героїне, не посміхайся – він тобі дасть тут плаксиву репліку. Автор ховається за лаштунками, а його герої ходять по сцені, коли він шарпає за шпагатинку. «Душка автор, – скаже прекрасна читачка, – як він уміло ними керує! Який він розумний. Я не могла покинути книжки». – «Я уявляю його собі красивим мужчиною, – скаже друга, – він, певно, так любить свою дружину». Розумний автор, якому тільки й треба, щоб його книжку прочитали, не встаючи з місця, за один раз, і зітхнули потім, наче по обіді, – такий автор досяг мети. Він сідає за інший роман.

Я не збираюся, пишу мемуари, коритися практиці писання романів. Це мені тепер непотрібне. Мої романи вже написані, лежать по бібліотеках (а фільм-романи – по фільмотеках), вони дали в свій час те, чого я добивався. Там я, як чесний майстер, продавав споживачам смачну їжу й корисні думки. Тепер я не пишу роману. Я пишу мемуари. Згадую певний шматок життя, що мені він дорогий, і пишу про нього. Я не боюсь, що мій читач почне нудьгувати або йому не сподобається усмішка героїні. Коли б я писав роману, я за цим стежив би і мені не тяжко було б смикати героїв за ниточки, сидячи за сценою. Однаково – героїв видумано, герої безсловесні для їхнього автора, і він може ними керувати. Інша справа тепер. Я пишу насамперед для себе, і мені все цікаве. Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу так дати матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу. Той, кому тяжко буде прочитати до кінця, може відкласти книжку. Я не ображусь так, як образився б романіст. Значить, іще не час йому читати мої мемуари. Я, лежачи в могилі, можу почекати ще сотню-другу років.

Свою власну характеристику я почну з того моменту, коли я складаю конституцію, що їй підлягав би я сам, керуючи художньою роботою на кінофабриці. Складати для себе закони – неприємна річ. Добре було Мойсееві одержати їх на горі. Я їх проглядав і зробив висновок, що вони лише формулювали те, що вже існувало тоді на землі. Ці закони були в мозкових клітинах людей. Вони тисячоліття переливалися з кров'ю по жилах. Їх породила в голові перша ж проллята кров і перший передсмертний зойк.

Я забув відзначити, що я сиджу на березі моря. Купатися – холодно, та я відчуваю екзальтацію й від морських пахошів. А пахне море, треба сказати, знаменито. По-перше – гнилою морською травою, йодом, гіркою сіллю, холодним ефіром. Солодка млюсть ефіру особливо п'янить. Тіло застигає в нірвані, ніби отруєне морською диявольщиною. Здається, що тіло не може вже знати болю й нівечення. Лежу на камінцях, обнімаю всі краї, слухаю, вдихаю в себе берегову гніль.

Як аргонавти в давнину,

Покинемо свій дім.
Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум!
За руном золотим.

Я співаю, бо я радий. Ніхто мене тут не бачить, як я, утікши з фабрики, роблю скрижалі. Небо не встеляють оболоти, грім не б'є на мій затишний берег, і вся природа тихо допомагає. Я кидаю камінець у воду – він підскакує на воді й тоне. Мене кличе заобрійна синь. Я бачу, як камінець опускається щораз нижче й нижче в глибіню моря. Ніби одразу біля берега море не має дна. Я нахиляюся до води і мовби торкаюся рукою до холодного чола нареченої, до її холодної шиї. І як було всім зрозуміти, що в мене одна наречена, наречена з колиски, про яку я думав, мабуть, і тоді, коли не вмів ще говорити. Наречена, що для неї я жив ціле життя, їй присвятив сталеву шпагу й за неї підставляв під мечі важкий щит. Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої. Її коси, як струмені, розлились по землі, її руки, як благословення, лягли на поля, її серце палає, як серце землі, посилаючи жагучу кров на нові й нові шляхи. Для неї я був сміливий і впертий, заради неї я хотів бути в першій лаві бійців – бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, що його приймають усі моря світу, і колишется над ним могутній корабель. Культура нації – звать її.

Уявіть собі юнака – невисокого і стрункого, з сірими очима і енергійним ротом, погляд насмішкуватий і впертий, руки, що люблять доторкнутись до забороненого й відчутти приємність там, де страшно. Руки, що люблять жінок і їхнє тіло, люблять парус і гвинтівку, а іноді полишають те й інше для любовного вірша. Людина без ідеалів, бо не знає авторитетів, без ворогів, бо вважає, що друг і ворог – два обличчя одного тіла, егоїст, бо не знає нікого не егоїста, цинік, бо так називають людей з їхніми думками, працівник і ледар в один час, бо думає, що людина працює для ліни й лінується для того, щоб працювати. Ці відомості трохи показують характер нового редактора. Та хай вони лише пояснюють його поведінку в цих мемуарах, де розум старої людини хоче переформувати клітини своїх сімдесяти років на молодий лад. Іноді йому щастить, і його молоде «я» рухає думку. Іноді крізь молодість проглядає спокійна досвідченість життєвого шляху і спокійні білі поля висот. Прийміть те й інше, як приймаєте ви природу, що молоде й старіє разом, прийміть, як море, що молоде є завжди через свою старість. Хай у вас лишиться дотик думок і тоді, коли вітер рознесе прах і хтось виросте з вічної матерії.

