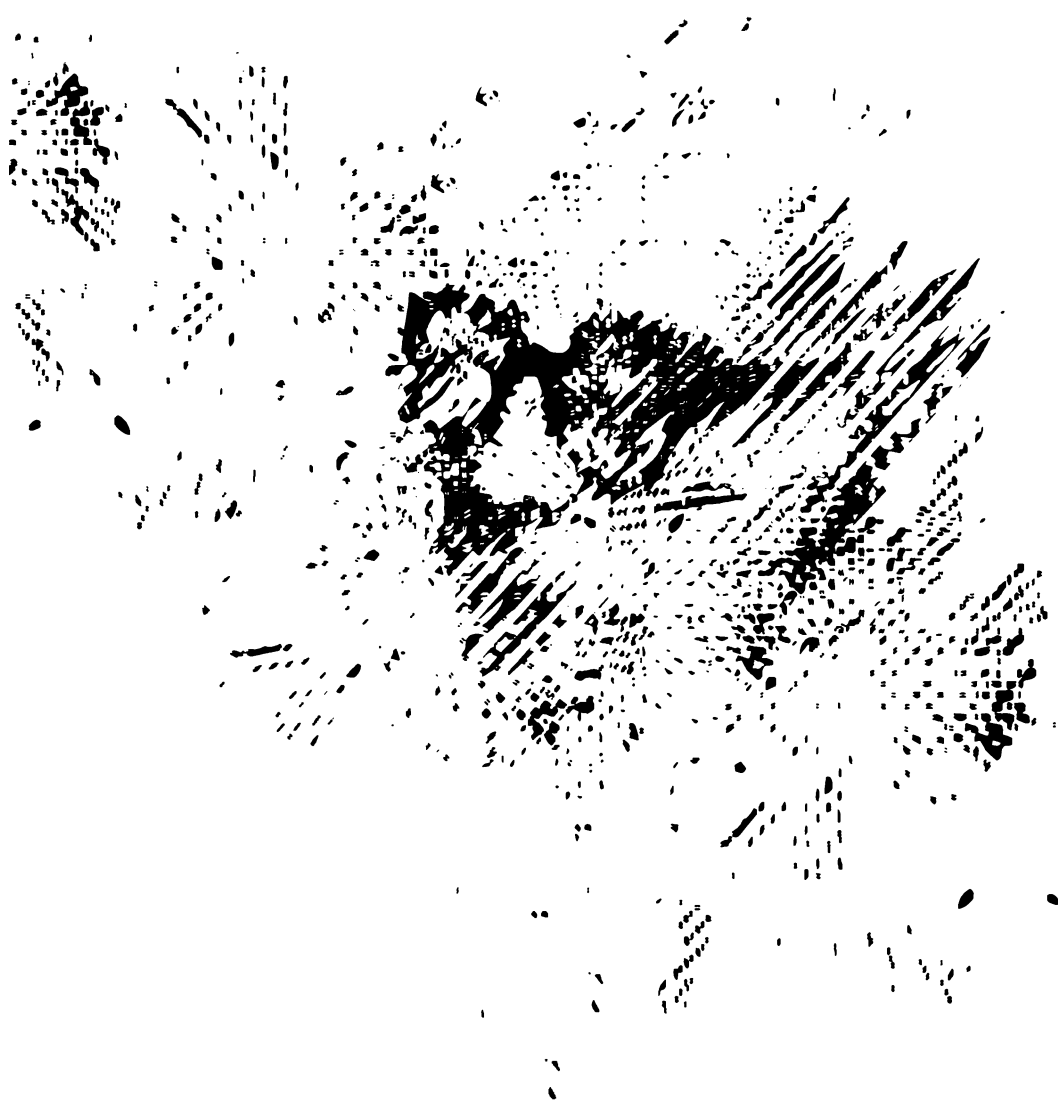


Джуліан Барнз



Шум часу

Джуліан Барнз

Шум часу

Темпора

УДК 82-3'06=030.111

ББК 84-4(4)6

Б 25

Переклад: Віра Кузнецова

Редакція: Олександр Стукало

Коректура: Ірина Давидко

Дизайн: Юрій М. Барабаш

ISBN 978-617-569-270-7

Б 25 Барнз Д. Шум часу.—К.: Темпора, 2016.—248 с.

Нова книжка Барнза — про Радянський Союз і про композитора Дмитрія Шостаковича. Про життя у світлі влади, про життя і владу і про те, що відчуваєш, коли твоїм життям розпоряджається влада. Як воно — бути офіційним композитором? Джуліан Барнз дає свою відповідь — стисло, але досить деталізовану, аби можна було зрозуміти.

©Julian Barnes, 2016

©Темпора, 2016

Зміст

Частина перша. На сходовому майданчику	7
Частина друга. У літаку	77
Частина третя. У машині	149
Коментар автора	238

Присвячую Пет

Один чує,
Один пам'ятає
І один п'є.

традиційне

Це трапилося посеред війни, на станційній платформі, пласкій і запилюженій, як безкрая рівнина, що її оточувала. Вільний потяг два дні тому виїхав із Москви, прямуючи на схід; їхати йому ще два чи три дні, залежно від запасів вугілля й переміщень війська. Сонце щойно зійшло, та чоловік — насправді лише півчоловіка — вже просувався до м'яких вагонів на низькому візку з дерев'яними колесами. Кермувати цим транспортом можна було, лише нахиляючись і тиснувши на передній край; аби зберегти рівновагу, чоловік прив'язав мотузку, що проходила під візком, до штанів. Чоловікові руки були перев'язані почорнілими смужками тканини, а шкіра ствердла від жебрання на вулицях і станціях.

Його батько пережив попередню війну. Отримавши благословення від сільського священика, він вирушив воювати за батьківщину й царя. Коли він повернувся, священика й царя вже не було, а батьківщина змінилася. Побачивши, що війна зробила з її чоловіком, дружина закричала. Зараз знову була війна, повернувся той самий загарбник, хіба

що змінилися імена: імена з обох боків. Більше нічого не змінилося: юнаків так само розривали на шматки гармати, а потім грубо краяли хірурги. Йому видалили ноги в шпиталі серед повалених дерев. Усе робилося в ім'я великої справи, як і раніше. Його це не обходило. Нехай про це сперечаються інші; він намагався дотягти до вечора. Він став методикою виживання. Нижче певної точки всі чоловіки ставали методиками виживання.

Кілька пасажирів вийшли подихати запилю-женим повітрям; інші попритулялися до вікон. Наближаючись, жебрак починав ревіти мерзенну казармену пісню. Деякі пасажирів могли для розваги кинути йому копійку чи дві; інші платили, аби котився далі. Хтось навмисно кидав монети так, щоб вони приземлялися руба й відкочувалися, і сміявся, коли жебрак гнався за ними, відштовхуючись кулаками від бетону. Це могло змусити інших від жалю чи сорому передавати гроші точніше. Він бачив лише пальці, монети й рукави пальт і не зважав на кпини. Це був той, хто п'є.

Двоє чоловіків, які їхали у м'якому класі, сиділи біля вікна, намагаючись угадати, де вони були і як надовго могли зупинятися: на хвилини, години чи, можливо, на цілий день. Їм нічого не оголошували, вони свідомо нічого не питали. Запитання про рух потягів — навіть якщо ви були пасажиром одного з них — могло видати у вас шкідника. Чоловікам було коло тридцяти — достатньо, аби засвоїти такі уроки. Той, хто чує, був худорлявим нервовим

хлопцем в окулярах; на шиї й зап'ястках він мав обереги з часнику. Ім'я його товариша втрачене для історії навіть попри те, що він був тим, хто пам'ятає.

Візок із половиною чоловіка зараз гуркотів до них. Каліка ревів веселі рядки про якесь сільське з'валтування. Біля компанії зупинився й на мигах попросив їсти. У відповідь чоловік в окулярах показав пляшку горілки. Це був зайвий жест ввічливості. Коли це жебрак відмовлявся від горілки? За хвилину двоє пасажирів приєдналися до нього на платформі.

Тож їх було троє—традиційна компанія для чарки. Той, що був в окулярах, тримав пляшку, а його товариш—три чарки. Їх наповнили на око, двоє подорожніх нахилилися й промовили звичний тост за здоров'я. Коли почаркувалися, нервовий хлопець схилив голову набік—на його окулярах коротко спалахнуло досвітнє сонце—і щось пробубонів; його приятель засміявся. Вони вихилили горілку одним духом. Жебрак виставив свою чарку для додачі. Йому налили ще одну, забрали чарку й піднялися назад у потяг. Вдячний за заряд алкоголю, що курсував утятим тілом, жебрак повіз себе до іншого гурту пасажирів. Поки двоє чоловіків знову сіли на свої місця, той, що чув, уже майже забув, що сказав, а той, що пам'ятав, лише починав пригадувати.

Частина перша.
На сходовому майданчику

Він знав лишень, що це найгірший час.

Він стояв біля ліфта вже три години. Кутив п'яту папіросу, а думки його шарпалися.

Обличчя, імена, спогади. Зрізаний торф, що обтяжує руку. Шведські водоплавні птахи, що мерехтять над головою. Поля соняхів. Запах гвоздичної олії. Теплий, солодкий запах Ніти, яка йде з тенісного корту. Піт, що тече з «мису вдови»¹. Обличчя, імена.

Обличчя й імена мертвих.

Він міг би принести з квартири стільця. Але нерви не дали б йому всидіти на місці. До того ж сидіти, очікуючи ліфт, — надто ексцентрично.

1 «Мис вдови» (англ. widow's peak) — лінія росту волосся на лобі в формі трикутника вершиною вниз. — Прим. ред.

Його ситуація виникла зненацька, однак цілком логічно. Як і решта життя. Як, наприклад, статеве бажання. Воно теж виникало зненацька, однак цілком логічно.

Він намагався утримати думки на Ніті, та думки не корилися. Вони були, як трупна муха — шумні й безладні. Звісно, вони сіли на Таню. Потім подзижчали до тієї дівчини, Розалії. Він соромився про неї згадувати чи потайки пишався збоченням?

Маршалове покровительство також виникло зненацька, однак цілком логічно. Чи можна було сказати те саме про маршалову долю?

Юргенсенове доброзичливе бородате обличчя, і з ним спогад про суворі, сердиті материні пальці навколо його зап'ястка. І його батько, його милий, приємний, непрактичний батько, що стоїть біля фортепіано й співає: «Відцвіли вже давно хризантеми в саду».

Какофонія звуків у голові. Батьків голос, вальси й польки, які він грав, упадаючи за Нітою, чотири крики заводського гудка у фадієз, собаки, що перегавкують боязкого фаготиста, бунт перкусії й міді під урядовою ложею, обшитою сталлю.

Цей шум перервали звуки з реального світу: раптове гудіння й гуркотіння ліфтових механізмів. Нога шарпнулася, стукнулася об портфель, притулений до литки. Він чекав, раптом позбувшись пам'яті, сповнений самого страху. Ліфт спинився на нижчому поверсі, і відчуття знов увімкнулися. Він підняв портфель і відчув, як його вміст м'яко змістився.

Це змусило думки перестрибнути до історії про піжаму Прокоф'єва.

Ні, не як трупна муха. Більше схоже на комарів у Анапі. Сідають будь-де і висмоктують кров.

Стоячи там, він думав, що керує думками. Та вночі, на самоті, здавалося, що це думки керують ним. Що ж, від долі не втечеш, як запевняв нас поет. І від думок не втечеш.

Він пригадав біль тієї ночі, коли вирізали апендикс. Пригадав, як блював двадцять два рази, лаяв медсестру всіма відомими йому лайливими словами, а потім благав друга покликати міліціонера, щоб той убив його й зупинив біль. Нехай знайде, уб'є мене й зупинить біль, — благав він. Але друг відмовився допомогти.

Зараз йому не потрібні були друг і міліціонер. Добровольців вистачало.

Це почалося, казав він своїм думкам, саме вранці 28 січня 1936 року, на вокзалі в Архангельську. Ні, відповідали думки, ніщо не починається у певний час у певному місці. Все почалося в багатьох місцях, у багатьох часах, дещо навіть до твого народження, в інших країнах і в головах інших людей.

І опісля, хай що може статися далі, все це так само триватиме в інших місцях і в головах інших людей.

Він думав про папіроси: пачки «Казбеку», «Біломору», «Герцеговини Флор». Про чоловіка, що викришував тютюн із півдюжини папірос у свою люльку, лишаючи на столі рештки картонних гільз і паперу.

Чи можна було на цьому пізньому етапі все виправити, поставити на місце, повернути? Він знав, що відповідь буде такою самою, як відповідь лікаря з гоголівського «Носа». «Звісно, можна, та запевняю, вам буде від цього тільки гірше».

Він думав про Закревського, про Великий будинок² і про те, хто міг замінити Закревського. Хтось би замінив. Закревських у цьому світі, побудованому так, як він побудований, ніколи не бракувало. Можливо, коли через майже 200 000 000 000 років настане Рай, у закревських не буде потреби.

Часом його розум відмовлявся вірити в те, що відбувалося. Цього не може бути, бо цього ні-защо не може бути, як сказав майор, побачивши жирафа. Але це могло бути, і це було.

Доля. Пафосний термін на позначення того, з чим ти нічого не можеш вдіяти. Коли життя каже тобі «Тож...», ти киваєш і називаєш це долею. Тож ім'я Дмитрій Дмитрієвич було його долею. З цим нічого не можна було вдіяти. Звісно, він не пам'ятав власного хрещення, але не мав жодної причини сумніватися в правдивості цієї історії. Уся родина зібралася навколо переносної купелі в батьковому кабінеті. Прийшов священник і спитав батьків, яке ім'я вони збиралися дати новонародженому. Ярослав,— від-

2 Великий будинок (рос. Большой дом)— неофіційна назва адміністративної споруди в Санкт-Петербурзі, де в 1930-ті роки було розташоване управління ОДПУ-НКВС (зараз там управління ФСБ по Санкт-Петербургу й Ленінградській області).— Прим. ред.

повіли вони. Ярослав? Священикові не сподобалося. Він сказав, що ім'я Ярослав — незвичне. Сказав, що дітей із незвичними іменами дратують, із них кепкують у школі: ні-ні, вони не можуть назвати хлопчика Ярославом. Батьків спантеличив такий відвертий опір, та вони не хотіли ображати священика. «А яке ім'я ви пропонуєте?» — спитали батьки. «Дайте йому якесь звичайне ім'я, — сказав священик. — Наприклад, Дмитрій». Батько зауважив, що його самого звать Дмитрій, і «Ярослав Дмитрієвич» звучить значно краще, ніж «Дмитрій Дмитрієвич». Але священик не погоджувався. Тож син став Дмитрієм Дмитрієвичем.

Яке значення мало ім'я? Він народився в Санкт-Петербурзі, почав рости в Петрограді, скінчив у Ленінграді. Або Санкт-Ленінбурзі, як він часом любляв казати. Яке значення мало ім'я?

Йому був тридцять один рік. Дружина Ніта лежала поряд разом із їхньою донькою Галіною. Галі був рік. Останнім часом його життя, схоже, набувало стабільності. Ця царина ніколи не здавалася йому простою. Він відчував сильні емоції, але так і не навчився їх виражати. Навіть на футбольному матчі він рідко верещав і втрачав контроль над собою, як інші;

він задовольнявся тихим зауваженням щодо гравцевої вправності чи її браку. Дехто гадав, що це типова суха формальність ленінградця; та він знав, що над нею — чи під нею — він був сором'язливим і метушливим. А з жінками, коли втрачав сором'язливість, він сновигав між безглуздим завзяттям і хитким відчаєм, наче мав усередині зіпсований метроном.

Усе ж, хай там як, життя нарешті набуло якоїсь регулярності, а з нею — правильного ритму. Зараз усе знову вийшло з рівноваги. Вийшло з рівноваги: більше, ніж евфемізм.

Нічний портфель, що спирався на литку, нагадав, як він намагався втекти з дому. Скільки років йому було? Мабуть, сім або вісім. І чи взяв він із собою портфелик? Напевно, ні — материн гнів був надто миттєвий. Це сталося одного літа в Іріновці, де батько був управителем маєтку. Різнороба там звали Юргенсен. Він робив і лагодив речі, він вирішував проблеми так, що дитина могла це зрозуміти. Він ніколи не наказував йому щось робити — просто дозволяв спостерігати, як шматок дерева перетворювався на ніжик або свисток. Він давав малому шматок свіжозрізаного торфу й дозволяв обнюхувати.

Малий дуже поріднився з Юргенсеном. Коли його щось дратувало (а це трапляло-

ся часто), він казав: «Добре, я піду й житиму з Юргенсеном». Якось уранці він погрожував чи обіцявпіти, ще лежачи в ліжку. Одного разу матері вистачило. «Вдягайся, я тебе відведу», — відповіла вона. Він прийняв виклик. Ні, спакувати речі часу не було. Софья Васильевна міцно взяла сина за зап'ясток, і вони пішли полем до Юргенсенового помешкання. Спершу, лише пригрозивши, він сміливо й поважно крокував поряд із матір'ю. Та поступово ноги почали заплітатися, зап'ясток, а потім і рука стали вислизати з материної долоні. Тоді він думав, що це він від неї відривається, а зараз усвідомив, що мати відпускала його, палець за пальцем, поки він не звільнився. Не аби жити з Юргенсеном, але щоб повернутися, залитися слізьми й побігти додому.

Руки, слизькі руки, хапливі руки. Дитиною він боявся мертвих — боявся, що вони встануть із могил, схоплять його, потягнуть у холодну чорну землю, і його рот і очі наповнюватимуться землею. Цей страх поступово зник, бо руки живих виявилися страшнішими. Петроградські проститутки не поважали його молодості й невинності. Що тяжчі часи, то хапливіші руки. Тягнуться схопити твій член, твій хліб, твоїх друзів, твою родину, твої засоби існування, твоє існування. Він боявся

проституток і двірників. І поліцейських, хай як вони звуться.

Та був і протилежний страх: вислизнути з рук, які тримають тебе в безпеці.

Маршал Тухачевський тримав його в безпеці. Впродовж багатьох років. До того дня, коли він спостеріг, як уздовж лінії маршалового волосся маршує піт. Великий білий носовик гойдався й легенько торкався лоба, і він знав, що вже не був у безпеці.

Маршал був найрозумнішим чоловіком, якого він знав. Він був найвідомішим військовим стратегом Росії: газети називали його «Червоним Наполеоном». Музиколюбець і скрипковий майстер-аматор; людина відкритого допитливого розуму, любитель обговорювати романи. За ті десять років, коли він знав Тухачевського, він часто бачив, як той прочісував вечірні Москву й Ленінград у своїй маршальській формі, наполовину на роботі, наполовину в грі, змішуючи політику з задоволенням; розмовляючи й сперечаючись, ївши й п'ючи, намагаючись показати, що вподобав якусь балерину. Любив пояснювати, як французи колись навчили його пити шампанське й не мати похмілля.

Сам він завжди був не від світу цього. Йому бракувало впевненості в собі й, можливо, цікавості. Він не любив складної їжі, йому паморочилося від випивки. Але коли він був студентом, коли все переосмислювали й переробляли, перш ніж Партія взяла все під контроль, він, як і більшість студентів, мудрував поза межами того, що знав. Скажімо, коли старі звичаї назавжди відійшли в минуле й питання сексу теж слід було переосмислити, хтось висунув теорію «склянки води». Статевий акт, наполягали молоді всезнайки, — немов склянка води: коли ти спраглий, ти п'єш, а коли відчуваєш бажання — займаєшся сексом. Він не був проти цієї системи, хоча все залежало від того, чи жінка так само вільна у сексі, як і ті, хто її прагне. Були вільні, були й ні. Аналогія цим і обмежувалася. Склянка води не зачіпала серця.

До того ж у його життя вже увійшла Таня.

Коли він укотре оголошував про намір піти жити з Юргенсеном, батьки, певно, припускали, що його дратували обмеження родини — навіть самого дитинства. Тепер, згадуючи, він не був такий певний. Ця їхня дача біля іріновського маєтку була якась дивна — якась докорінно неправильна. Як і будь-яка дитина,

він гадав, що все нормально, доки інші цього не заперечували. Він зрозумів, який непропорційний їхній будинок, лише почувши, як дорослі це обговорювали й сміялися. Кімнати були величезні, але вікна—дуже маленькі. У кімнаті площею п'ятдесят квадратних метрів могло бути лише одне крихітне віконце. Дорослі вважали, що будівельники, певно, заплуталися, замінили метри сантиметрами й навпаки. Але щойно хлопчик це помітив, це почало його тривожити. Будинок, приготований для найстрашнішого зі снів. Можливо, саме від нього він і тікав.

Вони завжди приходили серед ночі. Тож, аби його не витягували з квартири в піжамі й не змушували вдягатися перед презирливо незворушним енкаведешником, він лягав повністю вдягнений, лягав на ковдри, поставивши поряд спакованого портфелика. Він не міг заснути й лежав, уявляючи найгірші речі, які тільки можна було уявити. Його неспокій, своєю чергою, заважав спати Ніті. Кожен із них лежав отак, прикидаючись; прикидаючись, що не чує й не відчуває запах жаху іншого. Одним із його постійних нічних жахів, від якого він прокидався, був сон, як енкаведисти хапають Галю й везуть—якщо їй пощастить—до спеціального сиротинця для

дітей ворогів народу. Де їй дають нове ім'я й новий характер; де її перетворюють на типову радянську громадянку, маленького соняха, що зводить своє личко до великого сонця, що звалося Сталіним. Тож він запропонував проводити неминуче безсонні ночі зовні, на сходовому майданчику біля ліфта. Ніта вперто просила, щоб вони провели поряд ніч, яка могла виявитися останньою. Але в цій суперечці, на відміну від багатьох інших, він переміг.

