

Майстер корабля. Байгород

«Майстер корабля» - це реальна розповідь зі справжніми прототипами. У сюжеті можна впізнати мистецьку богему того часу: режисера Олександра Довженка, директора Одеської й Київської кінофабрик Павла Нечеса, художника, архітектора, одного із засновників Української академії мистецтв Василя Кричевського. Це історія творчості, кохання, буремної епохи появи кінематографа й життя Одеси початку минулого століття.

Повість «Байгород» має зовсім іншу атмосферу, хоча й той самий рівень кінематографічності. До міста Байгород з боями підходять анархісти, тимчасом як байгородці готуються захистити своє місто і дати їм відсіч. Кохання на тлі війни, відчуття, що жити потрібно зараз, поєднані із закореністю в землю, на якій живеш, і захистом того, у що віриш, навіть ціною життя.

Про серію «Неканонічний канон»

Міркуючи про канон української літератури, в пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми - Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький. Хоча насправді цей перелік значно більший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого ми не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів - від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на тексти українських класиків по-новому.

неканонічний канон:

● ЮРІЙ

ЯНОВСЬКИЙ. Майстер корабля. Байгород

● ЮРІЙ

ЯНОВСЬКИЙ. Майстер корабля. Байгород

віхОла
Київ · 2023

УДК 821.161.2-311.6
Я64

Яновський Юрій

Я64 Майстер корабля: роман. Байгород: повість / Юрій Яновський; упоряд. і передм. Віри Агеєвої. — К. : Віхола, 2023. — 312 с. — (Серія «Неканонічний канон»).

ISBN 978-617-8178-41-3

«Майстер корабля» — це реальна розповідь зі справжніми прототипами. У сюжеті можна впізнати мистецьку богему того часу: режисера Олександра Довженка, директора Одеської й Київської кінофабрик Павла Нечеса, художника, архітектора, одного із засновників Української академії мистецтв Василя Кричевського. Це історія творчості, кохання, буремної епохи появи кінематографа й життя Одеси початку минулого століття.

Повість «Байгород» має зовсім іншу атмосферу, хоча й той самий рівень кінематографічності. До міста Байгород з боями підходять анархісти, тимчасом як байгородці готуються захистити своє місто і дати їм відсіч. Кохання на тлі війни, відчуття, що жити потрібно зараз, поєднані із закореністю в землю, на якій живеш, і захистом того, у що віриш, навіть ціною життя.

УДК 821.161.2-311.6

Текст роману «Майстер корабля» звірено за виданням Яновський Ю. Майстер корабля: роман. — Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954.

Текст повісті «Байгород» звірено за виданням Яновський Ю. Байгород // ВАПЛІТЕ: літературно-художній журнал. — 1927. — № 3.

Усі права застережено. Будь-яку частину цього видання в будь-якій формі та будь-яким способом без письмової згоди видавництва і правовласників відтворювати заборонено.

© Віра Агеєва, упорядкування і передмова, 2023

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2023

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2023



КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: ОДЕСЬКИЙ ГОЛЛІВУД, УКРАЇНСЬКИЙ АВАНґАРД І ЄГИПЕТСЬКА ЦАРИЦЯ

Ровесник століття, Юрій Яновський, став і свідком, і учасником битв за Українську Народну Республіку, тієї повстанської степової вольниці, коли «лютували шаблі» і в жорстоких січах виборювалася національна держава. І, попри романтичну, гоголівську стилістику, його сюжети великою мірою автобіографічні, причому це стосується і «Байгорода», і «Майстра корабля». Самовіддана селянська боротьба за свої поля й обніжки, доленосні рішення, ухвалені, згадаймо Тичину, «на майдані коло церкви», герой, котрий гинув «саме там, де посіяв жито» (Плужник), — над усім цим застановлялася наша література 1920-х.

Яновський назвав свою першу збірку «Кров землі», зашифрувавши в цьому словосполученні складні смисли й поєднавши найважливіші символи, визначальні для характеристики його епохи. Епіграф відсилає до метафорики юности, боротьби, хмільної радості життєствердження: «“Кров Землі” — є таке вино. Воно червоне, як кров, і терпке, як молодість». А в українській революції, переважно селянській, хліборобській, кров проливалася найперш за землю, за право нею розпоряджатися і на ній працювати.

Він починав як послідовний авангардист і формаліст, учень Михайля Семенка, тому стильові експерименти завжди захоплювали письменника. Ранні оповідання, відібрані для дебютної книжки, як-от «Туз і перстень», «Мамутові бивні», «Історія попільниці», вже самими заголовками демонструють настанову на представлення предметного світу, інтерпретацію почуттів через сприймання речей. Оречевлена пам'ять найпевніша й найгрунтовніша.