Я сидів над морем і раптом оглядівся, де я є. Позбирав свою конституцію з камінців, по яких розвіяв її вітер, пішов переплигувати з каменя на камінь, подерся по горі й перебрів бур'яни.

Директор ходив, похитуючись і припадаючи то на одну, то на другу ногу, як моряк, – до речі, він і був колись моряком. Його корабель плавав лише в одному морі, бо, коли він служив у флоті, саме була війна, вихід в інші моря охороняли турки, і їхній крейсер «Ісмет» навівав жах і збуджував паніку у флоті. Несподівано з'являючись, він, як демон, налітав на туманні береги і громив важкими набоями далекі поля й форти. Матрос малював собі велетенського командира невловимого крейсера. Залізні руки турка гнули залізні перила, коли він настирливо вдивлявся в горизонт, ведучи закованого в панцир гіганта. Щохвилі «Ісмет» міг полетіти від міни в повітря, та заворожив його командир – колосальний велет.

Матрос ненавидів його, як смерть і тайну. Ніч кругом стерегла проклятого хижака, а міни хиталися в воді під хвилию, і об них торкалася риба, зневажаючи смерть. Тоді вибирали темну ніч, темну, як кава з матроського пайка. З кожного корабля йшло в чергу кілька матросів. Бралися нікудишнього старого пароплава і його вантажилося мінами. Збірна команда без трапа,

просто з берега плигала на борт цього брудного гробовища й відпливала в море розставляти міни. Цю операцію робилося в тих місцях, де мав звичку ходити ворог. Але спитайте в матроса, яка капризна річ плавуча міна, особливо вночі, коли треба поспішати і плисти далі, треба повернутися й додому, доки не вдарив по морю меч сонця й не наклав ворожий постріл. Дуже капризна річ плавуча міна, – кажуть матроси, і вони мають цілковиту рацію, бо ще ні разу не повернувся поганий пароплав, якого не шкода, до своїх берегів. Міни лежать на палубі й у трюмі, вогню запалювати не можна, блоками опускають їх у морську дорогу, вони непевні. Бувало, що зіпсується на міні ударник або вчиниться хімічна реакція в гримучім живім сріблі капсуля. Візьмуть розриватися тоді міни на пароплаві. Феєрична картина, що на неї після першого ж вибуху вже нікому дивитись. А то ще – поставивши міну, забудеш шлях і на неї ж повернешся. Проклятий «Ісмет» раптом ударить пароплав прожектором і не зведе його вбік, доки приміриться наводчик. Погасне прожектор несподівано, як і з'явився. Будуть красиво рватися міни на пароплаві від набоїв крейсера. Розставляти міни – вірна смерть для матроса.

Матрос це знає й матрос зневажливо свище. Він почуває під ногою хистку палубу судна, і йому не треба твердішої опори. Він може й умерти, та треба ще подумати, чи варт. Матрос перед смертю відпрошується на берег. Твердий камінь естакади, брук на вулицях і ліхтар, що біля нього починається й кінчається матроська любов, народжують йому прекрасну думку про матір і коня Савку. Матрос знову зневажливо свище. Але цей свист – чуєте? – має в собі мало певності. Він ховає страх і тамує дрижу. Матрос боїться, як кожна жива істота.

Негайно ж він шукає грошей і шукає жінки, щоб затулити в своєму роті крик смерті її устами. Він, як божевільний, стискає жінку, і вона, злякавшись, виривається з його обіймів, тікає геть, зникає в п'ятні. А матрос ітиме від ліхтаря до ліхтаря. Йому залишилася година стояти на твердій землі й жити. Він пливе від ліхтаря до ліхтаря. Заходить до потайного салуну і дзвонить кулаком у двері. Йому ще лишилася година життя. Він п'є якусь пахучу рідину, молочно-білу, розведену водою. Затуляє носа, щоб не занудило його від запаху одеколону, що він його п'є. (Горілки немає – війна.) Методично ламає стільці, продавлює пальцем столи, плює на долівку й пробує розвеселитись піснею. А час іде. А пароплав гуде. Вимагає денатурату. Зляканий хазяїн приносить його з усіма приладдями до пиття: фільтром, хлібом, цукром і водою. Але матрос розбиває фільтр, топче хліб і нехтує цукром. Просто в горлянку виливає він півпляшки. Часами йому здається, що він уже на тім світі. Уперто натягає на лоба шапку. Губить помалу свідомість і чує, як сказано працює серце. Зовсім не відчуває рота й носа. Валиється на долівку й лишається на ній.