Першої своєї ночі біля ліфта він вирішив не курити. В портфелі було три пачки «Казбеку». Вони б йому знадобилися на допиті й під час ув'язнення, якби його ув'язнили. Він дотримувався свого рішення впродовж перших двох ночей. А потім йому спало на думку от що: а раптом вони конфіскують його папіроси, щойно він дістанеться Великого будинку? Раптом допиту не буде чи він буде дуже коротким? Може, вони просто покладуть перед ним аркуш паперу й накажуть підписати. Раптом... Далі його думки не йшли. Та в будь-якому разі папіроси будуть змарновані.

Тож він не міг знайти причину не курити.

Тож він кутив.

Він подивився на папіросу між пальців. Малько якось співчутливо, а насправді захоплено

зауважив, що його руки — малі й «нефортепіанні». Малько казав йому, вже менш захоплено, що він мало тренується. Дивлячись що мати на увазі під «мало». Він тренувався стільки, скільки йому було потрібно. Малькові слід триматися своєї партитури й своєї диригентської палички.

Йому було шістнадцять, коли він у кримському санаторії лікував сухоти. Вони з Танею були однолітками й мали однакову дату народження з однією маленькою відмінністю: він народився 25 вересня за новим стилем, а вона — 25 вересня за старим. Така уявна синхронія поглиблювала їхні стосунки; іншими словами, вони були створені одне для одного. Коротко стрижена Татьяна Глівенко була така сама палка до життя, як і він. Це було перше кохання в усій своїй явній простості й у всій своїй знаковості. Сестра Маруся, котра його супроводжувала, розплескала все матері. У своєму листі Софья Васільєвна застерегла сина проти цієї невідомої дівчини, проти цих стосунків — насправді проти будь-яких стосунків. У відповідь з усією пишномовністю шістнадцятирічного юнака він пояснив матері принципи Вільного Кохання. Написав, що всі мають вільно любити так, як хочуть; що тілесна любов короткочасна; що статі ціл-

ковито рівні; що інститут шлюбу слід заборонити, але якщо на практиці він збережеться, жінка має повне право на роман, якщо цього хоче, а якщо вона потім захоче розлучитися, чоловік мусить прийняти це й взяти провину на себе; але, попри все, діти—це святе.

Мати не відповіла на це пишномовне святенницьке тлумачення життя. Хай там як, їм із Танею судилося розлучитися майже зразу після зустрічі. Вона повернулася в Москву; він із Марусею—в Петроград. Та він постійно їй писав, вони навідували одне одного, і саме їй він присвятив своє перше фортепіанне тріо. Мати й далі не схвалювала цього. А потім, за три роки, вони врешті провели кілька тижнів разом на Кавказі. Їм було по дев'ятнадцять, вони були без нагляду, він щойно заробив триста рублів, граючи концерти в Харкові. Ті тижні разом в Анапі... як же давно це було. Що ж, справді давно—майже третину життя тому.

Тож усе почалося саме вранці 28 січня 1936 року в Архангельську. Його запросили зіграти свій перший фортепіанний концерт із місцевим оркестром під керівництвом Віктора Кубацького. Крім концерту, вони зіграли його нову віолончельну сонату. Все минуло добре. Наступного ранку він пішов на вокзал, щоб

купити «Правду». Швидко глянув на першу шпальту, перегорнув на дві наступні. Це був, як він казатиме пізніше, найпам'ятніший день його життя. Найвизначніша дата, яку він пам'ятав до смерті.

Але ж, — уперто сперечався у відповідь розум, — ніщо ніколи не починається так точно. Все почалося в різних місцях і в різних головах. Справжньою вихідною точкою могла бути його слава. Або його опера. Або, можливо, Сталін, несхибний, тому відповідальний за все. Або щось таке просте, як схема розташування оркестру. Справді, може, найкраще на це дивитися саме так: композитора спершу звинувачують і принижують, а потім арештовують і вбивають через схему розташування оркестру.

Якщо це почалося деінде і в головах інших людей, тоді, можливо, слід звинувачувати Шекспіра за те, що написав «Макбета». Чи Лєскова за русифікацію й «Леді Макбет Мценського повіту». Ні, нікого з них. Очевидно, він сам винен, бо написав образливий твір. Винна його опера, така успішна — вдома й за кордоном, — що викликала цікавість Кремля. Винен Сталін, бо він спричинив і затвердив передовицю «Правди» — можливо, навіть сам її й написав: там

було достатньо граматичних помилок, аби припустити, що їх створило перо того, чиї помилки нізащо не можна виправляти. Перш за все Сталін винен, бо від початку уявляв себе покровителем і поціновувачем мистецтв. Усі знали, що він ніколи не пропускав постановок «Боріса Годунова» в Большому театрі й майже так само палко захоплювався «Князем Ігорем» і «Садком» Римського-Корсакова. Чому Сталін мав не схотіти почути нову уславлену оперу «Леді Макбет Мценського повіту»?

Тож, композиторів наказали відвідати виконання власного твору 26 січня 1936 року. Там буде товариш Сталін, а також товариші Молотов, Мікоян і Жданов. Вони зайняли свої місця в урядовій ложі — на лихо, розташованій одразу над ударними й мідними духовими. Над групами інструментів, від яких у цій опері не варто було чекати скромності й непомітності.

Він пригадав, як дивився через залу з директорської ложі, куди його посадили, на урядову. Сталіна сховали за шторкою — відсутня присутність, — до якої улесливо поверталися інші товариші, знаючи, що за ними спостерігають. Зважаючи на цю обставину, зрозуміла була нервовість і диригента, і оркестру. В антракті перед весіллям Катєріни дерев'яні й мідні духові

раптом вирішили грати гучніше, ніж він прописав у партитурі. Групами інструментів наче поширювався вірус. Навіть якщо диригент це бачив, він усе одно був безсилий. Оркестр дедалі гучнішав; щоразу, коли ударні й мідні духові позаду гриміли фортісімо — достатньо гучно, щоб вибити шибки, — товариші Мікоян і Жданов театральню здригалися, поверталися до постаті за шторою й щось глузливо зауважували. Коли глядачі на початку четвертої дії підняли очі до урядової ложі, вони побачили, що ложа порожня.

Після вистави він узяв портфель і рушив прямо на Північний вокзал, щоб сісти на потяг до Архангельська. Він пригадав, як думав, що урядова ложа по-особливому підсилена сталевими плитами, які захищали тих, хто в ній сидів, від убивства з політичних мотивів. У директорській ложі такого покриття не було. Йому ще не було тридцяти, дружина була на п'ятому місяці вагітності.

1936: він завжди був забобонний щодо високосних років. Він, як і багато інших, вірив, що такі роки приносять лихо.

Ліфтовий механізм знову загримотів. Зрозумівши, що ліфт проїхав четвертий поверх, він підняв портфель. Чекав, що відчиняться две-

рі, покажеться форма, хтось, упізнавши його, кивне, до нього простягнуть руки й затиснуть йому зап'ястки. Цілком зайве, зважаючи на його охоту супроводити їх, спровадити їх із будівлі, геть від дружини й дитини.

Двері ліфта відчинилися, це був сусід, він кивнув, правда, по-іншому, аби нічого не виказати—навіть подиву через зустріч о такій пізній порі. Він кивнув у відповідь, зайшов у ліфт, навмання натиснув кнопку, проїхав кілька поверхів униз, кілька хвилин зачekaв, потім поїхав назад на п'ятий поверх, де вийшов і продовжив чергування. Раніше все траплялося так само. Вони ніколи не обмінювалися словами, слова небезпечні. Може, він здавався чоловіком, якого щоночі принизливо викидає з хати дружина, або чоловіком, який нерішуче йде від дружини, а потім вертається. Хоча, найімовірніше, він здавався саме тим, ким був: чоловіком, що, як сотні інших по всій країні, ніч у ніч чекає арешту.

Багато років тому, в іншому житті, минулого століття, коли його мати вчилася в Іркутському інституті шляхетних дівчат, вона з двома іншими дівчатами танцювала мазурку з «Життя за царя» перед Ніколаєм I, тодішнім спадкоємцем престолу. Оперу Глінки, звісно, неможливо було виконувати в Радянському Союзі, хоча

морально-повчальна історія про бідного селянина, що віддає своє життя за великого лідера, могла сподобатися Сталіну. «Танець за царя»: йому було цікаво, чи знав про це Закревський. У ті давні дні дитина могла розплачуватися за гріхи батька чи матері. Тепер, у найпередовішому суспільстві на землі, за гріхи дітей могли розплачуватися батьки разом із дядьками, тітками, братами й сестрами у других, свояками, колегами, друзями й навіть чоловіком, який бездумно усміхався вам, виходячи з ліфта о третій ранку. Система розплати стала значно досконалішою й розгалуженішою.

Мати була головою своєї сім'ї, точнісінько як Ніна Васільєвна була головою їхньої. Батько, Дмитрій Болеславович, був лагідним наївним чоловіком, який тяжко працював і віддавав зарплату дружині, притримуючи якусь децицю на тютюн. Він мав добрий тенор і грав на фортепіано в чотири руки. Він співав циганських романсів, пісень «Ні, не тебе так палко я люблю»³ та «Відцвіли вже давно хризантеми в саду». Він обожнював іграшки, ігри й детективні історії. Він годинами тішився новомодною запальничкою для папірос чи дротяною

3 «Нет, не тебя так пылко я люблю», романс на слова М. Лермонтова, муз. А. Шишкіна. — Прим. ред.

головоломкою. Він не доходив до суті життя прямо. У нього була спеціальна гумова печатка, і на всіх книжках його бібліотеки стояв напис: «Цю книжку було вкрадено у Д. Б. Шостаковича».

Психіатр, який досліджував творчий процес, якось спитав його про Дмитрія Болеславовича. Він відповів, що батько «був цілком нормальною людиною». Жодної поблажливості: бути нормальною людиною й щоранку прокидатися з усмішкою на обличчі — уміння, варте заздрості. Батько помер молодим — коли йому було під п'ятдесят. Катастрофа для родини й для тих, хто любив його; для самого Дмитрія Болеславовича, може, й ні. Якби він прожив довше, він би побачив, як революція скисала, ставала параноїдальною й хижацькою. Вона не дуже його цікавила — і це було ще однією його сильною стороною.

По його смерті вдова лишилася без жодного доходу, з двома доньками й п'ятнадцятирічним музичним вундеркіндом-сином. Соф'я Васільєвна бралася за фізичну роботу, щоб поставити їх на ноги. Вона працювала друкаркою в Палаті мір і ваг і давала уроки гри на фортепіано в обмін на хліб. Часом він думав, що всі його тривоги почалися після батькової смерті, але волів не вірити в це, бо не хотів звинувачувати Дмитрія Болеславовича. Можливо,

правдивіше буде сказати, що всі його тривоги не почалися, а подвоїлися. Скільки разів він згідливо кивав на похмуро-заохочувальні слова: «Тепер ти мусиш бути чоловіком у родині». Вони обтяжували його очікуванням і почуттям обов'язку, до якого він був погано пристосований. У нього було надто чутливе здоров'я: йому були надто добре знайомі лікареві руки, обмацування, стук і слухання, зонд, ніж, санаторій. Він продовжував чекати, поки в ньому розвинеться обіцяна мужність. Він знав, що його легко знітити; він був радше свавільний, ніж неперервно наполегливий. Через те йому й не вдалося загосподарювати з Юргенсеном.

Його мати була непохитною жінкою—і за темпераментом, і волею обставин. Вона захищала його, працювала для нього, навантажувала на нього всі свої надії. Звісно, він любив її—як він міг не любити?—та були певні... труднощі. Сильні не можуть не опиратися, слабші не можуть не ухилятися. Його батько завжди уникав труднощів, плекав у собі гумор і ухильність перед обличчям життя і дружини. Син, хоч і почувався рішучішим за Дмитрія Болеславовича, рідко ставив під сумнів авторитет матері.

Але він знав, що мати читає його щоденник, і навмисне писав за кілька тижнів наперед: «Самогубство». Або часом—«Одруження».

У неї були власні погрози. Щоразу, як він намагався піти з дому, Софья Васільєвна казала іншим у його присутності: «Мій син спершу матиме переступити через мій труп».

Ніхто з двох не знав, чи серйозно говорить інший.

Він стояв за лаштунками Малої зали консерваторії, почуваячись покараним і шкодуючи себе. Він був іще студентом, і перше публічне виконання його музики в Москві минуло недобре: слухачі явно віддали перевагу творам Шебаліна⁴. Потім обіч нього з'явився чоловік у військовій формі й промовив утішні слова. Так почалася дружба з маршалом Тухачєвським. Маршал став його покровителем і поклопотався про матеріальну допомогу від військового комісара Ленінградської області. Він був корисний і вірний. Зовсім нещодавно він сказав усім, кого знав, що «Леді Макбет Мценського повіту» — на його думку, перша класична радянська опера.

Лише одного разу йому не вдалося. Тухачєвський був переконаний, що переїзд до Москви — найкращий спосіб прискорити кар'єру свого протеже. Він пообіцяв усе вла-

4 Віссаріон Яковлевич Шебалін (1902–1963) — радянський композитор.— Прим. ред.

штувати. Звісно, Софья Васільєвна була проти: її син надто крихкий, найдто делікатний. Хто подбає про те, щоб він пив своє молоко і їв свою вівсянку, якщо мати не стежитиме за цим? Тухачєвський мав владу, вплив, фінансові ресурси—але Софья Васільєвна досі тримала ключ до синові душі. Тож він залишився в Ленінграді.

Як і сестер, його вперше посадили перед клавіатурою в дев'ятирічному віці. Саме тоді світ йому прояснився. Може, не весь, може, частина,—але достатньо, щоб підтримувати його довіку. Розуміння фортепіано й музики прийшло легко—принаймні порівняно з розумінням інших речей. Він тяжко працював, бо відчував, що йому легко тяжко працювати. Тож від цієї долі йому теж годі було втекти. З плином років доля здавалася дедалі дивовижнішою, бо давала змогу підтримувати матір і сестер. Він не був традиційним чоловіком, їхнє домогосподарство не було традиційним домогосподарством, але все ж. Часом після вдалого концерту, отримавши оплески й гроші, він почувався майже спроможним стати цією невловною річчю—чоловіком у родині. Часом навіть після того, як він залишив дім, одружився й став батьком, він досі міг почуватися розгубленим хлопчиком.

Ті, хто його не знав і хто стежив за музикою лише з віддалі, певно, гадали, що це його перша невдача. Блискучий дев'ятнадцятирічний хлопець, чию Першу симфонію швидко підхопили Бруно Вальтер, а потім Тосканіні та Клемперер, за десять років після тієї прем'єри 1926 року не зажив нічого, крім ясного, чистого успіху. Такі люди, можливо, свідомі того, що слава часто веде до марнославства й пихи, розгортали свою «Правду» й погоджувалися, що композитори можуть легко відхилитися від музики, яку хочуть чути люди. А оскільки всі композитори — найманці держави, у разі переступу її обов'язок — втрутитися й затягнути їх назад, до більшої гармонії зі своїми слухачами. Цілком слушно, хіба ні?

Хіба що вони від початку гострили кігті на його душу: ще в консерваторії гурт його лівих однокурсників намагався домогтися, щоб його виключили й позбавили стипендії. Хіба що Російська асоціація пролетарських музикантів і схожі культурні організації від часу зародження виступали проти того, за що виступав він; чи, радше, проти того, за що, як вони гадали, він виступав. Вони постановили розірвати буржуазні тенета мистецтва. Робітників треба вчити на композиторів, уся музика мусить бути миттєво зрозумілою й приємною для мас. Чайковський був декадентом,

а найменше експериментування засуджували як «формалізм».

Хіба що ще 1929 року його офіційно звинуватили, сказали, що його музика «відхиляється від головного шляху радянського мистецтва», і звільнили з посади в Хореографічному технікумі. Хіба що того ж року Мішу Квадрі, якому він присвятив Першу симфонію, першим із його друзів і колег арештували й розстріляли.

Хіба що 1932 року, коли Партія ліквідувала незалежні організації та взяла на себе керівництво всіма культурними питаннями, це призвело не до зникнення зарозумілості, нетерпимості й невігластва, а до їх систематичної концентрації. План забрати робітника з шахти й перетворити його на автора симфоній не зовсім здійснився. Сталося навпаки. Від композитора очікували підвищення виробітку так само, як і від шахтаря, а його музика мала зігрівати серця так само, як шахтареве вугілля зігріває тіло. Чиновники оцінювали результат у музиці так само, як у інших галузях; існували встановлені норми й відхилення від норм.

Розгорнувши «Правду» змерзлими пальцями на архангельському вокзалі, він знайшов на третій сторінці заголовок, який визначав і за-

суджував відхилення: «Сумбур замість музики». Він одразу вирішив повернутися додому через Москву, де шукатиме поради. У потязі, минаючи замерзлі краєвиди, він перечитував статтю вп'яте і вшосте. Спочатку його шокували звинувачення, що стосувалися опери і його самого: після таких звинувачень «Леді Макбет Мценського повіту» аж ніяк не могла продовжувати йти в Большому. Впродовж останніх двох років їй аплодували всюди—від Нью-Йорка до Клівленда, від Швеції до Аргентини. У Москві й Ленінграді вона тішила не лише публіку та критиків, а й політкомісарів. На 17-му з'їзді Партії її виконання стало складовою офіційних показників Московської області, що прагнула змагатися з виробничими квотами донбаських шахтарів.

Тепер це все не мало жодного значення: його оперу мали вкоськати, як дзявкучого пса, котрий раптом розсердив господаря. Він намагався аналізувати складові нападу якомога яснодумніше. По-перше, сам успіх його опери, особливо за кордоном, повернули проти неї. Лише кілька місяців тому «Правда» патріотично повідомляла про американську прем'єру в Метрополітен-опера. Зараз та сама газета писала, що «Леді Макбет Мценського повіту» здобула успіх за межами Радянського Союзу, бо була «сумбурна й абсолютно аполі-

тична» і «лоскотала збочені смаки буржуазної аудиторії своєю крикливою неврастенічною музикою».

Далі, у зв'язку з цим, було передано, на його думку, критичні зауваги урядової ложі, втілення дурнувятих посмішок, позіхань та улесливих обертань до Сталіна. Він читав, що його музика «кряче, ухає і сопе»; її «нервозний, судомний і спазматичний» характер походить від джазу; вона замінює спів «вереском». Опера явно надряпана, щоб догодити «естетові», який втратив «здоровий смак» до музики й віддає перевагу «плутаному потокові звуків». Лібрето навмисно зосереджувалося на наймерзенніших частинах повісті Лескова: результат вийшов «грубий, примітивний і вульгарний».

Але його гріхи були й політичні. Анонімний аналіз автора, що тямить у музиці, як свиня в апельсинах, прикрашали знайомі просяклі оцтом ярлики. Дрібнобуржуазна, формалістична, меєрхольдівська, лівацька. Композитор написав не оперу, а антиоперу з музикою, свідомо виверненою навиворіт. Він пив із того ж отруєного джерела, що породило «лівацьке спотворення в живописі, поезії, педагогіці й науці». Якщо термін треба було пояснити (а його завжди треба було пояснювати), лівацтво протиставляли «справжньому

мистецтву, справжній науці й справжній літературі».

«Ті, хто має вуха, почують», як він завжди любив казати. Та навіть геть глухі не могли не почути, про що говорив «Сумбур замість музики», і не могли не вгадати можливих наслідків. Три фрази були скеровані не лише на теоретичну хибність, а й на саму його особу. «Композитор, вочевидь, не взяв собі за мету прислухатися до того, чого чекає, чого шукає в музиці радянська аудиторія». Цього було досить, аби позбавити його членства в Спілці композиторів. «Небезпека цього напряду в радянській музиці зрозуміла». Цього було досить, аби позбавити його можливості писати й виступати. І, нарешті: «Це гра в розумування, яка може скінчитися дуже погано». Цього було досить, аби позбавити його життя.

Та все ж іще три дні тому він був молодий, певний свого таланту й дуже успішний. Із нього поганий політик — і за вдачею, і за хистом, але були люди, до яких він міг звернутися. Тож у Москві він спершу звернувся до Платона Керженцева, голови Комітету у справах мистецтв. Він почав із пояснення плану відповіді, складеного в поїзді. Він напише виправдання, аргументоване спростування критики й подасть статтю до «Правди». Наприклад... Але

Керженцев, попри всю свою культурність і люб'язність, навіть не дослухав його до кінця. Вони мали справу не з поганою рецензією, підписаною критиком, чия думка могла мінятися залежно від дня тижня чи травлення. Це була передовиця «Правди»: не якась рядова думка, котру можна оскаржити, а політична заява найвищого рівня. Майже Святе Письмо. Єдиний можливий варіант для Дмитрія Дмитрієвича — публічно перепросити, зректися помилок і пояснити, що, пишучи свою оперу, він був збитий зі шляху дурнуватими надмірами молодості. Крім цього, він повинен був оголосити про намір негайно зануритися в народну музику Радянського Союзу, яка допоможе повернути його до всього автентичного, популярного й мелодійного. За словами Керженцева, це єдиний спосіб поступового повернення до ласки.