У повісті «Байгород» автор уже визивно застосовує принцип оголення прийому; спонукою до спогаду стають збережені дбайливою рукою свідки історії, пам'ятні речі, хоча й вони самі зазнають руйнівного впливу неблаганного часу:

«Недогарок воскової свічки надгризли трохи миші, шматок

шовкового чорного прапора з рештками лозунга “хія — мать” — припав пилом, наче, залишивши на собі незрозумілі слова, не надіється ніколи піднятися в повітря. Ще старомодна жіноча рукавичка з невеличкої руки — відгонить контрдансами й ритурнелями. Ми дізнаємося з історії, що прапор такий ще піднімався і мав на сотні верств, як крило ворона. Його носив потім Махно. Його було окутано піснею, як туманом, “яблучко” ревла за ним у мідні груди, і від свисту сідали коні, поводячи гострими вухами. Але напису на ньому не було. Рука, що хотіла написати, звична була до коня й нагана, і ручка ламалася в мозолястих пальцях. Ми дізнаємося, що прапор потім підняв високо Махно».

Дитинство і юність письменника минули поблизу Єлисаветграда, він переживав ці події як безпосередній очевидець. Утім про махновщину як «трагедію інтелігенції Лівобережної України» писав при початку 1920-х і Микола Хвильовий, степовому повстанству присвячена дебютна проза Валер'яна Підмогильного.

Повість «Байгород» — романтичний епос про героїчних захисників рідного міста.

Кохання байгородського Дон Кіхота — він має екзотичне ім'я Кіхана — десь трохи схоже на самопосвяту сервантесівського персонажа, але свої ідеали герой повісти утверджує, проливаючи кров у бою. Байгородці виганяють з міста зайшлих бандитів, бо мешканці закорінені в цю землю, прив'язані до неї тривкістю неперервного ланцюга поколінь. У тому повищому переліку ще було названо «іржаву бинду»: червона кров, що на ній колись запеклася, вицвіла, знебарвилася, — і тут чи не нагадування, що пам'ять таки втрачається, коли події не зафіксовані літописцями.

«Байгород» насправді не лише про повстання, кровопролиття й високе кохання, а ще й про письмо, про те, як твориться чи має творитися нова літературність. Своїм геніальним романом Мігель де Сервантес, знаємо, дезавуював, здав до архіву цілу потужну традицію лицарського роману; і для Юрія Яновського, здається, ця асоціація навіть важливіша, ніж антураж служіння прекрасній Дульсінеї, хоч головному героєві й дано відповідне ім'я. У повісті є один загадковий епізод, зовсім не пов'язаний з основним повстанським сюжетом. Кіхана якимось бачить химерну візію — і зі степового українського містечка ми дивним чином, ніби крізь фантастичний портал,

переносимося в залюднений Берлін, на Курфюрстендамм, де під дощем чекає на трамвай вродливий чоловік у макінтоші й сірому капелюсі. Він просиджує цілі дні в установі, пише листи до коханої жінки в Прагу й ностальгійно згадує батьківщину. Це таке собі вітання близькому другові: на момент виходу повісти він уже знаний режисер, зірка якого яскраво розгорається на мистецькому небосхилі. А кількома роками раніше, у 1922–1923, Олександр Довженко працював у Берліні в українському консульстві й учився живопису в приватній художній школі. Його дружина Варвара Крилова жила тоді в Празі. (До речі, Микола Глущенко, ще один берлінський українець, написав у той час портрети Довженка і Крилової.)

У збірці «Кров землі» Довженкові була присвячена ще й датована 1925 роком новела «В листопаді». Якраз тоді вони разом мешкали в знаменитій харківській «комуні на Пушкінській»: у новій столиці катастрофічно бракувало житла, і покинуту двоповерхову садибу віддали митцям, розгородивши простір диктовими перегородами. Тут довгими вечорами, часами без електрики, бо міська мережа була не надто надійною, дискутували про майбутнє, про літературу й авангардне малярство, архітектуру й психоаналіз, і, звичайно ж, про нову музу кіно, прихильності якої шукали чимало мешканців того старосвітського з вигляду будинку. Юрій Яновський розповідає якраз про ті їхні натхненні вечори: «Філософія мого друга мені ніколи не набридає. Коли смеркається — електрика починає красти відблиски фарб. Вони гублять своє лице, їх не можна брати, вони ввечері мінливі, як настрої. Друг уміє мовчати так, як і оповідати, і його можна поставити за опудало в соняшники або дати йому між ноги отаманського коня»¹.