Матроса витягають із салуну недбайливо, як пса. Його волочать за ноги. На брукові кидають і розбігаються в різні боки. Матрос лежить, його трясє, він уже бачить десятий фантастичний сон, він мучиться неймовірно, бо кожен раз виривають кишки з тіла. Тут його знаходить патруль, читає на шапці адресу й волоче на корабель. Тиждень матрос у кубрику бореться з нереальною смертю й реальним доктором. Нарешті одужує. І тоді дізнається, що пароплав, на якому він мав повезти міни, щасливо полетів у повітря біля турецьких берегів.

Відтоді матрос ненавидить спирт. А коли йому треба пити, затуляє носа й цідить у рот по краплині. Це в нього є й тепер, я спостеріг одного разу й послухав його оповідання про денатурат.

Як аргонавти в давнину,
Покинемо свій дім.
Ту-тум, ту-тум. Ту-тум, ту-тум!
За руном золотим... —

співаю я, повертаючись до фабрики й несучи конституцію. Мене зустрічає кур'єр: «Швидше до Директора!» Я поспішаю до їдальні, де він тепер сидить.

Біля воріт фабрики товчуться люди. Актори й авантюристи, жебраки й чеснотники, жінки, чоловіки й діти. Вони лагідно зазирають у вічі всім, хто впевнено ходить, хто твердо ставить ногу й високо несе голову: то, мабуть, хазяї, службовці, недосяжні режисери й всемогутні помічники режисерів. Тут вони товпляться з ранку до вечора.

Їдальня міститься в брудній кімнаті, де стіни запливли паром й салом, столи покрито з минулого року папером, так він і лежить. Перед дверима стоїть напівгола жебрачка, яка нічого не просить, а тільки топчеться по своїй одежині й сумно сповіщає кожному: «Конвертів більш немає». В холодну пору мухи сидять на стелі й обліпили електричний шнур, на якому висить лампа. Шнур зовсім чорний і дивно кострубатий. Мухи сидять і по одній умирають, сиплються на стіл і на похилені голови. В жарку пору – вони літають і пустують, граціозно сідають на хліб і на руки, злітаються до стелі, роблять мертві петлі і лізуть до рота й до носа. Ми, лагідно посміхаючись, невпинно женемо їх і не хочемо ділити з ними нашої трапези. Нам навіть дивно – як може бути їдальня без мух? До цього ще – пси. Невідомо, кого більше завсіди в їдальні: людей за столами чи псів під столами. Кожен співробітник має свого улюбленця. Деякі – двох і більше. Пси гуляють, жирують, плодяться й поповнюють їдальню щенятами, блохами й нудним запахом. Директор сидить окремо й їсть так швидко, ніби в нього в руці дві ложки. Я сідаю біля нього й розкладаю на столі конституцію. Я йому голосно читаю, а він мовчки їсть. Подають другу страву. Директор дає шматок м'яса котові, що сидить поблизу. Це матроська звичка – любити тварин. Одразу котові ще перепадає кілька шматків м'яса від людей, що сидять навкруги: таємна думка, що на них таким чином зверне Директор увагу. Така увага ні до чого, але людям приємно навіть погладити ту тварину, до якої торкалось начальство. «Як аргонавти в давнину», – співаю я сам до себе, закінчивши читати пункти, нав'язні морем. І другу страву вже з'їдено. Директор мовчки думає. Пам'ять у нього гарна – кожне слово в голові.

– Роботи багато, – каже він, коли ми виходимо з їдальні, – тільки розбалувались вони всі. Халтуру розводять.

Я не можу говорити – мені не дає авторське задоволення. Мого проекту блискуче прийнято.

– Ти, може, думаєш, що в рукавичках працюватимеш? – каже він далі.

Ми заходимо до зали переглядів, провадячи далі розмову. Це – невелика кімната, в якій, певно, завісився не один бідолаха, бо й тепер вона навіває думки про самогубство. Вона з тих кімнат, до яких нудно заходити й радісно виходити. Стільців немає. Дві-три лави стоять на брудній долівці. В кутку піч, що ніколи не топиться. Ми сідаємо.

– Лінії я одразу не братиму, – кажу я тихо, – бо тут, де справа торкається творчості, я не можу замінити собою всіх творців фільму. Я хочу заслужити в них повагу й авторитет.

Механік за стіною пускає апарата. Апарат деренчить і шумить, заглушаючи розмову. На екрані миготять шматки чергових зніманих якоїсь режисерської групи. Директор робить зауваження про роботу оператора, хтось позазд нас це нуте. Я мовчу, дивлячись на екран. Я вступаю до смуги повсякденних інтересів, приїздів на фабрику ранком, переглядів, розмов, директив, сварок, монтажів – усього того, з чого складається ціле наше життя, коли викреслити з нього неділі та весни.