Він не вірив у Бога. Та він був хрещений і часом, проходячи повз відчинену церкву, ставив свічку за свою родину. І добре знав Біблію. Він знав про гріх і його процедурні моменти. Переступ, повна сповідь у переступі, догана священика з цього приводу, акт каяття, прощення. Але були випадки, коли гріх завеликий і навіть священик не може його пробачити. Так, він знав догмати й умови, хай як звалася церква.

Другий дзвінок був до маршала Тухачевського. Червоному Наполеону тоді було за сорок. Суворий, досі вродливий чоловік із виразним «мисом вдови» вислухав усе, що сталося, переконливо проаналізував становище свого протеже і висунув стратегічну пропозицію, просту, сміливу й щедру. Він, маршал Тухачевський, напише особистого листа-клопотання товаришеві Сталіну. Дмитрію Дмитрієвичу дуже полегшало. Коли маршал сів за стіл і поклав перед собою аркуш паперу, Шостакович почувся легко й безтурботно. Щойно чоловік у формі схопив ручку й почав писати, він перемінився. З волосся, з «мису вдови» на чоло і з потилиці на комір почав литися піт. Одна рука робила метушливі ривки хустинкою, друга — хисткі рухи ручкою. Таке побоювання не давало надії.

*

В Анапі з них лився піт. На Кавказі було спекотно, а він ніколи не любив спеки. Вони вдивлялися в пляж Малої бухти, та він не відчував бажання охолодитися й поплавати. Вони йшли в затінку лісу над містом, і його кусали комарі. Потім їх загнала в кут і майже з'їла живцем зграя псів. Їм обом було байдуже. Вони дивилися на курортний маяк, та коли

Таня витягнула голову, він зосередився на милій складці шкіри біля основи її шиї. Вони сходили до давньої кам'яної брами, єдиного залишку османської фортеці, та він думав про її литки й про те, як рухаються м'язи, коли вона йде. Впродовж тих тижнів у його житті не було нічого, крім любові, музики й комарів. Любові в серці, музики в голові й укусів на шкірі. Комахи були навіть у раю. Та він ледве чи міг обурюватися на них. Вони майстерно кусали в недоступні місця; основою лосьйону був екстракт квітів гвоздики. Якщо через комарів її пальці торкалися його шкіри й надавали їй гвоздичного запаху, як він міг мати щось проти комарів?

Їм було дев'ятнадцять, і вони вірили у Вільне Кохання: палкіші мандрівники тілами одне одного, ніж принадами курорту. Вони скинули задубілі настанови церкви, суспільства, родини й рушили геть, жити як чоловік і дружина, не будучи чоловіком і дружиною. Життя збуджувало їх майже так само, як статевий акт і, можливо, було з ним нерозривне.

Та потім вони перестали спати разом. Вільне Кохання, можливо, вирішило початкову проблему, та не поклато край іншим. Звісно, вони кохали одне одного, та перебувати повсякчас у товаристві одне одного — навіть із 300 рублями і його молодою славою — було

непросто. Коли він писав музику, він завжди точно знав, що робити; він правильно вирішував, чого вимагала музика — його музика. І коли диригенти чи солісти чемно цікавилися: може, краще зробити *так*, чи, може, краще *отак*, — він завжди відповідав: «Я певен, що Ви маєте рацію. Поки обличмо. Я внесу цю зміну наступного разу». І вони були задоволені, і він також, оскільки він ніколи не мав наміру реалізовувати їхні пропозиції. Бо його рішення і його інстинкти були правильні.

Та поза музикою... все було інакше. Він став нервовим, у голові все розпливалося, і часом він ухвалював рішення, радше просто щоб вирішити питання, ніж тому що знав, чого хотів. Можливо, його передчасна мистецька зрілість означала, що він уникнув корисних років звичайного зростання. Та хай яка була причина, він погано давав раду практичним аспектам життя, котрі включали, звісно, і практичні аспекти почуттів. В Анапі разом із захватом кохання і п'яним самовдоволенням сексу він відчув, що відкриває цілий новий світ, сповнений небажаних мовчанок, неправильно зрозумілих натяків і безголового планування.

Вони знову повернулися до своїх міст, він — до Ленінграда, вона — до Москви. Але вони їздили в гості. Одного дня він завершував твір і попро-

хав її посидіти з ним: її присутність дарувала йому відчуття безпеки. По якомусь часі увійшла його мати. Подивившись на Таню, сказала: «Вийди, нехай Мітя завершить роботу».

А він відповів: «Ні, я хочу, щоб Таня лишилася. Це мені допомагає».

Це був один із рідкісних випадків, коли він вчинив супротив матері. Може, якби він робив так частіше, його життя було б інакшим. А може, й не було б —хтозна. Якщо Софья Васильевна перехитрувала навіть Червоного Наполеона, які шанси були у нього?

Їхнє життя в Анапі було ідилією. Та ідилія, за визначенням, стає ідилією, лише коли закінчується. Він відкрив для себе кохання; але він почав виявляти, що кохання, аж ніяк не роблячи його «тим, ким він є», аж ніяк не поширюючи в ньому глибоке вдоволення, як гвоздична олія, робило його сором'язливим і нерішучим. Найясніше він розумів, що кохає Таню, коли перебував на відстані від неї. Коли вони були разом, з обох боків виникали очікування, які він не міг зрозуміти, на які не міг відповісти. Вони, наприклад, поїхали на Кавказ не як чоловік і дружина, а саме як вільні й рівні. Чи було метою такої пригоди врешті стати справжнім подружжям? Здавалося, це нелогічно.

Ні, це було нечесно. Однією з їхніх несумісностей було те, що, попри однаковість свідчень з обох боків, він кохав її більше, ніж вона його. Він намагався розбурхати в ній ревності, описував флірти з іншими жінками, спокушання, справжні чи уявні, — та це, схоже, радше її дратувало. Він кілька разів погрожував самогубством. Він навіть оголосив, що одружився з балериною, — це могло бути правдою. Але Таня тільки віджартовувалася. А потім сама вийшла заміж. Це лише змусило його кохати її ще дужче. Він благав її розлучитися з чоловіком і одружитися з ним; знову погрожував самогубством. Ніщо не подіяло.

Колись вона ніжно сказала йому, що він їй подобається, бо чистий і відкритий. Але якщо це не змушувало її кохати його так, як кохав її він, він хотів, аби було інакше. Не те щоб він почувався чистим і відкритим. Ці слова просто мали тримати його в рамках.

Він виявив, що міркує про питання чесності. Особистої чесності, митецької чесності. Яким чином вони пов'язані, якщо справді пов'язані. Скільки у кого цієї чесноти, і як надовго стане запасу. Він сказав друзям, що коли він зречеться опери «Леді Макбет Мценського повіту», це означатиме, що його чесність скінчилася.

Він вважав себе людиною з сильними емоціями, яка не вміє їх висловлювати. Але це надто просте пояснення; це ще не чесність. Насправді він був неврастеніком. Він гадав, що знає, чого хоче, отримав, що хотів, більше цього не хотів, воно пішло від нього, він хотів його повернути. Звісно, йому потурали, бо він був маминим мазунчиком і братом двох сестер, митцем, від якого очікували «miteцького темпераменту», і щасливцем. Це давало йому право на неочікувану зіркову зарозумілість. Малько вже дорікнув йому за «дедалі більше марнославно». Але насправді він почувався дуже тривожно. Він був закінченим неврастеніком. Ні, ще гірше: він був істериком. Звідки походив такий темперамент? Не від батька; не від матері. Що ж, від темпераменту не втечеш. Це також частина долі.

У душі він знав свій ідеал кохання —

Та ліфт проїхав третій поверх, потім четвертий, і зараз зупинявся перед ним. Він підняв портфель, двері відчинилися, і з них вишов незнайомиць, насвистуючи «Пісню про зустрічний»⁵. Зіштовхнувшись із її автором, він раптом перервався на півфразі.

5 «Песня о встречном» — пісня Д. Шостаковича і Б. Корнілова, що вперше прозвучала у художньому фільмі «Встречный» (1932) про ленінградських робітників та виконання «зустрічного плану». — Прим. ред.

У душі він знав свій ідеал кохання. Мопассан описав його в оповіданні про молодого командира гарнізону фортечного містечка на середземноморському узбережжі. Антіб, так воно звалося. Цей офіцер часто гуляв у заміському лісі, де знову й знову зустрічав дружину місцевого чиновника, месьє Паріса. Звісно, він у неї закохався. Жінка часто нехтувала його прихильністю, а потім одного дня повідомила, що її чоловік поїде в нічну подорож. Вони домовилися про таємну зустріч, але останньої миті дружина отримала телеграму: чоловік справився передчасно, увечері буде вдома. Пристрасний командир гарнізону інсценував військовий стан і наказав зачинити міську браму до наступного ранку. Месьє Паріса випроводили під рушничним дулом, і він мусив заночувати в чекальні антібського вокзалу. І все це, щоб офіцер міг утішитися своїми кількома годинами кохання.

Щоправда, він не міг уявити себе відповідальним ані за фортецю, ані навіть за османську браму в сонному напівзруйнованому причорноморському курортному містечку. Та головне — ідея. Саме так треба кохати — без страху, без меж, без думки про завтра. А потім, опісля, — і без жалю.

*

Красиві слова. Красиві почуття. Та все ж він далекий від такої поведінки. Він міг уявити, як молодий лейтенант Тухачєвський давав би цьому раду, якби був командиром гарнізону. Його власний випадок шаленої пристрасі... це була б інша історія. Він мав турне з Гауком — доволі добрим диригентом, але буржуа до мозку кісток. Вони були в Одесі. За кілька років до їхнього з Нітою одруження. Він досі намагався змусити Таню ревнувати. Ніту, мабуть, теж. Після смачної вечері він повернувся в бар готелю «Лондон» і підчепив двох дівчат. Або вони його підчепили. У кожному разі, вони підсіли за його стіл. Вони обидві були гарненькі, але його одразу привабила та, яку звали Розалія. Вони говорили про мистецтво й літературу, він пестив її сідниці. Він відвозив їх додому екіпажем, і коли він обмацував Розалію, її подруга відверталася. Він розумів одне: він закохався. Обидві наступного дня мали сідати на пароплав до Батумі, і він пішов їх проводити. Але дівчата так і не вийшли за межі причалу: подругу Розалії арештували за те, що вона була професійною повією.

Це заскочило його зненацька. Він до нестями закохався в Розочку. Він бився головою об стінку і рвав на собі волосся, немов герой дешевого роману. Гаук суворо застерігав його

від цих двох жінок, казав, що вони обидві по-вії й страшні сучки. Та це лише посилювало збудження—це все було так весело. Так весело, що він мало не одружився з Розочкою. Коли вони прийшли в одеський РАЦС, він зрозумів, що залишив документи в готелі. А потім, якось,—він навіть не міг пригадати, чому і як,—цьому всьому настав кінець, і він тікав під зливою о третій ночі з корабля, який щойно причалив у Сухумі. Що це все було таке?

Річ у тім, що він ні про що не шкодував. Жодних меж, жодної думки про завтра. І як це він мало не одружився з професійною повією? Мабуть, через обставини, припускав він, і елемент *folie à deux*⁶. Через внутрішній дух протиріччя. «Мамо, це Розалія, моя дружина. Правда ж, це тебе не дивує? Ти не читала мого щоденника, де я написав був “Шлюб із повією?” Добре, коли жінка має фах, правда ж?» До того ж, можна було легко розлучитися, тож чом би й ні? Він був такий закоханий, через кілька днів майже одружувався з нею, а ще через кілька днів тікав від неї під дощем. Тим часом старий Гаук сидів у ресторані готелю «Лондон», намагаючись вирішити, з'їсти одну котлету чи дві. І хто міг сказати, як було б краще? Як краще, дізнаєшся, коли вже надто пізно.

6 З франц. «парна манія». — Прим. пер.

Він був закритим чоловіком, якого вабило до відкритих жінок. Це теж частина проблеми? Він закупив іще одну папіросу. Між мистецтвом і коханням, між гнобителями й гнобленими завжди були папіроси. Він уявляв, як наступник Закревського за столом простягає пачку «Біломору». Він відмовиться й запропонує свій «Казбек». Слідчий теж відмовиться, і кожен покладе на стіл свою пачку. Кінець танцю. «Казбек» курили митці, оформлення пачки натякало на свободу: кінь, який біжить чвалом, і вершник на тлі гори Казбек. Кажали, що цю ілюстрацію особисто схвалив сам Сталін. Хоча Великий вождь палив власну марку, «Герцеговину Флор». Їх із жахливою точністю виготовляли спеціально для нього. Сталін не просто вкладав папіросу «Герцеговини Флор» між губи. Ні, він обривав гільзу, а потім кришив тютюн у люльку. На столі Сталіна (розповідали ті, хто в курсі, тим, хто не в курсі) валялися клапті паперу й картону і лежали купи попелу. Він це знав — чи, радше, йому про це не раз казали, — бо ніщо в Сталіні не вважалося надто тривіальним і не вартим розповідей.

У присутності Сталіна «Герцеговину Флор» більше ніхто не кував — ті, кому було запропоновано пригоститися, могли тихцем намагатися зберегти її незакуреною, а потім хизу-

ватися нею, як священною реліквією. Ті, хто виконував Сталінові вказівки, переважно курили «Біломор». НКВСівці курили «Біломор». На пачці була зображена карта Росії; червоним позначений Біломорканал, на честь якого назвали папіроси. Це Велике Радянське Досягнення Початку Тридцятих спорудили в'язні. На диво, цей факт активно використовували у пропаганді. Споруджуючи канал, засуджені не лише допомагали народові просуватися вперед, а й «перековували себе». Що ж, хтось із 100 000 робітників, може, й міг морально виправитися; але чверть в'язнів, кажуть, померла—ці точно не перекувалися. Вони були просто трісками, що летіли, поки рубали ліс. А НКВСівці курили свої «Біломори» і бачили в диму, що здіймався, нові мрії про орудування сокирою.

Звісно, він курих, коли в його життя увійшла Ніта. Ніна Варзар, найстарша з трьох доньок Варзар, просто з тенісного корту, пашіючи бадьорістю, сміхом і потом. Спортивна, впевнена, популярна, з золотавим волоссям, що, здавалося, золотавило очі. Фаховий фізик, дуже добра фотографія, яка мала власну фотолабораторію. Так, її не надто цікавили домашні справи, але, з іншого боку, його теж вони не цікавили. У романах усі його життєві тривоги,

його суміш сили й слабкості, його схильність до істерії—все відніс би геть вихор кохання, що вело до блаженного спокою шлюбу. Та одним із розчарувань життя було те, що воно ніколи не було романом—ані Мопассановим, ані будь-чиїм іншим. Ну, хіба що коротким сатиричним оповіданням Гоголя.

Вони з Ніною зустрілися й стали коханцями, та він далі намагався повернути Таню від її чоловіка, а потім Таня завагітніла, а потім вони з Ніною призначили день весілля, та останньої хвилини він не зміг це прийняти, тож не з'явився, втік і сховався, та все ж вони витримали й за кілька місяців одружилися, а потім Ніна завела коханця, і вони вирішили, що в них такі великі проблеми, що треба розійтися й розлучитися, а потім він завів коханку, і вони розійшлися й подали на розлучення, та поки їм повідомили про розлучення, вони усвідомили, що припустилися помилки, тому через півроку після розлучення одружилися знову, та все ж не вирішили своїх проблем. Тоді він писав коханці Єлені: «Я дуже безвільний, і я не знаю, чи зможу досягти щастя».

А потім Ніта завагітніла, і все мусило стабілізуватися. Але коли Ніта була на четвертому місяці, почався високосний 1936 рік, і на його двадцять шостий день Сталін вирішив сходити в оперу.

Перше, що він зробив, прочитавши передовицю «Правди», — надіслав телеграму Глікману. Він попросив друга сходити до Центрального ленінградського поштамту й передплатити газету, щоб отримувати всі пов'язані з ним матеріали. Глікман щодня приносив їх до його квартири, і друзі разом їх читали. Він придбав великий альбом і приклеїв на першу сторінку «Сумбур замість музики». Глікман вважав, що це надто мазохістично, але він сказав: «Стаття має там бути, має там бути». Він вклеював у альбом кожен нову статтю, щойно вона з'являлася. Він ніколи раніше не переймався зберіганням рецензій, але зараз усе було інакше. Зараз вони не просто рецензували його музику, а писали передовиці про його існування.

Він помітив, як критики, котрі впродовж минулих двох років постійно нахвалювали «Леді Макбет Мценського повіту», раптом не знайшли в ній жодної цінності. Деякі відкрито визнавали власні помилки, пояснюючи, що стаття в «Правді» скинула полуду з їхніх очей. У яку величезну оману ввели їх музика й композитор! Нарешті вони побачили, якими небезпечними для справжньої природи російської музики є формалізм, космополітизм і лівацтво! Він зауважував, які музиканти ро-

били зараз публічні заяви проти його твору і які друзі й знайомі воліли від нього відсторонитися. Так само спокійно він читав листи від звичайних представників публіки, більшість із яких просто випадково дізналися його домашню адресу. Багато хто писав, що йому слід відтяти віслючі вуха разом із головою. А потім у газетах, вставлене в звичайні речення, почало з'являтися словосполучення, від якого неможливо оговтатися: «Сьогодні має відбутися концерт творів ворога народу Шостаковича». Такі слова ніколи не використовували випадково чи без схвалення на найвищому рівні.

*

Чому, дивувався він, Влада зараз звернула увагу на музику й на нього? Влада завжди більше цікавилася словом, ніж нотою: письменників, а не композиторів, проголошували інженерами людських душ. Письменників ганили на першій сторінці «Правди», а композиторів — на третій. На відстані двох сторінок. І це не дрібниці: це могло стояти між життям і смертю.

Інженери людських душ: суха, механістична фраза. Однак... із чим мав справу митець, якщо не з людською душею? Звісно, якщо не хотів бути лише декоративним, якщо не хо-

тів бути кімнатним песиком багатих і владних. Сам він завжди був антиаристократом — у почуттях, політиці, мистецьких принципах. У той оптимістичний час — насправді так нещодавно, — коли перетворювалося майбутнє цілої країни (як не всього людства), здавалося, наче всі види мистецтв можуть нарешті поєднатися в одному славному спільному проекті. Музика, література, театр, кіно, архітектура, балет і фотографія стануть динамічними спільниками, не лише відображуючи, критикуючи або висміюючи суспільство, а й *творюючи* його. Митці з власної волі й без будь-яких політичних приписів допомагатимуть братнім людським душам розвиватися й квітнути.

Чому ні? Це найдавніша мрія митця чи, як він зараз думав, найдавніша його фантазія. Бо невдовзі брати проект під контроль, вимивати з нього свободу, уяву, складність і витонченість, без яких мистецтва ставали дедалі притупленішими, прийшли політичні бюрократи. «Інженери людських душ». Існувало дві основні проблеми. Перша — багато людей не хотіли, щоб із їхніми душами працювали інженери, *дуже дякуємо, але ні*. Їм хотілося, щоб душі лишили такими, як вони були, коли вони з'явилися на світ; коли їх намагалися вести, вони опиралися. Приходь на цей безкоштовний концерт просто неба, товаришу.

О, ми справді гадаємо, що ти повинен прийти. Так, звісно, це добровільно, але якщо не з'явишся, зробиш помилку...

Друга проблема з інженерією душ була засадничіша. Хто обробляє душі інженерів?

Він пригадав концерт просто неба в харківському парку. Його Перша симфонія змусила гавкати всіх довколишніх собак. Натовп сміявся, оркестр грав голосніше, собаки гучніше дзявкали, слухачі сміялися ще більше. Тепер його музика змусила гавкати більших собак. Історія повторювалася: вперше як фарс, а вдруге — як трагедія.

Він не хотів перетворюватися на драматичного персонажа. Часом, коли думки шарпалися досвітніми годинами, він думав: ось до чого дійшла історія. Поривання, ідеалізм, надія, поступ, наука, мистецтво й сумління — ось як усе закінчується: чоловік стоїть біля ліфта, з портфелем із папіросами, нижньою білизною й зубним порошком; стоїть і чекає, коли його заберуть.

Він перенісся думками до іншого композитора з іншим портфелем. Прокоф'єв виїхав із Росії на Захід після революції; уперше повернувся 1927 року. Сергій Сергєєвич був делікатним чо-

ловіком витончених смаків. Християнським науковцем — хоча це не дуже стосувалося історії. Митники на радянському кордоні не були делікатними; у їхніх головах жили думки про шкідництво, шпигунів і контрреволюцію. Вони відкрили валізу Прокоф'єва й побачили зверху річ, яка їх спантеличила, — піжаму. Вони розгорнули її, роздивилися, повертали і так, і так, приголомшено презираючись. Можливо, Сергій Сергєєвич знітився. В кожному разі, з митниками говорила дружина. Але Пташка після років вигнання забула російське слово на позначення нічної кофти. Врешті проблема була вирішена пантомімою, і пару пропустили. Хай там як, цей випадок був цілком типовим для Прокоф'єва.