А далі була Одеса. Одеську кінофабрику у 1920-ті захоплено називали Голлівудом на березі Чорного моря. Знамените ВУФКУ — Всеукраїнське фотокіноуправління — зуміло втілити дуже амбітні проекти, залучити до співпраці багатьох першорядних акторів, режисерів, письменників, художників. Кіно вабило передусім як мистецтво нове: тут легше було побороти опір традиції, ширшим видавався простір і для творчих експериментів, і для авантюрних пригод. До того ж воно мало стати масовим, захопити мільйони глядачів — і то в країні, де боротьба з неписьменністю ще залишалася актуальною.

Більшість кінодебютантів були молодими, наснаженими енергією національного відродження, все здавалося тоді можливим і досяжним. Навіть головному редакторові кінофабрики Юрію Яновському ще ледь виповнилося 25, тож керівництво творчим і нетворчим гармидером давалося важко. Аванси він випишував щедро, нахабних авантюристів од потенційних геніїв міг відрізнити не завжди.

Про «Голлівуд на березі Чорного моря» Юрій Яновський і написав один з найкращих наших романів ХХ століття, у якому твориться захопливий міф Одеси як однієї з українських мистецьких столиць.

«Майстер корабля» — це текст-шифр, роман з подвійним дном, де настанови на документування дійсності дотримано дуже послідовно. Усі герої мають пізнаваних прототипів, більшість епізодів верифікується мемуарами й щоденниками реальних учасників описаних подій.

В основі сюжету — робота Олександра Довженка над так і не закінченою стрічкою «Повстання мертвих». Однак на цей досвід романіст воліє дивитися з відстані часу й стилізує оповідь як кіномемуари літнього вже То-Ма-Кі — Товариша Майстра Кіно, — написані приблизно в 1970-ті, тобто через пів століття після пережитого. (До речі, і в інших романах цього автора — згадаймо ще знамениті «Вершники» і «Чотири шаблі» — по-авангардистськи підважується традиційна жанрова форма: перший означено «романом у новелах», а в другому розділі названо піснями й доповнено віршами з поетичної збірки Юрія Яновського «Прекрасна УТ».) Настанова на мемуари пов'язана з проблематикою збереження колективної пам'яті. Оповідач, як і його творець, добре свідомий того, що йому судилося жити у вікопомні часи й долучитися до великої історії. А фільм і має віддзеркалити неймовірний досвід.

Водночас «Майстер корабля» — це роман про митця і творчість, про модерну культуру модерної нації. Усе підпорядковане лицарському служінню:

«Наречена, що для неї я жив ціле життя, їй присвятив сталеву шпагу й за неї підставляв під мечі важкий щит. Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої. Її коси, як струмені, розлились по землі, її руки, як благословення, лягли на поля, її серце палає, як серце землі, посилаючи жагучу кров на нові й нові шляхи. Для неї я був сміливий і впертий, заради неї я хотів бути

в першій лаві бійців — бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, що його приймають усі моря світу, і колишеться над ним могутній корабель». Висока риторика начебто передбачає уславлення суспільно-революційних змін, громадянський пафос. Але освідчення прекрасній нареченій закінчується несподівано: «Культура нації — звать її». Утверджуються, отже, естетичні вартості цілого покоління;

роман до того ж писався у розпал бурхливої літературної дискусії середини 1920-х, і чимало реплік його героїв сприймаються у контексті тогочасних статей і памфлетів.

Якраз тоді формальні шукання опинилися у фокусі; в нашій літературі співіснували, перепліталися, протистояли різні художні манери, школи, впливи, і молоді творці заповзятливо переконували у перевазі, скажімо, неокласицизму, експресіонізму чи «активного романтизму» (Яновський обстоює таки цей ваплітянський неоромантизм) як провідного стилю доби. З одного боку, прозаїк засвідчує розрив із традицією життєподібного класичного реалізму вже самою манерою оповіді, модерною формою, адже пропонує роман мариністичний, урбаністичний і охоче робить об'єктом зображення сам літературний побут, безбоязно оголюючи прийом і пояснюючи трохи, ймовірно, ошелешеному читачеві, як зроблено текст, як препарується безпосереднє враження, документ, спогад. Разом із тим не цурається й прямої полеміки, деконструюючи «стару» жанрову структуру, іронізуючи над наївністю неспокушених реципієнтів. Як і Майк Йогансен у «Подорожі вченого доктора Леонардо та його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію», не лишає жодного шансу замилюваній «прекрасній читачці».