V

– Любий Сев, – хочеться мені почати, – нарешті й про вас ітиме мова. У мене на стіні висить портрет – ваш дід у білій полотняній сорочці й в полотняних штанах, босий і без шапки. Він стоїть у садку, спираючись на палицю. Йому не менше дев'яноста. Але він стоїть так, як ви стояли колись у Місті, у нього буйне волосся й рівні плечі. Він з однаковою гордістю стоятиме серед велетенських машин, він стоятиме на палубі океанського корабля, що йде в невідомі країни, він стоятиме з однаковою гордістю й серед неміряного степу, спираючись на палицю. Бо в ньому є одвічне обличчя Людини, суворі риси завойовника, серце мандрівника і творця.

– Любий Сев, – кортить мені казати, – я пам'ятаю й досі ваше сприймання життя. Жінку треба вміти понести на руках. Не боятися ніколи помилок, бо той, хто боїться, швидко старіє, і в нього холоне голова. Йому годі шукати повноти життя, йому досить тої молодості, що залишилася в нього позаду, а тої молодості, що є попереду й є навкруги, – він не бачить.

– Любий Сев, – хочеться мені казати ще далі, але я стримую себе й переводжу думку на інше. Мені не личить користатися прийомами романіста, щоб прив'язати увагу читача. Романіст обов'язково вже повідомив би, що «Ісмет» у нього буде діяти ще раз, що дванадцять весел матиме шлюпка, яка привезе до берега турецького міністра. Він побожився б, що герой не любитиме балерини, і потім показав би протилежне. Я цього не зроблю, хоч і кортить мені сказати кілька таємниць і кілька фраз, що їх можна різно розуміти. Замість цього я просто перейду до дальших сторінок розповіді, щоб продовжити обіцяні мемуари старої людини, яка, проте, вважає себе здатною жити іще півсотні років.

Мені неприємно, що я написав останні слова фрази. Але тому, що я їх подумав, я не маю права таїти. Чи ж не обіцяв я казати тільки правду?

Моє перебування в Місті вступало до нової фази. Мені сьогодні сказали, що приїхав Сев. Я його не бачив. Художник Сев – мій перший друг. Прийшовши режисером до кіно, він поставив невеличку комедію й блискуче провалився. За це він дозволив собі відпустку на кілька місяців. Тепер він знову повернувся до Міста й буде ставити ще одну картину.

Я виходив східцями на третій поверх готелю. Горіли електричні лампи. Був вечір, що не віщував мені нічого особливого, ніяких подій. Весело підскакуючи, я майже вибіг нагору й там раптом зупинився, пригадуючи, до кого йду.

– До високого режисера, – відповів я сам собі, поновлюючи рух по паркету коридорів третього поверху. Ми умовилися з ним порозмовляти увечері про сценарій – той, що він почав ставити. Отже, я йшов, як веселий журавель. Моя печінка почувала себе добре, і жовч не виливалася, куди їй не треба. Я був розігрітий, як віск, своїми планами, майбутніми успіхами, романтичністю натури, тишею коридора, відбиток чужих пальців залишився б на моїй шкірі, коли б хтось спробував узяти мене за руку.

Постукав до кімнати. Тиша. Ще постукав. Двоє голосів – жіночий і чоловічий – відповіли разом: «Можна». Я переступив поріг кімнати й одразу нікого не побачив. Праворуч під стіною на столі стояла лампа з абажуром і темною матерією на ньому. Від цього вся кімната була темною, задушливою і чужою, як вулиця незнайомого міста. Крізь одчинені вікна долітала музика ресторану, перериваючись і глухнучи, коли там раптом зачиняли двері. Потім знов лунала, вирвавшись в щілину. Пахощі жінки примусили мене глибше зітхнути, набираючи повітря.

– Добровечір, – сказав я.

Мені відповіли не зразу, певно, чекаючи когось іншого замість мене. Хтось біля вікна палив цигарку, і вогник її раптом збільшився, зробивши потім у темряві траєкторію яскравої зірки. З ліжка до мене озвався високий режисер:

– Засвітіть, будь ласка, горішне світло.

Я повернувся до дверей і, доки намацував рукою вимикач, подумав, що я прийшов невчасно й мені краще піти, не перешкоджаючи людям заповняти вечірній присмерк розмовами. Пахощі жінки знову долинули до мене. Я запалив світло.

Високий режисер лежав на ліжкові, що стояло ліворуч, упирався головою в стіну й ноги звисив на долівку. Біля вікна сиділа жінка – білоголова, стрижена, в англійській блузці, поклавши довгі ноги на стілець перед собою. Вона палила, дмухаючи в вікно, і ледве подивилася на мене.

Режисер одразу скочив з ліжка й простяг руку. «Дуже радий бачити. Уже гадав, що не прийдете. Сідайте, будь ласка, знімайте вашу куртку й почувайте себе вільно».

Я роздягатися відмовився.

