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, їй не властиве також прагнення самоутвердитись. Але досить зрушити з місця — і відразу з'являється можливість те й інше порівнювати, зіставляти, аналізувати. Правда, ділитися враженнями їй

цього разу нема коли, весь час напевно поглинуть інші клопоти, інші справи, які здаються їй важливими, набагато важливішими, ніж будь-які подорожні враження. їх вона притримає у пам'яті лише для себе — до більш 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 її поштова скринька, одна з тих подовгастих скриньок, що всюди висять на стінах у. під'* їздах, виявилась вщерть напхана газетами й приі 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 обтя-жувала руку, довелося поставити на східці, бо інакше годі було вибрати зі скриньки газети й журна-ли. Поштарочка широко всміхалася, байдужа до сво-го 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 дорожну торбу все, видобуте зі скриньки, наперед передчуваючи настрій, з яким буде розбирати кореспонденцію й газети і перечитувати задавнену інформацію.

Кімната пахне книгами, делікатними парфумами і відчуженням. Актриса не тримає ані екзотичних рибок в акваріумі, ані сіамського кота, ані добродушного кудлатого цуценяти. Коли насувається тяжке, мов хмара, почуття самотності, рибки й коти аж ніяк не порятують, найкраще в таких випадках прийняти душ, загорнутися в чистий, свіжий, м'який халат, вмоститися 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 моє обличчя, — приглядається Олександра Іванівна до портрета на обкладинці журналу,— ось моє обличчя, такий варіант його я пропоную на цей раз людям, а до решти нехай усім буде1 зась. Кому не відомо, що актор — людина з тисяччю облич, і не завжди все це тільки маски, часом із чужим обличчям розлучатись так само важко, як з власною душею; нонсенс,— перепиняє себе Олександра Іванівна,— з власною душею людина розлучається один раз у житті — і — назавше; тут зовсім інше — кожному з цих облич, кожному з чужих облич даруєш власну душу, і тому всі вони здаються твоїми власними,— ще ось так сказала собі Стерницька, і тоді засюрчав тихенько телефон, і вона підняла трубку: "Алло, алло, я слухаю вас. Доброго дня... дякую, дуже гарна пог їздка, 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 театрально, так, в хорошому значенні слова, так, але я згодна і з "творчим вечором",— і з "п'ятдесятиріччям", куди ж від правди дінешся, даремно жінки не лічать свої літа, бо та цифра інакше з'явиться так несподівано, як на табло електронного годинника..."

У квітні — сніг на яблуневий цвіт, кінчається квітень, вербна неділя, язичницьке свято, ми всі в натурі своїй — язичники; розквітлі дерева схожі на довірливих дітей, які уздріли крізь вікно своєї домівки сонце й вискочили надвір, у коротких суконочках й штанцях до колін, босоніж вискочили, з голими рученятами.

Птахи намагаються співати, як і вранці, на вокзальній площі, пробують голос, але спів не розкутий, не розлогий, не вивільнений — бо ось уже замовкли, тільки одна якась пташина подала голосок. Було колись щось подібне. Торік? Позаторік? Ще перед цим, давніше? Хто знає, якого року вона щось подібне чула й помітила.

"Алло... ви кудись зникли, я вас слухаю... так, ця телефонна мережа... а як же, виглядаю на портреті на свої двадцять п'ять, не більше... Скажіть, ви не пригадуєте, в якій п'єсі Бернарда Шоу хтось з героїв запевняє, що говорити правду — це найсмішніший в світі жарт? Ну що ви, не треба шукати, я так, між іншим... Недавно одна моя юна колега цитувала слова Шоу... Ну, а які новини в театрі? Я не встигла розпитати... Нема новин? Невже справді?.. Тихо живете, що за театр — без новин протягом тижня... Що ж, до зустрічі... я пам'ятаю: о четвертій інтерв'ю з журналістом... Нічого не 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 газетярем, а завтра знову "Оптимальний варіант", нікчемна вистава, і доведеться жувати жуйку. Звичайно, треба було відмовлятися від такого варіанту відразу й рішуче, відмовлятися не від ролі, не від участі у виставі, а від самої п'єси, чому ж вони так не зробили? І хто в тому винен, що доводиться тепер соромитися щоразу, виходячи на сцену, соромитись і самої себе, і

примітивної, банальної ролі, і такого ж примітивного тексту, і необхідності його вимовляти, і також того, що хтось мусить слухати цей текст, дивитись виставу, а вона, актриса, ніби переконує в правдивості й вагомості... вагомості — чого? Тексту? Вчинків героїні? Своєї власної роботи? Бо ж і цю роботу виконує сумлінно, без халтури, скільки дає можливості акторська вправність і професійність — рятує текст і роль, але ж не саму себе.

* Рядки з вірша Т. Г. Шевченка "Ми восени..," (Авт.).

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 у відкриті дверцята, і таки дослухали до кінця; авторове обличчя розчервонілося, він-бо не приховував —— ані свого хвилювання, ані надії й бажання почути схвальне слово, ані готовності вчинити що завгодно, тільки б театр прийняв його роботу; як вона тоді говорила, що говорила? Здається, те ж, що й інші члени художньої ради — повторювала думку, яку підкинув завліт, він виступив першим: мовляв, з автором ще будуть працювати, але п'єса варта уваги, в ній поставлена проблема, є характери; зрештою, це їх обов'язок — шукати нові імена, досі автор займався викладацькою роботою, а ось відважився створити п'єсу, і було б дуже негарно з їхнього боку, якби вони вказали автору на поріг, оскільки він (автор) виявив їм (театрові) довір'я і не подався кудись далі: довір'я треба шанувати і не можна вбивати в зародку...

Справа якраз у тому й полягала, що треба убити в зародку. Художня рада дуже добре це розуміла, і все ж не вбили, прийняли — хто зі співчуття до автора, хто з небажання конфліктувати — одним словом, кожен мав якісь свої причини на те, щоб прийняти, не "вбили", не "зарізали", прийняли, а потім, коли решта акторів непорозуміло допитувалися, звідки узялась ця "клюква", навіть завліт здвигав плечима: а хто його знає звідки — узялась та й годі.

Автор скромно й делікатно, відразу після читки, запросив членів художньої ради на обід до ресторану, але принаймні вона запрошення не прийняла.

Програма її творчого вечора складена вже, от чого в цій програмі нема — так то сцени з "Оптимального варіанта", а також кількох інших сцен із кількох інших вистав, у яких їй так само не зовсім приємно виходити перед очі глядача; Стерницька намагалася відібрати найкраще, з жорстокою категоричністю говорячи самій собі правду про власні невдачі, і ця правда зовсім не здавалась їй аж надто смішним жартом. Парадокси Б. Шоу також не завжди виправдані.

Уявляла собі наперед, загодя, як звучатиме текст основного виступу на ювілейному вечорі, вона б хотіла, аби його проголосив хтось зовсім неофіційний, може, хтось із молодших навіть акторів, але ж говО' ритиме, певно, директор або ж виконуючий обов'язки головного режисера,— і так само загодя, в уяві, об' бивалися 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 пожовклі фотографії з давніх вистав, хтось витягне на світ божий такі ж пожовклі, 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 щирими, такими надійними однодумцями, що аж не схочеться, аби вечір кінчався, слово честі, завжди знаходиться причина і завжди виникає такий момент, коли не хочеться, аби щось кінчалось.

І саме тепер вона пригадала, про що подумалося вранці, на світанні майже, на вокзальній площі, коли побачила легенький сніг на весняних, насторожених гілках дерев. Добре було б, подумала вона тоді, опинитися зараз десь дуже далеко, в забутому й майже незрозумілому часі — в дитинстві.

Байдуже перебираючи газети, законвертовані листи на столику, вона все ще не зважилася — й не мала навіть бажання — розгорнути "Український театр", щоб прочитати статтю, відомий театрознавець писав про неї з нагоди п'ятдесятиріччя, а чом би й ні, часом і периферійних ювілярів згадували в столиці, і тоді про них говорили в зворушливо-піднесеному тоні, не бракувало суперлятивів та похвал, не бракувало визнання, творився портрет, який годі було впізнати навіть зблизька самому ювілярові, але стаття все одно справляла приємність. Усяк, мабуть, перечитував її в колі сім'ї — і починав вірити в кожне слово, як вірять в гороскоп: а й справді так воно все є, саме такий я!— журнал берегли,, наче сімейну реліквію, бо ставав він доказом того, що актор існував, працював, думав,— одним словом, був. Так, ті, що писали статті про ювілярів, добре знали акторські слабкості, спрагу до визнання — тому й не шкодували для провінційних іменинників солодкого фіміаму, забуваючи про них аж до наступного урочистого випадку.

Допустити до цього ніяк не можна,— нагадує собі Олександра Іванівна, цілком свідомо відкладаючи набік журнал.— Доведеться все обміркувати, зважити, жодного хибного кроку не має права зробити, ні, тепер актриса не дозволить собі ані байдужості, ані слабкості, ані делікатної поступливості чи поспіху. Хтось може закинути, що береться не за свою справу. За свою, за свою — і краще нехай на тебе пальцем вкажуть, що ти не здужав чогось здійснити, аніж докорятимуть, що не відважився узятись за те, чи інше, запрягтись у важкого воза. Ну, й треба спробувати потягти, коли вже запряжешся.

Поступалася. Бувало. Випрягалася з воза. Брала на душу гріх. З різних причин. З отих самих — найпоширеніших: байдужість, лінощі, зайва делікатність або ж і страх. Досить існує різних причин, щоб не здійснити важку роботу. І не одна з тих причин засіла в самій людині. Відвагою враз не розживешся. Але треба пробувати. А там видно буде.

Врешті, коли правду казати — яка там відвага! Навіщо перебільшувати? Йдеться ж тільки про те, щоб допомогти у справедливій справі, допомогти й поставити на своєму. Тільки й усього.

Можна уявити, начебто вона розпочинає гру в шахи, яку необхідно будь-що виграти. Ні, так — банально. Краще, ніби вона задумала написати п'єсу з 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 благенький, 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 вседозволеність власних вчинків. Стара філософія!

Дійових осіб на пальцях однієї руки не почислити. І кожного будь-що треба переконати, що вона має рацію, бо кожен повинен її підтримати. Нехай хоч хтось із них підійшов би до неї сам і заговорив про справу. Годі навіть повірити, що нікого це не обходить, що люди зайняті лише самі собою або ж вважають, що все так має бути, чи все обійдеться, чи хтось інший за них усе вирішить,— в таке не хочеться вірити й допустити до цього не можна. Вона таки зрушить з місця крихітний 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 розпланувала й не вираховувала, можна б і тепер залишити все на потім, на остаточну, вирішальну мить, приберегти свої аргументи, як добре виміряний постріл, але вона не зважувалась так учинити, бо цього разу хоче знати наперед, що події вивершаться потрібним фіналом, і тому повинна підготуватись: несподіванок не може бути.

Манікюр вона вже закінчила робити, нігті поблискували свіжим ніжнорожевим лаком.