Розмови про секрети й труднощі літературного ремесла сусідять із розповідями аванюрних любовних історій та описами кривавих портових бійок. Сповідуючись у своїй нелюбові до протоптаних доріг, автор хоче, всупереч літературним назадникам, «іти крізь хащі». Тоді «слідом за нами йтимуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хащі. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку весь час штовхають мене консерватори».

Яновський заперечує тип об'єктивної оповіді, коли схований за лаштунками, позірною неприсутній і безсторонній автор смикає за нитки

героїв. «Я зовсім не хочу почувати себе романістом, — сповідується То-Ма-Кі у своїх старечих мемуарах. — (...) Я уявляю собі заклопотаного автора. Він сидить біля столу, повний всілякої премудрості, знань і вражень. Його лабораторія виробляє елементи майбутнього роману. Іноді автор зупиняється. Перечитує написане. “Це не цікаве нікому, крім мене” — раз! — він викреслює абзац. “Тут читач нудьгуватиме”, — на тобі! — таємна обіцянка майбутнього захоплення вплітається новим абзацом. “Це читач не так зрозуміє”, — героїне, не посміхайся — він тобі дасть тут плаксиву репліку. Автор ховається за лаштунками, а його герої ходять по сцені, коли він шарпає за шпагатинку. “Душка автор, — скаже прекрасна читачка, — як він уміло ними керує. Який він розумний!”» (Адже громадянська заангажованість літератури означала саме таку концепцію адресата, диктат моральності, навчального, проповідницького впливу на читача.) «Я не збираюся, — продовжує То-Ма-Кі в “Майстрі корабля”, — пишучи мемуари, коритися практиці писання романів. Це мені тепер не потрібне. Мої романи вже написані. (...) Я не боюсь, що мій читач почне нудьгувати або йому не сподобається усмішка героїні. Коли б я писав романа, я за цим стежив би і мені не тяжко було б смикати героїв за ниточки, сидючи за сценою. (...) Інша справа тепер. Я пишу насамперед для себе, і все мені цікаве».

Ідеться про новий тип художньої умовності, коли літературний твір уже не сприймається як «шматок життя», коли автор дістає право на граничну суб’єктивність.

Деструкція тут торкається не лише канонів класичного реалізму, але й «старого» романтизму як хронічної хвороби українського письменства.

Засобом руйнування романтичної традиції стає, зокрема, пародіювання стильових штампів, сюжетних кліше тощо. Йдеться знов-таки про зужитий стильовий канон, а так, зізнається один із простодушних персонажів «Майстра корабля», «я не проти брехні взагалі. Щоб вона була до ладу і до вподоби».

Ота шанована реальність, здається, остаточно губиться в численних різноспрямованих віддзеркаленнях та інтерпретаційних викривленнях.

Сюжетом «Майстра корабля», у строгому сенсі, є написання сценарію та процес зйомок фільму.

Сценарій пишеться на основі розповіді учасника подій, далі

режисер і автор невпинно борються за першість, а оператор з камерою керується своїми уявленнями й законами. І нарешті, про все це згадано аж через пів століття, тож аберації пам'яті також неунікні.

Усе починається з того, що любовний трикутник стає чотирикутником. Одеса — це таке дивовижне місто, що коли двоє вродливих молодих чоловіків придуть на берег з красунею--балериною, то море не може не ошчасливити їх неймовірним подарунком. Воно й викидає до ніг Редактора, режисера Сева й Тайах труп, який одразу ж оживає, і так до головних персонажів долучається матрос Богдан. Він розповідає про дивовижний порятунок із повсталого парусника: людей обманом везли продати у трудове рабство. Розповідь про екзотичні пригоди сприймається як мало не готовий фільм. Далі до роботи над ним долучаються майстри, і Яновський дає у художньому полотні пізнавані образи своїх друзів і колег по кіноремеслу.

Завантажений безліччю справ Редактор — це, звичайно ж, автопортрет:

«В кіно я не був новий. Я знав уже всі тайни кіновиробництва ще до мого приїзду на фабрику». Утім це не надто допомагало налагодити стосунки з амбітними підлеглими. До того ж вибір між літературою й кіно перед ним, мабуть, усерйоз і не поставав; принаймні в Одесі він продовжував писати. Краще вмів упокорити мистецьку вольницю директор Павло Нечес. Колишній революційний матрос, посланий стежити за правильністю «партійної лінії», він не мав жодної освіти, його комісарська шкірянка й міцно присолена лайка мали би швидше відлякувати, але попри це зміг заслужити повагу всієї тої вибагливої творчої молоді. Яновському він довіряв безоглядно, більше стежив не за творчими, а за фінансовими й господарськими справами. У романі читаємо про загибель Директора «в час війн сорокових років». У реальному житті Павло Нечес став жертвою сталінського терору 1930-х, повернувся з таборів у часи відлиги, написав спогади про кінофабрику. Оповідач віддає також належне і своєму попередникові на фабриці, метру футуристів Михайлю Семенку, котрий і ангажував своїх підопічних до служіння десятій музі. «Михайль — мій колишній метр. А загалом — він ватажок лівих поетів нашої Країни. Футурист, що йому завше не хватало якоїсь дрібниці, щоб бути велетнем. Я його любив, коли когось цікавить моє ставлення до нього. Він приходив