– Дякую, – сказав я, – але ми сьогодні, здається, не встигнемо поговорити, я ще маю побачення з моїм товаришем, що вчора приїхав до Міста.

– Із Севом? – запитала жінка.

– Дозвольте вас познайомити, – заметушився високий режисер, – це, так би мовити, моє начальство з фабрики – редактор, а це моя приятелька й землячка.

Землячка, не встаючи з місця, простягла мені руку. Я її взяв – безвольну, трохи холодну й гладеньку. Жінка мені рішуче не сподобалась. Мені стало чомусь досадно.

– З Севом, – відповів я, – а ви його хіба знаєте?

– Я Сева знаю, – жінка викинула у вікно сигарету і встала з стільця, – учора мене ось він познайомив.

Вона почала ходити по хаті. Я одразу став забувати своє незадоволення. З нею мені захотілося погуляти по вулицях, міцно притиснувши до себе її лікоть. Вона трималася так, ніби їй шлейф несли пажі. Розмовляючи з високим режисером, я відчував на собі погляд, крайки моїх вух червоніли.

– До побачення, – закінчив я розмову, – завтра умовимось. До побачення, товаришко. – Я вийшов з кімнати, почувши за собою, коли зачиняв двері: «Хочете чаю, Тайах?» Це мене вразило, і я навіть не в той бік коридора відразу повернув. Потім я почав згадувати, перебираючи прізвища й знайомих. Замислившись, я набрів на Сева, що мешкав за кілька номерів далі в коридорі і виходив кудись із своєї кімнати.

– Сев, Сев, – закричав я, – ви це чи не ви?

– Це я, – відповів Сев, простягаючи мені долоню.

Ми довго стояли, трясучи руки, як це завжди роблять і вороги, і друзі. Перші – щоб замаскувати ворожість, а другі – щоб заховати дружню теплоту.

– От ми й зустрілися, – кажу я, – а наче зовсім недавно ми з вами жили в одній кімнаті. Скільки це вже часу пройшло?

Ми установили точно, скільки пройшло часу, і це нас ані порадувало, ані засмутило. Що нам час, коли його є під нами й вище нас цілі гори?

– Провалили картинку, Сев? – сміюся я.

– Іще й як провалив! З музикою й барабанами, – регочеться мій друг, і луна йде коридорами, як у лісі. – Зате я тепер не провалю й не злякаюсь.

Стоїмо ми в коридорі довго, заходимо до кімнати й там знову стоїмо. Розмова наша мало має змісту, але хіба не досить того, що ми чуємо одне одного, бачимо й сміємось, як малі, не знати з чого?

– Сев, а хороше море, чорт його забери!

– Коли б тільки його не змальовували синьою фарбою і красивими епітетами. Обов'язково над ним мусить літати чайка, що квилить-проквіляє, буревісники, що чують бурю, і кораблі з білими лоскутами парусів. Ідуть вони обов'язково вперед, море тоді уявляєш калюжею, яка гордиться з того, що по ній плаває білогрудий корабель.

– А матрос бронзовий і делікатний, – кажу я в тон, – він возить обов'язково привіти й закохується десь у смагляву дочку Індії, нудьгуючи за нею й простоюючи вахту мрійним чудаком. Керманічі всі бадьорі й сміливі, бачать рифи, як акули...

– Дайте ж мені договорити, – сердиться Сев, – я відповідаю на ваше запитання про море. Він запалив цигарку й став біля трюмо.

– Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша знана жінка, вона ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших. Ви бачите, що вона брудна, оця ваша любов, вона іноді дурна й жорстока, але ніяка красуня в світі не дасть вам стільки насолоди, бо вона є й залишиться першою жінкою, першою любов'ю.

Він промовчав.

– Море зовсім не сине, і чайка квилить над ним тому, що хоче їсти, а не тужить за кимось. На кораблях брудні, сірі, обвітрені паруси, і саме цей факт мені хвилює кров. Кораблі на морі поспішають перебігти свій шлях, щоб їх не захватив у дорозі шторм. Вони бояться моря, і їхній гордий вигляд походить від поспішності. Вони жагуче бояться, а ходять, бовтаються, перелітають з хвилі на хвилю, вірніш – хвиля підкочує під них свої піняві боки. Навкруги чорне страшне море, безодня води й гніву. Воно іноді поманить ласкавою синьою фарбою, іноді воно з небом зійдеться й почне чарувати. А натура його зрадлива, зовуча й сувора.

Я хочу теж докласти своїх міркувань.

– Матрос возить не привіти лише, – кажу я, – а й важує золоте зерно, багатство й ситість, руду й метал. Обважніє трюм, як шлунок бджоли, коли вона повертається з поля. Над морями летить бджола простим шляхом. У трюмі пересипається зерно, гурчить метал, і чути, як за ілюмінатором проноситься вода. На вахті хочеться спати, і обважніли після робочого дня руки. Море, Сев, не забавка.