Погано, дуже погано,— невдоволена сама собою актриса,— так нічого не досягнеш. От щойно мала нагоду — дзвонив же завліт, сам дзвонив, він знав, коли дзвонити, щоб застати її вдома, а вона не

використала нагоди й не натякнула на свою справу. Тепер не поправиш, не прокрутиш усю розмову повторно. Закинути гачок, приманку. Знайти хід, а не питати ось так просто з моста: які новини в театрі? Втратила добру нагоду. Що знала — про те й довідалась. Не більше. Хоча — розумний і з цього зробив би висновки. Якщо завліт переконує, 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 ньога "роль" — одну з головних, на другорядну завліт не погодиться, і треба зробити так, щоб він і не помітив, як йому підсунули "роль", подали репліку. 4

Меню для ювілейного бенкету належить укласти не менш старанно, ніж програму вечора. Шампанського поставити рівно стільки, щоб усім його дрібочку бракувало, і страв подати також стільки, аби комусь здавалося, що не вистачить. Тонка міра нехай панує у всьому — дуже нелегко гарно сервірувати стіл, часом навіть йдеться не про кількість і якість наїдків, а про уміння господарів створити настрій. Колір серветок також може збуджувати апетит .— чи, навпаки, вгамовувати його, і вона вже чула тихе дзенькання келихів, стукіт виделок, перший урочистий, проголошений у тиші тост на її честь, тости завжди 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 однодумці. Незмірно жаль, що багато кого з тих людей вона не побачить — і серед причин є одна, проста, трагічна й невідворотна: багатьох уже нема на світі. І добре, що натомість,— ні, яке натомість, ніхто й ніколи не приходить у світ натомість — добре, що взагалі приходять нові, інші, і ти їх можеш приймати і сприймати, і не тільки любити, а навіть розуміти.

Перший її день народження, відзначений у театрі, був такий по-дитячому наївний, такий незмірно веселий: столи в репетиційному залі, старосвітське крісло з високою спинкою, поставлене зумисне для неї, як для королеви, хтось витягнув його з-за лаштунків, на нього кинули потертий старий оксамит, що вже не виблискував на згинах, і все ж був це м'який', чудовий, майже королівський оксамит, і кілька зсунутих докупи 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 обміркувати, хто сидітиме одесную, 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 телефону не годиться. По телефону можна домовитися тільки про зустріч, не більше. Тільки про зустріч домовитись. Важливо, щоб її зрозуміли й підтримали. Це вона, сама до себе звертаючись, може говорити про інтриги, треба просто упевнитись, що справа скінчиться гаразд. Ніякої інтриги, тут усе настільки чисто, що чистіше й придумати годі. Просто треба запевнити собі підтримку, мати однодумців, щоб потім не було пізно, вона мусить знати наперед.

Цікаво,— казала вона знову сама собі,— чи виникли б у неї подібні сумніви колись давніше, тоді, як тільки починалась робота в театрі? Мабуть, ні, вона була настільки переконана завжди в своїй правоті, що їй би на думку не спало, ніби хтось може міркувати інакше, ось, приміром, той старий актор, який запросив її до вальсу в день народження — чи ж він би не підтримав її тоді, хоча здавались вони такими різними людьми? Може, то була самовпевненість молодості, безоглядність і неупередженість? Вона вірила в свій талант — принаймні в свою зірку чи що — а він знав добре, що не аж такий з нього митець, а все одно думав: але ж таки актор, і скільки відтінків у тому "таки актор".

Винною почувалася зараз Олександра Іванівна, що ледве пригадує його обличчя, а тоді з жорстокою уважністю приглядалась до зовнішності старшого колеги й так само жорстоко стверджувала в думці: який же він старий! Зосередившись, можна, однак, дещо пригадати. Очі, трішечки підпухлі, не-визначеного кольору, відбивали зовнішній світ, нутро, здавалось, не висвічувалося, або ж то вона ніяк не могла вловити внутрішнього світла старої людини. Суміш настороженості, непевності, очікування — невизнання, неприйняття чекав він од кожного чи що? Бо й чого ж справді може сподіватися від життя,— думала вона тоді,— такий старий, чого він може сподіватися од життя?

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 зрозуміння його єство.

Нехай уже він мені простить,— каже сама до себе Олександра Стерницька, — його так давно нема, але нехай він мені простить, адже я й тоді розуміла, що він обмежений, не надто мудрий, хоча акторське чуття в ньому таки жило; трапляється, що співіснують в людині акторська інтуїція і обмеженість, властива пересічній людині, — обмеженість знань і мислення; під час однієї спільної 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 вибудуваний нею — спільно з режисером — образ, і вже не самі чуття, емоції, а й думка до болю загострено впиналася 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-грати; 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 гнівалась, 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 напівусві-домдена, 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 затісною здавалась сцена). Прима з фальшивою прихильністю приглядалась до Сандри (так тоді кликали Стерницьку, не передбачаючи в ній ані велемудрої Олександри, ані навіть Олександри Іванівни) — з фальшивою прихильністю прима позирала на Сандру, 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 злостиві слова артистка, намагаючись в пам'яті зв'язати себе теперішню й молоденьку Сандру Стер-ницьку,— сіра мишка? Вона ніколи не вміла зне* важити 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 вміла 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 найвір-нішою буде відповідь: таки ж обом. Обом пощастило. Так часом буває. Трапляється так. Ні, без сцени ця мала максималістка не має в собі нічого королівського, але справа також у тому, що навряд-чи максималісти приймають чиюсь непрошену допомогу, так, так, непрошену допомогу, королеви й максималісти не потребують, щоб їх захищали так, як надумала собі Стерницька. Але чому — захищати? Просто так, просто стати по Наталиному боці. Або — сказати правду. Саме так вона вже формулювала для себе свій намір: сказати правду. І це вже — текст з Наталиного репертуару, це б їй уже "підійшло", і цим

текстом вона, Стерницька, користуватиметься надалі. Отак собі сказати правду, весело, дотепно пожартувати (а це вже текст з Б. Шоу, звичайно).

Фінал, який вона задумала й передбачає, який не може бути іншим, треба справді підготувати всім ходом подій, усім чітко накресленим сюжетом. Розробити кожну репліку. Як усякий розумний режисер, вона пам'ятатиме про ансамбль, без ансамблю нічого не досягнеш, партнери повинні підігравати одне одному, вона добре знає, що трапляється, коли партнери не розуміють, не сприймають чи не чують одне одного на сцені, вона це добре затямила. В старому класичному театрі казали: "Всі на місці й ніхто не псує ролі". їй замало, щоб усі були на місці й не псували ролі. Треба, щоб ніхто не псував ансамблю.

Неправда, ніби існують зав'язка, розв'язка — все складається з самих тільки кульмінацій, все — на найвищих регістрах, і не кожному вистачає сили на множину кульмінацій. Тебе жбурляє з вістря на вістря; ось одне, друге, третє. Й тобі здається, що ти наскрізь пронизана (муки святого Себастя-на?), 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 Вер-ховець і до вистави, в якій Наталя грає головну роль — "Любов, джаз і чорт" Юозаса Грушаса в постановці режисера-дипломника Івана Марков-ського.

Шекспір, кажуть, працював завлітом. Щодо роботи з авторами — то він, без сумніву, не мав особливого клопоту. Сідав за стіл і писав щось. Якогось там "Короля Ліра" або ж "Сон у літню ніч". І на деякий час після появи цих творів мій шановний колега — оскільки я теж завліт, то дозволю собі так сказати — мав святий спокій з репертуаром. Репертуар насамперед. Театр починається з гардероба і з репертуару.

Вільяме, любий (так, здається, казали в старій добрій Англії), а от що б ти вчинив, опинившись на моєму місці? Зрештою, дурне питаю. З таким неперевершеним талантом, на який природа не поскупилася для Вільяма (я ладен до крові захищати саме цю точку зору про Вільяма Шекспіра, обстоюючи його незаперечний талант), ніхто б не сидів у третьорозрядному театрику на посаді завліта. У наш час — хочу я сказати. Одним лише "Гамлетом" можна забезпечити собі нормальне існування принаймні до другого коліна. Хоча — спробуй передбачити! Колегія при міністерстві — прискіплива інстанція. А якщо уявити собі, що там працює такий досить авторитетний товариш, як Л. М. Толстой, котрий не дав би за "Гамлета" навіть півшеляга, то нормальне існування для В. Шекспіра і його родини могло б стати вельми проблематичним.

А втім, клопоти Шекспіра полишимо йому самому, бо з мене досить і своїх. Вже' не кажу про обов'язки, яким нема ні кінця, ні краю. Чітко окреслити їх, по-моєму, ніхто не здатний, не те що сяк-так їх виконувати. Тому й не згадую про обов'язки. Кажу тільки про необхідність залагоджувати, вгамовувати, заспокоювати, 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 — квартальні 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 виставах, здійснених розумними режисерами, і справи; пішли б нормально навіть без реклами. Та тільки: знайти завліта легше, аніж талановитих акторів,, які б усі й одразу опинилися в нашому театрі. Таї ще й на чолі з талановитим режисером.

. Розумію, справедливо: людині, яка дотримується; таких поглядів, робити в театрі нічого — саме в ролі завліта. Але ж я не маю ніяких даних (а також: і покликання) працювати тут актором чи бодай директором.

Пожартували. Поговорили. Дали вихід негативним емоціям, які призводять до неадекватних реакцій і спричиняються до депресивних настроїв. Що" там на порядку денному?

Завтра. — "Оптимальний варіант". Доводиться; приймати, як факт. Нічого не вдієш. Сценічне життя п'єси продовжується, подивлюсь першу дію, знову — вкотре! — запишу на аркушиках паперу помилки у вимові акторів, віднесу дівчаткам за куліси,, в гримувальні. Хоча гріх скаржитись, що тільки мені! доводиться щось подібне робити. Проблема така ж одвічна, як і репертуарні справи.

Я з великою тривогою слідкую, як наші молоді актриси спотворюють мову, коли, прагнучи оволодіти сценічною мовою, непростимо занедбують фонетику.

Гадаєте, мій текст? Ні, Бернарда Шоу. Шукав іншого вислову — знайшов цей. Шановна Олександра Іванівна просила довідатись, в якій з п'єс Шоу герой запевняє, начебто говорити правду — це вельми смішно й дотепно.

Спокусливо цитувати видатних людей, не посилаючись при цьому на них. За цитатами взагалі можна жити, як за кам'яним муром. Початкуючий режисер Марковський поволі позбувається цієї дитячої звички (чи хвороби) й говорить значно частіше власним текстом, ніж робив це місяць тому. Мо-лодий-то він молодий, а за справу береться міцно. Виглядає на те, що будемо мати несподівана цікаву виставу. Може бути, що й квиточка за квартал до приміщення театру допитуватимуться наші! любі глядачі. Правда, виконуючий обов'язки голов-ного режисера чомусь намірився трохи обламати молодечі амбіції й устремління — вгамувати, чимось йому не підходить цей початкуючий режисер.

Побачимо, як буде.