Його альбом. Хто купує альбом і наповнює його образливими статтями про себе? Божевільний? Іроніст? Росіянин? Він уявив, як Гоголь, стоячи перед дзеркалом, час до часу вигукує власне ім'я з інтонацією огиди й відчуження. Гоголь не здавався йому божевільним.

Він мав офіційний статус «безпартійного більшовика». Сталін любляв казати, що найкраща риса більшовика — скромність. Так, а Росія — батьківщина слонів.

Коли народилася Галіна, вони з Нітою жартома думали назвати її Сумбуріною. Це було би актом іронічної бравади. Ні, самогубчої дурості.

Сталін не відповів на лист Тухачевського. Дмитрій Дмитрієвич не послухався Платона Керженцева. Він не робив політичних заяв, не перепрошував за помилки молодості, не зрікався; хоча відмовився від своєї Четвертої симфонії, котра тим, що не мають вух, аби слухати, звучала як крякання, ухання й сопіння. Тим часом усі його опери й балети прибрали з репертуару. Його кар'єра просто зупинилася.

А потім, навесні 1937 року, він мав Першу Розмову з Владою. Звісно, він і до цього говорив із Владою, чи Влада говорила з ним: посадовці, чиновники, політики приходили з порадами, пропозиціями, ультиматумами. Влада говорила з ним через газети, публічно, і шепотіла йому на вухо, приватно. Нещодавно Влада приносила йому, забрала його засоби до існування, наказала йому покаятися. Влада сказала йому, як вона хоче, щоби він працював, як вона хоче, щоби він жив. Тепер вона натякала, що можливо, подумавши, вона й не захоче, щоби він жив. Влада вирішила зустрітися з ним віч-на-віч. Владу звали Закревський, і Вона, як здавалося таким ленінградцям, як він, мешкала

у Великому будинку. Багато з тих, хто заходив до Великого будинку на Літєйному проспекті, звідти вже не виходили.

Йому призначили зустріч на суботній ранок. Він сказав родині й друзям, що це, без сумніву, формальність — можливо, автоматичний наслідок безперервних цькувальних статей у «Правді». Він майже не вірив у це сам і сумнівався, що вірили вони. Мало кого викликали до Великого будинку обговорювати теорію музики. Звісно, він був пунктуальний. Влада теж спершу була коректна й чемна. Закрєвський запитував, як робота, як просуваються професійні справи, що він збирається написати далі. Шостакович майже рефлексивно відповідав, що пише симфонію про Леніна — може, так і було. Потім він подумав, що розумно буде згадати про кампанію проти нього в пресі, й був захочений майже недбалими запереченнями допитувача. Потім його спитали про друзів і про тих, із ким він постійно бачиться. Він не знав, як відповідати на такі запитання. Закрєвський йому допомагав.

— Ви, я так розумію, знайомі з маршалом Тухачєвським?

— Так, я його знаю.

— Розкажіть, як ви з ним познайомилися.

Він пригадав зустріч за лаштунками Малої зали в Москві. Він пояснив, що маршал — знаний любитель музики, відвідував багато його концертів, грав на скрипці й навіть майстрував скрипки на дозвіллі. Маршал запрошував його до себе додому; вони навіть грали разом. Він добрий скрипаль-любител. Справді «добрий»? Принаймні здібний. І, звісно, здатний удосконалюватися.

Але Закревського не цікавило, як далеко просунулися маршалова аплікатура й смичкова техніка.

— Ви часто ходили до нього додому?

— Час від часу, так.

— Час від часу протягом скількох років? Восьми, дев'яти, десяти?

— Так, напевно, десь так.

— Скажімо, чотири чи п'ять разів на рік? Сорок чи п'ятдесят загалом?

— Менше, мабуть. Я ніколи не рахував. Але менше.

— Але ви близький друг маршала Тухачевського.

Він зробив паузу, щоб подумати.

— Ні, не близький. Добрий друг.

Він не розказував, що маршал надавав йому фінансову підтримку; давав поради; писав про нього Сталіну. Або Закревський про це вже знав, або вже не дізнається.

— А хто ще був на цих сорока чи п'ят-десяти зустрічах у домі вашого доброго друга?

— Не так багато людей. Лише члени родини.

— Лише члени родини?

Тон допитувача був небезпідставно скептичним.

— І музиканти. І музикознавці.

— А чи не було там часом політиків?

— Ні, жодних політиків.

— Ви цілком певні цього?

— Розумієте, часом це були досить велелюдні зібрання. І я не зовсім... Насправді я там часто грав на фортепіано.

— І про що ви говорили?

— Про музику.

— І політику.

— Ні.

— Та годі вам, як можна не говорити про політику з самим маршалом Тухачевським?

— Він же був поза службою. Серед друзів і музикантів.

— А там були ще якісь політики поза службою?

— Ні, ніколи. При мені ніколи не було розмов про політику.

Допитувач довго дивився на нього. Потім його тональність змінилася, наче щоб підготувати Шостаковича до серйозності й небезпеки його становища.

—Гадаю, ви повинні спробувати розворушити пам'ять. Не може бути, щоб за десять років, поки ви часто бували вдома у маршала Тухачєвського як «добрий друг», ви не говорили про політику. Наприклад, змова убити товариша Сталіна. Що ви про це чули?

Цієї миті він зрозумів, що йому кінець. «Надходить інший час»⁷—і цього разу це був його час. Він повторив, якомога спокійніше, що в маршала Тухачєвського вдома ніколи не було розмов про політику; це були суто музичні вечори; державні питання лишалися біля дверей із капелюхами й пальтами. Він не був певен, чи це найкраще формулювання. Та Закревський майже не слухав.

—Тоді пропоную вам подумати краще,—сказав допитувач.—Дехто з інших гостей уже підтвердив змову.

Він усвідомив, що Тухачєвського, певно, вже арештували, що маршалова кар'єра скінчилася, як і його життя; що розслідування лише почалося, і всі, хто оточував маршала, невдовзі зникнуть зі світу. Його власна невинуватість не грала ролі. Правдивість його відповідей теж не грала ролі. Те, що було вирішене,

7 «Иная близится пора» — рядок із вірша Анни Ахматової «Петроград, 1919» («Иная близится пора, // Уж ветер смерти сердце студит, // Но нам священный град Петра // Невольным памятником будет.»)—Прим. пер.

було вирішене. І якщо їм треба було показати, що змова, котру вони щойно виявили або щойно вигадали, така згубно поширена, що до неї доклався навіть найвідоміший, нехай і нещодавно зганьблений, композитор, — вони покажуть. Це пояснювало сухість у тоні Закревського, коли він завершував бесіду.

«Дуже добре. Сьогодні субота. Зараз дванадцята година, і ви можете йти. Я дам вам лише сорок вісім годин. У понеділок о дванадцятій годині ви неодмінно все згадаєте. Ви мусяте пригадати кожну подробицю всіх обговорень змови проти товариша Сталіна, одним із головних свідків якої ви були.

*

Йому кінець. Він розповів Ніті все, що йому сказали, і побачив за її втішаннями, що вона згодна: йому кінець. Він знав, що мусить захистити найближчих людей довкола себе, а щоб зробити це, треба бути спокійним, але він міг лише ходити сам не свій. Він палив усе, що могло його видати, — але щойно на вас чіпляли ярлик ворога народу й спільника відомого вбивці, видати вас могло все, що завгодно. Можна було палити всю квартиру. Він боявся за Ніту, за її матір, за Галю, за будь-кого, хто колись до нього заходив.

«Від долі не втечеш». Тож він помре у тридцять. Старшим за Перголезі, правда, але молодшим навіть за Шуберта. І за самого Пушкіна, коли вже на те пішло. Його ім'я і його музику зітруть зі світу. Його не просто не існуватиме, його ніколи не існувало. Він був помилкою, котру хутко виправили; обличчям на світлині, котре зникло наступного разу, коли світлину надрукували. І навіть якщо колись у майбутньому його викопують, що вони знайдуть? Чотири симфонії, один фортепіановий концерт, кілька оркестрових сюїт, дві п'єси для струнного октету, жодного завершеного квартету, трохи фортепіанової музики, віолончельну сонату, дві опери, трохи музики для кіно та балету. За що його пам'ятатимуть? За оперу, що його зганьбила, симфонію, від якої він мав мудрість відмовитися? Можливо, Перша симфонія стане веселою прелюдією до концертів зрілих творів композиторів, яким пощастить його пережити.

Та навіть це було оманною втіхою, розумів він. Байдуже, про що думав він сам. Майбутнє обере те, що обере. Скажімо, що його музика цілком неважлива. Що він міг чогось досягнути як композитор, якби через марнославство не втягнувся у зрадливу змову проти глави держави. Хто міг сказати, чому

повірять у майбутньому? Ми забагато очікуємо від майбутнього— сподіваючись, що воно сперечатиметься з сучасністю. Хто міг знати, яку тінь його смерть кине на його родину? Він уявляв, як Галя виходить у шістнадцять років зі свого сибірського сиротинця, вірячи, що батьки безсердечно залишили її, і не знаючи ані ноти з музики, яку написав її батько.

Коли вперше почалися погрози, він казав друзям: «Навіть якщо мені відрубають обидві руки, я візьму ручку в рот і продовжуватиму писати музику». Це були слова непокори, сказані, аби підтримати всіх, включно з самим собою. Та вони не хотіли відрубувати йому руки, його маленькі, «нефортепіанні» руки. Можливо, вони хотіли його помучити— він би миттю погодився на все, що вони казали, бо не міг витримувати біль. Йому назвуть імена, і він уплутає їх усіх. Ні, він скаже коротко, але швидко виправить на Так, Так, Так і Так. Так, я був у маршаловій квартирі в той час; Так, я чув, як він казав те, що, на вашу думку, він казав; Так, цей генерал і той політик причетні до змови, я сам це бачив і чув. Та мелодраматичного відрубування рук не буде, буде лише точна куля в потилицю.

Ті його слова були в найкращому разі дурнуватими хвастощами, а в найгіршому—лише

риторичною фігурою. А Владу не цікавили риторичні фігури. Влада знала лише факти, а її мова складалася з фраз та евфемізмів, призначених, щоб оприлюднити чи приховати ці факти. У сталінській Росії не було композиторів, які писали, тримаючи ручку між зубів. Відтепер було лише два типи композиторів: живі й налякані та мертві.

*

Зовсім нещодавно він відчув усередині себе незнищенність молодості. Ба більше—її не-тлінність. А поза цим, понад цим,—переко-наність у правильності й правдивості всіх талантів, які він мав, і всієї музики, яку на-писав. Усе це аж ніяк не підірвалося. Просто зараз воно було цілком неважливе.

Суботньої, а потім і недільної ночі він напи-вався, аби заснути. Це було нескладно. Він легко напивався, кілька чарок горілки часто викликали потребу лягти. Але в цієї слабкості була й перевага. Пий і відпочивай, поки інші продовжують. Зранку прокидаєшся свіжішим і можеш краще працювати.

Анапа була відомим центром виноградного лікування. Він якось пожартував із Танею, що віддає перевагу горілчаному. Тому зараз, мож-

ливо, останніми двома ночами свого життя, він вживав саме ліки.

Того понеділкового ранку він поцілував Ніту, востаннє пригорнув Галю й сів на автобус до гнітючої сірої будівлі на Літєйному проспекті. Він завжди буде пунктуальний і пунктуальним піде на смерть. Мимохідь зиркнув на Неву, що переживе їх усіх. У Великому будинку він назвався вартовому в приймальні. Солдат переглядав свій список, але не міг знайти імені. Його попрохали повторити. Він повторив. Солдат іще раз переглянув список.

— У якій ви справі? До кого ви прийшли на зустріч?

— До слідчого Закревського.

Солдат повільно кивнув. Не підводячи очей, мовив:

— Що ж, можете йти додому. Вас немає в списку. Закревський сьогодні не прийде, тож прийняти вас нікому.

Так скінчилася його Перша Розмова з Владою.

Він пішов додому. Він припускав, що це, певно, якийсь трюк — його відпускали, щоб мати змогу простежити, а потім арештувати його та всіх його друзів і колег. Але виявилося, що йому раптово поталанило. Між суботою й по-

неділком Закревський сам потрапив під підозру. Його допитувача допитали. Його затримувача затримали.

І все ж, якщо його відпускання з Великого будинку не було трюком, воно могло бути лише бюрократичною затримкою. Навряд чи вони припинять переслідування Тухачевського; відхід Закревського був лише тимчасовою перешкодою. Призначать якогось нового Закревського, і виклики поновляться.

Через три тижні після арешту Маршала розстріляли разом із елітою Червоної армії. Генеральський план убити товариша Сталіна викрили саме вчасно. Серед тих із найближчого оточення Тухачевського, кого арештували й розстріляли, був їхній спільний друг Ніколай Сергєєвич Жиляєв, видатний музикознавець. Можливо, на викриття чекала змова музикознавців, а після неї — змова композиторів і змова тромбоністів. Чому б ні? «Суцільне божевілля в світі».

Здавалося, лише недавно вони всі сміялися з означення музикознавця, яке дав професор Ніколаєв. «Уявіть, що ми їмо яєшню, — казав професор. — Її приготувала моя кухарка, Паша, і ми з вами її їмо. Приходить чоловік, який її не готував і не їсть, але говорить про

неї так, наче все про неї знає,—це музикознавець».

Означення не здавалося таким смішним тепер, коли розстрілювали навіть музикознавців. Ніколая Сергєєвича Жилєєва звинуватили в монархізмі, тероризмі й шпигунстві.

Тож він почав чергувати коло ліфта. Він не був унікальний у цьому. Усі в місті робили так само, бажаючи вберегти коханих від видовища свого арешту. Щоночі він дотримувався заведеного порядку: випорожнювався, цілував доньку ввісні, цілував дружину, що не мала сну, брав із її рук портфелика і зачиняв вхідні двері. Майже так, наче йшов на нічну зміну. В якомусь сенсі він туди і йшов. А потім він стояв і чекав, думаючи про минуле, боячись за майбутнє, прокурюючи собі шлях через коротке теперішнє. Портфель, що спирався на литку, був там, аби заспокоїти його й заспокоїти інших. Просто практичний засіб. Із портфелем він виглядав так, наче відповідав за події, а не був їх жертвою. Чоловіки, котрі йшли з дому з портфелем у руках, зазвичай поверталися. Чоловіки, котрих витягували з ліжок у нічному одязі, часто не поверталися. Чи це правда—неважливо. Важливо ось що: схоже було, що він не боявся.

Одне з запитань у його голові: стояти там, чекаючи на них,—це хоробрість чи боягуз-

тво? А може, ні те, ні інше, — просто здоровий глузд? Він не очікував, що знайде відповідь.

Чи почне наступник Закревського, як почав був Закревський, — люб'язними попередніми перемовинами, а потім перейде до суворості, погроз і запрошення повернутися зі списком імен? Та які додаткові докази проти Тухачевського їм потрібні, якщо його вже засудили, звинуватили й розстріляли? Імовірніше, що після розправи з внутрішнім колом маршало-вих друзів вони почнуть ширше розслідування зовнішнього. Його запитуватимуть про політичні переконання, родину й професійні зв'язки. Що ж, він пам'ятає, як хлопчиком гордо стояв перед багатоквартирним будинком на Ніколаєвській вулиці, маючи червону стрічку на пальті, а пізніше мчав із гуртом однокласників на Фінляндський вокзал, до великого Леніна після його повернення до Росії. Його найранішими творами, що передували офіційному Опусові 1, були «Погребний марш пам'яті жертв революції» та «Гімн свободі».

Та продовжіть хоч трохи далі — і факти вже не факти, а лишень свідчення, відкриті для різнобіжного тлумачення. Скажімо, він навчався в школі з дітьми Керенського й Троцького: колись це був привід для гордощів, потім для цікавості, тепер, можливо, для тихого

сорому. Скажімо, його дядько Максим Лаврентьєвич Кострікін, старий більшовик, вигнаний до Сибіру за участь у революції 1905 року, був перший, хто заохочував революційні симпатії свого небожа. Та старі більшовики, котрі колись були гордістю й благословенням, тепер частіше ставали прокляттям.

Він ніколи не вступав до Партії—і ніколи не вступить. Він не міг вступити до партії, котра вбивала: усе просто. Та як «безпартійний більшовик» він дозволяв себе зображати цілковитим прихильником Партії. Він писав музику для фільмів, балетів і ораторій, що прославляли революцію та всі її здобутки. Його Друга симфонія була кантатою, що відзначала десятую річницю Революції, написаною на досить огидні вірші Александра Безименського. Він писав музику до творів, що вітали колективізацію і засуджували саботаж у промисловості. Його музика до фільму «Зустрічний» про групу робітників заводу, котрі несподівано вигадують схему підвищення виробництва, зажила величезної популярності. «Пісню про зустрічний» уже давно насвистує і наспівує вся країна. Наразі—можливо, завжди й, звісно, поки буде треба,—він працюватиме над симфонією, присвяченою пам'яті Леніна.

Він сумнівався, що що-небудь із цього переконає наступника Закревського. Чи хоч якась

частина його вірила в комунізм? Звісно, якщо альтернативою був фашизм. Та він не вірив в утопію, у здатність людства вдосконалюватися, в інженерію людської душі. По п'яти роках нової економічної політики Леніна він написав другові: «Рай на Землі настане через 200 000 000 000 років». Але й це, гадав він тепер, мабуть, надто оптимістично.

Теорії були чисті, переконливі й зрозумілі. Життя було безладне й сповнене безглуздя. Він застосував на практиці теорію Вільного Кохання, спершу з Танею, потім із Нітою. Насправді—з ними обома одночасно; вони наклалися в його серці тоді й часом робили це досі. Виявляти, що теорія кохання не збігалася з життєвою реальністю, було повільно й болісно. Схоже на очікування здатності написати симфонію від того, хто колись прочитав підручник із композиції. На додачу до цього, він сам був слабовільний і нерішучий—окрім тих випадків, коли був вольовий і рішучий. Але навіть тоді він не конче приймав правильні рішення. Тож його емоційне життя було... як найкраще сказати? Він жалісно посміхнувся. Так, справді: сумбуром замість музики.

Він хотів Таню; його мати цього не схвалювала. Він хотів Ніну; його мати цього не схвалювала. Він кілька тижнів приховував від неї

їхній шлюб, не бажаючи, щоб перше щастя затьмарилося ворожістю. Не найгероїчніший вчинок у житті—визнавав він. А коли він усе розповів, мати відреагувала так, наче від початку все знала,—можливо, вона прочитала журнал реєстрацій—і не бачила причини схвалювати шлюб. Вона вміла говорити про Ніну так, щоб критика звучала як похвала. Можливо, після його смерті, яка вже не за горами, вони разом вестимуть господарство. Мати, невістка, онука: три покоління жінок. Такі господарства в Росії ставали дедалі поширенішими.

Можливо, він хибно все зрозумів; але він не був дурнем і не був зовсім наївним. Він був від початку свідомий того, що кесареві слід віддати кесареве. Тож чому кесар на нього гнівався? Ніхто не міг назвати його непродуктивним: він швидко писав і рідко не встигав. Він міг творити вправну мелодійну музику, що тішила його місяць, а публіку—десятиріччя. Та саме в цьому була суть. Кесар не просто вимагав, аби йому давали данину; він призначав валюту, в якій її слід було сплатити. Чому, товаришу Шостакович, ваша нова симфонія не звучить, як ваша чудова «Пісня про зустрічний»? Чому стомлений робітник сталеливарні не насвистує її, йдучи додому? Ми знаємо, то-

варишу Шостакович, що ви добре вмієте писати музику, яка тішить маси. Тож чому ви вперто продовжуєте свої формалістичні крякання й рохкання, захоплення якими самовдоволення буржуазія, котра досі керує концертними залами, лише вдає?

Так, він наївно думав про кесаря. Чи радше, працював, беручи за основу стару модель. У давні часи кесар вимагав грошової данини, суми, якою визнавали його владу, певної частки вашої підрахованої вартості. Та все посунулося далі, і нові кесарі Кремля уновітнили систему: тепер ваша данина становила 100% вашої вартості. Або й більше—якщо це можливо.

Студентом—у ті роки веселості, надії й невразливості—він три роки гарував тапером у кінотеатрі. Він акомпанував екранові в «Пікаділлі» на Невському проспекті, у кінотеатрах «Светлая лента» й «Сплендід-Палас». Це була тяжка принизлива праця; деякі власники були скнарами й частіше звільняли, ніж платили зарплатню. І все ж він нагадував собі, що Брамс грав на фортепіано в моряцькому борделі в Гамбурзі. Слід визнати, це могло бути веселіше.

Він намагався дивитися на екран над собою і грати відповідну музику. Слухачі від-

давали перевагу давнім знайомим романтичним мелодіям, але часто він знуджувався і грав власні твори. Їх приймали не так добре. У кінотеатрі, на відміну від концертної зали, слухачі аплодували, коли щось не схвалювали. Одного вечора, акомпануючи фільму під назвою «Болотяні й водяні птахи Швеції», він був сатиричнішим, ніж зазвичай. Спершу почав імітувати на фортепіано пташині голоси, а коли болотяні й водяні птахи злетіли вище, інструмент почав грати напруженіше й напруженіше. Гучні оплески він наївно адресував безглуздому фільмові й грав іще завзятіше. Опісля директорів кінотеатру скаржилися: піаніст, певно, був п'яний, те, що він грав, зовсім не було музикою, він зневажив гарний фільм і його глядачів. Директор звільнив його.