Сев одходить від трюмо. Виявляється, що він одягав там комірця й поправляв на собі краватку. Це мене зацікавлює, бо в нас ніколи не було люстерка, і ми все робили помацки. Мушу признатися, що це був перший і останній раз, коли Сев користався трюмо для таких дрібниць, як комірць і краватка.

– Де ви були? – раптом згадав він про нашу зустріч в коридорі.

Я сказав.

– То чого ж ви звідти втекли так швидко?

– Там якась дівчина, і вона мені не... подобається. А взагалі я не хочу їм перешкоджати.

– Тайах її звуть?

– Я чув це ім'я, але при чому тут «Йосиф Прекрасний»? Там є така цариця, що спокушає.

– Оце вона там і є.

Я здивувався і схвилювався. Перше почуття я висловив, а друге спробував захвати навіть від себе. Мое ж серце – цей одвічний зрадник – нагнало на обличчя зайвої крові, я зробився червоний. Сев це помітив. Він нічого не сказав і почав проглядати журнал. Іноді він дивився на мене. Знову ховався за журналом. Ми розпочали розмову, провадили її з півгодини і сказали дуже мало слів. Я взагалі люблю людей, з якими можна розмовляти, не кажучи всіх слів.

– Сценарій морський думаю. (Коли Сев говорить про свою якусь акцію, його слово, що визначає акцію, він вимовляє ніби з великої літери, як щось важливе та підкреслене.) Море, корабель, наші матроси й нудьга за батьківщиною.

Я лише слухаю, бо в мене немає нахилу до бесіди. Це він швидко помічає й непомітно змінює тему. І, нарешті, несподівано каже:

– Ходімо туди.

– Куди? – дивуюся я.

– До тої кімнати, звідки ви втекли.

Ми сидимо всі гуртом на ліжкові: я, Тайах і Сев. Навпроти нас ходить високий режисер, а на канапі сидить кінооператор в окулярах.

Я відчуваю біля себе тепле плече жінки, вона чудово пахне – якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни. Мені хочеться сказати їй якусь приємність, показати себе веселим і цікавим, і... красивим.

– Ви танцювали, як єгиптянка – наче жагуча пристрасть текла в вас.

Тайах весело сміється й лукаво поглядає на мене й на Сева. Вона дуже стримана й холодна взагалі, а коли сміється – робиться близькою. Для всіх людей в неї холодний погляд і професійна усмішка балерини – одним ротом, білими зубами.

– А взагалі ви нагадуєте прекрасну мавпочку, – додає Сев серйозно, – вона гризе горішок на дереві й влучає звідти горішком.

– Монкі (Monkey), – інформую я, – так звучить це англійською мовою.

Так розмовляючи, ми не помічали часу, що поспішно крутив стрілки на годинниках і засипав синій дах неба цілими мішками світляків. Високий режисер мочив хустку рідиною зі склянки (то був чай) і клав собі на очі, що були навдивовижу червоні й запалені. Він з нудьгою поглядав на горішню лампу, доки ми догадалися її погасити. Високий режисер попик очі світлом прожекторів.

Інтимна темінь обгорнула кімнату. Оператор присунув ближче до нас канапу. Високий режисер сів і собі.

– Ви якісь дивні люди, – сказала Тайах, – нічого подібного я не бачила в себе на півночі. Я почуваю вашу молодість, як морське повітря.

На мою руку обережно лягла її рука й так залишилась. Я почав ворухити пальцями, помалу пестити жіночу руку. Тайах нахилилася до мене, й я нахилився до неї. Її волосся лоскотало мені вухо.

Я люблю людські руки. Вони мені здаються живими додатками до людського розуму. Руки мені розповідають про труд і людське горе. Я бачу творчі пальці – тремтячі й нервові. Руки жорстокі й хижацькі, руки працьовиті й ледарські, руки чоловіки й жінки! Вас я люблю спостерігати, коли ви берете й віддаєте, коли ви ховаєте в одежі ножа, коли ви пестите ніжну шкіру жінки, коли ви боляче любите її й не хочете нікому віддати. Найбільше мені до вподоби руки творців. Перо і пензель, ніж і сокира, талановитий молоток! Чи знаєте ви, що рука, яка вас тримає, передає через вас вогонь життя? Вона вмире, ця невгамовна рука, а витвори її житимуть. Вона поспішає, виконує волю людини, що, підіймаючися з небуття, ледве встигає дати життя дітям і виконати долю творчого труда. Я люблю її – вічну людську руку, незвичайний символ, і розумію велич тої хвилини, коли друг дає руку другові: цим він передає самого себе, своє серце й розум, дихання дітей. Дві людських руки вкупі – це кільце, за яке, ухопившись, можна зрушити землю.