Маркуша — хлопчик упертий, він знає, чого прагне, але ж диплом йому теж потрібен — ось тут і вибирай, козаче: адже він, власне, перебуває в цілковитій залежності від виконуючого обов'язки, від думки худради, від точки зору дирекції. Або ж погоджуйся з усіма — або

виставу твою закриють. Цікаво, хто кого. Марковський узявся за надто складну п'єсу, мені навіть здавалось, що він у ній акторів не розведе, а про "зерно" й надзавдання й говорити не варто. Аж ні, хлопець дав собі раду з матеріалом, він анітрохи не робить темної, жаскої трагедії, хоча цим шляхом найлегше було піти, а там і заплутатись, зійти на манівці, не звести кінці з кінцями. Зробив до того ж правильну ставку на актрису Верховець — ставка правильна, вже видно всім. Дівчина працює самовіддано, це теж 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 наїжачене, їй нічого не вартує підійти до будь-кого зі старших акторів і просто в очі, як сірником, тернути: гадаєте, ви годні грати, годні робити справжнє мистецтво? Де там! Вам так лишень здається,— і що ти їй відповіси? Вона думає, що така винятково принципова правдомовність — чи не найкраща риса характеру. Може, сподівається у зв'язку з цим на всезагальну повагу й прихильність. Приблизно з таким же текстом вона звернулась 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 говорения правди? Схоже, що вона. Олександра чомусь має до неї сантимент; хоча — що між ними може бути спільного?

Пліткують, ніби в Марковського з малою Верхо-вець 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 велич-іності, 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, ІЩО в них — як у футбольній команді, котрій пощастило мати популярного і всіма любленого тренера. Ні з чим більше їхні стосунки порівняти не можу. Вони .підтримують Маркушу й усі, як діти, користуються одним і тим же козирем: а хіба Грушас живе не в такій же "безнадійній" провінції, звідки його до столиці й не витягнеш, і тому ще не знати, що і хто зветься провінційним.

Була в нас з Марковським балачка — про отой самий провінційний сірий флер над містом. Він мені почав доводити, що провінційність — властивість не самого міста, а чисто людського духа, що безнадійність міщан-провінціалів йому доводилося зустрічати у великих містах, зате дивовижно тонких, і чистих, і мудрих людей бачив у глухих хуторах десь у Литві або в гірських селах, в Карпатах. Я сказав йому, що в такій точці зору нема нічого нового й оригінального, а він мені пояснив, що гонитва за незвичністю й оригінальністю— також ознака провінційності, друга сторона медалі, а крім того, він навіть радий, що нічого оригінального в даному випадку не відкрив, це свідчить, що на його боці більшість людей, і він, власне, переконаний, що простота — доказ мудрості, і Грушас настільки простий і інтелігентний, що напевно б не погордував їхнім запрошенням* приїхав би до маленького міста, яке, між іншим, має

чимало привабливого в своєму характері. Так, так, характері. Маленьке місто з характером. А Грушас зовсім не та людина, якій потрібні громи, фанфари і столичні сноби — його цікавлять масштаби людської душі, а не масштаби міської карти, Юозас (як про свого знайомого) — Юозас любить людей, а не себе; і, ніби сподівався такої розмови або ж завше був готовий до неї — Маркуша повитягав з кишені якісь папери, газетні вирізки, видерті з журналів аркуші, врешті 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'єсі Юозаса Грушаса — Івановій, отже, п'єсі, бо він її ставив,— у п'єсі "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'єси прийшли до всесоюзного глядача з запізненням; Грушас довго чекав на постановки своїх п'єс — мало не три десятки літ. Бачиш,— сказав Іван,— оце і є непровінційність духа. Грушас не метушився, не оббивав пороги, не домагався й не жебрав,— він працював. Він ні з ким не бігав наввипередки, мистецтво — не марафон, видно, Грушаса зрозуміли тільки 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 якось менше боявся виявити "провінційність духа" і вперто домагався свого. Побачимо, як піде далі. Як на мене, то вміння пробиватись — зовсім не така вже й негативна риса характеру, Маркушині умовиводи трохи дивакуваті. Адже він сам намагається так

чи інакше обстоювати власну позицію — а чим же ця впертість різниться від уміння пробитись? Плутанина в термінології. А по суті справи — принциповий чи пробивний — яка різниця? Називай як хочеш — а шлях до мети один і той же. У тім то й річ, що не один і той же,— засміявся тоді Маркуша.— Ти або 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 най-оптимальніший 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 хлопчака й дивуватися з речей, кожному зрозумілих? — Хм,— сказав Маркуша,— а ти, значить, уже виріс, так? І коли ти встиг? — сказав він, приглядаючись до мене, і, правду мовивши, погляд цей не дуже мені сподобався.— А я не хочу рости,— сказав він,— в такому разі я не хочу рости,— сказав і посунув на моєму столі папери, аж вони полетіли вниз, на підлогу.— Вибач,— сказав .Маркуша, кивнувши на папери й навіть руху не зробивши, навіть не вдавши, що хоче позбирати їх,— вибач: речі мене чомусь зовсім не люблять і не слухаються.

Коли ми брали цей оптимальний варіант посередності (з таким визначенням п'єси я зовсім згоден), у театрі ще був головний. Вникати в подробиці, чому він запропонував до репертуару таку п'єсу, я зараз не буду, очевидно, головний мав на те свої причини або ж підстави, і це його клопіт, а не мій, тим більше, що він уже працює деінде зо два сезони. Аргументи його здавались тоді цілком логічними: "будемо ще працювати з автором", "почистимо" текст, а матеріал в основі своїй вартий уваги. Що ж, вартий — то й вартий. І чом би справді не попрацювати з початкуючим драматургом? Перечитувати стоси п'єс у пошуках чогось іншого, що при старанному вивченні виявиться одним з варіантів "Варіанта" — також не велика втіха. Перевірено багатолітнім досвідом.

Головний рекомендував. Директор підтримав. Я погодився. Худрада прийняла. Навіщо вдавати нетямущого?

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 ре-жисеру-постановнику, і цього разу вже нічого не порадив.

До речі, я думав, що з автором доведеться працювати мені, але постановник узяв усе на свої барки: разом з драматургом переписували

цілі картини, і різали, і додавали, і віднімали — так що, може, й справді автор мав рацію, говорячи про аналітичний склад розуму в. о., бо переконався в цьому особисто. Я в їхню роботу не мав уже й охоти втручатись, навіть думав було: чим гірше — тим краще, нехай собі мастять голови та роблять що хочуть: аналізують чи синтезують, п'єса так чи інакше не варта нічого, її треба сприймати тільки як факт і пильнувати за вимовою акторів на сцені — тільки й моїх клопотів з цього приводу. Ну, та ще хіба рецензії у газеті, але й цим займалися сам постановник і автор.

Обід, як і компліменти, автор подав заздалегідь, до прем'єри, хоча й опісля нічого не бракувало. Уже тільки в цьому хтось інший міг би вгледіти поганий знак. Театр — безмір чудернацьких забобонів. Не можна до прем'єри пити за її успіх, не можна впустити на підлогу переписану роль, а якщо таке, боронь боже, трапиться, то слід потоптати її ногами; невільно в приміщенні театру лузати насіння (йдеться зовсім не про дотримання правил поведінки, а про те, що з цієї причини не будуть розпродані квитки й аншлагу в театрі не бачити) — ну, й чимало ще всіляких смішних дурниць. Якщо їм вірити, то, мабуть, хтось — у нашому театрі — злостиво й потай лузає насіння мало не щодня.

Автор "Оптимального варіанта" виявився не забобонним, обід відбувся до прем'єри. У філії ресторану "Турист", де почеплено табличку "Гардеробом користуватися обов'язково". Нам видали експрес-обід, бо тоді саме обслуговували туристів і "фірмових" страв у зв'язку з цим чомусь не могли запропонувати. При авторові невідступно перебував його приятель, якийсь заїжджий художник, він, вступаючи в бесіду, щоразу попереджав: розповім вам 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... Семе-нюк? Не знаю. Учень Пузиркова? Здібний, кажете? Не знаю. Хто, я? Мій учитель з фаху в інституті — Герман. Гер-ман. Ну, хто ж не знає Германа!" Варто було послухати, як він вимовляє: "Пузиркооов". На спадаючій інтонації. Губи надимались,, пхикали, випльовуючи слово "Пузирков" чи навіть випускаючи з нього дух, як з повітряної кульки.. А Герман — це Гер-ман. Одне слово. І вистачить.

Власне, все було, як завжди в подібних ситуаціях.

Від обіду й від надміру дружнього, м'якого потиску руки драматурга (видно, він уже передбачав, і прем'єру, і овацію, і розголос, і добру "пресу" — не те, що дивак Маркуша) мене трохи занудило, без-сенсовні балачки, обід і драматург не пішли мені на користь, як театрові пізніше не додав доброї слави поставлений на сцені "Оптимальний варіант". Втім, не я ж його ставив. І не я писав. Я навіть не грав у ньому. Обід і вистава сталися не з моєї вини.

З запрошених членів худради без поважної причини на обід не прийшла наша велемудра Олександра Іванівна, але то її справа — не хотіла, то й не прийшла. Видно, намагалась підкреслити, що вмиває руки. За п'єсу, здається, таки голосувала, щоб прийняли, а обідати вирішила вдома. Чи в іншому товаристві. До цього я таки справді непри-' четний.

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 завліт — завлітом, воістину, коло моїх обов'язків сягає космічних далей.

Побалакали. Пожартували. Трохи відпочили. Без розрядки не можна, і так світа багато не бачиш за тими театральними проблемами. При всьому іронічному ставленні до 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, " 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 утрива-люю театр в одному тільки літописі, котрий має назву — протокол. Протокол засідання художньої ради — ось де зостається відбиток театрального буття. З усіма його смішними й трагічними проблемами. Трагедія іноді прозирає крізь сірі, буденні записи. Що ж, я сам часом дивуюсь, що навіть власні думки "протоколюю". А що в тім дивного? Професійна звичка. Чи — хвороба.

Скільки я маю до акторів претензій, докорів — та вони ж не прислухаються. Вимагають тільки похвали, а не справжнього аналізу своєї роботи. Гадають, що ніхто й не годен осягнути високого смислу їхньої творчості. Похвала їх тішить, та вони з неї кепкують так само, як і з критики. А найбільше їх болить мовчання. Коли про їхню роботу не пишуть, не говорять, то так виглядає, наче вони й не народжувались ніколи як актори. Та я їм у цьому не завжди можу допомогти. За всіх не скажеш, не пе-реболієш — то лише поетична гіпербола може стверджувати щось подібне. Та й не кожен вартий, щоб за нього говорили й переболіли. Корінь проблеми літописця у тому й полягає: віднайти середнє арифметичне двох позицій, щоб нікого не образити.

Може, я помиляюсь, та що ж — нікому не заважаю мати власну думку з цього приводу.

З Олександрою 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 — де 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, зустрітись із журналістом з газети, який прийде сьогодні на розмову з Олек-сандрою, 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 завліт. 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 вріз-ці до інтерв'ю обов'язково зазначили, що Стерницька з її біографією — частка історії самого театру, нехай собі редагують, як заманеться, тільки щоб зазначили: частка історії самого театру.