щодня на фабрику, викурював незмінну люльку (до речі, з цією люлькою й намалював Семенка Анатоль Петрицький на тлі вітрини харківського кафе «Пок». — В.А.), ішов подивитись на море і зникав, залишаючи запах “kapsten’a” з люльки».

Слава «Голлівуду на Чорному морі» найперш спричинена творчістю видатного режисера; і Сева — Олександра Довженка — в романі зображено з багатьма пізнаваними деталями, алюзіями на особисте життя і знамениті фільми. «Художник Сев — мій перший друг. Прийшовши режисером до кіно, він поставив невеличку комедію й блискуче провалився. За це він дозволив собі відпустку на кілька місяців. Тепер він знову повернувся до міста й буде ставити ще одну картину». «Блискучим провалом» 1926 року були Довженкові короткометражні комедії «Вася-реформатор» та «Ягідка кохання». Не маючи жодного досвіду й спеціальних знань, він, що називається, на ходу оволодівав секретами професії, тож усемогутній директор навіть сумнівався, чи не вигнати нездалого дебютанта назавжди. Своїм «дипломом» і перепусткою в професію сам Довженко вважав «Сумку дипкур'ера» — історію двобою, у якому шпигуни різних спецслужб полюють за дипломатичною поштою. Стрічка вийшла в прокат того самого 1928 року, коли публікувався й роман «Майстер корабля». У сценарії Мойсея Заца і Бориса Шаранського не було ролі танцівниці, яка у фільмі стала однією з найяскравіших. Її було спеціально написано для Іти Пензо — красуні Тайах. У сезоні 1926/1927 років в Одеській опері йшов балет композитора Сергія Василенка «Йосип Прекрасний» у постановці Касіяна Голейзовського. Програма й опис вистави збереглися, і можемо переконатися, що враження від неї в романі передані з якнайчіпкішою точністю. Біблійний сюжет про зваблення балетмейстер поєднав з єгипетськими алюзіями, давши цариці ім'я Тайах. Партію танцювала прима-балерина Іта Пензо.

Романтична закоханість Сева й Редактора, історія їхньої одеської дружби і відбита в сюжеті. Магія розповіді, за якою вгадувалися реальні стосунки, принадувала багатьох інтерпретаторів. Одеський літературознавець Георгій Островський розплутував незбагненні загадки роками. Знаменита балерина, кіноактриса, жінка, яка завжди привертала до себе увагу, — і жодних слідів ні в споминах, ані в довідниках! І от аж 1980 року відбулася неймовірна зустріч: «А в кінці коридору стояла Тайах. Я не хочу говорити про те, як вона

виглядала, про ті сліди, які лишають вік, випробування, хвороби. Це була та сама Тайах, яка у “Сумці дипкур’єра” старанно грала “рабу людини без імені”, чиє фото я бачив у “Театральному тижні”, яку я знав з “Майстра корабля” як ніжну, близьку, недосяжну жінку... Я розповідав про безнадійне листування з кінематографістами та установами. Іта Петрівна слухала про всі ті “на жаль”, а тоді, співчуваючи мені, пояснила: “Ви не могли знайти мене: я все життя сиділа”»². Так, великій танцівниці радянська влада впаяла кілька тюремних строків. Обвинувачувалася за пріснопам’ятною статтею «член сім’ї ворога народу». У війну втекла на фронт (конспіративно, сховавшись у вантажівці!), домоглася зняття судимостей, отримала бойовий орден і поранення. Але все це не врятувало від ще одного пізнішого арешту. І ось при початку вісімдесятих вона прочитала «Майстра корабля», згадуючи й коментуючи найдрібніші деталі, відтворюючи одеський мистецький побут своєї юности.

