# Не залишай мене у фінальних титрах

*На екрані можна приховати все.*
*Між нами - дедалі менше.*



Laura Bellini

# Не залишай мене у фінальних титрах

На екрані можна приховати все. Між нами - дедалі менше.

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905654

ALL-IN Rafał Płonkowski



# ЗМІСТ

INTRO ..... 4
Розділ 1 - Умови, яких не було в договорі ..... 9
Розділ 2 - Поза кадром ..... 19
Розділ 3 - Між зображенням і правдою ..... 30
Розділ 4 - Речі, які ми не беремо в кадр ..... 40
Розділ 5 - Межі, які варто знати ..... 49
Розділ 6 - Мить без монтажної склейки ..... 57
Розділ 7 - Те, що залишається поза кадром ..... 67
Розділ 8 - Світло в чужому домі ..... 78
Розділ 9 - Ризик спільного кадру ..... 91
Розділ 10 - Без фінальних титрів ..... 103
Розділ 11 - Ранок без монтажу ..... 112
Розділ 12 - Прізвище, якого не було ..... 122
Розділ 13 - Ціна одного прізвища ..... 133
Розділ 14 - Не все можна замовчати ..... 142
Розділ 15 - Усе, чого ти не сказав ..... 153
Розділ 16 - Відстань між нами ..... 165
Розділ 17 - Життя поза спільним кадром ..... 175
Розділ 18 - Місце за столом ..... 185
Розділ 19 - Прізвища поруч ..... 195
Розділ 20 - Останній титр ..... 205

# INTRO

У Кракові навіть дощ здавався частиною фестивальної програми. Він стікав тонкими струмками по високих вікнах кінотеатру, розмиваючи неонові вогні та відображення людей, які від самого ранку переходили від одного кінопоказу до іншого, від дискусій до зустрічей. У фоє пахло мокрими пальтами, кавою та щойно надрукованими каталогами. Я тримала під пахвою ноутбук, а в кишені піджака — флешку з дев'яностосекундним фрагментом фільму, який мав відчинити переді мною потрібні двері, якщо тільки я зумію показати його правильній людині.

Я приїхала сюди не шукати натхнення. Я приїхала по рішення.

О дев'ятій вечора я мала зустрітися з продюсеркою, яка шукала монтажерку для повнометражного документального фільму. Вона не обіцяла постійної роботи чи великих грошей. Вона обіцяла дещо значно цінніше: моє ім'я в договорі, самостійність за монтажним столом і можливість вести фільм від першої версії до остаточної копії. Після багатьох років роботи, коли мої монтажні рішення рятували чужі задуми, я нарешті хотіла отримати проєкт, під яким могла б підписатися без дрібного допису «співпраця».

Я підготувала презентацію, короткий фрагмент і три речення, які не збиралася розмивати зайвими словами. Не хотіла говорити, що я гнучка, завжди доступна й умію працювати під тиском. Це знав кожен, хто хоч раз передавав мені матеріал в останню хвилину. Я хотіла сказати, що вмію знаходити історію в чужому хаосі, але

при цьому не мушу віддавати комусь іншому право визначати її форму.

За столиком біля стіни я розклала ноутбук і ще раз переглянула фрагмент, який збиралася показати. Він не був ефектним. У ньому не було музики, що нав'язувала б глядачеві зворушення, чи фрази, яку можна було б вирізати для трейлера. Була жінка, яка сортувала фотографії після смерті батька, довга мить тиші та її рука, що завмерла над одним зі знімків. Я залишила цю паузу, хоча продюсер попереднього проєкту просив її скоротити. Саме в цю мить героїня вперше переставала вдавати, ніби знає, що відчуває. Це був саме той тип рішень, за які я хотіла відповідати власним ім'ям.