Про наш театр на початку його існування згадувалося досить часто — і в окремих статтях, і в книгах. А пізніше він якось почав випадати з загального театрального процесу, залишився осторонь і геть занидів. Відстав уже якось так, що ніхто не мав навіть бажання дошукуватись причини цього, уникали й називати. Домашніх, так би мовити, критиків і театрознавців, зацікавлених з чисто місцевого патріотизму у прославлянні свого театру в нас віддавна нема,— та чи й були колись, не скажу. Звідки їм тут узятись, самі лише дилетанти, більш чи менш освічені. Двійко охочих до театру й до писання викладачів педінституту, один-два газетярі, кілька учителів, студенти. Воно б наче й не так мало, та тільки хто з них що мудре скаже, щоб і акторам цікаво було, і глядачів розворушити. Не пишуть — пописують. Не рецензії — рецензійки, не статті — статейки.

Ще одне — з приводу бенефісу. Чи то пак, ювілейного вечора Стерницької. Особа ведучого ще не усталена остаточно. В. о. просив обдумати, директор просив подумати. Варто доручити комусь із акторів старшого покоління, і нехай би ще Ірина Ко-товченко — 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 нестає. Вона до мене підходила, коли розподіляли ролі для "Любові й чорта", просила поговорити з Марковським, ми з нею провели дуже приємний вечір за чашкою кави в "Саламандрі", я Маркуші потім радив узяти на роль Беатріче ще й

Котовченко, бо не слід покладатись лише на одного виконавця головної ролі. Узяти, приміром, можливість грипу чи апендициту, всі ж під богом ходимо,— але до Маркуші годі підступитися, він заявив, що можливість грипу виключає, а в апендицит не вірить; навіть в. о. нічого спершу не міг вдіяти, хоч він і тримав руку за Іринку. Ледве укоськали потім Івана, і він поступився, але то так, по-моєму, тільки про людське око, аби відчепились. Дав Ірині кілька репетицій — та й по всьому. І хто знає, чи не жалкує Котуся тепер, коли з виставою такі клопоти, що встряла в цю "любов" з "джазом" та "чортом"? Дівчина в життєвих справах орієнтується дуже добре, не згірше гросмейстера тямить, коли й кому слід піти, передбачає загрозу мату і знає, який слід зробити хДд, 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?

З

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 вхідних дверях, Стерницька не підведеться, вона вдаватиме, що не чує тих дзвін'-ків. 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 прокинулась тієї ночі од тихенького поцокування дощових крапель об підлогу в кімнаті, і першої миті їй здалося, наче вона причаїлась під деревом, заховавшись від дощу, а дощ стукотить по широкому листі старого, з густою, майже непроникною кроною каштана. Каштан самотньо стояв на оточеному камінною облямівкою острівці масної чорної землі в перехресті трьох вулиць — навесні він цвіте особливим, незвичним рожевим цвітом, і в його кроні шаліють співучі дрозди, і діється все це зовсім не тут, у маленькому й погано освітле" ному, як сцена самодіяльного театру, містечку, а у Львові,— та тільки ж таке оманливе відчуття тривало одну мить. Стерницька отямилась, ввімкнула світло і з щирим (й не дуже радісним) здивуванням усвідомила, що дощ ляпотить просто в її квартирі* але, на жаль, не встиг ще прорости каштан з рожевим цвітом, щоб захистити її від несподіванок. Під патьоки води довелося підставити відро й уже до

самого світання читати вірші й повторювати тексти давно зіграних і напівзабутих ролей. На світанні дощ вгамувався.

Вона жила на останньому поверсі старого, триповерхового, досить занедбаного будинку, і, незважаючи на можливість візиту дощу, це мало свої переваги: над нею ніхто не тупотів ногами, не галасували діти, одним словом, над нею не точилося так чи інакше чуже життя, до якого мимоволі починаєш прислухатись, — ну а дощ — нехай собі бешкетує дощ, з ним можна дати собі раду.

Наступного дня Олександра Іванівна піднялася на горище. Сонце пражило щосили, й вона уявила собі, що дах повинен парувати, адже дощ напевно промочив його наскрізь, до ниточки. Горище пахло пилом, старезні й грубі дерев'яні балки здавались одвічними й на диво надійними опорами усього сущого; на туго напнутих уздовж горища білих шнурах сушилася білизна — і Олександра Іванівна приглянулась, чи не парує й вона зараз, коли так пражить сонце, від білизни пахло пилом — теж пилом, і сонцем, і вогкістю вчорашнього дощу; вона стала на жовту дерев'яну балку, зіп'ялася навшпиньках і визирнула в кругле, як ілюмінатор, не засклене вікно; перед очима лежала горбаста, якась ніби не знайома їй вуличка з червоними й зеленими дахами, декотрі були вкриті черепицею й викінчувались гостроверхо, мов казкові хатки гномів, і поміж дахами ворушилося світло-зелене, ще не при-1 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 жахнулася, уявивши, скільки це їй коштуватиме — навіть не грошей, а клопоту, нервів та фізичного зусилля, вона побачила враз зсунуті в безладі меблі, як декорації за лаштунками,— меблі, зсунуті зі звичного місця й прикриті зверху сірим полотном, до книжок і до канапи годі 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 валятись 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 приємних.

То що ж таки видовище насправді? Концентрація дійсності — чи уламки її, жмих, рештки? Чи не почувається людина богом-творцем, спостерігаючи дійство? Не один мріяв зруйнувати третю (не четверту, а таки третю) стіну в театрі і вирватись на вулицю. Дійство — дійсність? Вчинок? Пізно, мабуть, ламати стіни, хіба вже на щось спроможешся? На бенефіс — не більше.

Телеграфний стовп за вікном, увінчаний сірим голубом, розгойдується легенько, і здається, що голуб балансує на самому його вершечку, наче байдужий до публіки й небезпеки цирковий актор.

Якось вона пробувала "перефотографувати" в думці видимий з вікна репетиційного залу міський пейзаж — скидалося на те, що театр замикає собою відокремлений у просторі трикутник, і ця замкненість здатна існувати самодостатньо, і на невеликій площі перед театром розігруються дивовижні видовища, якісь ефемерні й ніким не зафіксовані видовища, ніким не вловлені в об'єктив уваги, через що вони ніби провисають, не мають ніякого сенсу, оскільки відсутній глядач, який би реагував на дійство,— але це тільки так виглядає, бо насправді вони вагомі, 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 укладати сюжетну лінію й виписувати ролі для своїх героїв, вона боїться, що їй нічого не вдасться, вона поняття не має, як розіграти це дійство, яке вона в думці уклала й замислила; не знає, як змусити людей говорити й робити те, що вона їм запропонує говорити й робити, і навіть думати. Одне вона принаймні знає — усе це задля доброї, потрібної справи, і тому треба обов'язково домогтися свого.

Нова сукня для бенкету — ось чого їй ще бракує. Ні в якому разі не можна з'явитись на сцені в сукні, яку хтось уже бачив, ні, в день ювілею вона мусить мати нову сукню.

Легко можна позбавитись власної сутності, якщо потихеньку роздягатися перед дзеркалом, оголеність — це аж ніяк не сутність, зовсім не сутність, а скоріше від-сутність; 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 цільну й суцільну картину, найбільше уваги, звичайно, належало Петровичу, хтось відважився принести йому на сцену келих з шампанським — таця з реквізиту, а келих — кришталевий, його подарували потім Петровичу, — келих чи, радше, ваза? І це якраз запам'яталося найбільше, а не промови, тости, ні навіть зіграні (блискуче зіграні) Петровичем сцени з вистав, ніч тяглася в безконечність, потім були відвідини у когось з молодих актрис, де всі мусили сидіти тихо, затаївшись, бо сусідка мала звичку сварити за галас і скаржитись у письмовій формі в різні інстанції, актриса-госпо-диня 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 домівках. 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 золото й 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 періщив 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 ґудзик 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 од-ривається — з болем. Навіть полегша врешті стає діткливим болем. Не минає безслідно ні для кого.

У кімнаті з голими стінами вона переписувала кожну свою роль. Не 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'єсі, полюбила вже заздалегідь. Зіграє її якнайкраще, хоч і без режисера. Зрештою, хіба нема режисера? Совість — 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 — по-перше, ніколи, уже ніколи, а по-друге — стільки клопоту, марудного примірювання, коли шиють одяг для чергової її героїні, для Олександри Іванівни справжня мука й 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 похожі 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 відрізнила діаманта від вправно шліфованого скельця, і може тому він здавався їй фальшивим. їй до цього зовсім байдуже. І неправда, що мовчання — золото. Хіба, може, тільки тоді, коли хочуть не помовчати, а промовчати.

Якби завліту нараз заманулося удруге подзвонити, з того чи іншого приводу подзвонити (а приводів напередодні бенефісу актриси може виникнути скільки завгодно), вона повела б розмову зовсім інакше, ніж вранці, дорога й безліч вражень, а потім ранкова, просто з поїзда, розмова в театрі,— все змішалося докупи, 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, якось мудріше й доцільніше. Вільними від виконання найбезпосередніших обов'язків і витраченими, на жаль, на базікання; пусті балачки займають набагато більше часу, ніж робота, і в цьому біда (чи фарс — називайте, як хочете) — наша біда, одним словом, стихійне лихо,, з яким чомусь не в змозі боротись ми самі внутрішньо, кожен зокрема. Бездумні, безглузді балачки й розкамарювання — про, біля, довкола— щеменш вагомі, ніж сумнозвісні маніловські зітхання йіпрожекти. Оригінальності у ваших теревенях нема ніякої, здобутків — при тому жодних, самі втрати — втрати часу, емоцій, настрою й почуттів: гніву, лагідності. Ні на що витрачені, розсипані, знищені — в нікуди. І тільки часом спадає на думку: а що, якби одібрати правду від пліток, зерно відсіяти від мерви й остюків — то чей же можна щось таки знайти, відшукати, вибрати, намити бодай крупиночку — якщо не коштовностей, то хоча б просто чистого, доброго.

Вам ніколи не спадало на думку,— могла б сказати Стерницька, ведучи далі розмову з завлітом,— про-, вадити детальний щоденник, стенограму навіть — нашого театрального життя? Як компенсуєте 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 потретів 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, захлиналася сміхом й сльозами, коли їй показують комедію в театрі; і нехай би публіка плакала й думала, страждала й мучилась, коли їй показують трагедію в театрі, і нехай би публіка враз замовкла й урочисто втишилася при зустрічі з АКТОРОМ, розказати про якого ви мусили б їй.

Відповідайте мені на це як завгодно, а я вам скажу: нехай благословить їх радість, нехай щедрість буде при них і хай перестрінуть їх на дброзі пристрасть 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-єдиу, 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? Малоосвіче-ний, незнайко? І що, як пройду повз істину, буду фальшувати, викручуватись заради мого театру, моїх колег? Або ж, навпаки, ганитиму й принижуватиму все гідне похвали й визнання? То як же бути? Без мене історія театру виглядатиме ось так, зі мною ж — інакше? Часом сказати правду — значить перекреслити життя людей, сенс їхнього існування. Замовчати правду — значить одурити не лише сучасника, але й також майбутність.