Із «Сумкою дипкур’єра» пов’язана ще одна важлива романна лінія. У листопаді 1926 року до Одеси справді прибув з офіційним візитом турецький міністр Тевфік Рушці-бей. Гість відвідав Одеську кінофабрику, побував у павільйоні, де знімав Довженко, похвалив режисера. Він приплив на крейсері «Гамідіє», і директор Нечес не без збентеження нібито пояснював друзям, що в Першу світову ставив, мовляв, проти нього міни, а тепер має вітати колишніх ворогів. У романі корабель називається «Ісмет», і це саме він розстрілював повсталий у морях парусник, з якого врятувався Богдан. Так у сценарій ніби вторгається сама дійсність, принаймні Сев одразу захотів скористатися можливістю зняти прибуття «Ісмета» і його вітальні постріли як розправу з приреченим парусником. Автентиці віддано перевагу перед студійним реквізитом.

Микола Бажан якось писав у спогадах про Яновського, що вони тоді вчилися цінувати «досконалість рукотворної речі». Річ у тому, що у творчості багатьох представників цієї генерації неоромантизм дуже цікаво, може, й парадоксально, поєднується з різноманітними авангардистськими інтенціями. Це футуристи поборювали символізм, уводячи в поезію нову речевість, наукову лексику, фетишизуючи технічні винаходи, це сюрреалісти намагалися представити предметний світ у фантазмагоричних сновидних поєднаннях, наголошуючи значущість монтажу. У Яновського слово «ремесло»

набуває цілковито позитивних конотацій, а мрії чогось варті лише тоді, коли вони втілюються. Цей авангардист був завсідником антикварних крамниць і колекціонером.

У «Майстрі корабля» йдеться про мистецтва, пов'язані з технікою, — кінематограф та кораблебудування.

Для зйомок будують справжній парусник, звіряючись зі старовинним китайським посібником. Тисячолітній рукопис оповідачеві подарував Професор, у якому знову ж таки безпомилково пізнається Василь Кричевський. «Ім'я Професора ви можете знайти в історії архітектури Республіки, — його будинки, сміливі й прості, і досі прикрашають наші міста. В історії Великого Кіно — в нього почесне місце відданого й невтомного працівника, непомітного, скромного й упертого в роботі. Розповідали, що він показував теслі, як тримати сокиру, а маляреві — пензель. Як зробити краще форму для пап'є-маше і як швидше вийняти звідти масу застиглого картону. Як обробляти вогнем дерево, щоб воно виглядало старим і красивим; як з мішків швидко мати гобеліни». Художник, що своїм хистом змінює довкілля, у якому живемо. Це Кричевський проектував знаменитий будинок Полтавського земства, музей Шевченка в Каневі. Він же зробив і вишукану обкладинку для першого видання «Майстра корабля». А Яновський згодом мешкатиме у спроектованому Професором письменницькому будинку «Роліт» у середмісті Києва.

Коли розплутати всі містифікаційні загадки, зашифровані в сюжеті, ідентифікувати імена, події, місця, не лишається сумніву, що «Майстер корабля», попри всю фантазійність і романтизацію, — таки мемуари.

Тільки це мемуари молодого людини. Доля розпорядилася так, що дебютний роман став найкращим у доробку його автора і зостався справді підсумковим спогадом про наші «золоті двадцяті».

Коли є щось, що об'єднує всіх героїв, таких різних і часами химерних, — то це любов до моря, ще одного повноправного персонажа роману. Мариністичні пейзажі тут заворожують настроєвістю, насиченістю барв і тонів. Власне, вітчизняна література до мариністики зверталася рідко, а у 1920-ті якраз і зазвучав пафос України як потужної морської держави, яка утвердить свій прапор у далеких океанських просторах. Цей мотив був близький літературним ровесникам Яновського. Ось блискучий відгук Валер'яна

Підмогильного, автора, такого відмінного своєю стильовою манерою, опублікований у третьому числі журналу «Глобус» за 1929 рік: «Море під його пером набуває викінченої і гостро принадної краси. Читаючи, дивно стає, що нація, яка століття сиділа коло моря, яка пускалась навіть у одчайдушні морські походи, так довго не помічала його в своїй літературі, заворожена чорною, нерухомою землею своїх степів!».

І насамкінець варто витлумачити саму назву твору, відповісти на питання, **що** ж таке майстер корабля. Збудувавши свій вітрильник, наші герої вирізьблюють на колоді-бугшприті фігуру, яка захищатиме від усіх випробів долі. Це і є майстер корабля — зображення прекрасної жінки, яка «підставляє своє горіхове тіло усім вітрам». Рукотворне диво, досконалий символ творчої потуги людини.

Віра Агеєва

¹ З оповідання «В листопаді».

² Георгій Островський. Все, що залишилось... // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. Володимир Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 204.