Зустріч із продюсеркою ще не була гарантованою. Вона мала поспілкуватися з двома іншими кандидатами, а її документальний фільм міг отримати фінансування або застрягти на етапі обіцянок. І все ж я воліла ризикнути й поговорити про роботу, яку могла б створювати разом з іншими, ніж погодитися на чергове замовлення, суть якого полягала б у порятунку чужих дедлайнів. За роки я навчилася розуміти, що незалежність рідко приходить у вигляді гучної заяви. Іноді вона починається з одного речення в договорі, з права затвердити остаточну версію або з того, що хтось запитує твою думку ще до ухвалення рішення.

Саме тоді, коли я перевіряла звук у навушниках, із зали долинули оплески. Показ закінчився. На екрані з'явилася заставка з іменами творців, і я мимоволі підвела погляд. Серед них побачила ім'я Руфіна Гая.

Я знала його ще до того, як познайомилася з його власником. Воно стояло біля фотографій документального фільму, над яким я працювала два роки

тому. Це була стрічка, знята поспіхом, із матеріалом, записаним у різні пори року, та героєм, який терпіти не міг повторювати ті самі речення. Руфін відповідав за операторську роботу. А я з кількох сотень годин записів створила історію, яка нарешті мала початок, середину й кінець. Ми працювали окремо, передаючи зауваження через продюсера. Ми жодного разу не зустрілися.

Тоді фільм отримав запрошення на кілька показів, а Руфін дав декілька інтерв'ю. Я пам'ятала одне з них, бо журналістка запитала, як йому вдалося зберегти настільки інтимний ритм розповіді. Він відповів, що камера була близько до людей, а сам матеріал підказав йому, де варто затриматися довше. Він не збрехав. Але й усієї правди не сказав. Тоді я вважала це дрібницею, одним із тих професійних скорочень, які не повинні важити більше, ніж добре змонтована сцена. А потім побачила своє ім'я, перенесене наприкінці списку, подяку за консультації та кілька прізвищ людей, які провели над фільмом значно менше часу, ніж я.

Я не збиралася повертатися до тієї історії. Принаймні не для цього я приїхала до Кракова.

Я вийшла з фоє в коридор, щоб знайти тихіше місце для прослуховування фрагмента. Біля дверей зали зібрався невеликий натовп. Хтось говорив про операторську роботу, хтось намагався домовитися про інтерв'ю. Руфін стояв посередині, тримаючи в руці мікрофон. Я побачила його лише на мить, між плечима двох людей: високий, у темній сорочці, з фотоапаратом через плече, наче навіть під час фестивалю не хотів повністю розлучатися з роботою. Він говорив спокійно, не намагаючись підвищувати голос. Люди слухали.

Він не здавався людиною, якій доводиться боротися за увагу. Не розмахував руками, не шукав схвалення після кожного речення. Коли хтось із глядачів поставив запитання, він дочекався, поки стихнуть шепіт і розмови, і лише тоді відповів. Я пам'ятала його терпіння до кадрів, які інші вважали б втраченими. Тоді я сприймала це як професійну перевагу. Тепер замислилася, чи так само терпляче він умів слухати людей, чию роботу неможливо було побачити на екрані.

— Найважливіше — довіряти матеріалу, — сказав він. — Якщо надто довго намагатися його контролювати, перестаєш бачити те, що насправді відбулося.

Я зупинилася, хоча зовсім не збиралася цього робити. Я знала цю думку. Сама іноді висловлювала її, щоправда, іншими словами. У монтажній для мене вона мала цілком конкретне значення: не можна приписувати героєві емоції, яких він не продемонстрував, або згладжувати суперечності лише тому, що вони погано виглядають у трейлері. У виконанні Руфіна це звучало як принцип, який можна було приписати будь-кому, хто достатньо довго стояв поруч із камерою.

Я відвернулася, перш ніж хтось з організаторів устиг мене впізнати. На екрані телефона чекало повідомлення від продюсерки: «Я вже на місці. Дай знати, коли зможеш спуститися до кав'ярні». Я відповіла, що буду за десять хвилин. Потім відкрила презентацію та ще раз перевірила файл. Усе працювало. У мене був план, був матеріал, і мені зовсім не було потрібно, щоб хтось із минулого вирішував, яким буде мій вечір.