Та ні,— може сказати завліт,— я все перебільшую, від мене нічого не залежить, я не здатний вплинути на хід подій, на хід розвитку театру, давайте покличемо до розмови істинно авторитетну особу — К. С. Ста-ніславського, наприклад, який запевняв, що висловлювати власну точку зору чи враження від мисіеш^ , виявляти її публічно має право не кожний криі..^. Суспільство, мовляв, цікавиться тільки думками

виняткових особистостей, які міряють мистецтво й творчість за допомогою логіки, знань, проникливості й чутливості генія, а всякий інший пересічний цінитель, який пробує висловитись публічно, залежний в першу чергу від свого здоров'я, нервів, шлунку, домашніх справ. О,— може таки сказати завліт, повчально і зі знанням справи помахавши до актриси вказівним пальцем,— критик — це найгірший, зіпсований глядач, і вразливість його 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 співпереживтті.

Ради бога, та вона, Олександра Іванівна, цілком згодна, що суспільству цікаві насамперед думки видатних особистостей. Не треба покликатися на Стані-славського. 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 оказії? Вишуканість чи скромність? Скромна вишуканість.

Теоретизування доведеться відкласти. Конкретний приклад — конкретний випадок — ссь що її зараз по-справжньому цікавить. Конкретний випадок і конкретні події. А також можливі вчинки. Власні й чужі.

У світовому масштабі — все це дрібні, локальні справи. Між іншим, щодо масштабу. Є різні співвідношення, наприклад, один до ста, або ж — один до ста тисяч. Але ж в обох випадках і сота, і стотисячна

часточка мають своє значення. Інакше зламається

співвідношення. /

Послухайте, шановний завліте, а як воно там було, з тим нашим "Оптимальним варіантом"?

Як було? — може відповісти завліт.— А про що саме вам йдеться? Хіба ж ви самі не знаєте, як було? Ви також голосували "за" і ви граєте в цій виставі. Було, як мало бути. То 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 найсмішніший 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. Хоче співставити враження. Дві репетиційні точки в Маркуші пропали, бо треба прикинути й уточнити на сцені, як виглядатиме програма бенефісу Стерницької. Обкладинка "Українського театру" світиться барвистою плямою в кіосках. Обличчя Олександри на фотографії — майже незнайоме, навіть відчужене. Я ж кажу, вона справді непогана актриса навіть за цілком високими вимірами, однак хай би вже було по тому ювілею. Не люблю урочистостей такого плану, вони мене втомлюють і після них здебільшого небагато залишається в пам'яті. А

ще до всього ніяк не можу забути, що через Олександри-не свято не зміг поїхати до Москви. Там проводився семінар завлітів, і так випадало, що мав би їхати на період підготовки й проведення бенефісу. Ясна річ, дирекція не відпустила, а в. о. й слухати не хотів, щоб я залишив свій бойовий пост. Ну, звичайно, Олександра в цьому не винна, вона ж не зумисне народилася якраз п'ятдесят років тому. Одним словом, відпустити — не відпустили, а коли прийде до подяки за добру організацію свята, то про завліта й словом не згадають.

Цілий день — а то й до півночі — сидітиму сьогодні в театрі. Потім автобуса не впіймаєш, доведеться брати таксі.

Місиш те болото між домівкою і театром, між театром і домівкою. Будівництво нових кварталів рушило стороною, обминаючи нашу околицю. Будинки низенькі, по вуха позагрузали в землю, часом посеред зими здаються кучугурами снігу, які з весною неодмінно підтануть, зчорніють, безповоротно/зникнуть з лиця землі. Навесні вони й справді здаються ще меншими, тільки й того, що глипають на світ вікнами, намагаючись бодай трохи чогось побачити/ і ті вікна доводиться щотижня мити, бо під час дощу летять, як в очі, бризки болота з-під коліс автомашин, а в спеку осідає порох.

За кільканадцять метрів од мого будинку — залізнична колія. Будиночок трясеться, вікна деренчать, ліжко готове зсунутися з місця. Не раз снилось, ніби сплю на вузькій вагонній полиці. Не маю сантимен-тів 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 суш-нею. 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. Асо-ціації. Асо-ціацій "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 сантимен-ти 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, підтримав; Маркуша й не здогадується, видно, що так можна зробити, але ж не моя справа — повчати його. Життя навчить, а коли ні, то що ж — вольному воля, як собі хоче. Має намір показати себе світові — нехай навчиться думати й шукати підпору. Навіть пам'ятники стоять на постаментах, а що вже говорити про таких, як Маркуша, живих і невідомих.

Телефон обривають,— сказав мені виконуючий обов'язки, запросивши до себе,— з газети дзвонять, з інституту, оце щойно зі Львова обізвались, у мене вже алергія на те деренчання, уявляєте, допитуються, що то за вистава у вас повинна бути, і що то за режисер її

ставить, і коли прем'єра чи бодай перегляд, я не пригадую подібного ажіотажу, видно, ці хлопчики й дівчатка, разом зі своїм 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 Котов-ченко,— 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 спитаєш, що місто знає, коли буде перегляд, і що вже говорять, ніби буде якась незвична вистава?

Еклектика, тільки й усього, запозичив, що де міг, і подає цю суміш як експеримент,— в. о. шкодує дуже, що пустив усе на самоплив, треба було/ раніше приглянутись і прислухатись, хлопцеві повірили, аж

занадто повірили, і забагато дозволили, а він скористався з довір'я, він експериментує з трупоіб, 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 хлопчаки, котрі курсують з театру в театр, ніде на довший час не спиняючись, наймаються задля ажіотажу на одну виставу, нищачи добрі стосунки в колективі, епатують публіку, байдужі до самого театру, до мистецтва, до традицій, адже вони не встигають не тільки як слід познайомитись з колективом, але й не усвідомлюють того негативного впливу, який...

З яким наміром це все проголошувалось? Навряд чи в. о. просто мав намір виговоритись. Він зовсім11 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, покивуючи 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 тріумфальним 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 озирається на твій голос, вираз обличчя в неї саме такий, як ти собі запрограмував: Мартин? О господи, Мартине, ти?! — Вона забуває відразу про типа в капелюсі (ти стверджуєш це з відвертою втіхою), тип, однак, поводиться з джентльменською скромністю (бо що йому зостається?). Не хочу заважати вашій зустрічі,— каже він і торкається двома пальцями капелюха (міг би й зняти, прощаючись з такою жінкою!).

Мартине, розповідай усе від початку; який ти розкішний, які черевики, до чого тут черевики, ходімо куди-небудь, така паскудна погода, ти голодний, я тебе поведу в 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 плащі з каптуром стовбичив похмуро біля синього коня, в таку погоду не було бажаючих кататись на каруселі; покрутимось? — 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 зустрінемось?— 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 вій виглядатиме, коли встане, щоб привітатись з то-

бою? '

Підвівшись, одразу маліє, миршавіє, але на його обличчі така рожева усмішка, що ти просто повинен забути про все, зобов'язаний забути про все інше. Простягнуті до тебе долоні добрі й м'які: від імені родинного міста, від себе особисто; ми щасливі бачити вас у себе, дорогий наш! Переконуєш себе, що ніколи про це не думав і не згадував, однак усе лежить у пам'яті,.як і спогад про хліб з гірчицею. І навіть те, що ти мав намір помститись. Такий намір був.

Як він тоді казав? Ага. "Це знову ти, мій юний друже, ну що там у тебе знову",— ти простягаєш йому рукопис, як власну душу, ти віриш йому — він відома людина, професійний літератор, він для тебе суддя,

арбітр, авторитет, він тримає у своїх руках твою долю, чи то пак рукопис, ти мнеш пальцями свій старенький берет, сліди на паркеті від твоїх заболочених ніг, він відгортає твердий манжет — дивиться на годинник. "Знаєш, я не зможу зараз зайнятися тобою, прийди завтра о третій",— ти приходиш о третій, о п'ятій, через день і ще раз — через тиждень, і він зі щирим співчуттям говорить: "Ти 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 ураженим 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 тріумфальний 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 вузенькими 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 — вузенька смужка помади, решту вона "з'їла", без помади губи беззахисні й зовсім дитячі, ти цілуєш її, ти цілуєш ті губи, вона не відсторонюється.

"Бачу перед собою гілочку березневої мімози, гілочку ніжної мімози", — кажу я, але це вже не допомагає, не треба уявляти собі безглуздих 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 кущ 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 кущ бузку! Сьогодні я, здається, не залишив сантиментів на своїй загумінковій вуличці, не розтряс їх у заболоченому автобусі, бо мені перед очима стояла простора московська площа, дрібненький сніжок падав на коліна замисленому, по-своєму відосібненому од решти світу Островському, а зовсім в іншому місці просто з вулиці сунула черга до театру Маяковського. Пошуки квитків, черги до адміністраторів, сидиш, як студент, на східцях і забуваєш, що хтось може підійти і зауважити: шановний, але ж вибачайте, у Великому театрі — на східцях? В такому майже статечному віці?

Значно пізніше починаєш аналізувати — котрась вистава заграна, 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 протяглого 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 кунстштюк, 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, ощасливити нас своєю присутністю, попроситися сюди на роботу. Ти не чув, він має можливість організувати такий варіант через міністерство?

Не чув, на щастя. Але думав про таку можливість. Про такий варіант. Однак повідомляти про свої домисли не збираюсь, тим більше в. о. як особу зацікавлену. Та й справді, годі про Марковського. Я прийду на вечірню репетицію, ясна річ, що прийду, але варто відшліфувати до найменших дрібниць весь сценарій проведення бенефісу Стерницької, щоб не загрожували накладки, отже,— кажу я в. о., зводячи дещо до спільного знаменника,— Стерницька вважає, ніби нема потреби показувати сцену з "Оптимального варіанта". Як аргументує? Та досить логічно, правду мовлячи: адже вистава йде майже напередодні ювілейного вечора, то ніби й справді — навіщо дублювати?

І ось остаточний варіант вступного слова (тут не скупо на похвалу і є кілька жартів для розрядки урочистої атмосфери); звичайно, вечір може вести Ірина Котовченко, як представник молодої генерації, можна сказати, учениця Стерницької,— хіба ж погрішимо проти правди? В. о. задоволений статтею в "Українському театрі" — не часто трапляється, що про наш театр пишуть у такому тоні і на такому рівні, я киваю головою й думаю про те, що моя дружина навряд чи буде в захваті від непередбаченої поїздки до Москви, але напередодні я обов'язково запрошу її на творчий вечір Олександри і тим компенсую усе, бодай трохи вгамую пристрасті, відрядження — це таки відрядження, я ж їду не з власної охоти; косметики шукати не збираюсь, щось там звичайно привезу, діти теж заглядають у руки, коли звідкілясь 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 недоброзичливості 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 магазинів стояли блідолиці й скучні на вигляд молодики з великими торбами, де лежали книги, і молодики пошепки обіцяли обміняти, знайти, дістати — детектив на Ремарка, Ремарка — на Пастернака, Достоєвсько-го — 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 зле-жаним папером або ж хлібом, парфумами й рисовою крупою,— усе це мирно уживалося з книгами,— і хоча сюди теж добирались бліді молодики з загадковим виразом обличчя, тут вони ще не встигли загоспода-ритися. 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 перевзуватись в тапочки. Правда, розмови цих дівчаток не були такі ж вишукані, як їхні зачіски й халатики; вони виглядали трохи, знудженими, не маючи надміру роботи, бо не надто велика кількість покупців зазирала 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 чиєїсь 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 нер-вувалась 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 зібрала 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 скривдженим і страдникам, і насміхатися з перебільшень, і опиратися спокусі повірити в неможливе, і все ж Плутарх мав би лежати ось тут, на третій полиці, вона нікому не давала читати Плутарха,— та й кому б міг знадобитись Плутарх?

