

Гра світла

Данієль Кельман

ОЗНАЙОМЧИЙ ФРАГМЕНТ

Переклад — Ігор Андрущенко

© Видавничий дім «Фабула». Усі права застережено.

Фрагмент надано для ознайомлення. Повна книжка — nashaknyga.com.ua

Що нового в неділю

Чому я у цій машині?

Я сиджу нерушно. Якщо завмерти, пам'ять іноді вертається.

Але це не спрацьовує. Єдино, що точно, — те, що водій курить. Авто повне густого димовиська. Очі пече. Мене нудить. Волосся чоловіка сиве, на плечах — лусочки лупи. На дзеркалі заднього огляду теліпається на нитці перлів маленький хрестик.

Один по одному. Водій підхопив мене, притримав для мене дверцята, а інші вперлися очима, пороззявлявши роти: худий Франц Кралер, дурна пані Айнцінгер і маленький чоловічок, чиє ім'я я ніяк не запам'ятаю.

Бо ж усі дні у санаторії «Тихе надвечір'я» як один схожі. За сніданком бубонить радіо, ти гуляєш собі парком, відчуваючи, як тобі болять спина, потім обід, ти переглядаєш газету і дратуєшся, доки працює телевизор; хтось дивиться, хтось спить, і завжди хтось жахливо бухикає. Потім опів на четверту, ось і вечерея, а після неї ти не можеш заснути і кожні пів години бігаєш до туалету. Іноді з'являються якісь відвідувачі, тільки до мене ніхто не приходить. Інколи хтось помирає, і його забирають. Але по тих, хто ще живий, чорна машина з водієм зазвичай не приїздить.

Ми зупиняємося на перехресті, троє патлатих підлітків переходять дорогу лельом-полельом, водій опускає вікно і кричить, що таких гівнюків, як вони, війна швидко наставила би на розум, а від того, що ті мають його на увазі, він тільки злиться. Водій рушає і далі щось бурмочучи під ніс спересердя.

І тут я згадую: на телестудію.

Але на яку програму? Я нахиляюся і питаю.

Водій обертається і безтямно дивиться на мене крізь хмари диму.

Я перепитую.

Йому до лампочки, — кричить він. Яка йому різниця!

Тож я більше нічого не кажу.

А він їде далі. Бачте, лишіть його у спокої! Хіба я забагато просив?

Тільки коли ми зупиняємося перед будівлею телебачення, він опановує себе. Вилізає, обходить машину й відчиняє мені дверцята. Тоді хапає мене за лікоть і підтягує до себе. Це нахабно, та насправді чоловік допомагає мені вийти з авта й не впасти.

Фасад Функгауза{1} ще сіріший, ніж фасади навколо. Усі будинки у Відні зараз сірі, за винятком кількох темно-коричневих. Здається, що все місто вкрите брудом. Узимку небо кам'яне та низьке, влітку — жовтаве та вологе. Навіть це раніше було інакше. Якщо ви достатньо дорослі, то знаєте, що у цьому місті сміття, вугільного диму і собачого лайна навіть погода не така, як раніше.

Обертіві двері то крутяться, то раптом гальмують, і на мить я починаю боятися, що подорож моя тут і закінчиться, але долаю їх, і в холі на мене справді хтось чекає: худий як огудина молодик із розумним обличчям і круглими окулярами тисне мені руку і представляється відповідальним редактором Розенцвайгом.

— Дуже добре, — мовлю я у відповідь. Завжди приємно, коли молодь ввічлива, трапляється це не так часто. — Відповідальним за що?

— За програму.

— За яку саме?

Він дивиться на мене кілька секунд, тоді питає:

— Що нового в неділю?

— Гадки не маю.

— Програма!

— Що?

— Програма зветься так: «Що нового в неділю».

Що ця людина має на увазі?

— Сюди, будь ласка! — Молодик указує на двері в іншому кінці вестибюля. Я йду за ним, ми проходимо коротким коридором й опиняємося перед патерностером{2}, що зовсім недобре.