МАЙСТЕР КОРАБЛЯ

Роман

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

Забирайте ж із собою в путь, виходячи з м'яких юнацьких літ до суворої, загартованої мужности, — забирайте з собою всі людські порухи, не залишайте їх на дорозі: не знайдете потім!

Н. В. Гоголь

Nein! hier hat es keine Not:
Schwarze Madchen, weisses Brot!
Morgen in ein ander Staedtchen:
Schwarzes Brod und weisse Maedchen.

Ні! Все добре на землі:
Чорна дівка, білий хліб!
Завтра в інший край мандрівка:
Чорний хліб і біла дівка.

J. W. Goethe

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

Але завше я пив лиш за те, що любив,
Лиш за «Вітер, що дме, корабель, що пливе,
За дівча, яке любить матроса!»

C. Dibdin

O navis, referent mare te novi
Fluctus?

О корабле, тебе вже манить хвиля
Моря?

Horatius

ПРИСВЯТА

Високо в небі соколи літали!
Далеко в море гості запливали
І парус, парус, парус доганяв.

Надувши груди білі, йшли фрегати,
Над морем місяць уставав салдатом
І просторінь шляхів охороняв.

Веселий день любови кочової!
На палубі вино, брязкіт зброї,
І плескіт хвиль, неначе крик коня.

Надувши груди білі, йшли фрегати,
Над морем місяць уставав салдатом
І просторінь шляхів охороняв.

Любовна міць на палубі рухливій,
На кораблі, що йде, мов білий привид,
Й зорю на щоглу, як ліхтар, підняв!

Надувши груди білі, йшли фрегати,
Над морем місяць уставав салдатом
І просторінь шляхів охороняв.

1928

I

Сиве волосся до чогось зобов'язує. Старечі ноги йдуть уже просто до могили. Багате досвідом життя лежить передо мною, як рельєфна мапа моєї Республіки. Скільки-то води утекло з того дня, коли я, молодий, зелений юнак, окунувся в життя! Зараз мені — за сімдесят, мене тормосить іноді ломота, руки дрижать, і на очі набігає сльоза. Тоді я наказую розтопити кану, кладу на підставку ноги і слідкую за вогниками над деревом. Це такий архаїзм зараз — топити дровами, але не нарікайте на мене — я згадую свою давню юність.

Дивлюся, як перебігає прекрасний вогник, символ вічного переходу енергії і розкладу матерії, простягаю до нього руки, і він гріє мої долоні, на яких лінія життя доходить вже до краю. Старість до чогось зобов'язує.

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

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

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

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

Вогники в кані стрибають і потріскують, пустують, як дітвора. У мене починає боліти серце. В цьому немає нічого дивного: повертаючи до молодих років, і сам стаєш ніби молодший, серце мусить більше працювати, а воно ж — стара кальоша — моє серце. Гей, однолітки, чи й у вас так болить часом серце? Та де! — Інших

узяла могила, а решта замкнулася в баштах поважної старости.

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

Я затулююсь рукою і дзвоню до фільмотеки. Я тепер дуже поважна людина, і до моїх послуг завше ціла фільмотека країни. Я кажу в мікрофон декілька слів майстрові фільмотеки. Він умовляється з братом щодо циклу історій. «Зачекайте хвилинку, То-Ма-Кі, — чую я голос майстра, — електричні розряди тепер заважають передавати фільм. Але з метеорологічної станції передають, що насувається повітряна вільгість. Приготуйте ваш екран». То-Ма-Кі — це звучить так мене — Товариш Майстер Кіно — найвище звання для кінематографіста. Я устаю від кани, одсуваю завісу перед невеличким екраном і заземлюю один дріт. Ставлю довжину хвилі 725. І спокійно повертаюсь до вогню кани.

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

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

У мене в стіні є ніша. Там стоїть урна з прахом дружини. Раз на рік я ставлю дорогий попел на стіл і розмовляю з ним, плачучи й приказуючи. Цей колишній народній звичай я перейняв цілком. Потім я одержую звістку від мого молодшого сина, чиє народження тісно зв'язалося зі смертю матері. У мене немає до нього гіркости. Я люблю його. Він подібний до покійної дружини.

Професія мого сина — писання книжок. Це визнало кілька авторитетів у цій справі. Я посміхаюся сам до себе. Як усе змінилося на світі! Колись, за моїх молодих часів, люди, що писали книжки, прагнули до комфорту, розкішної кімнати і до спокійного сидячого

життя. Дивно чути за такої архаїзм? Справді, так було.

