

Сиве волосся до чогось зобов'язує. Старечі ноги йдуть уже просто до могили. Багате досвідом життя лежить переді 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 і 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) ошчасливить

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 морями!»? І, нарешті, передостанній велетень славетного Семпера Травиці — «Народження інтернації». Була спеціальна демонстрація шкіл. Діти носили прапори і плакати по вулицях, вигукуючи Травиці: «Спа-си-бі, дя-дю 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 по-дитячому нерозумні і якими дурницями займалися.

Наші кроки в кіно були спробами дитини, що вчиться ходити. Батьки наші винайшли фотографію. Ми цю фотографію пристосовували до фіксування руху. Віддрукувавши позитиви, ми рухали їх перед щілиною в картоні. Завдяки тому, що око має властивість затримувати в собі певну долю секунди все те, що воно бачить — ми мали 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 звано тепер — Мас-Кіно-Мистецтво.

Вогники в кані стрибають і потріскують, вони 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 калоша — моє серце. Гей, однолітки, чи й у вас так болить часом серце? Та де! — Інших узяла могила, а решта замкнулася в баштах поважної старості.

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 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 звуть 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 попіл на стіл і розмовляю з ним, плачучи й приказуючи. Цей колишній народний 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 гіркості. Я люблю його. Він подібний до покійної дружини.

Професія мого сина — писання книжок. Це визнало кілька авторитетів у цій справі. Я посміхаюся сам до себе. Як усе змінилося на світі! Колись, за моїх молодих часів, люди, що писали книжки, прагнули до комфорту, розкішної кімнати і до спокійного сидячого життя. Дивно чути за такий 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. Залу Великих Переглядів розподілено на кабіни, і в кожній сидить глядач. Картину демонструвалося дванадцять годин. Стереоекран був майже прозорий і світився сам. У мене завмерло серце, бо я почув один удар у гонг. Картина починалась. Зашумів пропелер вентилятора,

розіклалося 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 майстерності й побудови.

Страшно слухати, коли заведе нині хто мову про фабулу як нитку, про героїв, що не міняють характеру, і про автора, що боїться 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'єктив. Гола людина вийшла з-за дерева, і, страхітно виріши, затулила весь екран голими грудьми. Після неї не залишилось жодних слідів на снігу. Знімали, очевидно, вдосконаленою методою Шюфтана — на знятий пейзаж знімаючи окремо людину. Після цього ми побачили, як родить жінка, її ноги, посинілі від болю, тремтять, і 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. Розповісти «Білу Пустелю» — я безсилий. Логічно вона не вкладається в рамки людської послідовності. Я й досі ще здригаюся від бадьорості й сили, що їх відчув я, переглядаючи картину.

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

Дожити до глибокої старості 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 його 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 набігалося 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 жалості, 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 розчинився в розумінні вселюдського. Я не можу гніватись, бо немає чоловіка, який міг би заподіяти щось, достойне мого гніву. Мені іноді стає страшно вві сні, коли я на секунду старечого сну відчую себе не старим. Я стою на високому щаблі, і мої роки дають мені можливість із неприступної гори оглядати місцевість. Без захоплення дрібницями. Без гніву. Без жалості. Без страху. Без особливих переживань і ненавиди. В холодній старечій любові до найпрекраснішого (о, повірте мені!), що я знав у світі, — до Життя.

Екран заливає густа течія світла. Воно вібрує якусь долю секунди, міниться, пливе — і я вже гублю з очей екран. Розчинилися переді 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 старості. Я не смію запідозрити їх у інших причинах їхньої доброти до мене.

Вибачте, коли ви юнак і вам кортить скоріше в усьому доходити до краю. Правда, друже (коли ви мені рівень) — помилку робить той, хто поспішає? Він, не доцілювавши одних вуст, 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 ніде чудес і тайн.

Дозвольте мені бути досвідченішим за вас, мій шановний. Ви бачите, мені однаково приємно говорити про кіно, про «Білу Пустелю», про мою юність і старість, про справи інтимні і справи громадські. Немає на світі різниці між усім цим, немає важливого і мізернішого. Все мені близьке, і повірте мені, що я не стану витрачати 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'єktiv, люди. І все. У залі навіть паніка — так вплинула ця перша картина. Безкінечна 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 з іншого боку, і я знаю, скільки разів сварився за них архітект із 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 солдат з булавою маршала в ранці. Я, підскакуючи, ходив до місту, дивувався з моря і забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Фемідою з терезами в руках. На одну з шаль мені ніяк не терпілось покласти хоч морського камінця на мою користь.