Телефон знову завібрував. Цього разу повідомлення було не від продюсерки. Невідомий номер, але підпис наприкінці не залишав жодних сумнівів.

«Палома, це Руфін Гай. Я знаю, що ти на фестивалі. Хотів би поговорити про фільм, який нам потрібно завершити. Чи знайдеш завтра годину?»

Я перечитала повідомлення двічі. Слово «нам» було досить сміливим для людини, з якою я досі не обмінялася жодним словом. Я не знала, звідки в нього мій номер. Не знала й того, чому він вирішив, що після попереднього фільму я захочу знову працювати над проєктом, до якого причетне його ім'я. Я могла не відповідати. Могла видалити повідомлення й спуститися на зустріч, заради якої приїхала до Кракова.

Натомість я ще раз подивилася в бік зали. Руфін закінчував розмову з організатором. На мить його погляд ковзнув коридором і зупинився на мені. Він не усміхнувся, не помахав рукою. Просто дивився, ніби чекав, чи вирішу я дозволити йому підійти.

У кишені лежала флешка з моїм власним майбутнім. На екрані телефона — пропозиція, яка могла його ускладнити. Я не збиралася віддавати йому ні того, ні іншого без розмови. Питання було лише в тому, чи зможу я вислухати людину, якій уже одного разу дозволила розповісти чужу історію так, ніби вона належала виключно йому.

# Розділ 1 - Умови, яких не було в договорі

Наступного ранку Краків пахнув мокрим каменем і кавою, яку купували похапцем. Я прийшла до фестивального центру раніше, ніж планувала, бо не любила починати важливі розмови з виправдань через п'ять хвилин запізнення. Попереду в мене було дві зустрічі. Перша — з продюсеркою, яка могла запропонувати мені самостійний монтаж повнометражного документального фільму. Друга — з Руфіном Гаєм, чоловіком, чиє ім'я вже не мало б впливати на мої професійні рішення. Принаймні саме це я повторювала собі, проходячи повз скляні двері, що вели до кінозали.

Я не відповіла на його повідомлення. Не тому, що не могла підібрати потрібних слів, а тому, що не збиралася вести переговори телефоном із людиною, яка навіть не пояснила, чого від мене очікує. О дев'ятій тридцять у мене було вільних сорок хвилин. Стільки я могла йому приділити. Не більше.

Я знайшла його в невеликій майстерні на першому поверсі. Він сидів за столом, накритим чорною скатертиною, перед ноутбуком і двома чашками кави. Коли я увійшла, він не підвівся різким рухом. Спочатку закрив вікно з попереднім переглядом матеріалу, а потім відсунув стілець навпроти себе.

— Палома Ліс.

— Руфін Гай.

— Добре, що ти прийшла.

— Я ще не вирішила, чи це добре.

Він ледь усміхнувся, ніби саме такої відповіді й очікував.

Йому був сорок один рік, хоча з першого погляду визначити його вік було непросто. Він не здавався ані людиною, яка намагається втримати молодість, ані тим, кого особливо турбує плин часу. Темне волосся було недбало зачесане назад, біля скронь виднілося кілька світліших пасом. Сорочка була розстебнута біля коміра, рукави закочені. Я також звернула увагу на його руки. Спокійні, без зайвих жестів, як у людини, яка звикла працювати з обладнанням, що не терпить недбалого поводження.

— Сорок хвилин? — запитав він.

— Тридцять вісім. Дві хвилини я залишила на вихід.

— Розумію. Постараюся не змарнувати жодної.

Я не відреагувала на це зауваження. Сіла, поклала ноутбук на стіл і дістала блокнот. Не збиралася вдавати, що наша зустріч мала дружній характер. Якщо він хотів працювати зі мною, то від самого початку мав знати, що мене цікавлять конкретні речі.