Моя кана впливає раптом перед очима, я перегортаю червоний жар і відчуваю легеньку прохолоду. Поправляю плед на ногах і підкладаю дров до кани. Кров не хоче вже мене гріти так, як півсотні років тому. Ноги в колінах і кісточках ниють і тремтять, доки розгоряються дрова. Поступово тепло збільшується. Дрова охоплює полумінь. Червоне й гаряче листя його росте й в'яне. Раптом із листя вироблюються червоні чоловічки, вони сидять на дровах, махаючи синіми хустками. Моє холодне тіло набирає тепла. Я нахилиюся до кани, і гарячий вітер дише мені в обличчя. Наче йду я в пекучий день степом, щоки мої горять від крові. Далі я хвилинку тихо плачу. Очі в мене розплющені, я нічого не бачу, і на плед падають рясними краплями сльози. Це не значить, що я печальний, що мені боляче й що я щось втратив. Мої сльози так само, як і сміх, – це фізіологічні процеси, що їх звикли збуджувати в мені певні обставини. Але мозок у мене стоїть над фізіологією. Він знає, що сльози й радість – це невід'ємні частки людського щастя. Я дивлюся на руки, підставляючи їх ласці вогню. Мої любі, грійтеся. Ваша

кров тече в синах: пілотів і письменників. Ви не висли безсило від розпачу та невдачі, ви завжди чесно служили мені. Ви перші дали відчуття ніжності жіночого тіла й відповіли ласкою на ласку. Дрова розгорілися добре. За вікнами негода. Тіло молодіє від тепла. На руки стрибає вогонь і тече по жилах. Я заплющую очі. Неси мене, часе, назад.

– Чи довго ми так сидітимемо? – питає наче з далекого далека голос оператора.

– Мені непогано, – каже Сев, – та мене вдома чекає вже, певно, помічник, з яким я розробляю сценарій.

Я нахиляюся до Сева й пропоную йому свої послуги. А через те, що між нами сидить Тайах, вона відхиляється трохи назад, коли я розмовляю з Севом над її колінками. Я під сурдинку кажу Севу кілька зайвих слів, що не мають зв'язку з моєю пропозицією. Вони передають моє сприймання Тайах. Вона й собі хоче слухати й нахиляється до наших голів. Її груди торкаються тоді моєї руки. Я не воруху ліктем, щоб залишити враження випадковості. Я чую пульсацію крові на шкірі руки.

Троє голів укупі, три перемішаних дихання, троє рук разом (Сев поклав і свою руку на нашу), сутінь кімнати, дружба, до якої увійшла жінка повноправною серединою. Цю групу можна вирізьбити на піраміді, бо вона є синтез і натхнення. Тишу перекласти на камінь, і вона буде тремтіти в напруженні. На неї падатимуть тіні подій, але вона вічна. Троє голів укупі!

VI

Сонце ще далеко за обрієм. Його дотики до хмар ледве-ледве можна розпізнати. Це навіть ще не дотики. Це погляд здалеку, від якого голубіє небо на тім місці, де зійде сонце. Море спокійне й темне. Повітря вночі чорне, а тепер – сіре, і можна бачити за хвилерізом, за маяком – тіні парусів трьох шаланд. Ми вийшли з готелю: Сев, я й актор-тубілець. Вулиця мокра від роси. Блідо горить ліхтар, він зблід, як жінка після пристрасної ночі. Перед готелем невеликий бульвар, що обривається до порту. Маяк уже погашено. Пароплав з чорним димарем і трьома червоними на ньому смугами видушує з себе дим, що помалу сотається в повітрі й заволікає: портовий вокзал, портові будівлі і склепи, будівлі зерноперевантажувачів, залізничні вагони на естакаді. Пароплав із жовтим димарем помалу підносить на грот-мачту прапор: темний квадрат на білому полі. Капітан заявляє цим, що він сьогодні відпливає з нашого Міста до своєї країни за море.

Ми йдемо серединою бульвару в напрямку до східців у порт. Бульвар нагадує клітку зоологічного саду, з якої вивезли звірів і лагодяться її почистити. Ще не повиходили підмітальники, поливальники й чепурії – люди, що мають повне право зневажати нас: вони знають наші гріхи і бруд. Біля пам'ятника французькому герцогові стеляться вниз широкі східці {Ідеться про Армана Еммануеля Софію-Септимані це Віньєро дю Плессі, герцога де Рішельє (Дюка Рішельє) (25.10.1766, Париж – 17.05.1822, Париж), відомого французького й російського державного діяча. Він як камергер короля Людовіка XVI емігрував до Австрії, а потім Росії під час Великої французької революції 1789 року. Вступивши на військову службу, брав участь у взятті Ізмаїла, за що був нагороджений Георгіївським хрестом 4-го кл. № 805 та іменною зброєю «За хоробрість». У 1803 році цар Олександр I призначив його градоначальником Одеси, а в 1805 році – генерал-губернатором Новоросійського краю. Заслуги Рішельє на цих посадах відзначені на пам'ятникові, спорудженому в Одесі на Приморському бульварі. Латунна табличка містить надпис: «Герцогу Еммануїлу де Рішельє управляющому сь 1803 по 1814 годъ Новоросійским краемъ и положившему основаніе благосостоянію Одессы благодарные къ незабвеннымъ его трудамъ жители всехъ сословій сего города и губерній Екатеринославской Херсонской и Таврической воздвигли памятникъ сей въ 1826 годъ при Новоросійском генералъ-губернаторе– графі Воронцова».}. Герцог показує рукою своє задоволення з моря й торговельної гавані, що лежить просто перед нами. Він не дивиться ліворуч, де військова гавань, ще ліворуч, де нафтова, праворуч – де тепер царство зерна й шкір, ще праворуч, де за будівлями на молу – є море й на високому березі – рештки старовинної турецької фортеці.