Ви ніколи не жили біля моря? Ви не знаєте 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 зробилю для тих, що зачитуються романтикою старого моря. Люди ж поважні, що не люблять більше одно-

го разу виїздити за місто, одержавши мою обіцянку за низку цікавих речей, про які мова буде йти далі, можуть тим часом почитати післяобідню газету і взятися читати тоді, коли я віддам належну увагу молодим читачам.

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

Коли ви хочете хоч приблизно уявити собі готель, — ви свою тиху санаторію, де ви спочиваєте два місяці на рік, перенесіть на ріг Центрального Кільця й одного з Радіусів. Там літають і грюкають під вікнами потяги.

Ви виходите з будинку і переходите вулицю. Коли ви живете на одному з Радіусів, ви потрапите на широкий бульвар, що йде серединою Радіуса. Коли ви живете на одному з Кілець — ви знову ж таки опинитесь на бульварі — ширшому й затишнішому. А нам, щоб побачити дерево, доводилось трамваєм їхати далеко за місто. Щоб понюхати квітку — треба було виростити її в кімнаті. Довгі вулиці розрослися в ширину — ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем.

Мене вражала набридливість моря. Де б ви не йшли, воно завше синіло між будинками в кінці вулиці. Тротуари — з квадратних плит чорного каменю. По ньому слизько ходити. Я з півроку зневажливо топтав тротуари, доки взяв від

Професора, що цей камінь привезено з Італії і що це — закам'яніла лава Везувія.

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

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

Мене приваблював порт. У його порожнечі й пустельному вигляді я бачив мовчазне змагання двох світів. Нас і не нас.

Це був час блокади Республіки. Холодний і безсторонній мозок звертає мою увагу на те, що тепер у тому порту повно кораблів. Але я й нині здригаюся, згадавши тодішню пустелю.

Ремонтують пароплав. Він стоїть порожній високо на воді біля причалу. Каменем обривається в море пристань. Внизу блищить мутна вода. Тут досить глибоко. Декілька позіхалив — і між ними я — стоїмо, дивлячись на корму. Прив'язавши дошку до борту, сидить на ній і похитується маляр. Він рішуче п'яний і удає з себе митця. Пензлем він кладе задумливі мазки, примружуючи око і співаючи пісню. Співати він не вміє і пісні зовсім не знає. Але це не шкодить йому тягти й безкінечно повторювати два рядки пісні. Два рядки — й довга мелодія без слів зачиненим ротом. Знов два рядки — і мелодія.

— А скільки прийшлося міне пережити

За еті п'ять лет ідеала!.. —

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

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

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

«Качати його! — кричить він, — качати!»

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

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

Я підкидаю до кани дров. Вони поволі гріються, їх лижуть вогники, потріскують і пирскають димом. Дістаю з шафи плед

і кутаюся в нього. Я наче сам на великому світі. За вікнами темно й тихо, електрики нема, і здається мені, що я серед тиші ловлю останні кроки життя.

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

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

— Ти візьми їх усіх в руки, — сказав він мені, зиркаючи на мене з-під лоба, — так візьми, щоб і не пискнули. Розбалувалися, гади!

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

— Значить, ти редактор. Підсидай, напиши собі конституцію і принеси, побалакаємо. Михайль тепер не хоче нічого, — почув я від Директора.

Михайль — мій колишній метр. А загалом — він ватажок лівих поетів нашої Країни. Футурист, що йому завше 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, ішов подивитись на море і зникав, залишаючи пах «kapsten'a» з люльки.

Якийсь живчик, вогник вічно можна було відчутити в ньому. Романтик з романтиків, та заховав це за насмішкувату, трохи цинічну гру очей і викладає сміливі й захоплюючі проекти тверезо й похмуро, ніби лає жінку за переварений обід. Я вже сказав, що йому небагато бракувало, щоб бути геніальним. Але — проте бракувало. Його присутність на фабриці я відчував, як бадьорий мотив, не настирливий та безтурботний. Біля тебе стоїть хтось, посвистуючи, вирішує світові проблеми, а ти можеш за ним, не відриваючись, робити й робити. Він незабаром поїхав у відпустку і до фабрики вже більше не повертався, залишивши мене самого на всі режисерські групи.

Я пішов писати конституцію і писав її з тиждень.