— Який фільм?

Він повернув екран у мій бік.

На моніторі з'явилася фотографія невеликого кінотеатру. Червоний фасад, вицвіла вивіска, два афіші у вітринах. Над входом висів напис «ŚWIT». Будівля мала такий вигляд, ніби вже давно чекала на ремонт, якого ніхто не збирався робити.

— Робоча назва — «Останній сеанс», — сказав Руфін. — Документальний фільм про Ірену Вольську. Тридцять

вісім років вона працювала кіномеханікинею в маленькому кінотеатрі на півдні Польщі. Тепер будівлю мають продати. Власник розірвав договір оренди, останній сеанс відбувся наприкінці літа. У неї залишилися спогади, архів і кілька місяців, протягом яких вона намагається вирішити, що робити з усім своїм життям, пов'язаним із цим місцем.

— Коли ви знімали?

— Вісім місяців. Із перервами. Маємо близько сорока годин матеріалу, архівні записи, фотографії та розмови з людьми, які туди приходили.

— А чого вам бракує?

Він на мить затримав погляд на екрані.

— Завершення.

Це була чесна відповідь. Він не намагався переконати мене, що фільм майже готовий і потребує лише косметичних виправлень. Однак на його обличчі було щось таке, що підказувало: проблема значно складніша, ніж відсутність останньої сцени.

— Чому саме я?

— Я бачив твої останні роботи. Особливо «Тишу по той бік». Мені сподобалося, що ти не пояснювала глядачеві всього. Залишила місце для того, про що героїня не могла сказати.

Я не очікувала, що він знає цей фільм. Це був невеликий проєкт, який показували на кількох оглядах, а його продюсер більшу частину часу хвилювався, що матеріал надто повільний для публіки, звиклої до швидкого монтажу.

— Ти знаєш моє ім'я з тієї попередньої стрічки чи справді подивився фільм?

— Подивився.

— Увесь?

— Двічі.

Він не виглядав так, ніби говорить це лише для того, щоб переконати мене. Та я не збиралася сприймати комплімент як аргумент на користь прийняття замовлення.

— Тоді ти знаєш, що я не монтую за чужими готовими рішеннями.

— Саме тому я хотів із тобою поговорити.

Я відкинулася на спинку стільця.

— Почнімо з того, що я не шукаю роботу за будь-яку ціну. У мене є зустріч щодо іншого проєкту. Якщо я прийму твою пропозицію, то маю знати, чи впливатиму на фільм, чи просто виконуватиму монтаж за інструкціями.

— Я хочу, щоб ти побудувала його структуру.

— Це не відповідь.

— Чому?

— Тому що структуру можна побудувати, а потім віддати на виправлення п'ятьом людям, які вважають, що знають краще. Я хочу знати, хто ухвалює остаточні рішення і хто несе за них відповідальність.

Руфін закрив ноутбук.

— Продюсерка відповідає за фінансування та дистрибуцію. Режисура й операторська робота — на мені. Я не вдаватиму, що не маю власної думки про

фільм, над яким працював вісім місяців. Але я не шукаю людину, яка лише виконуватиме мої вказівки.

— А якщо я вирішу, що твоя улюблена сцена не працює?

— Захочу знати чому.

— А якщо після розмови я все одно захочу її видалити?

— Тоді матимемо проблему, яку доведеться розв'язати.

— Звучить як обіцянка багатьох неприємних вечорів.

— Я не обіцяю легкої співпраці.

Він сказав це без усмішки. Саме ця відповідь змусила мене на мить перестати думати про вихід. Він не намагався продати мені картинку ідеальної команди, де всі розуміють одне одного без слів. Він знав, що люди мають різні погляди, а робота над фільмом іноді означає необхідність захищати рішення, з якими інша людина не хоче погоджуватися.

— Покажи мені матеріал, — сказала я.

Руфін увімкнув попередній перегляд.