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

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

«Біла Пустеля» — майже безфабульна річ, з погляду критика тридцятих років. Ми вже забули ту «Line of beauty», що нею хотів у 18-му віці художник Хогарт відкрити закони краси. Наскільки можливо, ми узаконили ту безліч винаходів, що їх додає кожен талант, творячи мистецькі цінності, — додає до законів майстерности й побудови.

Страшно слухати, коли заведе нині хто мову про фабулу як нитку, про героїв, що не міняють характеру, і про автора, що боїться плигати через безодні людських умовностей. Point de depart «Білої Пустелі» — неймовірний пейзаж. Сміливо взято дерева, вкриті снігом, вони стоять над головою глядача, обсипаючи сніг в об'єktiv. Гола людина вийшла з-за дерева і, страхітно вирісши, заступила цілий екран голими грудьми. Після неї не залишилось жодних слідів на снігу. Здіймали, очевидно, вдосконаленою методою Шюфтана — на знятий пейзаж здійсмаючи окремо людину. Після цього ми побачили, як родить жінка., Її ноги, посинілі від болю, тремтять, і тремтить повний живіт. Ось що в нас є ще незмінного з перших років людського розвитку — його ніколи ніхто не перейде і не полегшить. Повсякчасне нагадування тих колосальних просторів, через які пройшло людство.

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

Я замислився, відігріваючи руки. Вони мерзнуть у мене тепер завше. Розповіді «Білу Пустелю» — я безсилий. Логічно вона не вкладається в рямці людської послідовності. Я й досі ще здригаюся від бадьорости й сили, що їх відчув я, переглядаючи картину.

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

Дожити до глибокої старости я раджу всім. Тільки не несіть із собою хвороб. Коли трохи недобачати — це не шкодить: позаду великий пройдений пейзаж залишився, і зовсім не треба очей, щоб бачити. Більше надокучають шлунок і серце. Увесь час я мушу бути в курсі справ мого черева. Я чую, як бере моя рідка, як сукровиця, кров — їжу для клітин. Моє серце набігалось за життя і тепер помалу стискується й випростується. Я, наче сторонній обсерватор, стежу за завмиранням коліщат механізму.

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

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

Я не знаю жалости, скажете ви. Я жорстокий, скажу я вам. Бо жалість — недостойне почуття, воно зневажає того, кого ми жаліємо. Воно привчає декого, щоб їх так зневажали. Мені ж — однаково, що про мене скажуть.

Мозок працює тепер нормально, скепсис мій розчирився в розумінні вселюдського. Я не можу гніватись, бо немає чоловіка, який міг би заподіяти щось, достойне мого гніву. Мені іноді стає страшно уві сні, коли я на секунду старечого сну відчую себе не старим. Я стою на високому щаблі, і мої роки дають мені можливість із неприступної гори оглядати місцевість. Без захоплення дрібницями. Без гніву. Без жалости. Без страху. Без особливих переживань і ненавиді. В холодній старечій любові до найпрекраснішого (о, повірте мені!), що я знав у світі, — до Життя.

Екран заливає густа течія світла. Воно вібрує якусь мить секунди, міниться, пливе — і я вже гублю з очей екран. Розчинилися передо мною двері в прекрасний вечірній присмерк. Я наче чую повітря крізь

ці двері, повітря саду і квітів яблуні. Мені роблять приємність — показують сад, де я літую літо. Я дякую майстрові фільмотеки — вони такі добрі до моєї старости. Я не смію запідозрити їх у інших причинах їхньої доброти до мене.

Вибачте, коли ви юнак і вам кортить скоріше у всьому доходити до краю. Правда, друже (коли ви мені рівень), — помилку робить той, хто поспішає? Він, не доцілувавши одних уст, летить уже до інших. Не долюбивши одного тіла, він тягнеться до другого. Воно краще? Ні, це тільки так йому здається. І здаватиметься, і летітиме він, не знаючи, що все на світі переходяще і немає нігде чудес і тайн.

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

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

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

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

II

До кінофабрики я приїхав молодий і простий, як салдат з булавою маршала в наплечнику. Я, підскакуючи, ходив по місті, дивувався з моря і забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Темідою з терезами в руках. На одну з шаль мені ніяк не терпілось покласти хоч морського камінця на мою користь.

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

Отже, прошу не нудьгувати, коли я перейду зараз до опису міста, що в ньому мені доля судила стати щільно до виробництва кінокартин. Це я зроблю для тих, що зачитуються романтикою старого моря. Люди ж поважні, що не люблять більш одного разу виїздити за місто, одержавши мою обіцянку за низку цікавих річей, про які мова буде йти далі, можуть тим часом почитати післяобіднішню газету і взятися читати тоді, коли я віддам належну увагу молодим читачам.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