Перша кабінка проїздить, за нею — друга, я маю зайти у третю, мені стає лячно, і вона теж проїздить повз. Ну ж бо, кажу я собі, бувало й гірше. Коли переді мною виринає четверта кабінка, я заплющую очі і, хитаючись, роблю крок уперед. І потрапляю всередину, але був би впав, якби молодик не схопив мене за плече. Добре, що він так швидко зреагував.

— Пустіть мене, — кидаю я.

Звісно, виходити іще важче. Але він бачить, чого я хочу, кладе руку мені на спину і трохи підштовхує. Я виходжу, хитаючись, на щастя, хлопчина знову мене підтримує.

— Не робіть цього, — кажу я.

Пахне пластиком, звідкись доноситься стугін великих машин. Ми ідемо коридором, ліворуч і праворуч висять підписані світлини усміхнених людей. Я впізнаю кількох: Пауля Гьорбігера, Максі Бьома, Йоганну Матц{3}, а ще Петера Александера{4}, який чомусь надряпав під своїм підписом: «Велика подяка моїй любій і дорогій публіці».

Юнак відчиняє двері з написом «Гримерна». Перед гримувальним дзеркалом сидить товстун із широкою бородою, позаду нього стоїть візажистка і працює пензликом над його обличчям. Коли вона відходить, він так несподівано підхоплюється, що я здригаюся, і обіймає мене. Від нього тхне лосьйоном після гоління і пивом. Схвильованим від щастя голосом він запитує: «Як ся маєш, Францле?»

Я бурмочу, що все добре, як завжди прибріхую, а зараз і поготів. Намагаюся не дихати. Його борода лоскоче мені щоку.

— А ти? — видихаю я.

— О, Францль, що я можу сказати. Лізль померла два роки тому, а з Вурміцером усе вийшло кепсько. А казав же я йому: «Фердлю, ти маєш зараз зробити це в ім'я старої дружби», але хіба він схотів слухати? І ти знаєш, краще би я залишився із Зенгером, але він що ступить, то збреше.

Я задихаюся. Хто це в біса такий? Хто ці люди, про яких він говорить? Нарешті він відпускає мене, знімає з вішалки грубу вилинялу куртку з кістяними гудзиками, велику, як намет, накидає її і виходить.

Я сідаю. Візажистка починає працювати над моїм обличчям і запитує, як це завжди роблять візажисти, чим я займаюся і що мене привело на програму. Вони ніколи нічого не знають заздалегідь, вони ніколи нікого не знають, вони ніколи не шукають, вони завжди питають.

— Пан Вільцек — режисер, — каже молодик, який мене сюди надвів. Я би хотів, аби він назвав мені своє ім'я, але молодь уже не вміє триматися до пуття.

Звісно, тепер вона запитує, які фільми я зняв, і я перераховую три мізерні назви з тим самим нудотним відчуттям, що й завжди: «Петер танцює з усіма» з Петером Александером, «Густав і солдати», також із Петером Александером і Гюнтером Філіпом, і «Останній ковток дорогою додому» з акторами, яких я не пам'ятаю.

І тепер, звісно, вона запитує про Петера Александра. Який він? На диво, він ніколи не приходив до неї на макіяж. Вона б охоче з ним познайомилася.

Я розповідаю анекдот, який розповідаю завжди. У перший же день зйомок Петер танцював з усіма, він знав усі свої репліки напам'ять. Потім графік зйомок довелося терміново змінити, і молода актриса, ім'я якої я не хочу називати, бо ж і зараз вона досить відома, вивчила репліки тільки цього дня, а Петер подивився на неї і сказав: «Любонька моя, репліки схожі на коней, хочете

знати чому?»