З Києва їй цього разу не пощастило привезти нічого путнього; у дзеркалі навпроти книжкової шафи вона бачила власну постать, поли смугастого халата розійшлися і актриса стягнула халат довгим пояском; вона не мала охоти розглядати своє відображення в дзеркалі, і все ж

бачила й вузькі ступні, й високу, оголену зараз шию, й недбалу зачіску; коли вона одягнеться й вийде на вулицю в новому пальті, то презентуватиметься незгірше, їй не бракує невимушеності, спокійної розважливості й поваги до власного віку й власної особи, але вона ще не розучилась сміятись, хоча грошей у гаманці їй би сьогодні забракло, якби заманулося купити том Софокла в букіністичному магазині. Том Софокла в букініста коштує п'ятдесят карбованців, він не підлягає ані цільовому, ані вільному обміну книг, котрий теж од недавнього часу увійшов у моду в їхньому місті. Софокл просто продається за п'ятдесят карбованців, і це становить близько третини її заробітної платні. Автори стародавніх грецьких драм мали право виставляти свій твір лише один-єди-ний раз. Окрім кількох винятків. Порятунок у цій скрутній ситуації був один: якщо ідея надто цікавила автора і йому аж пекло проголосити її знову зі сцени, він міг відтворити свою ідею, надавши їй нової форми, уклавши новий сюжет, змусивши героїв діяти в новій ситуації. Тому виникли так звані "мандрівні" сюжети й теми в багатьох старогрецьких авторів, зрештою, хіба вони не мандрують і по сей день — ці прадавні й одвічні теми? І хіба не з вдячності за подароване ми нарекли всіх відомих нам стародавніх греків геніями?

Вона підняла вгору руки, щоб поправити волосся, широкі рукави халата зсунулися й оголили округлі лікті, у неї все ще були округлі лікті, ніжні, з ямочками, і вона кепкувала сама з себе, що це їй подобається — м'які ямочки й ніжність власних рук і шкіри, хоча, звісно, вона б у цьому нікому не призналась, нікому й ніколи, бо не любила виглядати смішною, а в такому випадку дала б 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 неперечісність особистості актора, слава його не була обмеженою. Сцени з вистав чергувались із демонстрацією кадрів з фільмів, де був зайнятий актор, Стерницьку тішила реакція публіки, і коли очі актора з екрана подивилися ніби просто на неї, то аж горло перехопило, і здалося, що він лише їй відкрив щось потаємне й глибоке, і власна реакція, без байдужості й професійного спокою, теж тішила її, Олександра Іванівна чекала, коли покажуть сцену з "Украденого щастя", Франкова п'єса з його участю постійно йде при аншлагах (руки Миколи Задорожно-го — 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 — видиму, звичайно, тільки видиму

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, воєдино, занімів і закляк, 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 поняття не мала, як можна заздрити, ще й від щирого серця, вона тільки раділа, любила, страждала, не заздрила, ні,— запевняла себе й справді не заздрила); з віком приходить спокій, навіть більше — й гірше — заспокоєність, і я боюсь такого стану, не хочу його, — зізнавався актор, і вона була солідарна з ним; життя імпровізаційне, воно вимагає уміння орієнтуватись,— може, й так, але при всій імпровізаційності життя орієнтуватись вона не вміла, орієнтуватись — це значить наперед вирахувати, знати, підготуватись, імпровізація — це ж не розрахований заранні 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 нервово шарпнула його й скривилася од болю. Можна, звичайно, піти до перукарні, і легкорука, делікатна руденька Зося укладе зачіску за всіма законами химерної моди — а водночас так, ніби й не відає про саму моду, лиш допасовує зачіску до обличчя Олександри Іванівни. Зося має талант, без таланту нічого подібного не втнеш, Зося брала участь у міжнародному конкурсі перукарів і повернулася з нагородою, відтоді в перукарні нема відбою від охочих стати красивими й модними, але Стерницька користується в Зосі пільгами, вони знайомі віддавна, ще коли дівчина не мала нагород і слави, актриса відкрила для себе руденьку й милу чарівницю ще задовго до того, як мала здобула популярність. Зося любить театр і Стерницьку, дівчина напевно рада була б, якби артистка прийшла до неї перед такою урочистістю, як бенефіс, він же день народження, він же творчий вечір з нагоди п'ятдесятиріччя, Стерницька помічає, як Зося ніби між іншим, а насправді уважним оком професіонала приглядається до неї, ловить найменшу зміну у вигляді, в настрої навіть, мимохідь зиркає і на себе в дзеркало, і Стер-ннцька 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, Стер-ницьку 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 одмахну-ться од захисників, підтримки й порад, навіть якби вони відмахнулися від "старої Олександри" — певно що так, саме так вони можуть її називати, чим не стара Олександра? — якби вони й відмахнулись, вона їх слухати не стане, вона своє знає.

Розмову з завлітом можна почати також з того, що критика в першу чергу — констатація рівня можливостей, і, визначивши його, не треба шкодувати, зітхаючи: ах, чому той чи інший актор не дав більше, той чи інший режисер не зробив інакше. Не зробив, бо не міг. Чи не вмів. Треба розважливо визначити, чи зроблене варте якогось визнання. Навіщо досліджувати посередність? Але й шкода зопалу перекреслювати одним махом те, що нам здається поганим чи посереднім: хто знає, як поставляться до цього нащадки, з якою міркою підійдуть.

Здається, вона врешті сама заплуталась у власних умовиводах, годі знайти кінчик нитки, щоб зав'язати вузлик.

Завліт може запевняти, що глядач у місті не сприйме вистави Марковського, бо не готовий до розуміння такого мистецтва,— і що ж, доки ж у такому разі будемо показувати людям одне й те ж, тільки покладене на інший текст?

Ради бога, а чому тільки завліт? Можна з ким завгодно із членів худради розпочати таку розмову. Лаконічно й чітко, в кількох словах. Викласти суть справи. 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'єса. Психологічна драматургія. Записати б ці буденні тексти, магнітофонно-точно, вони мають свою специфічну барву, свій смак, у кабінах автоматів — чужі стосунки, проблеми, клопоти, трагедії й радощі, часом до втоми безконечне й надривне "алло",— спробуй докричатись, дві телефонні трубки з'єднують, відштовхують, зв'язують — людей і простір.

Люди й простори,— думає Олександра Іванівна,— які категорії! Вона й досі не вирішила, яку зачіску зробить собі до святкового вечора, а тим більше — в береті чи в капелюшку вийде зараз з дому; о четвертій годині повинна зустрітись з кореспондентом міської газети, він уже напевно готовий до розмови, а вона не готова зовсім, вона поняття не має, про що він може запитати. І як їй треба відповідати на запитання. Ну, звичайно,— дотепно, невимушено, розкуто, розумно, тільки так.

Так само невимушено й дотепно треба почати свою уявну п'єсу (виставу), надзавдання якої вона бачить у порятунку прекрасної вистави, яка...

Стерницька знімає телефонну трубку й набирає номер. Вона знає, про що повинна говорити з колегою, яку справу має; однак той повертає балачку зовсім в інший бік; колега радий, що чує її голос; щойно мав такий неприємний діалог, хтось подзвонив і запитав: "послухайте, скажіть правду, мене поінформували, ніби від вас вийшла моя дружина..." Ні, вона, Олександра Іванівна, поняття не має, хто б міг так пожартувати, поняття не маю,— запевняє вона й кладе трубку, колега такий зворохоблений з приводу безглуздого телефонного жарту, що навряд чи він зрозуміє Олександру Іванівну.

Автоматично обертаючи диск, вона потрапляє ще до одного актора. І довідується, що новий роман відомого письменника — зовсім не нове слово в літературі, тільки й того, що емоційний ряд... Люди вже втомились від експериментів (в 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 посилка"), світ, розкладений на атоми, у мистецтві теж ламався, корчився і стікав кров'ю; але світ ("покладіть трубку,— пискляво чужий голос,— ви нам заважаєте" і хможна б йому заперечити, що то він заважає, той голос, але Стерницька таки кладе трубку: розмова знову почалася не так, як їй би хотілося, та перш ніж обірвати цю розмову, вона все-таки, попри набридливий чужий голос, закінчує власну думку): світ, над яким зависає загроза остаточної катастрофи, запрагнути повинен врешті найвищої гармонії і спокою, і тут йому в пригоді може стати істинне мистецтво.

Ні, годі, в неї нічого не виходить, вона незугарна повести мову так, як їй це потрібно, і замість конкретного прохання: дорогий колего, прошу тебе, зроби так і ось так, виконай свій професійний і людський обов'язок з честю,— вона заводить бесіду про світові проблеми, які теж належить вирішувати, але, ясна річ, не по телефону.

Вона йде на кухню, наливає собі міцного, аж чорного, чаю, перша година дня, вона ще має досить часу до зустрічі з журналістом.

Дехто в театрі дражнить її "велемудрою Олек-сандрою", 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 рцбок 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 еман-сипована жінко, як би радо ти зреклася абсолютної своєї свободи, як би охоче сперлась на чиюсь мужню й сильну руку й відмовилась від стоїчності, від безлічі амбіцій, і з якою щирістю призналась би світові, що зовсім не така й сильна та відважна, як може здатись,— але ж ти старанно, мов дівочу цноту (або й ще старанніше) оберігаєш свою незалежність, приховуєш свої слабкості, не хочеш скинути маску і...

Експерименти нехай залишаються експериментаторам, вони не на часі — й експерименти, і експериментатори. Безглуздо вести балачку про такі речі з людьми, що самі ніколи не відважувалися ступити бодай крок невторованою стежкою, і невже Марковський насправді може зворохобити місто своєю виставою? Вона ставить томик Плутарха на давнє місце — третя полиця, біля Арістотеля, "Арістотель-мудрець Олександра навчав..." — згадалася їй притча у Франковій інтерпретації; Арістотель-мудрець музикантів навчав: це вже було не з притчі — покликання кіфа-риста — грати, покликання талановитого кіфариста — також грати, тільки — талановито. Така собі крихітна різниця між просто кіфаристом і талановитим кіфа-ристом. 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; Нєгіна 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 НІЛІ 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 вирахувана 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 підозрівала 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 самовпевненістю визнаного авторитету, не ділився з ними сумнівами, ніколи майже не питав поради — хіба що, переконавши акторів у чомусь остаточно, обов'язково підводив їх до думки, ніби вони самі знайшли те чи інше рішення (давній, випробуваний метод здобути ще більший авторитет в акторському колі); він наказував — а вони радісно скорялись, безвідмовно й радісно, не помічаючи своєї залежності, вважаючи себе однодумцями 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 НєгІною 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 Нєгіну 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 Нєгі-ної,— просила Сандра, але ті ж слова говорила Ста-ніславському Тарасова.— Я не зовсім розумію: Нєгіна ніби любить Петю? Але ж вона справді любить його, адже вона — не фальшива, не дволика, прагне зрозуміти свою Нєгіну Сандра, а водночас колись прагнула цього й Тарасова. До Тарасової Нєгіну грала велика, геніальна Єрмолова. Єрмолова творила радше героїню, а не актрису Нєгіну, молоденьку дівчину, кинуту на роздоріжжя нелегких проблем, Нєгіна 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 холоднуватим голосом, він ладен насміятися з кожного, хто суперечить йому, і ладен кожного змусити до покори, іноді здається, що актори справді втрачають при цьому власну волю, власну індивідуальність, стають лише матеріалом для втілення режисерської мисліі 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 Велика-тов, 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 цікавить кореспондента газети, важко вгадати, що його справді зацікавить і наскільки цей інтерес буде щирий, а не просто — службовий. Стерницька хотіла б знати, чи той газетяр бачив вистави з її участю.