І це, усвідомлював він тепер, — його кар'єра в мініатюрі: тяжка праця, якийсь успіх, недотримання музичних норм, офіційне не схвалення, призупинення платні, звільнення. Хіба що тепер він жив у дорослому світі, де звільнення означало щось значно остаточніше.

Він уявляв, як мати сидить у кінотеатрі, а на екран проєктують світлини його дівчат. Таня — його мати аплодує. Ніна — його мати аплодує. Розалія — його мати аплодує ще дуж-

че. Клеопатра, Венера Мілоська, цариця Савська — його мати, як завжди незворушна, продовжує аплодувати, не усміхаючись.

Його нічні чуття тривали десять днів. Ніта стверджувала — не на ґрунті доказів, більше на ґрунті оптимізму й рішучості, — що пряма небезпека, напевно, минула. Ніхто в це не вірив, але він стомився стояти, стомився чекати на скрегіт і гудіння ліфтового механізму. Стомився від власного страху. Тож він повернувся до лежання в темряві повністю вдягненим, з дружиною обіч, із нічним портфелем біля ліжка. Трохи далі спала сном немовляти Галя, байдужа до державних справ.

А потім, одного ранку, він підняв портфель і відкрив його. Поклав нижню білизну назад у шухляду, зубну щітку й зубний порошок — у шафку у ванній, а три пачки «Казбеку» — на стіл.

І чекав, поки Влада продовжить із ним розмовляти. Але більше так і не отримав звістки з Великого будинку.

Не те щоби Влада була бездіяльна. Багато з тих, хто його оточував, почали зникати — хтось вирушав до таборів, хтось ішов на розстріл. Його теща, його швагер, його дядько, старий більшовик, колеги, колишня коханка. А що За-

крєвський, який не прийшов на роботу того фатального понеділка? Ніхто більше ніколи про нього не чув. Можливо, Закрєвського насправді ніколи не існувало.

Та від долі не втечеш; а його долею на ту мить явно було життя. Життя і праця. Спочинку не буде. «Нам спокій тільки сниться», казав Блок,— хоча в цей час сні більшості людей не були спокійними. Та життя тривало; незабаром Ніта знову завагітніла, й невдовзі він почав збільшувати номери опусів, які, бо-явся він, скінчатся з Четвертою симфонією.

Прем'єра П'ятої, котру він писав того літа, відбулася в листопаді 1937 року в залі Ленінградської філармонії. Літній філолог казав Глікману, що лише одного разу в своєму житті він був свідком таких безмежних і наполегливих овацій: сорок чотири роки тому, коли Чайковський диригував на прем'єрі своєї Шостої симфонії. Журналіст—дурний? сповнений надії? співчутливий?—називав П'яту «творчою відповіддю радянського митця на справедливу критику». Він ніколи не заперечував цієї фрази, і багато хто повірив, що її можна знайти написану його ж рукою вгорі партитури. Ці слова виявилися найвідомішими словами, які він коли-небудь писав—чи, радше, яких ніколи не писав. Він дозволяв їм лишитися, бо вони захищали його музику. Нехай

Влада має слова, бо слова не можуть заплямувати музику. Музика тікає від слів: це — її призначення і її велич.

Ця фраза дозволяла тим, хто мав віслючі вуха, чути в його симфонії те, що вони хотіли чути. Вони не чули верескливої іронії фінальної частини, тієї насмішки тріумфу. Вони чули тільки сам тріумф, вірне схвалення радянської музики, радянського музикознавства, життя під сонцем Сталінової конституції. Він скінчив симфонію фортісімо й у мажорі. А що, якби він скінчив її піанісімо й у мінорі? Такі речі могли повернути догори дригом ціле життя — або й кілька життів. Що ж, «суцільне безглуздя в світі».

Успіх П'ятої симфонії був миттєвим і повсюдним. Таке раптове явище було відповідним чином проаналізовано партійними бюрократами й покірними музикознавцями, котрі запропонували офіційний опис твору, який сприяв розумінню радянської публіки. Вони назвали його П'яту «оптимістичною трагедією».

Частина друга.
У літаку

Він знав лишень, що *це* найгірший час.

Один страх витісняє інший, як один цвях вибиває інший. Тож коли здавалося, що літак, підіймаючись, б'ється об тверді пласти повітря, він зосередився на локальному, найближчому страхові: жертвопринесення, розпаду, миттєвого забуття. Страх зазвичай витісняє інші емоції—усі, крім сорому. Страх і сором щасливо полоскалися разом у його шлунку.

Він бачив крило й миготливий пропелер літака Американ Оверсіз Ейрлайнз⁸; крило, пропелер і хмари, в які вони прямували. Інші члени делегації, допитливіші і з кращими місцями, притискалися до віконець, аби востаннє поглянути на обриси Нью-Йорка. Шестеро, чув він, мали святковий настрій і просили стюардесу зробити обхід із першою пропозицією

8 American Overseas Airlines — міжнародна американська авіакомпанія. — Прим. пер.

напоїв. Вони би виголосили тост за великий успіх конгресу й запевнили одне одного, що палій війни Держдеп скасував їхні візи й рано відправив їх додому саме тому, що вони так активно просували справу Миру. Стюардесу й напої він чекав так само нетерпляче, але з іншої причини. Він хотів забути все, що сталося. Він позапинав мережані штори на вікні, наче щоб затулити спогад. Шансів мало, хоч скільки не пий.

«Буває лише добра горілка і дуже добра горілка—поганої горілки не буває». Такою була мудрість від Москви до Ленінграда, від Архангельська до Куйбишева. Але була й американська горілка, котру, він зараз дізнався, традиційно поліпшували фруктовими смаками, лимоном, льодом і тоніком, горілка, смак якої ховався у коктейлях. Тож, може, погана горілка таки існувала.

Під час війни, стривожений перед довгою подорожжю, він часом ходив на сеанси гіпнотерапії. Шкода, що він не мав гіпносеансу перед польотом, а потім щодня протягом тижня в Нью-Йорку і ще одного перед подорожжю назад. Ще кращий варіант—його могли просто посадити в дерев'яний ящик із тижневим запасом ковбаси й горілки, скинути в аеропорту

Ла Гвардія й забрати на зворотному шляху. Як минула ваша подорож, Дмитрію Дмитрієвичу? Чудово, дякую, я побачив усе, що хотів побачити, а товариство було найприємніше.

На зворотному шляху місце поряд займав його офіційний захисник, наглядач, перекладач і новий найкращий друг станом на попередню добу, котрий, звісно, кутив «Біломорканал». Коли їм дали меню англійською й французькою, він попрохав свого супутника перекласти. Праворуч — коктейлі, алкогольні напої й сигарети. Ліворуч, припустив він, — їжа. Ні, — відповіли йому, — це інші речі, які можна замовити. Бюрократичний вказівний палець пробіг униз списком. Доміно, шашки, кості, нарди. Газети, канцелярські товари, журнали, листівки. Електрична бритва, торбинка з льодом, набір для шиття, аптечка, жувальна гумка, зубні щітки, серветки.

— А це? — спитав він, вказуючи на єдиний неперекладений пункт.

Покликали стюардесу, отримали довге пояснення. Врешті-решт йому сказали:

— Бензедриновий інгалятор.

— Бензедриновий інгалятор?

— Для наркозалежних капіталістів, які всираються, підіймаючись і приземляючись, —

сказав його новий найкращий друг із певним ідеологічним самовдоволенням.

У нього самого був некапіталістський страх підйомів і приземлень. Якби він не знав, що це одразу ж занесуть йому в особову справу, він би, можливо, випробував цей нездоровий західний винахід.

Страх: що знали ті, хто завдавав його? Вони знали, що він працює, знали навіть, як він працює, але не знали самого відчуття страху. «Не вовкові говорити про страх вівці». Поки він чекав на накази з Великого будинку в Санкт-Ленінбурзі, Ойстрах очікував арешту в Москві. Скрипаль описав йому, як ніч у ніч вони приходили по когось із його багатоквартирного будинку. Ніколи не було масових арештів; цієї ночі одна жертва, наступної ночі ще одна — система нарощувала страх тих, хто залишався, хто тимчасово виживав. Врешті-решт забрали всіх, окрім його квартири і квартири навпроти. Наступної ночі знову приїхав міліцейський фургон, вони почули, як унизу гримнули двері, як коридором ішли... до іншої квартири. Від цієї самої миті, казав Ойстрах, він завжди боявся; і боятиметься, він знав, до кінця життя.

*

Тепер, під час польоту назад, наглядач залишив його. Поки вони дістануться Москви, зупиняючись у Ньюфаундленді, Рейк'явіку, Франкфурті й Берліні, мине тридцять годин. Принаймні буде комфортно: місця зручні, рівень шуму стерпний, стюардеси чепурні. Вони приносили їжу в порцеляновому посуді, на полотні й з масивним столовим приладдям. Здоровецькі креветки, жирні й лиснючі, як політики, плавали в коктейльному соусі. Біфштекс майже однакової висоти й ширини, з грибами, картоплею й зеленою квасолею. Фруктовий салат. Він їв, але здебільшого пив. Йому вже не паморочилося так легко, як у молодості. За одним скотчем і газованою водою йшли інші, та їм не вдавалося вивести його з рівноваги. Ніхто його не спиняв—ні стюардеси, ні супутники, котрі були відчутно веселі й, напевно, пили стільки ж, як і він. Після того, як подали каву, в салоні ніби потеплішало, і всі повідкидалися спати. Він теж заснув.

Чого він сподівався від Америки? Він сподівався зустрітися зі Стравінським, хоч і знав, що це мрія, фантазія. Він завжди божествив музику Стравінського. Він відвідав майже всі виконання «Петрушки» в Маріїнці. Він зіграв за другим фортепіано на російській прем'єрі

«Свадебки», виконав на публіці серенаду ля мажор, переписав «Симфонію псалмів» для чотирьох рук. Якщо існував єдиний композитор двадцятого сторіччя, котрого можна було назвати великим, це був Стравінський. «Симфонія псалмів» була одним із найблискучіших творів в історії музики. Це й була, поза сумнівом, причина поїздки, — казав він.

Але Стравінського там не було. Він надіслав добре відому погордливу телеграму: «Шкодую, що не можу разом з усіма привітати радянських митців, які летять до цієї країни. Усі мої етичні й естетичні переконання опираються такому жестові».

*

А чого він очікував від Америки? Звісно, не карикатурних капіталістів у циліндрах і жилетах кольорів прапора США, що маршують П'ятою авеню й топчуть голодних пролетарів. Не більше він очікував і розтрубленої вільної землі — він сумнівався, що така земля взагалі існує. Можливо, він уявляв поєднання технологічного поступу, соціальної відповідальності й тверезих манер нації першопрохідців, яка поступово багатіє. Ільф і Петров після автомобільної подорожі країною написали, що думки про Америку викликали в них меланхолію,

тоді як на самих американців ці думки справляли протилежний ефект. Вони розповідали, що американці, на противагу власній пропаганді, дуже пасивні від природи, оскільки живуть на всьому готовому, від ідей до їжі. Навіть корови, що нерухомо стоять у полях, схожі на рекламу згущеного молока.

Уперше він здивувався через поведінку американських журналістів. У Франкфуртському аеропорту на зворотному шляху вони завчасно вартували у засідці. Вони верещали свої запитання й тицяли камери йому в обличчя. Їхня весела грубість походила з їхньої уявної вищості. У їхній неспроможності вимовити ваше ім'я винне ваше ім'я, а не вони самі. Тому вони його скорочували.

—Агов, Шості, погляньте-но сюди! Пома-
хайте нам капелюхом!

Це було згодом, в аеропорту Ла Гвардія. Він слухняно підняв капелюха й помахав ним, як махали його колеги-делегати.

—Агов, Шості, як вам Америка?

—Агов, Шості, вам більше до вподоби білявки чи чорнявки?

Так, вони запитували в нього навіть це. Якщо вдома за вами шпигували чоловіки, що курили «Біломорканал», то тут, в Америці, за вами шпигувала преса. Після того, як

їхній літак приземлився, журналіст схопив стюардесу й допитувався в неї про поведінку радянської делегації під час польоту. Вона розповідала, що делегати теревенили зі своїми колегами-пасажирами й насолоджувалися сухим мартіні, скотчем і газованою водою. Усю цю інформацію подали у «New York Times», наче це когось цікавило!

Спершу про хороше. У його валізі було повно грамофонних платівок і американських сигарет. Він почув, як джультардці виконували три квартети Бартока, і зустрів їх за лаштунками опісля. Він почув виступ Нью-Йоркського філармонійного оркестру під керівництвом Стоковського; у програмі були Пануфнік, Вірджил Томсон, Сібеліус, Хачатурян і Брамс. Він сам грав—маленькими, «нефортепіанними» руками—другу частину П'ятої симфонії у Медісон сквер гарден перед 15 000 людей. Їхні оплески були оглушливі, невпинні, змагальні. Що ж, Америка—земля конкуренції, тож, можливо, американці хотіли довести, що можуть аплодувати довше й гучніше, ніж російська публіка. Це збентежило його й—хтозна—можливо, Держдеп також збентежило. Він зустрів деяких американських митців, які найсердечніше його приймали: Аарона Копленда, Кліффорда Одетса, Артура Міллера,

молодого письменника на прізвище Мейлер. На знак подяки за візит він отримав великий сувій, підписаний сорока двома музикантами—від Артї Шоу до Бруно Вальтера. І на тім хороші речі скінчилися. Це були його ложки меду в діжці дьогтю.

Він сподівався зберегти якусь невідомість серед інших учасників, але збентежено виявив, що був зірковим ім'ям радянської делегації. Він виголосив коротку промову в четвер увечері й величезну—у п'ятницю. Він відповідав на запитання й позував для світлин. З ним добре поводитися; це був публічний успіх—і найбільше приниження в його житті. Він не відчував нічого, крім огиди й зневаги до себе. Це була ідеальна пастка, надто тому, що дві її частини не були пов'язані між собою. З одного боку—комуністи, з другого—капіталісти, а він—посередині. І нічого не можна вдіяти, крім як квапливо бігти яскраво освітленими коридорами якогось експерименту, поки низка дверей відчиняється перед ним і одразу ж зачиняється за спиною.

І все це почалося через іще один Сталінів похід в оперу. Наскільки неочікувано це було? Те, що опера була навіть не його, а Мураделі, геть не мало значення—ні наприкінці, ні, на-

справді, спочатку. Звісно ж, це був високосний рік: 1948-й.

Банально було казати, що тиранія перевертала світ догори дригом; і все-таки це була правда. За дванадцять років між 1936-м і 1948-м він ніколи не почувався безпечніше, ніж під час Великої Вітчизняної війни. Як то кажуть, нема лиха без добра. Гинули мільйони за мільйонами, та страждання принаймні загальнішало, і в цьому полягало тимчасове спасіння. Тиранія могла бути параноїдальна, та вона не конче була дурна. Якби вона була дурна, вона б не вижила; точно так само, як не вижила б, якби мала принципи. Тиранія розуміла, як працюють деякі—слабкі—органи більшості людей. Вона роками вбивала священників і закривала церкви, але якби солдати впертіше воювали під благословенням священників, священників повертали б завдяки їхній короткочасній корисності. І якби люди потребували музики для піднесення духу, композиторів би також змушували працювати.

Якщо держава йшла на поступки, те саме робили громадяни. Він виголошував політичні промови, котрі писали йому інші, але—так повернувся світ—це були промови, зміст яких (на відміну від стилю) він, власне, міг схвалювати. На антифашистській зустрі-

чі митців він говорив про «нашу велетенську битву з німецьким вандалізмом» і «місію звільнити людство від коричневої чуми». «Усе для фронту», — налягав він, прозвучавши, як сама Влада. Він був упевнений, велемовний, переконливий. «Невдовзі настануть щасливіші часи», — обіцяв він колегам-митцям, повторюючи, як папуга, за Сталіним.

Коричневою чумою був і Вагнер — композитор, якого завжди змушувала працювати Влада. То в моді, то не в моді, відповідно до політичного порядку денного. Після підписання пакту Молотова-Ріббентропа Росія обійняла свого нового фашистського союзника, як вдова бальзаківського віку обіймає кремезного молодого сусіда — із запізнілим пристрасним завзяттям і проти всякого здорового глузду. Вагнер знову став великим композитором, а Ейзенштейну наказали поставити в Большому «Політ валькірій». Менш ніж через два роки Гітлер удерся до Росії, і Вагнер знову став плюгавим фашистом, шматком коричневого багна.

*

Усе це було темною комедією; комедія затьмарювала важливіше запитання. Пушкін вклав його у Моцартові уста:

Геній і лиходійство —
Дві несумісні речі. Чи не так?

Для нього — так. Вагнер мав нищу душу, і це виходило на яв. Він був злий у своєму анти-семітизмі та інших расових упередженнях. Тому він не міг бути генієм, попри глянець і блиск його музики.

Значну частину війни він провів у Куйбишеві з родиною. Там вони були в безпеці. Щойно його мати виїхала з Ленінграда й змогла до них приєднатися, він став менше тривожитися. Та й на серці вже не так шкребло. Звісно, як патріотичного члена Спілки композиторів його завжди хотіли бачити в Москві. Він спакковував удосталь ковбаси й горілки, щоб витримати подорож. Як кажуть в Україні, «якби ковбасі — та крила, кращої птиці не було б!». Потяги стояли годинами, часом днями; раптові переміщення військ чи брак вугілля могли зненацька перервати подорож.

Він їздив у купе, що теж було добре, поза-як плацкартні вагони нагадували палати потенційних хворих на тиф. Щоб запобігти зараженню, він носив амулет із часнику на шиї і ще один — на зап'ястку. «Запах відвертатиме дівчат, — пояснював він, — але у воєнний час треба йти на такі жертви».

Якось він їхав назад у Москву... ні, він не міг пригадати. Через кілька днів потяг спинився біля довгої запылюженої платформи. Вони опустили вікно й вистромили голови. В очі їм світило досвітнє сонце, а у вухах їхніх лунала мерзенна пісня якогось захриплого жебрака. Вони дали йому ковбаси? Горілки? Кілька копійок? Чому він напівзапам'ятав саме цю станцію, саме цього жебрака серед тисяч інших? Чи стосувалося це жарту? Один із них пожартував? Але котрий? Ні, згадувати марно.

Він не міг пригадати жебракових казармених лайок. Натомість йому пригадалася солдатська пісенька з попереднього століття. Він не знав мелодії, пам'ятав тільки слова, які колись знайшов, переглядаючи листи Тургенєва:

Моя матінка Росія

Нічого не бере силою;

Вона бере лише те, що радо скоряється, —

Приставляючи вам до горла ніж.

Тургенєв не був йому до смаку: надто цивілізований, недостатньо чудернацький. Він віддавав перевагу Пушкіну й Чехову, а найбільше — Гоголю. Та навіть у Тургенєва, попри всі вади, був правдивий російський песимізм. Насправді, він розумів, що бути росія-

нином — значить, бути песимістом. Він писав: скільки росіянина не шкреби, він завжди лишатиметься росіянином. Цього ніколи не розумів Карло-Марло та його послідовники. Вони хотіли бути інженерами людських душ; але росіяни, попри всі свої вади, не були машинами. Тож насправді вони надавалися не до інженерії, а до шкрябання. Шкряб-шкряб-шкряб, змиймо всю цю стару російськість, зафарбуймо її новою радянськістю. Але фарбувати не виходило — фарба починала відлущуватися майже миттєво.

Бути росіянином означало бути песимістом; бути радянським означало бути оптимістом. Саме тому слова Радянська і Росія суперечили одне одному. Влада цього ніколи не розуміла. Вона гадала, якщо винищити достатньо населення, а решту тримати на дієті з пропаганди й терору, оптимізм з'явиться. Та де в цьому логіка? Вони на всі заставки торчили йому через чиновників від музики й газетні передовиці, що їм потрібен «оптимістичний Шостакович». Ще одна внутрішня суперечність.

Однією з небагатьох царин, де оптимізм і песимізм могли щасливо співіснувати, місць, де наявність обох необхідна, щоб вижити, було родинне життя. Наприклад, він кохав Ніту

(оптимізм), але не знав, чи був добрим чоловіком (песимізм). Він був тривожним чоловіком, свідомим того, що тривожність робить людей егоїстами й поганими товаришами. Ніта йшла на роботу. Коли вона приходила у свій інститут, він телефонував і питав, коли вона йтиме додому. Він бачив, що це її дратувало, але тривожність просто брала над ним гору.

Він любив своїх дітей (оптимізм), але не був певний, чи він добрий батько (песимізм). Часом він відчував, що його любов до дітей ненормальна, навіть хвороблива. Що ж, вік прожить — не ниву перейти, як мовить приказка.

Галю й Максиміа вчили ніколи не брехати й завжди бути чемними. Він наполягав на добрих манерах. Він змалку пояснював Максиміу, що підніматися сходами слід попереду жінки, а спускатися — позаду. Коли в обох з'явилися велосипеди, він змушував їх вчити правила дорожнього руху й дотримуватися їх навіть на найбезлюднішій лісовій стежині: витягувати ліву руку перед поворотом ліворуч, праву руку — перед поворотом праворуч. У Куйбишеві він щоранку спостерігав за їхніми гімнастичними вправами. Він вмикав радіо, й усі троє виконували жвавоголосі вказівки хлопця на прізвище Гордєєв. «Отак! Ноги — на ширині плечей! Перша вправа...» І так далі.