Я побачила Ірену Вольську, яка сиділа в останньому ряду порожньої кінозали. Жінка мала коротке сиве волосся, темний светр і руки, складені на колінах. Вона не дивилася в камеру. Розповідала, що за багато років роботи знала звуки кінопроєктора краще, ніж шум власного автомобіля. Згадувала людей, які приходили на перші побачення, дітей, що засинали під час сеансів, і літніх чоловіків, які завжди купували квитки на одне й те саме місце.

Матеріал був хорошим. І не лише з технічного погляду. Руфін умів розташувати камеру так, щоб людина не

почувалася під наглядом. Я бачила це за тим, як Ірена рухала руками, коли згадувала колишніх працівників кінотеатру. Вона не грала на об'єктив. Вона просто говорила.

Потім з'явився кадр порожньої проєкційної кабіни. Камера повільно рухалася вздовж стіни, зупинилася біля старого проєктора й затрималася там на кілька секунд. Я почула звук плівки, що рухалася, хоча на зображенні апарат уже не працював.

— Чому ти залишив звук? — запитала я.

— Тому що це був останній раз, коли проєктор працював.

— Але зображення зняте наступного дня.

— Саме так.

— Тобто звук узятий з іншого запису.

— Так.

— Глядач знає, що це поєднання різних записів?

— Йому не обов'язково знати все.

Я подивилася на нього поверх екрана.

— Йому не обов'язково знати все, але його не можна вводити в оману.

— Я нікого не намагаюся обдурити. Хотів зберегти відчуття, ніби це місце досі живе.

— Але воно вже не живе так, як раніше. Якщо ти хочеш розповісти про пам'ять, можеш залишити цей звук. Якщо хочеш створити враження, ніби проєктор досі працює, це вже зовсім інше.

Він не відповів одразу. Повернув запис назад, ще раз переглянув фрагмент, а потім зупинив зображення на темному екрані.

— Я не дивився на це з такого боку.

— Тоді добре, що ти ще не закінчив фільм.

Він відкинувся на спинку стільця. На мить мені здалося, що він збирається захищатися, але замість цього посунув ноутбук у мій бік.

— Запиши це зауваження. Хочу його зберегти.

— Я ще не працюю на тебе.

— Знаю.

— І не погоджуюся, щоб ти сприймав мої зауваження як безкоштовну консультацію.

— Тоді я заплачу за консультацію, якщо до неї дійде.

Я ледь усміхнулася. Уперше від початку розмови відчула, що мені не потрібно стежити за кожним словом. Руфін умів сприймати заперечення без демонстративного мовчання, а в моїй професійній сфері це траплялося значно рідше, ніж мало б.

У нас залишалося двадцять хвилин. Я запитала про продюсерку, бюджет, заплановану тривалість монтажу та матеріали, яких ще не бачила. Він відповідав по суті, хоча у двох питаннях визнав, що остаточних рішень поки немає. Фільм мали представити на фестивальній галузевій зустрічі за шість тижнів. Якщо ним зацікавиться дистриб'ютор, з'явиться можливість отримати подальше фінансування та працювати над новими проєктами. Якщо ні, продюсерці доведеться вирішувати, чи варто вкладати гроші в завершення фільму без гарантії повернення інвестицій.

— А чого очікуєш ти? — запитала я.

— Хочу закінчити цей фільм, поки ми ще пам'ятаємо, чому почали його знімати.

— Гарно звучить, але це не план.

— Хочу, щоб люди побачили Ірену, а не лише історію закритого кінотеатру.

— Тоді ти маєш дозволити їй бути кимось більшим, ніж символом завершення цілої епохи.

— Саме тому мені потрібна ти.

Я на мить замовкла. Намагалася зрозуміти, чи він справді усвідомлював сказане, чи просто використовував слова, які добре звучали під час розмови про кіно.

— Я не твоє відсутнє завершення, Руфіне.

— Я не казав, що ти ним є.