Може, переказати йому смішний (точніше — сумно-смішний) сюжет про сватання, якщо йому спаде на думку питати про її приватне життя? Цікавість до закулісних таємниць ніколи не подобалась їй самій, вона через силу читала щоденники або ж листування письменників, драматургів, акторів чи режисерів, коли воно стосувалося інтимних справ,— тільки в тих випадках читала, коли це вкрай виявлялось необхідним для роботи. Викидала й нищила адресовану їй кореспонденцію, не збирала в папках витинок з газет і журналів зі своїми портретами чи статтями про вистави, де вона грала. Може, й зле робила, та мала на той випадок виправдання: не хотіла, аби їй хтось

сказав у тих її п'ятдесят, як одному місцевому письменнику, що жив у їхньому місті: товаришу, полудень віку — отож 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 таки похожі...

Збирайтеся, пакуйтеся. 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-сумие, 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 голь-фик 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 виписує в повітрі рух, вимальовує рух, а не просто позначає ритм мови чи бере й запалює сигарету, підносить хліб до рота. Крихітна рожева мушля вуха, густе, скоріш цупке, ніж м'яке, волосся.

"Слухай,— каже товаришка напівжартома, напівсерйозно,— з тим Остапом у вас нічого людського не передбачається, треба тебе сватати

за надійну людину. Будеш, як за мурованою стіною". — Ну, коли за стіною, та й ще мурованою,— сміється Сандра,— то сватайте, чого ж. Тільки скажіть коли, щоб піч знайти, колупати ж треба,— це все, що вона знала про обряд сватання.

Спершу з'явився його колега: не так щоб юний князь, зате музикант, зате елегантний, в імпортному костюмі, грає на контрабасі, прийшов на оглядини — інкогніто, сказав: будемо сватати, дівчина не дешевого гатунку.

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

Сам "князь" з'явився наступного дня. їй 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 довкруж 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 щиро: я люблю мистецтво,— вона ніяк не могла відповісти вголос, що теж любить мистецтво, любити мистецтво й працювати актрисою в провінційному театрі — це зовсім різні речі, у всякому разі тоді їй так подумалось, вона кивнула, геть знявши з обличчя усмішку. Я люблю мистецтво,— каже він,— я приходжу до концертного залу й бачу: порожній зал, а піаніст на сцені. Я йду до каси (уявно) і купую зал (бо я це можу). І слухаю піаніста, і отримую казкову насолоду. Я справді можу купити зал,— звіряється він, їй знову хочеться хихотіти, але вона остаточно знімає з обличчя навіть натяк на усмішку і грає потрясіння. Як і передбачала, "князь" — задоволений. А в неї майже стрес: людина

купує зал філармонії! Як добре, що не театр. Йому дуже просто, отже, купити і її з усіма ролями в театрі, а також Петю, Великатова і режисера. Великатов-— хижак. А цей делікатний, як павучок, чоловік — він? Анахронізм? Виплід чиєїсь хворобливої уяви? Але він хоче її — не купити. 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 належиться витратити, розтринькати, розкидати значно веселіше, мудріше. Вони з Остапом уміли б це зробити. Купити зал філармонії, щоб слухати піаніста? Але ж піаніст поняття не має, що в залі хтось присутній окрім старичка-кульбабки, що в кожному кріслі розташувалася його щедра й спрагла мистецтва душа і слухає, слухає. Піаніст не бачить незматеріалізованої 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",— звіряється 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 котрий уже раз переказувала свій давній дитячий спогад: шукали воду в селі, копали криницю, докопались до піску, вогкого й чистого піску: там жив старий карась, він потім жив у криниці, його туди впустили. Старий, мудрий карась. Вона брала воду з криниці й витягла його у відрі. Карась подивився на неї, але не заговорив чомусь людським голосом. Остап не вірив, що карась мовчав, карась мав би признатись їй у коханні. Видно, Сандра просто не зрозуміла його слів.— Я була 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-

Боже, як^ драма,— співчуває вона собі,— із безлічі ролей — незіпраних, на жаль, — Кассандра.

Поки ще не підмалювала вії, можна тихенько, в рукав халата, схлипнути. Щоб ніхто не бачив.

Нєгіна 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 Нєгіну 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 нездійсненних 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 ч>ас 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 буде, неминуче, невблаганне? Невже тобі не каже в серці голос: "Так буде, такі 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 залишалося 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 кгаця. Який доречний лист,— думає вона втішено,— який доречний лист!

Ага, то як там було з тим "Оптимальним варіантом"? — запитає вона завліта, якщо застане його в театрі. Як там було? Та ні, не з самою виставою, а з рецензією. З рецензією на виставу, як там з нею було? Піднісши ногу, щор ступити крок, обов'язково мусиш ступити, бо інакше втратиш 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 навмання, щоб почати розмову, чи їй сподобалася стаття в "Українському театрі". Може бути, нормальна стаття,— каже вона. Чи не має наміру щось змінювати в програмі, домагатися випуску ще однієї афіші, спеціального буклета? На все це вже нема часу. Вираз обличчя упертої й самозакоханої прими, яка не відає заперечень ні в чому, диктує свої умови режисеру й усьому театру, тероризує костюмег/ів і перукарів. І в п'ятдесят років їй може забандюритись грати Джульетту. Нічого подібного за Олексгшдрою я досі не помічав, але хто його знає, усяке/може статись, вираз обличчя у неї саме такий, досто/у просити роль Джульєтти чи подавати творчу заявку на Беатріче у Грушасовому "Джазі". Хоча ніби —/до чого тут я, до чого тут бідолашний завліт, коли к 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'єса? Так ви це знаєте не гірше від мене.

— Але ж ні, не поспішайте. Знову не те. Ах, яке у вас розфокусоване обличчя, любий мій! Я хочу запитати: як вродилася рецензія на цю виставу? Кажуть, ніби автор (зі скромності, чи що) поставив — ну, скажімо, псевдонім, скориставшись — з дозволу, ясна річ, тільки з дозволу — чужим прізвищем... Як там у Андрійка Вознесенського?

Вона так і сказала — Андрійка Вознесенського,— наче він їй родич або близький знайомий, і прочитала мені оті чотири рядочки, так спокійно й тихо прочитала, як вона це звичайно робить, читаючи вірші:

Напишут чужою рукою Статейку за милого друга, Но подпись его под статьею Висит порнографией духа...

То як же,— запитала вона,— щодо порнографії Духа?

Розквітла гілочка мімози? Дзуськи. Обдрашпаний кущ 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 одиій 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 незаслужёно 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 повернемось 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, натвекспромт. Цей наївний Марковський дозволяв усім приходити на репетиції, і вистава ще не народилася, зі 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 хоті" (я сказав — і сам здивувався із сказаного: як сформулював). І таки змусив себе уявили 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 королев — 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 е час вникнути в чужі проблеми, заглибитись у них аж до дна, втрачатись 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. Д тим більше — Олександра. Тож вона грає майже в кожній виставі.

Можна зрозуміти Метелицю й Маслова, які так навально влетіли до кабінету в. о.,— з'ясовувати, хто розпускає 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 — аз 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 не-особливості 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 спуститис^ зі сходів і знову піднятися, і вони покірно 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, хсЧ 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 Котов-ченко. Вона мене зовсім не чує,— кричав він Марков-ському 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 ридаєте, 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, Ірин-ко, 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, нахвалюючи 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 Марку-шею 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, вмостилася 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 художнику 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. Би-тись,— повторила вона по складах, ніби намагалась мені, як хлопчакові, 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 при-мруженості. 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 санти-менти на своїй заміській вулиці, біля старої груші. Ношу їх при собі, як затертий записник з адресами, які вже годі розшифрувати. Я колись мав урок з подібного приводу. Коли надумав писати статтю до відкриття сезону. Це було ще в той час, коли вірив у якісь там свої відкриття на театрі й у те, що завліт — якась там фігура. Здається, було тоді "кругле" число сезонів, тому й надумався. "Вибив" задля цього відрядження до Києва, щоб зустрітися з режисером, який тридцять років тому працював у нашому театрі, цей-то вже, досі уславлений і визнаний, і навіть дещо призабутий у нашому маленькому регіоні митець, мав напевно чимало цікавого матеріалу в своєму особистому архіві й спогадів у пам'яті. Цікавого — і не публікованого. Звернувся до нього спершу по телефону. Домовився про зустріч. Назвав своє ім'я, пояснив, чого хочу. Старий проскрипів у відповідь, що не має

нічого проти. КОЛИ Я пошкрябався у його оббиті дерматином двері (дзвінка при дверях не було), він відразу відчинив, мовби стояв під дверима й чекав моєї появи. І так, через поріг, пояснив, що роздумав, змінив свій намір .і не хоче ні про що зі мною балакати. Сім верст до небес — І все ЛІСОМ! Та яка ж тебе, діду, муха вкусила,— хотілося запитати,— чи ти всі ті папери збираєшся забрати з собою в небуття, чи боїшся, що я їх привласню? Так все одно хтось же привласнить, якщо не розпорядишся ними розумно. Я принаймні чесно продав би джерело своєї поінформованості, а він не дозволив доступитися до архіву. Чи не хотів, щоб чуже око при його житті торкнулося дорогих серцю паперів? Бо ж для мене це — папери, а для нього — минуле. Цікаво, чи має якісь записки 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, зрікаю-. чись амбіцій і героїзму.

— Не розумію. В якій масовці?

— Я про художню раду. Отак ничтоже сумняше-ся — і перекреслять усі разом виставу Марковського. Разом — так навіть зручніше, й совість не докорятиме. Усі — як один. А ви ж напевно замовили вже в друкарні афіші — "Любов, джаз і чорт", правда? Невже грошей не пошкодували?

— Ви даремно заповзялися ображати мене, їй-бо, я сьогодні незворушний.

— Незворушний. Як вам вдається?

— Признатись? Дивлюсь на вас і думаю, поки ви говорите: ось переді мною гілочка розквітлої мімози. І все. Цього досить.