Крім цієї батьківської руханки, він не тренував своє тіло; він лише перебував у ньому. Один друг якось показав йому так звану гімнастику для інтелігенції. Берете коробку сірників і витрушуєте її вміст на підлогу, потім нахиляєтеся й піднімаєте, один за одним. Коли він спробував уперше, втратив терплячість і жменями позапихав усі сірники назад. Уперто продовжував, але наступного разу, якраз коли нахилився, задзвонив телефон, і він ураз комусь знадобився; попіднімати сірники загадав економці.

Ніта любила лижі й альпінізм; його охоплював смертельний жах, щойно він відчував під лижами нетривкий сніг. Її тішили боксерські матчі; він не витримував видовища побиття одним чоловіком другого мало не до смерті. Йому навіть не вдавалося опанувати вправу, найближчу до власного мистецтва: танці. Він міг написати польку, він міг витончено зіграти польку на фортепіано, та якби його поставили на танцмайданчик, ноги були б безпорадно неслухняні.

Полюбляв він розкладати заспокійливий пасьянс і грати в карти з друзями, якщо гралося на гроші. Йому бракувало витривалості й координації для спорту, але подобалося бути суддею. До війни, в Ленінграді, він здо-

був кваліфікацію футбольного рефері. Під час куйбишевського вигнання він організовував і судив змагання з волейболу. Урочисто промовляв одну з кількох колись підхоплених англійських фраз: «It is time to play volleyball»⁹ — і додавав російською улюблену фразу спортивного коментатора: «Матч відбудеться за будь-якої погоди».

Галю з Максимом карали рідко. Їхні пустощі й каверзи надзвичайно тривожили батьків. Ніта нахмурювала чоло й докірливо дивилася на дітей; він кунив папіросу за папіросою, походжаючи вгору-вниз. Ця пантоміма муки часто була достатнім покаранням. До того ж карцером була вся країна: навіщо так рано знайомити дитину з тим, чого вона бачитиме цілком удосталь за своє життя?

І все ж час від часу траплялися надмірні пустощі. Якось Максим удав, що впав з велосипеда, прикинувся пораненим, можливо, навіть зомлілим, лише щоб скочити й розсміятися, побачивши, які схвильовані його батьки. У таких випадках він казав Максиму (бо зазвичай таке робив Максим): «Будь ласка, зайди до мене в кабінет. Мені потрібно з тобою серйозно поговорити». Уже самі ці слова завдавали хлоп-

9 Час пограти у волейбол. — Прим. ред.

чикові чогось на кшталт болю. У кабінеті він змушував Максима написати про все, що той зробив, пообіцяти ніколи більше так не поводитися, потім підписати й поставити дату на це завірене свідчення. Якщо Максим повторював свій гріх, батько викликав хлопчика в кабінет, діставав із шухляди письмову обіцянку й змушував читати її вголос. Хоча часто хлопчиків сором був такий, що виникало відчуття, ніби покарання насилали назад на батька.

*

Його найкращі спогади про вигнання під час війни були прості: він згадував, як вони з Галею гралися з виводком свиней, намагаючись упіймати форкотливі, щетинисті згустки плоти, чи як Максим укотре пародіював болгарського поліцейського, що зав'язує шнурівки. Вони проводили літа в колишньому маєтку в Іваново, де колгоспна птахоферма №69 стала ситуативним Будинком композиторів. Тут він писав свою Восьму симфонію на столі—шматку дошки, прибитої до внутрішньої стіни курника. Він міг працювати завжди, незважаючи на довколишній хаос і дискомфорт. Це був його рятунок. Інших звуки звичайного життя відволікали. Прокоф'єв гнівно прогнав би Максима й Галю, якби вони просто були са-

мими собою в межах слухової досяжності його кімнати; сам Шостакович був нечутливий до шуму. Його дратував тільки собачий гавкіт: настирливий, істеричний звук, що просто краяв музику, яку він чув у голові. Саме тому він віддавав перевагу котам над собаками. Коти завжди радо дозволяли йому писати.

Ті, хто його не знав і хто стежив за музикою лише на відстані, певно, гадали, що травма 1936 року лишилася в минулому. Він припустився величезної помилки, написавши «Леді Макбет Мценського повіту», і Влада належним чином його покарала. Каючись, він написав творчу відповідь радянського митця на справедливую критику. Потім, під час Великої Вітчизняної війни, він написав Сьому симфонію, антифашистська ідея котрої ширилася світом. Так він домогся прощення.

Але ті, хто розумів, як працює релігія—а отже, і Влада,—знали краще. Грішника могли реабілітувати, але це не означало, що сам гріх стерто з лиця землі. Аж ніяк. Якщо найвідоміший композитор країни міг прогрішитися, яким же згубним мусило бути прогрішення, яким небезпечним для інших! Гріх треба було назвати, потім повторити його назву й назавжди застерегти від наслідків. Інакше кажучи, «Сумбур замість музики» став хресто-

матійним текстом і увійшов у програму консерваторських курсів з історії музики.

Головному грішникові не могли дозволити продовжувати свій шлях без пастиря. Майстри теолінгвістики, котрі вивчили стиль формулювань тієї передовиці «Правди» з належною ретельністю, помітили приховану згадку про музику до фільмів. Сталін високо оцінив музику Дмитрія Дмитрієвича до «Трилогії про Максима»¹⁰, а Жданов щоранку грав дружині на піаніно «Пісню про зустрічний». Ті, хто перебував на найвищому рівні, вважали, що Дмитрій Дмитрієвич Шостакович не невдаха, і якщо його належним чином спрямувати, зможе писати зрозумілу, реалістичну музику. Мистецтво належало Народові, як наказував Ленін; і кіно було значно кориснішим і ціннішим для радянського народу, ніж опера. Дмитрія Дмитрієвича тепер спрямували належним чином, і 1940 року він отримав за музику до фільмів особливу нагороду — орден Трудового Червоного Прапора. Якщо він продовжуватиме простувати правильною стежкою, нагорода буде не останньою.

10 «Юність Максима», «Повернення Максима» і «Виборзька сторона» — кінотрилогія, яку в 1935–1938 роках зняли Грігорій Козінцев і Леонід Трауберг про молодого революціонера Максима Чіркова. Музику написав Д. Шостакович. — Прим. ред.

5 січня 1948 року—через дванадцять років після скорочених відвідин опери «Леді Макбет Мценського повіту»—Сталін зі своїм оточенням знову був у Большому, цього разу на «Великій дружбі» Вано Мураделі. Композитор, голова Музичного фонду СРСР, пишався собою, бо писав мелодійну, патріотичну й соцреалістичну музику. Його оперу, приурочену до тридцятої річниці Жовтневої революції, тріумфально виконували вже два місяці. Її темою була консолідація комуністичної влади на Північному Кавказі під час Громадянської війни.

Мураделі був грузином, який знав свою історію; на жаль, Сталін також був грузином і знав свою історію краще. Мураделі зобразив повстання грузинів і осетинів проти Червоної армії; тоді як Сталін—не в останню чергу тому, що його мати була осетинкою,—знав, що насправді в 1918–1920 роках грузини та осетини об'єдналися з російськими більшовиками, щоби боротися на захист Революції, але контрреволюційні дії чеченців та інгушів завадили куванню Великої дружби багатьох народів майбутнього Радянського Союзу.

Мураделі поєднав цю політико-історичну помилку з так само грубою музичною. Він включив до своєї опери лезгинку, котра, він

безсумнівно знав, була улюбленим танцем Сталіна. Та замість обрати автентичну й знайому лезгинку, славлячи таким чином традиції кавказького народу, композитор самолюбно вирішив вигадати власний танець «у стилі лезгинки».

Через п'ять днів Жданов скликав нараду сімдесяти композиторів і музикознавців, аби обговорити тривалий їдкий вплив формалізму. Через кілька днів Центральний комітет видав офіційну постанову «Про оперу В. Мураделі “Велика дружба”». Композитор дізнався, що його музика, аж ніяк не мелодійна й патріотична, як він гадав, так само крикає й рохкає. Його також оголосили формалістом, який подає «заплутані невропатичні комбінації» і догоджає «вузькому колу фахівців і гурманів». Прагнучи захистити свою кар'єру і шкуру, Мураделі дав найкраще пояснення, на яке був спроможний: його збили зі шляху інші. Його спокусою й обманом змусили піти хибною стежкою, конкретно його змусив Дмитрій Дмитрієвич Шостакович, а ще конкретніше — «Леді Макбет Мценського повіту».

Жданов знову нагадав народним композиторам, що критика, втілена в передовиці «Правди» 1936 року, досі чинна: потрібна Музика — гармонійна, граційна музика, — а не Сумбур. Назвали головних винуватців — Шос-

такович, Прокоф'єв, Хачатурян, Мясковський і Шебалін. Їхню музику порівняли з дорожнім буром і зі звуками «музичної душогубки». Душогубкою називали вантажівку, якою їздили фашисти, поки їхні жертви всередині задихалися вихлопними газами.

Мир повернувся, отож світ знову перевернувся догори дригом; повернувся Терор, а з ним і безумство. На спеціальному з'їзді Співки композиторів музикознавець, чиїм гріхом було написання наївно улесливої книжки про Дмитрія Дмитрієвича, заявляв, розпачливо намагаючись бодай трохи відбілитися, що принаймні його ноги ніколи не було в композиторовій квартирі. Він звернувся до композитора Юрія Левітіна, щоб той підтвердив його заяву. Левітін «із чистим сумлінням» підтвердив, що музикознавець жодного разу не дихав забрудненим повітрям формалістового помешкання.

На з'їзді мішенню була його Восьма симфонія і Шоста симфонія Прокоф'єва. Симфонії, темою яких була війна; симфонії, які знали, що війна трагічна й жахлива. Та як мало розуміли формалістичні композитори! Війна була славна й переможна, і вона мусить бути прославлена! Натомість вони потурали «нездоровому індивідуалізму» й «песимізму».

Він відмовився прийти на з'їзд. Він був хворий. Фактично він почувався самогубчо. Він переказав вибачення. Його вибачень не прийняли. З'їзд триватиме, аж поки великий рецидивіст Дмитрій Дмитрієвич Шостакович спроможеться прийти: за необхідності до нього відправлять лікарів, аби ті перевірили його стан здоров'я й вилікували його. Від долі не втечеш — тож він прийшов. Йому наказали публічно зректися своїх поглядів. Коли він проходив до трибуни, міркуючи, що б сказати, у руку всунули промову. Він невиразно зачитав її вголос. Обіцяв надалі дотримуватися настанов Партії й писати мелодійну музику для Народу. Посеред офіційної велемовності він відірвався від тексту, підняв голову, роззирнувся й безпорадно пробубонів: «Мені завжди здається, що коли я пишу щиро, так, як насправді відчуваю, моя музика не може бути “проти” Народу, бо, врешті-решт, я сам... бодай трохи... представляю Народ».

Він повернувся зі з'їзду розбитий. Його звільнили з посади професора і в московській, і в ленінградській консерваторії. Він думав, що краще замовкнути, але, аби зберегти здоровий глузд, вирішив написати низку прелюдій і фуг, наслідуючи Баха. Звісно, спершу їх засудили: йому сказали, що вони грішать

спотворенням «довколишньої дійсності». До того ж він не міг забути слів—власних і вручених,—що виходили з його вуст кілька тижнів тому. Він не лише прийняв критику своєї роботи, а й аплодував їй. Він фактично зрікся опери. Він згадав, що колись казав колезі-композиторові про митецьку й особисту чесність і про те, скільки кому відміряно.

Потім, по роковій ганьбі, він мав Другу розмову з Владою. «Грім гримить із хмари, а не з купигною»,—як сказав поет¹¹. 16 березня 1949 року він сидів удома з Нітою й композитором Левітіним. Задзвонив телефон. Він узяв слухавку, послухав, насупив чоло й сказав іншим двом:

—Зараз зі мною говоритиме Сталін.

Ніта одразу забігла до іншої кімнати й узяла слухавку паралельного телефона.

—Дмитрій Дмитрієвич,—озвався голос Влади,—як справи?

—Дякую, Йосифе Віссаріоновичу, все добре. Живіт тільки поболює.

—Мені прикро це чути. Ми знайдемо вам лікаря.

—Ні, дякую. Мені нічого не потрібно. У мене є все, що треба.

—Це добре.

11 Насправді це російське народне прислів'я звучить так: «Не из тучи гром гремит, а из навозной кучи».—Прим. ред.

Пауза. Потім голос мільйона радіоприймачів і гучномовців спитав із сильним грузинським акцентом, чи він знає про прийдешній Конгрес діячів науки і культури на захист миру в Нью-Йорку. Він сказав, що знає.

—І що ви про нього думаєте?

—Думаю, Іосіфе Віссаріоновичу, що мир завжди кращий за війну.

—Добре. Тож вам буде приємно стати на ньому одним із представників СРСР.

—Ні, боюся, я не зможу.

—Ви не можете?

—Товариш Молотов питав мене. Я сказав йому, що почуваюся не досить добре, щоб поїхати.

—Тоді, як я й казав, ми відправимо лікаря, щоб поліпшити ваш стан.

—Річ не лише в цьому. Мені зле під час польотів. Я не можу літати.

—Це не проблема. Лікар призначить вам якісь пігулки.

—Це люб'язно з вашого боку.

—Тож ви поїдете.

Він зробив паузу. Частина його розуміла, що найменше хибне слово приведе до трудового табору, інша частина, на його подив, перебувала поза страхом.

—Ні, я справді не можу поїхати, Іосіфе Віссаріоновичу. З іншої причини.

—А саме?

—У мене немає фракa. Я не можу виступати на публіці без фракa. Боюся, що не можу його собі дозволити.

—Навряд чи це моя безпосередня справа, Дмитрію Дмитрієвичу, але я певен, що майстерня управління Центрального комітету зможе виготовити фрак до вашої вподоби.

—Дякую. Та, здається, є ще одна причина.

—Про неї ви також маєте намір мені сказати.

Так, можна було припустити, що Сталін не знав.

—Річ у тім, що я в дуже складному становищі. Там, в Америці, мою музику виконують часто, а тут її не виконують. Мене про це питають. Як мені поводитися в такій ситуації?

—Що ви маєте на увазі, Дмитрію Дмитрієвичу, коли кажете, що вашу музику не виконують?

—Вона заборонена. Як і музика багатьох моїх колег зі Спілки композиторів.

—Заборонена? Заборонена ким?

—Головним репертуарним комітетом. З 14 лютого минулого року. Є довгий перелік творів, які не можна виконувати. Та внаслідок цього, як ви можете уявити, Іосіфе Віссаріоновичу, антрепренери не бажають включати до програм жоден із інших моїх творів. І му-

зиканти бояться їх виконувати. Тому, власне, я—в чорному списку. Як і мої колеги.

—А хто дав такий наказ?

—Певно, один із керівних товаришів.

—Ні,—відповів голос Влади.—Ми такого наказу не давали.

Він дозволив Владі обміркувати це питання, що вона й зробила.

—Ні, ми такого наказу не давали. Це помилка. Помилку буде виправлено. Жоден із ваших творів не заборонений. Їх усі можна вільно виконувати. Так було завжди. Має бути офіційна догана.

Через кілька днів, разом із іншими композиторами, він отримав копію оригінальної заборони. До верхньої частини було підшито документ, яким постанову визнавали незаконною. Державний репертуарний комітет дістав догану за те, що її видав. Виправлення було підписане: «Голова Ради Міністрів СРСР, І. Сталін».

Так він полетів у Нью-Йорк.

На його думку, грубість і тиранія були тісно пов'язані. Він зауважив, що Ленін, диктуючи політичний заповіт і розглядаючи можливих наступників, назвав головною вадою Сталіна грубість. У власному світі він ненавидів, коли диригентів захоплено називали диктаторами.

Бути грубим для оркестрового виконавця, котрий робить усе від нього залежне, — ганебно. А ці тирани, ці імператори диригентських паличок, насолоджувалися такою термінологією — так, наче оркестр може добре грати, лише коли його ганять, висміюють і принижують.

Тосканіні був найгірший. Він ніколи не бачив цього диригента в дії; він знав його лише з записів. Але все у них було не так — темп, настрій, нюанси... Тосканіні дрібно накраював музику, як рагу, а потім розмазував нею огидний соус. Це його дуже лютило. Якось цей «маестро» надіслав йому запис Сьомої симфонії. У відповіді Шостакович вказав на численні помилки видатного диригента. Він не знав, чи отримав Тосканіні листа, чи зрозумів його. Можливо, він припустив, що в листі самі похвали, бо невдовзі Москви сягнула славна новина: його, Дмитрія Дмитрієвича Шостаковича, обрали почесним членом Товариства Тосканіні! Незабаром він почав отримувати подарунки — грамофонні платівки концертів, диригованих великим погоничем. Він, звісно, ніколи їх не слухав, але нагромаджував, аби колись комусь передарувати. Не друзям, а певним категоріям знайомих, тим, хто точно тремтітиме від захвату.

Це було не лише питанням *amour propre*¹², це не було суто музичним питанням. Такі диригенти верещали й кляли оркестри, влаштовували скандали, погрожували звільнити головного кларнетиста за спізнення. А оркестр, змушений це терпіти, мстився, розповідаючи за диригентовою спиною історії—історії, котрі показували його «справжнім». Потім вони починали вірити в те, у що вірив сам імператор диригентської палички: вони добре грають лише тому, що їх ганять. Вони збивалися в мазохістичну отару, час від часу кидаючи одне одному іронічні зауваги, та зрештою захоплюючись провідником за його шляхетність та ідеалізм, за відчуття мети, за здатність бачити ширше від тих, що скриплять і дмухають за своїми пюпітрами. Маестро, хоча й міг часом з необхідності бути різким, — чудовий провідник, якого треба наслідувати. І хто заперечуватиме, що оркестр був мікрокосмом суспільства?

Тому коли такий диригент, нетерплячий до партитури перед собою, уявляв помилку чи дефект, він завжди давав давно відточену чемну ритуальну відповідь.

12 Любов до себе: концепція Ж.-Ж. Руссо про те, що самооцінка залежить від думки інших. — Прим. пер.

Отже, він уявив таку розмову:

Влада: «Погляньте, ми зробили Революцію!»

Громадянин Другий Гобой: «Так, звісно, це чудова революція. Це велике вдосконалення того, що було раніше. Це справді величезне досягнення. Та мені просто часом цікаво... Звісно, я можу цілковито помилятися, та чи було конче необхідно розстрілювати всіх тих інженерів, генералів, науковців, музикознавців? Відправляти мільйони до таборів, використовувати рабську працю й експлуатувати її до смерті, залякувати всіх, видушувати фальшиві звинувачення в ім'я революції? Створювати систему, де навіть на її краю сотні людей щоночі чекають, що їх витягнуть із ліжок і заберуть до Великого будинку чи на Луб'янку, що їх катуватимуть, змушуватимуть підписувати своїми іменами сфабриковані справи, а потім розстрілюватимуть у потилицю? Мені просто цікаво, ви ж розумієте».

Влада: «Так-так, я розумію, про що ви. Я певний, ви маєте рацію. Та залишмо це поки що. Ми внесемо цю зміну наступного разу».

Кілька років поспіль він завжди виголошував той самий новорічний тост. Триста шістдесят чотири дні року країна матиме слухати божевільне щоденне наполягання Влади, що в найкращому зі світів усе йде на краще, що

Рай уже створено або буде створено досить скоро, коли розрубать іще кілька колод, полетить іще мільйон трісок і розстріляють іще кількасот тисяч саботажників. Що щасливіші часи настануть—якщо вже не настали. А на триста шістдесят п'ятий день він піднімав келих і казав найурочистішим голосом: «Випиймо за це—за те, що ніщо не покращується!»

Звісно, Росія знала тиранів і раніше; тому тут була так добре розвинена іронія. Як то кажуть, «Росія—батьківщина слонів». Росія винайшла все, бо... по-перше, бо це Росія, де омани звичні; а по-друге, бо зараз це радянська Росія, соціально найпередовіша держава в історії, де завжди щось відкривали вперше. Коли «Ford Motor Company» відмовилася від свого автомобіля «Ford-A», радянська влада придбала весь завод-виробник—і погляньте, автентичний, спроектований у СРСР автобус на двадцять сидінь, або легка вантажівка, вже готовий! Те саме з тракторними заводами: американська виробнича лінія, імпортована з Америки, зібрана американськими фахівцями, раптом починає випускати радянські трактори. Копіюєте фотоапарат «Leica», і він народжується наново як «ФЕД», названий на честь Фелікса Дзержинського, точно радянський. Хто казав,

що доба див минула? І всі дива вершаться словами — словами, чиї перетворювальні сили справді революційні. Наприклад, французький хліб. Усі знали його саме під цією назвою і роками так його називали. Одного дня французький хліб зник із крамниць — і з'явився «міський хліб» — ясна річ, точно такий самий, але тепер патріотичний продукт радянського міста.

*

Коли казати правду стало неможливо — бо це вело до негайної смерті, — її мали маскувати. У єврейській народній музиці відчай замаскований під танець. Маскою правди була іронія. Бо тиранове вухо рідко налаштоване її чути. Попереднє покоління, старі більшовики, котрі зробили Революцію, цього не зрозуміло. Тому, серед іншого, багато старих більшовиків загинуло. Його покоління схопило іронію інстинктивніше. Наступного дня після того, як він погодився летіти до Нью-Йорка, Шостакович написав:

Шановний Іосіфе Віссаріоновичу!