Боже, на кого я у дзеркалі схожий! У нас в санаторії «Тихе надвечір'я» немає дзеркал, бо ніхто самотужки не голиться, щоранку це робить доглядач Зденек. І тому видовище несподіване: очі глибоко позападали, шкіра висить мішками, губи порепалися, сіра шкіра на лисій голові взялася зморшками. Піджак сидить навскіс, бо плечі всередині вже вужчі, краватка не лише заплямована, але й погано зав'язана, але це не моя вина, бо я вже давно не вмію зав'язувати краватки, це робив Зденек. Невже він не може попильнувати? Хіба часто одного з нас показують по телебаченню? Я заплющую очі, щоби не дивитися на себе. Щось шипить, голову мені обдуває холодний вітер із балончика з лаком для волосся. І нащо це? У мене майже немає волосся.

— Звісно, чому? — запитує гримерша.

Що відбувається?

— На коней, сказав він, а чому?

Чого вона від мене хоче?

— Гаразд, — каже вона після паузи. — Домовилися.

Я підводжуся, коліна підгинаються, гримерша і молодик підтримують мене.

— Не хвилюйтеся, — каже молодик, виводячи мене в коридор. На стінах висять підписані світлини Пауля Гьорбігера, Йоганни Матц і Петера Александра. Колись я працював із ним.

— Професор Конрадс ставитиме вам лише ті запитання, які ми вже обговорювали на попередній співбесіді. Розкажете кілька старих добрих баєчок, і все буде гаразд. Професор Конрадс завжди ставить лише ті запитання, які для нього заздалегідь написали редактори. А редактор у даному разі — це я. Він ніколи не імпровізує.

— Мені треба в туалет.

Він дивиться на годинник. Розенблат! Не знаю, звідки я це знаю, але це його прізвище. Щось у ньому мене непокоїть, але не можу зрозуміти, що саме.

Він указує на двері.

— Але швидко, будь ласка.

Я заходжу всередину. Все дуже складно: пальці затерпли і погано відчують пряжку ремня і гудзики на штанах, тож спустити штани непросто, а сидіння унітаза занизьке. Ще й рулон паперу падає на підлогу. Я нахилиюся, але коли намагаюся підняти його, він розгортається далі і зникає у щілині під стіною кабінки.

Я чую кроки, хтось ходить туди-сюди, кличе мене на ім'я: «Пане Вільцек, треба поспішати до студії!»

— Так, так! — кричу я.

— Це ж прямий ефір!

— Звісно, за хвилину. За хвилину!

Там уже кілька людей. Я чую схвильовані голоси. І я теж ніби впорався з усім, але встати пекельно важко, бо сидіння надто низьке, а далі треба застібати гудзики на штанах і пряжку ремня. Роблю я все так повільно, як воно того вимагає. Якщо поспішаю, то тільки длубаюся.

Я виходжу з кабінки. Там стоять п'ятеро чоловіків і три жінки. Вочевидь, усі вони чекають на мене. Хіба жінкам дозволено сюди заходити? Невже ми знову зайшли так далеко, що немає нічого святого? Але перш ніж я встигаю поскаржитися, вони оточують мене — хтось підтримує справа, хтось зліва, а третій штовхає, не дають навіть руки помити.

— Програма вже почалася, — каже котрийсь.

— Другого гостя ми вивели, — мовить інший.

— Заходьте. Ви одразу потрапите у прямий ефір, — каже третій.

Сталеві двері відчиняються, ми опиняємося у студії. Кімнатою безшумно пересуваються дві камери, я чую пронизливе дзижчання

софітів, зі стелі на дротах звисають мікрофони. У центрі облаштовано невелику вітальню: квітчасті шпалери із прибитими до них пейзажами у золочених рамах, канапа, крісло, столик із кавовими чашками. На канапі сидить якийсь здоровань із бородою, вдягнений у грубу куртку. Поруч із ним — чоловік, якого я знаю, його завжди показують по телевізору в санаторії «Тихе надвечір'я», але я не можу згадати його ім'я. Саме зараз він підспівує тихій музиці, що лунає із гучномовця, знову і знову цілуючи кінчики власних пальців. Хтось штовхає мене вперед, я мало не перечіпляюся через кабель, яким мене затягують повз камеру, і ось я вже сиджу поруч із бороданем на канапі.