По східцях ми біжимо вниз, як школярі. Східців є сот за дві. Добігаємо до вулички, нею йдемо ліворуч, минаємо торговельну гавань, де до берега причалили дубки й великі шаланди, похитуються в ранішньому сні ці дерев'яні будиночки, похитується сіно на деяких з них, і розноситься важке хропіння команди. Дзенькотять ланцюжки, перекинуті з шаланд на берег. У військовій гавані попрутулювалися човни рибалок. Ми підходимо до них і зазираємо згори, з естакади. Наш актор починає бігати й шукати свого знайомого рибалку, віддаляється від нас і десь зникає. Море тихе й блискуче. Ми ходимо, не розмовляючи. Під нами шаланди, розпустивши паруси, похляскавши ними на тихому вітрі, одна за одною відриваються від берега, набравши вітру в парус. Вони довго сновигають у гавані, як нічні птахи, лавірують, хитрять із вітром і врешті, як гуси, випливають за хвилеріз.

Голос нашого актора десь лунає в ранковій тиші.

– Ей, на яхт-клубі!

Яхт-клуб уперто мовчить. Там немає ні душі. Актор надривається; ніби через усю військову гавань розтягся його голос. Нам набридає стояти на місці, і ми йдемо в напрямку голосу нашого актора. Наближаємось до спорудження на березі. Це – старий моторний човен військо-

вого призначення. Він стоїть на березі, підпертий з усіх боків. Ми прикладаємо долоні до залізних його бортів. Досередини заглянути важко, бо високо. Ми зневажливо штовхаємо ногами іржаве кермо, воно рипить, ми ворухимо вісь гвинта, вона злегка гудить, резонуючи в порожній середині. Погнуті борти, дряпани від куль і порвана сталь зруйнованої башти. Ми врешті пройнялися повагою до цього жертovníка, на якому було принесено в жертву людські тіла. Коли, кому, скільки? Ми не маємо відповіді. Які передсмертні рухи бачила ця сталь, про що плакали сини чийсь, розкидані в тобі, збиті до бортів ворожим набоєм? Тебе пестило море. Ти занурявся в хвилю, човне. Тепер ти стоїш на березі, і ми не бачимо на тобі гордих слів.

Ідемо далі й доходимо до краю молу. Вже зовсім світає. Над водою сидять рибалки-аматори. Їхні самолони на довгих прутах нахилилися в ряд. Самолон – це вудка з кількома гачками, на кожному з гачків насаджено рачка або дрібну рибу: сардельку чи фіринку. Дрібну рибу ловлять сіткою на круглому обручі. За смугою води, досить широкою для того, щоб нею могло пройти двадцять пароплавів у ряд, кам'яним бар'єром стоїть упоперек хвилеріз. Він не з'єднується з землею, і до нього доходить човен. Море за хвилерізом біде, біле, як оливо. Там якраз схід сонця. До нас підходить актор. «Переїдьмо на хвилеріз, – каже він, – туди за нами зайде шаланда». Ми чекаємо ще кілька хвилин. Ми чекаємо не самі. Кілька таких, як ми, рибалок з прутами й кошиками стають біля нас і кричать на хвилеріз незадоволеними голосами. «Давай човна, – кричать вони, – давай човна, соні прокляті!» Нарешті від хвилерізу відходить шаланда на веслах. Хлопець уперто гребе, вигрібаючись на хвилю, що поволі вже почала здійматись у гавані. Човен іде помалу. Аматори з самолонами сидять і похмуро чекають. Саме при сході сонця піде бичок. Якась стара баба інтелігентного походження палить цигарку і плює в воду, ніби ворожачи. Причалює шаланда, легко пошарудівши об камінь бортом.

Ми сідаємо. Човен похитується на хвилі. Я сказав кілька слів про ранок і сьогоднішню неділю.

– В неділю моя голова найбільше працює, – говорить Сев. – Я за неділю багато придумую кадрів для картини. Нікуди я не поспішаю, ніхто мене не викликає на фабрику телефоном, я працюю, як каторжний.

– Дубок з Кафи? – сказав мій сусіда.

– З Олешок. Бачиш парус? – відповів сусіда Сева.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.