Передусім прийміть, будь ласка, мою сердечну подяку за розмову, що відбулася вчора. Ви дуже мене підтримали, оскільки

приїдешня поїздка до Америки дуже мене хвилювала. Я не можу не пишатися впевненістю, яку Ви мені подарували; я виконаю свій обов'язок. Говорити від імені нашого великого радянського народу на захист миру—велика честь для мене. Моє нездужання не може стати на заваді виконанню такої відповідальної місії.

Підписуючи листа, він сумнівався, що Великий Вождь і Керманич сам його читатиме. Можливо, зміст йому перекажуть, а потім лист зникне в якійсь папці в якомусь архіві. Він може залишитися там на десятиліття, може, на покоління, може, на 200 000 000 000 років; а потім хтось, може, прочитає його й не зрозуміє, що саме він хотів сказати—якщо взагалі щось хотів.

В ідеальному світі юнак не повинен бути іронічним. У молодому віці іронія перешкоджає зростанню, глушить уяву. Найкраще починати життя весело і відкрито, вірячи в інших, оптимістично, з усіма щодо всього відвертим, а потім, коли почнеш краще розуміти речі й людей, — розвивати почуття іронії. Природний рух людського життя—від оптимізму до песимізму; почуття іронії допомагає пом'якшувати песимізм, допомагає створювати рівновагу, гармонію.

Але світ не був ідеальним, тож іронія росла раптово й дивно. За ніч, як гриб; катастрофічно, як рак.

Сарказм був небезпечний для того, хто його використовував, він робив вас шкідником і саботажником. Іронія—можливо, часом, він сподівався—могла дати змогу зберегти те, що вам дороге, навіть коли час шумить так голосно, що вилітають шиби. А що було йому дороге? Музика, родина, любов. Любов, родина, музика. Черговість важливості схильна змінюватися. Чи могла іронія захистити його музику? Якщо музика залишалася таємною мовою, яка дозволяла таємно проносити щось повз неправильні вуха. Але музика не могла існувати лише як код: часом щось кортіло сказати прямо. Чи могла іронія захистити його дітей? Десятирічного Максима в школі зобов'язали прилюдно обмовити батька під час іспиту з музики. Яка користь була Галі й Максиму від іронії за таких обставин?

А любов—не його незграбні, непевні, необмірковані, дратівні вияви, а любов узагалі: він завжди вірив, що любов як сила природи—незнищенна; коли їй щось загрожує, її можна захистити, оповити, накрити іронією. Тепер він не був такий упевнений. Якщо тиранія навчилася так професійно знищу-

вати, чому б їй не знищити й любов — умисно чи ні? Тиранія вимагала від вас любові до Партії, Держави, Великого Вождя й Керманича, Народу. Індивідуальна любов — буржуазна й віддана — відволікала від таких величних, шляхетних, безсеновних, бездумних «любовей». У ці часи люди завжди ризикували припинити бути собою уповні. Якщо їх достатньо тероризували, вони ставали чимось іншим, чимось здрібнілим і зменшеним: просто методиками виживання. Часто він відчував не тривогу, а тваринний жах: жах, що настали останні дні любові.

Ліс рубають — тріски летять, — любили повторювати будівники соціалізму. А раптом, поклавши сокиру, виявиш, що перерубав на тріски весь ліс?

У війну він написав «Шість віршів британських поетів»¹³ — один із творів, які заборонив Державний репертуарний комітет, а потім з яких зняв заборону Сталін. П'ятим був Шекспірів сонет номер 66: «Я кличу смерть — диви-

13 «Шесть романсов для баса и фортепьяно», 1942. Шостакович поклав на музику шість віршів у перекладах Б. Пастернака і С. Маршака (три вірші Р. Бернса, один Шекспірів сонет і одну дитячу народну пісню). — Прим. ред.

тися набридло...»¹⁴. Як усі росіяни, він любив Шекспіра й добре знав переклади Пастернака. Коли Пастернак читав сонет номер 66 на публіці, слухачі вичікували перші вісім рядків, бажаючи дев'ятого:

«І на мистецтво під п'ятою влади»

Після дев'ятого вони приєднувалися—дехто стиха, дехто пошепки, найсміливіший—фор-тісімо, та всі—спростовуючи той рядок, всі—відмовляючись бути під п'ятою влади.

Так, він любив Шекспіра; перед війною він написав музику до сценічної постановки «Гамлета». Хто міг поставити під сумнів те, що Шекспір глибоко розумів людську душу й людську природу? Чи існувало величніше зображення краху людських ілюзій, ніж «Король Лір»? Ні, не зовсім так: не краху, бо крах означає одну велику кризу. Людські ілюзії радше розсипаються, розвіюються. Це довгий і втомний процес, як зубний біль, що досягає глибини душі. Та зуб можна вирвати, і біль мине. Ілюзії ж, навіть коли вони мертві, продовжують гнити й смердіти всередині нас. Ми не можемо уникнути їхнього смаку й запаху. Ми весь час носимо їх за собою. Він носив.

14 Цитати подано з перекладу Д. Павличка.—Прим. ред.

Як можна було не любити Шекспіра? Шекспір, зрештою, любив музику. Його п'єси сповнені музики—навіть трагедії. Мить, коли Лір прокидається від безтями через звуки музики... І та мить у «Венеційському купці», де Шекспір каже, що людина, котрій не подобається музика, не заслуговує на довіру; що така людина здатна на нищий вчинок, навіть на вбивство чи зраду. Тож, звісно, тирані ненавиділи музику, хай як старанно вдавали, що люблять її. Хоча поезію вони ненавиділи більше. Шкода, що його не було на тому читанні ленінградських поетів, коли на сцену вийшла Ахматова й уся публіка інстинктивно підвелася привітати її оплесками. Жест, який спричинив люте Сталінове запитання: «Хто організував вставання?» Та навіть більше за поезію тирані ненавиділи театр і боялися його. Шекспір тримав дзеркало перед людською природою, а хто міг витримати споглядання власного зображення? «Гамлета» надовго заборонили; Сталін ненавидів цю п'єсу майже так само, як ненавидів «Макбета».

І все ж, попри це, попри всю свою незрівнянність зображувача тиранів по коліна в крові, Шекспір був трохи наївний. Бо в його потвор були сумніви, погані сні, докори сумління, була провина. Вони бачили, як приходять духи тих, кого вони вбили. Та в реаль-

ному житті, за реального жаху, — які докори сумління? Які погані сни? Це все сентиментальність, фальшивий оптимізм, надія, що світ буде таким, яким ми хотіли, а не таким, яким він є. Ті, що рубали ліс і змушували тріски літати, ті, що курили за своїми столами у Великому будинку «Біломор», ті, що підписували накази й робили телефонні дзвінки, закриваючи досьє, а з ним і життя: як мало з них бачили погані сни чи духів, що приходять, аби докоряти.

Ільф і Петров написали: «Треба не тільки любити радянську владу, треба зробити так, щоб і вона вас полюбила»¹⁵. Його самого радянська влада ніколи не любитиме. У нього було неправильне походження: він походив із ліберальної інтелігенції підозрілого міста Санкт-Ленінбурга. Для радянців пролетарська чистота була такою ж важливою, як арійська чистота для нацистів. Ба більше, марнославство чи дурість давали йому змогу помічати й пам'ятати, що вчорашні слова Партії часто прямо суперечили тому, що Партія каже сьогодні. Він хотів, аби його залишили наодинці з музикою, родиною й друзями: найпростіше бажання, проте цілком нездійсненне. Його хо-

15 «Любовь должна быть обоюдной», 1934. — Прим. ред.

тіли піддати інженерії разом із усіма іншими. Хотіли, щоб він перекувався, як раб-робітник на Біломорканалі. Вимагали «оптимістичного Шостаковича». Навіть якщо світ був по шию в крові й багні, від вас очікували усмішки. Та митцеві властиво бути песимістом і невротиком. Тому вони хотіли, щоб ви не були митцем. Але в них уже було стільки митців, які не були митцями! Як казав Чехов, «якщо вам подають каву, не намагайтеся шукати в ній пиво»¹⁶.

До того ж у нього не було необхідних політичних навичок: йому бракувало охоти до лизання хромових чобіт; він не знав, коли змовлятися проти невинних, коли зраджувати друзів. Для такої роботи потрібен був хтось на кшталт Хреннікова. Тіхон Ніколаєвич Хренніков: композитор із душею ставленика. Хренніков мав посередній музичний слух і абсолютний—коли доходило до влади. Казали, що його дібрав Сталін, у якого був інстинкт щодо таких призначень. «Рибалка рибалку бачить здалеку», як у прислів'ї.

Хренніков походив із купецької родини—доволі підходяще походження. Він вважав, що приймати накази й композиційні

16 Лист А. Чехова А. Суворіну, 17 жовтня 1889 року: «Если вам подают кофе, не старайтесь искать в нем пива». — Прим. ред.

настанови від тих, у кого віслучі вуха, — природно. Він нападав на талановитіших і самотніших митців, ніж сам, із 1930-х років, але 1948-го, коли Сталін затвердив його на посаді першого секретаря Спілки композиторів, його влада стала офіційною. Він очолював атаку на формалістів і безрідних космополітів, використовуючи термінологію, від якої в'янули вуха. Він руйнував кар'єри, відбирав роботу, розбивав родини...

Але його розумінням влади можна було захоплюватися; в цьому його не перевершив ніхто. В крамницях виставляли плакати, котрі радили людям, як поводитися: ПОКУПЦІ Й ПРОДАВЦІ, БУДЬТЕ ВЗАЄМНО ВВІЧЛИВІ. Але продавець завжди був важливіший за покупців: їх було багато, а він — один. Композиторів теж багато, а перший секретар — лише один. Зі своїми колегами Хренніков поводився, як продавець, що ніколи не читав плакатів. Він абсолютизував свою маленьку владу: він відмовляв їм в одному, він винагороджував їх іншим. І як будь-який успішний ставленик, він ніколи не забував, де справжня влада.

Одним із колишніх обов'язків консерваторського професора Дмитрія Дмитрієвича Шостаковича була допомога на іспитах з марксизму-ленінізму. Він сидів із головним екзаменато-

ром під величезним полотнищем, яке проголошувало: МИСТЕЦТВО НАЛЕЖИТЬ НАРОДОВІ—
В. І. ЛЕНІН. Оскільки його розуміння політичної теорії не було глибоким, він переважно мовчав, доки одного дня старший не дорікнув йому за пасивність. Коли зайшла наступна студентка і головний екзаменатор підкреслено кивнув молодшому партнерові, той поставив їй найпростіше запитання, яке зміг вигадати.

— Скажіть мені, кому належить мистецтво.

Студентка виглядала геть спантеличено. Він спробував лагідно допомогти їй.

— Що казав із цього приводу Ленін?

Але вона надто злякалася, щоби впіймати підказку, і попри всі його нахили голови й закочування очей їй не вдалося знайти відповідь.

На його погляд, вона добре впоралася, і коли він інколи помічав її в коридорах чи на сходах консерваторії, то намагався заохочувально всміхатися. Хоча, якщо зважити на те, що їй не вдалося вхопити навіть найтовщий натяк, можливо, вона гадала, що його усмішки, дивне закочування очей і смикання головою були лицевими судомами, котрі не міг контролювати видатний композитор. Але щоразу, коли він проходив повз неї, в його голові лунало запитання: «Скажіть мені, кому належить мистецтво?»

Мистецтво належить усім і не належить нікому. Мистецтво належить усім часам і не належить жодному часові. Мистецтво належить тим, хто його творить, і тим, хто його смакує. Мистецтво належить Народові й Партії не більше, ніж воно колись належало аристократам і меценатам. Мистецтво—це шепіт історії, чутний за шумом часу. Мистецтво існує не задля мистецтва: воно існує задля людей. Але яких людей, і хто їх визначає? Він завжди вважав своє мистецтво антиаристократичним. Чи писав він, як наполягали наклепники, для буржуазної космополітичної еліти? Ні. Чи писав він, як хотіли від нього наклепники, для донбаського шахтаря, що стомився після зміни й потребує заспокійливого? Ні. Він писав свою музику для всіх і ні для кого. Він писав музику для тих, хто найбільше цінував музику, яку він писав, незалежно від соціального походження. Він писав музику для вух, які чули. Тому він знав, що всі справжні визначення мистецтва обтічні, а всі несправжні визначення мистецтва приписують йому особливу функцію.

Один кранівник колись написав романс і надіслав йому. Він відповів: «Ваш фах—такий чудовий. Ви будете такі потрібні будинки.

Я радив би вам продовжувати робити свою корисну справу». Він відповів так не тому, що був переконаний у неспроможності кранівника написати романс, а тому, що цей окремий кранівник, що хотів стати композитором, виявив стільки ж таланту, скільки б виявив він сам, якби його посадили в кабіну крана й наказали керувати важелями. І він сподівався, що якби колись аристократ надіслав йому твір аналогічної вартості, йому б стало сили духу відповісти: «Ваша ясновельможносте, у вас така видатна і складна посада, ви відповідаєте за збереження гідності аристократії й за добробут тих, хто гарує на ваших володіннях. Я радив би вам продовжувати робити свою корисну справу».

Сталін любив Бетховена. Так сказав Сталін, і так повторювало багато музикантів. Сталін любив Бетховена, бо той був справжнім революціонером, бо той був величним, як гори. Сталін любив усе величне і саме тому любив Бетховена. Коли люди це йому казали, у нього в'яли вуха.

Але Сталінова любов до Бетховена мала логічний наслідок. Цей німець, звісно, жив у буржуазні, капіталістичні часи; тож його солідарність із пролетарями й бажання бачити, як вони скидають ярмо рабства, неминуче

випливали з дореволюційної політичної свідомості. Він був предтечею. Але тепер, коли омріяна Революція відбулася, тепер, коли політично найпередовіше суспільство на землі вже побудоване, коли Утопія, Райський сад і Земля обітована сплелися разом, стала очевидною логічність прояви Червоного Бетховена.

Хай звідки пішла ця сміховинна ідея — можливо, як і багато чого іншого, вона постала повністю сформованою з голови Великого Вождя й Керманича, — але артикульоване поняття мусило знайти втілення. Де Червоний Бетховен? Запитання запустило всенародний пошук, небачений від часів Іродових пошуків немовляти Ісуса. Якщо Росія була батьківщиною слонів, чому б їй не бути батьківщиною Червоного Бетховена?

Сталін запевняв їх, що вони всі — гвинтики державного механізму. А Червоний Бетховен буде могутнім зубцем, якому важко залишатися непомітним. Очевидно, що він мусив бути чистим пролетарем і членом Партії. Ці умови, на щастя, виключали кандидатуру Дмитрія Дмитрієвича Шостаковича. Деякий час вони вказували на Александра Давіденка, одного з очільників РАПМ¹⁷. Його пісня «Нас по-

17 РАПМ — Російська асоціація пролетарських музикантів. — Прим. ред.

бити, побити хотіли», приурочена до славетної перемоги Червоної армії над китайцями 1929 року, була навіть популярніша за «Пісню про зустрічний». Виконувана солістами й численними хорами, піаністами, скрипалями й струнними квартетами, вона зворушувала й звеселяла землю протягом цілого десятиріччя. Якоїсь миті здавалося, що вона замінить усю іншу доступну музику.

Послужний список Давіденка був бездоганний. Він викладав у московському сиротинці; він керував вокальною діяльністю спілки взуттярів, спілки працівників текстильної промисловості і навіть чорноморського флоту в Севастополі. Він написав справжню пролетарську оперу про революцію 1905 року. І все ж, і все ж... попри всі ці кваліфікації, він уперто залишався автором пісні «Нас побити, побити хотіли». Звісно, це був належно мелодійний твір, цілковито позбавлений формалістичних нахилів. Але Давіденку чомусь не вдалося спертися на той один великий успіх і заслужити титул, який Сталін прагнув когось надати. Може, й на щастя. Червоний Бетховен одразу після коронації міг би врешті повторити долю Червоного Наполеона. Або долю Бориса Корнілова, автора слів «Зустрічного». Він вклав у «Пісню» всі улюблені слова, але всі горлянки, що їх виспівували, не могли

врятувати його від арешту 1937-го і чистки, як вони полюбляли казати, 1938-го.

Пошуки Червоного Бетховена могли бути комедією, але поряд зі Сталіном ніщо ніколи не було комедією. Великий Вождь і Керманич міг легко вирішити, що неоява Червоного Бетховена пов'язана не з організацією музичного життя в Радянському Союзі, а з діяльністю шкідників і саботажників. А хто міг хотіти саботувати пошуки Червоного Бетховена? Ну звісно, формалістичні музикознавці! Дайте НКВС час, і там неодмінно розкопають змову музикознавців. І це теж буде не жарт.

*

Ільф і Петров розповідали, що в Америці немає політичних злочинів, лише кримінальні; й що Аль Капоне, перебуваючи в своїй алькатраській камері, писав антирадянські статті для видань корпорації Hearst¹⁸. Вони також заважували, що американці мають «примітивну кулінарію й службову пожадність». Він не міг нічого сказати про останню характеристику, хоча одного разу трапився дивний випадок.

18 Hearst Corporation — медіаконгломерат, заснований Вільямом Херстом 1887 року; досі існує, видає близько 200 журналів, має 29 телеканалів і кілька компаній кабельного телебачення по всьому світу. — Прим. ред.

док із жінкою під час концертного антракту. Він був у відмежованій зоні, коли почув, як жіночий голос наполегливо вигукує його ім'я. Припустивши, що вона хоче поговорити з ним про музику, він жестом показав, щоб її пропустили. Вона стала навпроти нього і сказала з яскравою, відкритою приязністю:

—Привіт. Ви дуже схожі на мого кузена.

Слова прозвучали, ніби пароль для шпигунів, поставивши його в позицію захисту. Він спитав, чи цей кузен, бува, не росіянин.

—Ні,—відповіла вона.—Він стовідсотковий американець. Ні, стодесятивідсотковий.

Він чекав, коли вона згадає про його музику—чи про музику, яку виконували на концерті, де вони обоє перебували,—та жінка донесла своє повідомлення і, ще раз яскраво й відкрито усміхнувшись, пішла. Він був спантеличений. Отже, він схожий на когось іншого. Чи хтось інший схожий на нього. Це щось означало чи це нічого не означало?

Він знав, що коли погодився відвідати Конгрес діячів науки і культури на захист миру, не мав вибору. Він підозрював, що його можуть зробити обличчям делегації, носієм радянських цінностей. Він очікував, що деякі американці будуть гостинними, інші—ворожими. Йому повідомили, що після конгресу він поїде за

межі Нью-Йорка, на конгреси за мир у Ньюарку й Балтіморі; він говоритиме й виступатиме в Єлі й Гарварді. Він не був здивований, що деякі запрошення скасували, доки вони приземлилися в Ла Гвардії, і не був розчарований, коли Держдеп рано відправив їх додому. Все це можна було передбачити. Та до того, що Нью-Йорк перетвориться на місце найчистішого приниження й морального сорому, він не підготувався.

Попереднього року молода працівниця радянського консульства вистрибнула з вікна й попросила політичного притулку. Під час конгресу ззовні щодня туди-сюди розгулював чоловік із плакатом «ШОСТАКОВИЧ! СТРИБАЙ У ВІКНО!». Була навіть пропозиція натягнути сітки навколо будівлі, де мешкали російські делегати, щоб вони могли кинути в обійми свободи, якщо хотіли. До кінця конгресу він знав, що спокуса існувала — але якщо він стрибатиме, то намагатиметься не влучити в жодну сітку.

Ні, це була неправда; це була нечесність. Він би не цілився в тротуар, з тієї простої причини, що не стрибнув би. Скільки разів за всі ці роки він погрожував самогубством? Безліч. А скільки спроб зробив? Жодної. Не те щоб він казав

це несерйозно. Він почувався по-справжньому самогубчо, якщо можна було почуватися по-справжньому самогубчо, не переходячи до дій. Раз чи двічі він навіть купував відповідні пігулки, але так і не спромігся зберегти це в таємниці—після годин слізної суперечки пігулки конфісковували. Він погрожував самогубством матері, Тані, а потім Ніті. Це все було цілком насправжки й цілком дитинно.

Таня сміялася з його погроз; мати й Ніта сприймали їх серйозно. Коли він повернувся з принизливого з'їзду композиторів, ним займалася саме Ніта. Але рятувала його не лише її моральна сила, а й усвідомлення, що саме він робить. Цього разу він погрожував самогубством не Тані, Ніті чи своїй матері; він погрожував Владі. Він казав Спілці композиторів, котам, які гострили свої кігті об його душу, Тіхону Ніколаєвичу Хреннікову й самому Сталінові: Погляньте, до чого ви мене довели, незабаром на своїх руках і на своїй совісті ви матимете мою смерть. Але він усвідомлював, що це порожня погроза, а відповідь Влади навряд чи потребувала озвучення. Вона така: «Гаразд, дійте, а потім ми розповімо світові вашу історію. Історію про те, як ви по шию зав'язли в змові вбити Тухачевського, як десятиліттями замислювали підрив радянської музики, як ви підкуповували молодших ком-

позиторів, намагалися відновити в СРСР капіталізм і були однією з провідних ланок у змові музикознавців, яку невдовзі розкриють світові. Усе це є у вашій прощальній записці». І саме тому він не міг вкоротити собі віку: тоді вони вкрадуть його історію й перепишуть її. Йому потрібно було у власний безнадійний, істеричний спосіб якось відповідати за своє життя, за свою історію.