Ведучий більше не співає, він говорить про мене. Це особлива втіха, каже він дивним співучим голосом, що з ним Франц Вільцек, його дорогий старий друг!

А я його навіть не пригадую. Знаю, що мені часом зраджує пам'ять, але я справді досі ніколи не зустрічав цю людину.

Він розвертається і йде до мене із простягнутою рукою. «Францль, дорогенький!» Перша камера рухається навколо нього по колу, а друга повертається до мого обличчя, червоне світло перескакує з однієї на іншу, і на моніторі я бачу себе, із силуваною посмішкою і великими мішками під очима.

Його прізвище — Конрадс! Раптом я згадав: Гайнц Конрадс, гріх мені нарікати на свою пам'ять. Але я справді раніше ніколи його не зустрічав. Я тисну йому руку, не підводячись. Його маленькі поросячі оченята гнівно блимають. Він явно незадоволений тим, що мусить нахилитися до мене.

Він повертається до камери і далі говорить про мене. Він читає з купи карток, але розтягує слова на такий здивований, розгублено-задумливий лад, що здається, ніби в кожному конкретному витягує те, що говорить, із власного мозку. Режисер, каже він, гарні смішні фільми, нас дуже всіх потішив, «Густав і солдати»,

«Петер танцює з усіма», працював з усіма улюбленцями публіки! На моніторі з'являється кліп: Петер Александер співає, стрибає та посміхається. Я приязно киваю, хоча бачу, що мене немає в кадрі, червоний вогник зараз на камері, що знімає Гайнца Конрадса, на моніторі знову з'являється його тістувате обличчя під бетонно-жорсткою шапкою білявого волосся.

І ось це сталося. Він мовчить і дивиться на мене. Світло змінюється, і на моніторі з'являється моє обличчя. Він щось запитав? Я був неуважний лише якусь мить, і саме тоді це сталося!

Я прислухаюся до тиші, що дзижчить та потріскує електрикою. Тоді навмання розповідаю анекдот про актора Шлюка Баттенберга. Це наполовину смішно, і це спрацьовує: Гайнц Конрадс цілує кінчики пальців і вигукує: «Смакота!» Бородатий чоловік поруч зі мною теж б'є себе у груди, сміючись.

— Давно ви знаєте один одного? — запитує Гайнц Конрадс.

— Ціле життя, — відказує незнайомий мені чоловік.

Вони знову сміються разом. Загалом, здається, все йде добре. Моя голова працює не так, як раніше, але я все ще можу керувати такою програмою, як ця.

Тому я не чекаю наступного питання, а розповідаю анекдот про те, як Гюнтер Філіп звалився у воду під час зйомок «Густава і солдатів». Насправді це простенька історія, кульмінації там немає, дурний хлопець просто впав у воду, а потім його витягли, але вони знову сміються, і тому я розповідаю свою найкращу історію, родзинку: про молоду актрису, яка вчила репліки тільки на перший день. І як Петер Александер подивився на неї і сказав: «Любонька моя, репліки схожі на коней, хочете знати чому?»

— Так, Петере! — кричить ідіот поряд зі мною. — Це ж справді важливо!

Я кидаю на нього пильним оком, аби він замовк.

— Чому? — запитує ведучий.

— Чому — що?

— Чому на коней?

Дзижчання юпітерів таке пронизливе й водночас таке тихе, що не второпаєш, чи це тобі, бува, не ввижається. Червоний вогник перескакує з однієї камери на іншу. Я стежу за ним поглядом і бачу на моніторі свою голову, що смикається туди-сюди.

— Ах, щодо коней...

Я переводжу дух, щоби завершити розповідь.