— Але саме так ти намагаєшся мене представити. Як розв'язання проблеми, яку створив сам.

— А ти намагаєшся довести мені, що я не маю права нічого від тебе очікувати.

— Тому що ти ще нічого мені не дав, що могло б виправдати такі очікування.

Цього разу він усміхнувся виразніше.

— Справедливо.

Я підвелася, закриваючи блокнот. Мені здавалося, що розмова тривала значно довше за сорок хвилин, хоча годинник показував лише дев'яту п'ятдесят вісім.

— Я надішлю тобі список матеріалів, які хочу побачити, перш ніж ухвалю рішення.

— Добре.

— Усе. Не лише сцени, які ти сам вибрав.

— Звісно.

— І ще одне. Якщо ми говоритимемо про співпрацю, моє ім'я має бути в документах від самого початку. Не після прем'єри, не в подяках і не в останньому ряду фінальних титрів.

На його обличчі щось змінилося. Ледь помітно, але достатньо, щоб я це помітила.

— Я не збирався тебе оминати.

— Я не питала, що ти збирався робити.

Якусь мить він дивився на мене мовчки. Потім кивнув.

— Ти маєш рацію. Ми повинні домовитися про це відразу.

— Саме так.

Я взяла сумку й попрямувала до дверей. Він не намагався мене зупинити. Лише тоді, коли я поклала руку на ручку, почула його голос.

— Паломо?

Я обернулася.

— Так?

— Я б не хотів, щоб ти відмовилася від цього проєкту через те, що сталося під час роботи над попереднім фільмом.

— Я не відмовляюся від проєктів з особистих причин.

— Тоді добре.

— Але я пам'ятаю, якими були ті фінальні титри.

Він не відповів. І не мусив. Він знав, про що я говорила.

Я вийшла в коридор і лише там дозволила собі глибше вдихнути. Попереду на мене чекала зустріч із продюсеркою, а в блокноті було кілька запитань щодо нового документального фільму. І все ж я думала про кадр зі старим проєктором і про чоловіка, який міг вісім місяців дивитися на одну історію, але так і не знав, як її завершити.

Я ще не знала, чи хочу працювати з Руфіном. Знала лише, що відмовитися від нього виявилося не так просто, як я собі уявляла.

# Розділ 2 - Поза кадром

Зустріч із продюсеркою відбулася точно за графіком. Марта Кулеша виявилася жінкою конкретною, енергійною і значно більше зацікавленою моїми ідеями, ніж тим, чи вмію я працювати ночами. Ми розмовляли майже годину. Я показала їй фрагмент монтажу, розповіла про свою концепцію та запитала про межі відповідальності. Договору я поки не отримала, але отримала обіцянку ще однієї зустрічі. Цього вистачило, щоб відчути: я приїхала до Кракова не лише заради розмов у коридорах.

Після обіду я повернулася до готелю, відклала сумку й перевірила пошту. На мене чекало повідомлення від Руфіна. У ньому не було жодного нагадування чи спроби переконати мене, що я повинна негайно ухвалити рішення. Він надіслав посилання на захищену папку з матеріалами, перелік файлів і коротку інформацію про права на записи. Наприкінці додав: «Якщо тобі зручніше спочатку побачити все в одному місці, завтра о сімнадцятій я буду в монтажній на вулиці Юзефа. Без жодних зобов'язань. Можеш прийти або ні».

Я перечитала повідомлення ще раз. Мені сподобалося, що він не намагався перетворити запрошення на наказ. Але це зовсім не означало, що я збиралася погодитися лише тому, що він поводився пристойно.

Я відкрила папку. Матеріали були впорядковані набагато краще, ніж я очікувала. Кожен знімальний день мав окремий каталог, аудіозаписи були підписані, а архівні файли відокремлені від сучасних. Не було хаосу, який зазвичай спершу доводиться розплутувати, перш

ніж узагалі почати думати про фільм. Руфін також підготував документ зі списком сцен, але не описував їхнього трактування. Він позначив моменти, які, на його думку, потребували особливої уваги, залишивши порожні стовпці для моїх зауважень.