— Хм, мімоза? Могло бути й гірше. Будяк, припустимо, або чортополох.

— Пробував щось подібне. Але в такий спосіб не міг заспокоїтись. Обов'язково повинно бути щось гарне й делікатне. Гілочка розквітлої мімози. 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 намарно... уся імпровізація, весь експромт. Отже, так. Гість цей напевно прибуде. Я одержала від нього листа із запевненням, що приїде. Ось тут, у торбинці, лежить лист. Надійний речовий доказ.

— Не бачу зв'язку між більярдом і гостем з Києва.

— Ну, от, нарешті ми майже порозумілись. Зв'язок існує. Гість із Києва — аматор гри в більярд. Нема для нього більшої приємності, аніж чийсь програш. А тим більше такого майстра, як ви. Програйте йому кілька партій в більярд. Під час мого бенефісу. Він це оцінить. Програвайте елегантно, щоб він не помітив нічого. І не говоріть при цьому нічого. Тільки вряди-годи прихвалюйте виставу Марковського. Вряди-годи, між іншим, 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 упоперек столичному гостеві? Ви мене розумієте? Хіба ж вам це важче зробити, ніж імітувати стиль доцента інституту?

— Сім верст до небес. Ви жартуєте, Олександро Іванівно?

— Жарти! Я ніколи не була такою серйозною. Розігрую одноактівку на три дійові особи. Ах ні — ще масовка. Тільки й усього. Закроювалось на драму з безліччю дійових осіб, драму на три дії, але я своєчасно згадала, що актори зайняті в інших виставах, ну й, крім того, лаконічність — сестра таланту. Діалог цей нехай залишиться між нами. Ви ж добре виховані. Вам властива вроджена делікатність. Ви знаєте, коли треба промовчати, а коли втрутитися у розмову. Ради бога, не дивіться на мене так зачудовано, ніби я й справді обернулась на гілку розквітлої мімози.

Послухай, мій любий Вільяме, я певен, що це вигадка, ніби ти був завлітом. Тепер я в цьому остаточно переконався. Якби тобі довелося справді служити завлітом, ти б не впорався зі своїми п'єсами. Не написав би жодної трагедії, не кажучи вже про комедію. Ти все зрозумів, Вільяме, любий? Як вона сказала? Столичний гість приїде, вона одержала листа?

Дозволити собі так жартувати!

7

Тепер я принаймні хоч трохи готова до бенефісу,— каже сама до себе Олександра Іванівна, хоча не зовсім переконана, що так воно є насправді.

Чорний рояль стоїть на сцені. В залі світла нема, на блискучих чорних боках рояля — жовтуваті відблиски. Здається, на сцені вже змонтовано декорацію, може, це навіть генеральна репетиція або ж останній прогон — потім же будуть ще робочі репетиції, Мар-ковський 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 органні труби, світляні труби, провіщають день.

Троє хлопців у тій декорації. Але вони не мають відношення до зматеріалізованого світляного стовпа. Троє хлопців — Андрюс, Юлюс, Лукас. Дійові особи вистави й виконавці ролей — водночас на сцені. Тепер вона бачить також малий клишоногий столик, табурет, музичні інструменти, на яких грають хлопці — гітара, барабан, труба. Джазисти, музики. Музика єднає їх і Беатріче, якої ще нема на сцені. Ага, он там — книги, вони туї майже чужі, випадкові, складені стосом — на цьому стосі можна сидіти. Лукас і сидить на імпровізованому стільці, обхопивши руками коліна й звісивши 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 троє акторів на сцені, і вона зовсім не пам'ятає, не хоче пам'ятати, що зараз повинно відбутись, хоч дуже уважно читала п'єсу. Вона не спросто спостерігає — вона вживається, вростає в те, що показують. Щемке почуття невідворотності, тривога охоплюють актрису, як і акторів на сцені. З усього видно, що й вони не знають, як далі розвиватимуться події, вони не грають результату, і тому здається, що вони теж, як і їх герої, не знають фіналу історії про любов, джаз і чорта, не знають — а тільки йдуть до цього фіналу, як до логічного і єдино можливого, невідворотного.

— Маслов,— відкашлюється й зовсім тихо, хрипко говорить Марковський,— Маслов, скільки разів будемо товкти цю сцену? До дідька! Ще трохи, і я повторю за твоїм дружком Юлюсом: іти дурний, як осляче опудало!

— Іване,— пожбурює геть гітару Маслов, ніби якраз гітара всьому виною,— Григоровичу! Іване! Це я повинен запитати: скільки товкти одне й те ж? Мені й цей фінал на зубах нав'яз, і вся ця вистава, вона мені сниться вже у ті півгодини, які ти нам полишаєш на сон, з мене досить вже, досить, у мене голова розколюється!

— Геніальний монолог,— потирає руки режисер і намагається затим притулити обірваний шнур до мікрофона, але, ясна річ, це йому не вдається,— геніальний, хто тобі дав цей текст? З тебе досить? О г і

прекрасно, і забирайся, не заважай, не псуй виставу. Йди під три чорти! І це добре, що в тебе справді болить голова, інакше б тобі забракло органіки — сказати зі сцени, що в тебе болить голова. Ну, йди геть, чого стовбичиш, як осляче опудало?

— Зараз, ось тільки таблетку ковтну, дай чимось запити, бо вдавлюся.

Маркерський 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 кажу... Ідеї — не табличка множення, їх не треба вчити напам'ять, і невже ви не розумієте, що тільки ось зараз ми можемо остаточно зрозуміти... до дідька, розумієте, зрозуміти... одним словом, тільки тепер ми можемо побачити, що ми зробили, від самого початку ми мали бути готові до успіху так само, як і до поразки, і до необхідності почати все спочатку. Доки ви будете теревенити? Нема ані хвилини часу, а ви провокуєте мене на балачки, давайте далі, без зупинок, у нас і так забрали дві репетиції через Олександрин бенефіс, можна подумати, що за дві репетиції людина може надолужити те, чого не зробила за п'ятдесят років...

Стерницька чує ці слова, але вони чомусь тої миті ковзають якось так мимо її свідомості, не торкаються її ані трохи, репетиція продовжується, без зупинок. Андрюс (Маслов) справді доводить свою роль до кінця, здається, ніби те, що було спершу машкарою, тепер навіки увійшло в його душу. І вже нема маски, нема гри, нема вдавання —Андрюс десь трохи переграв, перебільшив, і гра перестала бути грою, тепер уже не маска належить Андрюсу — він підвладний масці, життєву поведінку йому диктує отой мерзенний, підлий звір, якого він впустив у свою душу.

Андрюс (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?

Андрюс. Таж не бачити тобі її інакше, як власних вух.

Л у к а с. Збожеволіти можна!

Андрюс. Святотатство? Тим краще.

Тепер і справді для нього усе найпідліше — найкраще. Уже нема іншого виходу, принаймні так йому здається; він притлумлює в собі рештки доброти, любові, ніжності, він заганяє їх у кут, соромиться, що, в душі ще тріпочеться щось напівмертво-напівдобре.

Притулившись до стіни, при самому вході до залу, Стерницька дивиться на сцену. Вона майже не чує тексту. Справа не в тексті, не в словах, хоча кожне з них ранить її,— вони могли б говорити якийсь зовсім інший текст; стає боляче, хочеться втрутитись, змусити замовкнути взагалі цього нечистого, лихого, змусити його мовчати, схаменутись, зупинитись — а коли не схаменеться, то зв'язати його, знешкодити.

Позбудьтесь у собі зла,— 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, боронячись від насильства й підлості, кидається з вікна і тим самим піднімається над ґвалтівниками, 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, аніж звичайне самогубство, це було щось інше, Стерницька розуміла — щось інше, більше, значніше.

Беатріче в першу мить ще не усвідомлює до кінця ситуації, вона тільки відчуває напруження, загрозу, що панують в кімнаті, ще не ясно, від чого йде ця загроза, але в настрої хлопців — щось дивне, тривожне, дівчина тільки передчуває, та не розуміє, не може повірити (не хоче повірити), що має відбутися щось жахливе. Що Андрюс доводить свою роль до кінця. Що він гадає, ніби відступитись від цієї ролі — боягузтво. Він поняття не має, що якраз у тому й була б відвага — відректися від своєї ролі, відректися від вседозволеності.

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, вибу-дувану 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 Маслова-Андрюса... Бога ради, Беатріче, невже це і є те кохане обличчя, в якому ти бачиш святість? Чи ти нічого не усвідомлюєш, дитино? Тікай звідси, тікай, поки ще є час, ламай хоч ти 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 жертовності був найвищий сенс вистави.

Стерницька бачила Беатріче зараз там, у тому світлому, світляному стовпі, понад сценою, понад злом, тонка постать дівчини здавалася хитким пломінцем свічки; там, нагорі, все мало дійти до своєї остаточності, щоб вкінці Андрюс шукав страшної відповіді на страшне запитання. Не Андрюс — усі. Вона — теж.

Л у к а с. Тепер тільки зашморг... зашморг...

Ю л ю с. Не квапся. Нас і так четвертують.

Андрюс. Але за що? За що?

До чого стосувалось це безтямне, в безнадійному страхові й смертній неприкаяності вишептане — а водночас наче надсадно викрикнуте на весь світ запитання? До чого, чим пригрозив їм усім Юлюс — чи до самого вчинку Андрюса?

Торкнувся хтось її рукава, і вона здригнулась. Я до вас,— прошепотів хтось над вухом, взагалі невидимий і несподіваний, вона все ще продовжувала дивитись на сцену,— я до вас, ми домовлялись на четверту, пробачте... Домовлялись? З ким? Про що? Ах так, бога ради, я згадала: інтерв'ю.

— Чому в залі сторонні? — хрипить Марковський, підводиться, чіпляючи ногою шнур мікрофона; все, здається, падає услід за ним на підлогу.— Чому в залі сторонні? Скільки можна? Я ж просив, щоб це врешті припинилось, доки може все це продовжуватись?

Олександра Іванівна знає, що він не боронив досі нікому заходити в зал під час репетиції, незвичні до чужої присутності актори спершу нервувались і почувалися затиснено, а потім звикли, вже не було скутості, вони взагалі почали звикати до присутності в залі не зайнятих у виставі, а ось тепер Марковський розлючено питає, чому в залі сторонні. Звичайно, він втомився від перешіптування, від балачок поза спиною, він напевно перебуває в стані найвищого нервового напруження, не бачить як слід всього зробленого, тільки розрізняє окремі його частки; він охопить усе одним поглядом і осягне цілість, а також цілісність роботи лише на останньому прогоні або ж і під час перегляду, і тоді знатиме, що повинен ще викінчити, і аж тоді зможе прислухатись до того, що говорять, до порад, критики й похвали, і тоді знатиме, що має прийняти, а що відкинути, відхилити, а поки що ці всі балачки, поради, перешіптування, співчуття й неприхильність тільки заважають, не дають зосередитись, думати, відчувати.

— Прошу сторонніх вийти,— 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 Стерниць-ку.— 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.

— їй 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, — зайдемо 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 похожі 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, примруживши. — 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 побічню, затуливши обличчя долонею. "Ми восени таки похожі... 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 якось 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.