Але щось збивається з ритму, розповідь застрягає, наступне речення не хоче йти. Наступне «але» вже готове, тож я пропускаю його, але саме цієї миті розчиняється і подальше «але» — я все ще відчуваю його обриси, і мені здається, буцімто мій язик щось таке вловлює. Але коли слова не складаються, я припускаюся помилки, дивлячись на екран. І ось я з розгубленим виразом обличчям і роззявленим ротом. І коли ти сидиш отак проти себе, розколотий навпіл, знаючи, що всі в санаторії «Тихе надвечір'я» витріщаються на тебе, ти справді не можеш знайти, що казати.

Ведучий киває, складає руки з картками, дивиться у стелю, ніби в молитві, і вигукує:

— Ого як! Коні!

Чоловік поруч зі мною сміється.

— Чудово! — вигукує ведучий.

Удома, мабуть, зараз аж палають із заздрощів, а надто Франц Кралер і дурна пані Айнцінгер. Оскільки ж уявну картинку я відсунути не можу, то бачу, як Кралер сидить блідий у своєму кріслі, а поруч з ним, роззявивши рота, залякла Айнцінгер, це повторюється, і я пропускаю наступне запитання.

— Перепрошую?

Гайнц Конрадс зводить очі до стелі, зітхає і читає зі своєї картки:

— «Франц Вільцек став режисером лише наприкінці життя. До того він був асистентом Г. В. Пабста».

Чому це він раптом говорить про мене у третій особі?

— «Г. В. Пабст, — пояснює він. — Один із великих режисерів. Видатний майстер, справжня легенда, я ще застав його, але ніхто не знав його краще за вас!»

На моніторі мерехтять зображення: Грета Гарбо у «Безрадісному провулку», Луїза Брукс у «Скриньці Пандори», Меккі-Ніж, який крутить ціпком. Я прокашлююся і пояснюю:

— Це Гарбо. Він відкрив її, коли шукав акторів для фільму. Я долучився згодом — 1941 року завдяки «Комедіантам». Позналилися ми на зйомках... За рік до того. На іншому фільмі. Раніше я був асистентом оператора.

Обличчя Гайнца Конрадса знову заповнює екран.

— «Він тоді щойно повернувся до Німеччини, — читає він із наступної картки. — З еміграції. Щоби знову знімати фільми німецькою. Ви стали його новим асистентом».

Я киваю. Вочевидь, я маю сказати більше, але що?

Із темряви за камерою виходить якийсь парубійко у круглих окулярах. Я бачив його раніше, а от де саме — пригадати не можу. Знаю лише, що звати його Розенкранц.

— Він казав вам, чому повернувся? — питає Гайнц Конрадс. — Він же працював в Америці. А потім повернувся сюди, щоби знімати фільми для...

Він замовкає і тримає свою картку так, ніби щось неправильно. Якась мить, тоді він опановує себе, кривить рот у тістуватій усмішці і засовує картку під стос.

— «А після “Комедіантів” ви працювали над “Парацельсом”, — читає він. — Із великим Вернером Краусом, чудовий фільм, класика».

— Шедевр! — потокаю я.

— То яким він був, Ґ. В. Пабст? Він завжди так і писав своє ім'я із двома ініціалами — Ґ. В., справді ж? Так до нього зазвичай і зверталися. Тож яким він був, як би ви його описали?

— Трохи загладий.

Гайнц Конрадс сміється.

— Францль! Ви завжди жартуєте!

— Він завжди хотів схуднути, — кажу я. — На зріст він не вдався, але був трохи кругленький, багато сміявся на знімальному майданчику, але коли вимикали світло, часто здавалося, ніби він якийсь спустошений. Наче костюм, який ніхто не носить.

Дзиччання стає гучнішим і пронизливішим, а яскравість юпітерів раптом робиться майже нестерпною. Я ледве бачу ведучого: світло мене засліплює.