Я зупинилася на одному пункті. «Розмова Ірени з донькою — немає згоди на публікацію фрагмента». Відкрила примітку. Там було зазначено, що Ірена погодилася на запис розмови, але після перегляду фрагмента попросила не використовувати його у фільмі. Причина: приватна сімейна справа.

Не було коментаря про те, що її потрібно переконати. Не було й пропозиції спробувати використати звук без зображення. Просто інформація про межу, якої команда мала дотримуватися.

Я закрила файл і повернулася до списку. Це була дрібниця, але для мене важлива. Я бачила надто багато режисерів, які сприймали згоду героїв документального фільму як формальність, яку потрібно владнати перед початком зйомок, а потім вважали, що інтереси фільму виправдовують усе.

Наступного дня я поїхала на Казімеж. Монтажна розташовувалася на другому поверсі старої кам'яниці. Вузькі сходи пахли деревом і пилом, а на проміжному майданчику хтось залишив велосипед, притулений до стіни. Руфін відчинив двері ще до того, як я встигла постукати вдруге.

— Я думав, ти запізнишся на п'ять хвилин, — сказав він.

— Чому?

— Ліфт не працює, а сходи достатньо незручні, щоб людина могла передумати.

— Я не з тих, хто змінює рішення через сходи.

— Я вже помітив.

Він пропустив мене всередину. Приміщення було невеликим, але добре організованим. Два монітори, зручні крісла, стелаж із дисками та кілька коробок із підписаними матеріалами. Біля вікна стояв столик із чайником, чашками й тарілкою бутербродів. Це не було схоже на офіс, підготовлений спеціально для зустрічі з клієнткою. Радше на місце, де хтось справді проводив довгі години й намагався не забувати про їжу.

— Каву, чай?

— Води достатньо.

Він подав мені склянку й показав на місце біля головного монітора. Сам сів поруч, залишивши між нами достатньо простору, щоб ми могли вільно працювати.

— Переглянула файли?

— Так. Ти добре їх упорядкував.

— Здається, це перший комплімент, який я від тебе почув.

— Не звикай.

Він тихо засміявся, але не став продовжувати жарт. Увімкнув матеріал із першого знімального дня.

Наступну годину ми переглядали сцени з Іреною. Я не коментувала кожен фрагмент. Зупиняла зображення, коли щось мене зацікавлювало, поверталася назад, коли хотіла перевірити реакцію героїні або момент, у якому вона змінювала тему. Руфін не намагався пояснювати, що

саме мав означати той чи інший кадр. Іноді додавав контекст, іноді сам просив повернути запис назад.

В одній зі сцен Ірена стояла перед входом до кінотеатру. Вона розповідала про свій останній робочий день, але замість того, щоб дивитися в камеру, спостерігала за групою дітей, які переходили вулицю на протилежному боці. У якийсь момент вона перервала речення й почала усміхатися. Оператор не повів камерою. Просто дозволив їй дивитися.

— Це добре, — сказала я.

— Я теж так вважаю.

— Але не тому, що вона говорить щось важливе.

— А чому тоді?

— Тому що на мить перестає говорити про закриття кінотеатру. Починає жити поза історією, яку ви намагаєтеся про неї розповісти.

Руфін подивився на мене, а потім знову на монітор.

— Саме цього я й шукав.

— Тоді в нас схожа проблема. Ми не хочемо знімати фільм про місце. Ми хочемо розповісти про людину, яка мусить вирішити, що залишити позаду.

— А може, їй узагалі не потрібно нічого залишати?

— Кінотеатр уже закрили.

— Але вона досі туди приходить.

— Це не означає, що вона хоче залишитися в минулому.

Він провів долонею по столу й зупинив запис. Я побачила, що він сприйняв моє зауваження серйозно. Не