— Але коли він щось наказував, усі ходили навшпиньки. Годі було подумати про щось іще. Хіба що коли там була його мати. Я бачив її лише раз, вона приїхала погостювати, коли ми знімали «Комедіантів». От тоді він одразу дитинів. До речі, за кілька місяців вона померла...

Я мушу чогось ковтнути. У горлі пересохло, канапа піді мною, здається, повільно пливе.

— У нього була власна теорія монтажу. В основі монтажу завжди має лежати рух, казав Пабст, — так, аби перший кадр з останнім пов'язував нескінченний потік. Згодом, вибившись і собі в режисери, я зрозумів, що на практиці це майже нездійсненно...

Е, ні, я зайшов надто далеко, тут не можна так говорити.

— Він часто згадував Ґрету Ґарбо! — вигукую я. — Таку красуню! І Луїзу Брукс, її сьогодні мало хто знає, але тоді вона була майже такою само зіркою, як Ґарбо. Він її теж відкрив.

— О так! Красиві жінки! — Гайнц Конрадс із полегшенням сміється. Він кладе іншу картку і читає:

— «А у вашому наступному фільмі “Справа Моландера” головну роль зіграв великий Пауль Вегенер{5}?»

— У якому?

— «У вашому наступному фільмі, — читає він з картки. — “Справа Моландера”. Головну роль у цьому фільмі зіграв Пауль Вегенер».

— Не було такого.

— Вегенера?

— Тієї стрічки. Вона була у планах, але її так і не зняли.

Кілька секунд висить тиша, потім Гайнц Конрадс каже: «Так, так, вона була... Її вже зняли. Просто ніхто її не бачив, бо вона пропала».

— Не зняли.

Гайнц Конрадс дивиться кудись за камеру. «Ну, мені казали, буцімто ви закінчили знімати її у Празі на початку сорок п'ятого. У скрутних умовах, в останні тижні війни, але потім відзнятий матеріал просто зник.

Він дивиться на свою картку, примруживши очі. Очевидно, це остання. Він перевертає її і безпорадно дивиться на зворот.

— Не зняв! — кричу я. — Нехай йому осичина! Це неправда, фільму не існує! Це помилка! Це брехня!

— Даруйте?

— Брехня!

Гайнц Конрадс дивиться на свою останню картку, потім на молодого чоловіка в окулярах, потім знову на картку.

— Францле, згадайте-но, це ж ваш фільм!

— Його взагалі не знімали!

Гайнц Конрадс супиться аж так, що його обличчя начебто згортається всередину. Потім ми перезираємося з молодиком в окулярах. Він дивиться не на свого боса, а на мене, дуже уважно і прямо, із тонкою нерухомою посмішкою.

Я дивлюся на екран. І бачу, як я кудись дивлюся. Звісно, монітор — це не камера, щоби подивитися на себе з монітора, треба дивитися в камеру, тільки тоді ти себе не побачиш, бо дивитимешся в камеру, а не на монітор. А тепер монітор, хоч і показує мене, але показує щось іще, і щоби не бачити цього, я заплющую очі. Та марно, я все одно бачу їх: чорно-білих людей у концертній залі. Я дивлюся на них згори вниз, ніби лечу, сяє кришталева люстра, я сиджу біля камери на стрілі знімального крана, вони всі дивляться вперед, бо їм не можна дивитися вгору.

Я розплющую очі, але все одно бачу це, бачу так само чітко, як і колись, коли ми розглядали це на маленькому екрані, коли Пабст монтував фільм поруч зі мною. І водночас я бачу це згори, із розгойданого крана, на якому я сиджу, у той час як Пабст командує через мегафон внизу: далі вперед, тепер, панорамуючи, праворуч, до подіуму, далі, де стоїть актор і грає на скрипці!

— Не зняли! Ваші редактори погано працюють! Ви помилилися! Цей фільм узагалі не був знятий! Ніколи!

• • •

Далі — у повній книжці «Гра світла».
nashaknyga.com.ua