Моральний сором у нього викликав чоловік на прізвище Набоков. Ніколас Набоков. Сам трохи композитор. Виїхав із Росії в тридцяті й знайшов притулок в Америці. Макіавеллі казав, що вигнанцеві ніколи не слід довіряти. Цей вигнанець, напевно, працював на ЦРУ. Так, наче це поліпшувало ситуацію.

На першій публічній зустрічі у готелі «Волдорф-Асторія» Набоков сидів у першому ряду, прямо навпроти нього, так близько, що вони майже дотикалися колінами. Цей росіянин у добре скроєному американському твідовому піджаку й із набрилянтиненим волоссям подружньому пихато зазначав, що конференц-зала, в якій вони сидять, називається Перрокет-Рум. Він пояснював, що «Перрокет» означає «Перрот»¹⁹. Він переклав це слово російською

19 Від англ. parrot—папуга.—Прим. пер.

й самовдоволено усміхнувся, наче іронія була очевидна для всіх. Легкість, із якою він умотивувався в перший ряд, наводила на думку, що йому справді платила американська влада. Це ще більше нервувало Дмитрія Дмитрієвича. Намагаючись закурити, він ламав сірникачи, відволікшись, дозволяв сигареті загасати. Цей твідовий вигнанець завжди підбігав із запальничкою, плавно клацаючи нею під носом, наче кажучи: «Стрибай у вікно, і матимеш гарненьку блискучу запальничку, як моя».

Кожен, хто мав бодай дрібку політичного розуміння, знав, що він не писав промов, які виголошував: короткої в п'ятницю й дуже довгої в суботу. Йому давали їх заздалегідь і наказували підготуватися. Звісно, він не готувався. Якби йому дорікнули, він би відповів, що він композитор, а не промовець. Він швидко бубонів п'ятничну промову, підсилюючи враження, що він не зовсім знає текст. Він продовжував читати поверх розділових знаків так, наче їх не існувало, не зупиняючись ні для ефекту, ні для реакції. Я не маю до цього тексту жодного стосунку,—наполегливо стверджувала його манера читання. Поки перекладач зачитував англійську версію, він ігнорував пильний погляд містера Ніколаса Набокова й не закурював через страх, що сигарета згасне.

Наступного дня промова була інакша. Він відчував у своїй руці її довжину й вагомість, тож, не попереджаючи тих, кого непокоїв його добробут, лише зачитав першу сторінку й сів, залишивши повний текст перекладачеві. Коли зачитували англійську версію, він слідував за російським оригіналом, зацікавлено виявляючи банальність своїх поглядів на музику, мир і небезпеки для кожного з них. Він нападав на ворогів мирного співіснування й критикував агресивні дії групи мілітаристів і пропагандистів ненависті, котрі наполегливо прагнуть третьої світової війни. Він окремо наголосив на тому, що американський уряд будує військові бази за тисячі миль від дому, провокативно топче міжнародні зобов'язання і угоди та вдосконалює нові види зброї масового знищення. Цей вияв дикої негречності заслужив грандіозний вибух оплесків.

Потім він погордливо пояснив американцям про вищість системи радянської музики над будь-якою іншою системою музики світу. Така кількість оркестрів, військових оркестрів, народних гуртів, хорів показує використання музики в прискоренні розвитку суспільства. Скажімо, народи радянської Середньої Азії та радянського Далекого Сходу нещодавно скинули останні рештки колоніалізму, котрого їхні культури набули за царя.

Узбеки й таджики разом з іншими народами безкрайого Радянського Союзу почали користуватися безпрецедентним рівнем і масштабом музичного розвитку. У цьому місці він спеціально накинувся на містера Генсона Болдвіна, військового редактора «New York Times», за те, що Болдвін зневажливо написав про населення радянської Азії в нещодавній статті, котру Шостакович, звісно, не читав і про котру не чув.

Усе це,— продовжував він,— неминуче веде до близькості та взаєморозуміння Народу, Партії та радянського композитора. Якщо композитор мусить вести й надихати Народ, тоді Народ, через Партію, мусить також вести й надихати композитора. Дух активної, конструктивної критики існував, аби композитора могли попередити, якщо він зіслизає у дріб'язковий суб'єктивізм, інтроспективний індивідуалізм, формалізм і космополітизм; коротше кажучи, якщо втрачає зв'язок із Народом. Він сам не бездоганний. Він відійшов від істинного шляху радянського композитора, від великих тем і сучасних образів. Він втратив зв'язок із масами й прагнув тішити лише вузький прошарок витончених музикантів. Але Народ не міг залишатися байдужим до такого блукання, тож його публічно критикували, і критика спрямувала його на-

зад на правильну стежку. За цю помилку він уже перепрошував і зараз перепрошує знову. Надалі він сильніше старатиметься.

Отак банально—принаймні він сподівався, що банально для американських вух. Ще одна необхідна сповідь, навіть якщо й в екзотичному місці. Та потім око стрибнуло вперед, і думки застигли. Він побачив у тексті ім'я найвеличнішого композитора століття—і американський акцент уже до нього наближався. Спершу він колективно засудив усіх музикантів, які вірили в доктрину мистецтва задля мистецтва, а не в мистецтво задля мас; таке ставлення призвело до добре відомих музичних збочень. Видатним зразком такого збочення,—почув він власні слова,—був твір Ігоря Стравінського, котрий зрадив рідну землю й відірвався від народу, приєднавшись до кліки реакційних сучасних музикантів. У вигнанні композитор демонструє моральну яловість, про що яскраво свідчать його нігілістичні твори, де він відкидає маси—«кількісний термін, який ніколи не входив до моїх міркувань», і відкрито хизується: «моя музика не виражає нічого реалістичного»—таким чином підтверджуючи безсенсовність і дріб'язковість своїх творінь.

Нібито-автор цих слів сидів, не рухаючись і не реагуючи, всередині по вінця сповне-

ний сорому й зневаги до себе. Чому він не бачив, що все до цього йшло? Може, він зміг би щось поправити, внести якісь зміни — бодай у російський текст, коли зачитував його. Він з дурного розуму гадав, що публічна байдужість до власної промови вказуватиме на моральну нейтральність. Це була дурість і наївність. Він почувався приголомшено і ледве міг зосередитися, коли його голос повернув до Прокоф'єва. Сергій Сергєєвич також нещодавно відхилився від партійної лінії й небезпечно наблизився до зіслизання у формалізм, куди впаде, якщо йому не вдаватиметься зважати на вказівки ЦК. Але, на відміну від безнадійного Стравінського, Прокоф'єв, якби був пильний, усе ж міг досягти великого творчого успіху, тримаючись правильної стежки.

Він перейшов до підсумків, де поєднав палкі надії на мир у всьому світі з невігласною нетерпимістю щодо музики, за яку знов одержав силу-силенну оплесків. Це були практично радянські овації. Із зали ставили якісь невинні запитання, він давав їм раду за допомогою перекладача й дружнього радника, котрий раптом з'явився біля другого вуха. Але потім він побачив, як на ноги звелася постать у твідовому піджаку. Цього разу не в першому ряду, а з місця, звідки глядачі могли бачити й чути подальший допит.

Містер Ніколас Набоков ввічливо-ображеним тоном почав пояснювати, що він цілком розуміє, що композитор тут в офіційній ролі й погляди, висловлені в його промові, — це погляди делегата сталінського режиму. Але він хоче поставити йому кілька запитань не як делегатові, а як композиторові — як композитор композиторові.

— Ви підтримуєте масове злостиве засудження західної музики, до якого щодня вдаються радянська преса й уряд?

Він відчував присутність радника поряд зі своїм вухом, але не мав у ньому потреби. Він знав, що відповісти, бо не мав вибору. Його провели через лабіринт до останньої кімнати, де замість дарованої їжі була ляда під лапами. Тож бубняво-монотонним голосом він відповів:

— Так, я особисто підтримую ці погляди.

— Ви особисто підтримуєте заборону виконувати західну музику в радянських концертних залах?

Це дало йому трохи більше простору для маневру, і він відповів:

— Якщо музика добра, її виконуватимуть.

— Ви особисто підтримуєте заборону виконувати в радянських концертних залах твори Гіндеміта, Шенберга й Стравінського?

Тепер він відчував, як за вухами поволі сті-

кає піт. Узявши трохи часу на переклад, він згадав, як маршал стискав ручку.

— Так, я особисто підтримую ці дії.

— І ви особисто підтримуєте погляди, висловлені у вашій сьогоднішній промові щодо музики Стравінського?

— Так, я особисто підтримую ці погляди.

— І ви особисто підтримуєте погляди, які висловив щодо вашої музики та музики інших композиторів міністр Жданов?

Жданов, який переслідував його з 1936 року, який забороняв його, висміював його й погрожував йому, який порівнював його музику з музикою дорожнього бура й душогубки.

— Так, я особисто підтримую погляди, висловлені товаришем Ждановим.

— Дякую, — мовив Набоков, роззираючись залом, наче очікував оплесків. — Тепер усе абсолютно зрозуміло.

Була одна історія про Жданова, яку багато разів повторювали в Москві й Ленінграді: історія про урок музики. Гоголю б вона сподобалася; він міг би навіть її написати. Після Постанови ЦК 1948 року Жданов наказав провідним композиторам країни зібратися в його міністерстві. У деяких версіях цієї історії фігурували тільки він і Прокоф'єв; в інших — уся згря

грішників і бандитів. Їх провели до великої кімнати; на підвищенні стояла кафедра, а поряд—фортепіано. Перекусок не було: ні горілки для притуплення страху, ні канапок для заспокоєння шлунку. Якийсь час їх тримали в очікуванні. Тоді з'явився Жданов із парою молодших посадовців. Він пішов до кафедри й пильно поглянув на шкідників і саботажників радянської музики. Іще раз вичитав їм за нечестя, оману й марнославство. Пояснив: якщо вони не виправляться, їхня гра в розумну винахідливість може дуже погано скінчитися. А потім, саме тієї миті, коли композитори почали через нього накладати в штани, він видав *coup de théâtre*²⁰. Він пішов до фортепіано й дав їм майстер-клас. Оце—він урізнобій натиснув кілька клавіш, змушуючи їх крикати й ухати,—декадентська, формалістична музика. А це—він заграв нудотно-сентиментальну неоромантичну мелодію, яка у фільмі могла супроводжувати гонористу дівчину, котра нарешті визнавала, що кохає,—це витончена, реалістична музика, якої хоче Народ і вимагає Партія. Він підвівся, насмішкувато напівуклонився й відпустив їх, махнувши рукою. Композитори нації шеренгою вийшли, дехто—обіцяючи працювати краще, інші—хнюплячи голови від сорому.

20 3 фр.—несподіваний сюжетний хід у виставі.—Прим. пер.

Звісно, цього ніколи не було. Жданов вичитував їх, доки в них не в'янули вуха, та був надто розумний, аби дозволити своїм товстим пальцям так зневажити клавіатуру. Але, попри це, історія набувала авторитетності з кожним переказуванням, коли хтось із нібито-присутніх підтверджував: так, це сталося саме так. Якась частина його бажала, щоб ця розмова з Владою, у якій Влада зарозуміло обрала зброю своїх опонентів, справді відбулася. Хай там як, вона швидко увійшла у збірку тогочасних імовірних міфів. Важило не так те, чи була конкретна історія правдивою, як те, що вона означала. Хоча, звісно, що більше історія ширилася, то правдивішою ставала.

Їх із Прокоф'євим атакували разом, принижували разом, забороняли разом і дозволяли після заборони теж разом. І все ж, на його думку, Сергій Сергєєвич ніколи по-справжньому не розумів, що відбувалося. Він не був боягузом ні в житті, ні в музиці, та йому це все — навіть очманілі й убивчі атаки Жданова на інтелігенцію — здавалося особистою проблемою, для якої існувало якесь вирішення. Тут була музика і тут був його винятковий талант; там була Влада, бюрократія й політико-музикознавча теорія. Питання в тому, як розмістити їх так, аби він міг продовжувати бути собою й писа-

ти свою музику. Інакше кажучи, Прокоф'єв геть не бачив трагічного виміру подій.

*

Іще один ПЛЮС подорожі до Нью-Йорка: у нього з'явився вдалий фрак. Фрак йому дуже личив.

Коли літак знижувався в Рейк'явіку, він подумав: може, покликати стюардесу й попрохати бензедриновий інгалятор? Зараз це навряд чи могло щось змінити.

Може, — міркував він, — Набоков якось мудровано співчував його становищу, намагався пояснити іншим делегатам справжню суть цього публічного маскараду. Але коли так, він або проплачена маріонетка, або політичний йолоп. Аби продемонструвати брак індивідуальної свободи під сонцем Сталінової конституції, він радо жертвував чиймось життям. Саме це він і робив: якщо ти не хочеш СТРИБАТИ У ВІКНО, чому б тобі не засунути голову в петлю, яку я для тебе сплів? Чому б не сказати правду й померти?

Один із пікетувальників під готелем «Волдорф-Асторія» тримав плакат зі словами «ШОСТАКОВИЧ, МИ РОЗУМІЄМО!». Як мало вони

розуміли—навіть такі, як Набоков, що трохи прожив під радянською владою. Вони повернулись до своїх затишних американських помешкань, щасливі, що відпрацювали цілий день за гідність, свободу та мир у світі. У них, у цих хоробрих західних гуманітаріїв, не було ні знань, ні уяви. Вони приїздили в Росію завзятими зграйками, озброєні талонами на готелі, обіди й вечері, кожного схвалила радянська держава, кожен хотів зустріти «справжніх росіян» і дізнатися «як вони насправді почуваються» і «у що вони насправді вірять». Про це їм би розказали в останню чергу, бо не треба було бути параноїком, аби знати, що в кожній групі буде інформатор і їхні гіді сумлінно про все доповідатимуть. Одна така зграйка зустрілася з Ахматовою й Зощенком. Це був іще один Сталінів фокус. Ви чули, що деяких наших митців переслідують? Аж ніяк, це лише пропаганда вашого уряду. Ви хотіли зустрітися з Ахматовою й Зощенком? Погляньте, ось вони—запитуйте у них що завгодно.

І цей гурт західних гуманітаріїв, уже закорінений у своєму наївноокому захопленні Сталіним, не міг вигадати нічого розумнішого, ніж запитати в Ахматової, що вона думає про зауваги Жданова й постанову ЦК, якою її засуджували. Жданов сказав, що Ахматова отруєє свідомість радянської молоді розпусно-шкід-

ливим духом своєї поезії. Ахматова підвелася й відповіла: промову Жданова і постанову ЦК, якою її засуджували, вона вважає абсолютно правильними. Стурбовані відвідувачі пішли з зустрічі, стискаючи талони на харчування й повторюючи одне одному, що західний погляд на радянську Росію—злісна фантазія; що до митців не лише добре ставляться—їм дозволяють долучатися до конструктивних критичних суперечок навіть із найвищими ешелонами Влади. Все це доводило, що в Росії мистецтво цінують значно більше, ніж на їхніх декадентських батьківщинах.

Ще більшу огиду в нього викликали відомі західні гуманітарії, котрі приїздили до Росії й розповідали її мешканцям, що ті жили в раю. Мальро підносив Біломорканал, жодного разу не згадуючи, що його будівників каторжна праця зводила на той світ. Фейхтвангер підлещувався до Сталіна й «розумів», що показові суди були важливою частиною розвитку демократії. Співак Робсон гучно аплодував політичним убивствам, Ромен Роллан і Бернард Шоу були йому ще огидніші, бо нерозважливо захоплюватися його музикою, не зважаючи на те, як поводить ся з ним та іншими митцями Влада. Він відмовився зустрітися з Ролланом, удавши, що захворів. Але Шоу був

гіршим за Роллана. «Голод у Росії?» — запитував він риторично. Дурниці, тут мене годували так само добре, як і будь-де в світі. Це він казав: «Ви не налякаєте мене словом “диктатор”». Тож довірливий дурень був запанібрата зі Сталіним і нічого не бачив. Справді, навіщо було йому боятися диктатора? В Англії не було диктаторів від часів Кромвеля. Його змусили надіслати Шоу партитуру Сьомої симфонії. Слід було б додати до підпису на титульній сторінці кількість селян, померлих із голоду, поки драматург обжирався в Москві.

Були ті, хто розумів трохи краще, хто підтримував і все ж водночас розчаровувався. Ті, хто не вловлював одного простого факту про Радянський Союз: тут неможливо казати правду й жити. Ті, хто гадав, що знає, як працює Влада, і хоче, аби ви боролися з нею так, як, на їхню думку, боролися б вони на вашому місці. Інакше кажучи, вони хотіли вашої крові. Вони хотіли мучеників, аби довести злочинність режиму. Та мучеником мали бути ви, а не вони. Скільки мучеників знадобиться, аби довести, що режим був справжнім, потворним, хижацьким злом? Більше, завжди більше. Вони хотіли, щоб митець був гладіатором, який публічно бореться з дикими звірами, і його кров забарвлює пісок. От чого вони вимагали: «повної загибелі всерйоз», як

у Пастернака. Що ж, він намагатиметься розчаровувати таких ідеалістів якнайдовше.

Та вони, ці самоназвані друзі, не розуміли, які вони схожі на Владу: хай скільки ви давали, вони хотіли більше.

Усі завжди хотіли від нього більше, ніж він міг дати. А він завжди хотів дати їм одне — музику.

Якби ж усе було так просто.

В уявних розмовах, які він часом вів із цими розчарованими прихильниками, він починав із одного маленького засадничого факту, про який вони майже напевно не знали: у Радянському Союзі неможливо придбати нотний папір, якщо ви не член Спілки композиторів. Вони знали це? Звісно, ні. Але, Дмитрію Дмитрієвичу, — безсумнівно, відповіли б вони, — якщо це правда, ви ж можете придбати чистий папір і лінійкою з олівцем зробити з нього нотний. Вам же не так просто відбити охоту вправлятися у своєму мистецтві.

Гаразд, — міг відповісти він, — тоді почнімо з іншого кінця. Якщо вас оголошують ворогом народу, як колись оголосили мене, всі, хто вас оточує, — заплямовані й заражені. Родина і, звісно, друзі. Навіть диригент, який виконує, виконував або пропонує виконати ваш твір; члени струнного квартету; концертна зала, на

сцені якої виконують ваш твір, — хай яка вона крихітна; сама публіка. Як часто впродовж його кар'єри диригенти й солісти раптом останньої хвилини кудись зникали? Часом через природний страх чи зрозумілу обачність, часом після натяку Влади. Будь-хто, від Сталіна до Хреннікова, міг зупинити виконання його твору в цілій країні як завгодно надовго. Вони вже знищили його кар'єру композитора опери. На початку його творчої кар'єри багато хто гадав — і він погоджувався, — що його найкращий твір буде саме оперою. Та відколи вони вбили «Леді Макбет Мценського повіту», він не написав жодної нової й не дописав жодної з початих.

Але, Дмитрію Дмитрієвичу, ви ж могли писати таємно, вдома; ви могли поширювати свою музику; її могли виконувати серед друзів; її могли провезти контрабандою на Захід, як рукописи поетів і письменників. Так, дякую, чудова ідея: його нову музику, заборонену в Росії, виконують на Заході. Вони уявляють, якою мішенню він стане? Це ідеальний доказ того, що він намагався відродити капіталізм у Радянському Союзі. Але ви все одно могли писати музику. Так, він усе одно міг писати невиконувану й невиконанну музику. Та музиці призначено бути почутою, коли її написано.

Музика не схожа на китайські яйця²¹: вона не поліпшується завдяки тому, що її роками тримають під землею.

Дмитрію Дмитрієвичу, ви песимістично налаштовані. Музика—безсмертна, музика завжди триватиме й завжди буде потрібна, музика може говорити будь-що... і так далі. Він затуляв вуха, коли вони пояснювали йому природу його ж мистецтва. Він аплодував їхньому ідеалізму. Так, музика, може, й безсмертна, але композитори, на жаль, ні. Їх легко змушують замовкнути і ще легше вбивають. Що ж до звинувачення в песимізмі—воно вже не перше. А вони заперечували: Ні-ні-ні, ви не розумієте, ми просто намагаємося допомогти. Наступного разу, коли вони приїхали зі своїх безпечних заможних країн, вони привезли йому величезні пачки готового нотного паперу.

Під час війни, їздячи в повільних тифозних потягах між Куйбишевим і Москвою, він носив амулети з часнику на зап'ястках і шиї; вони допомогли йому вижити. Тепер йому треба було носити їх постійно: не проти тифу,

21 Столітнє (тисячолітнє) яйце — китайський делікатес: куряче, гусяче або індиче яйце, яке тривалий час зберігали у спеціальній суміші глини, попелу, солі й вапна без доступу повітря.—Прим. ред.

а проти Влади, проти ворогів, проти лицемірів і навіть проти друзів із добрими намірами.

Він захоплювався тими, хто казав Владі правду в очі. Він захоплювався їхньою сміливістю й моральною цілісністю й часом заздрих їм; але заздрити було складно, бо частиною того, за що він їм заздрих, була їхня смерть, усунення їх із агонії життя. Коли він стояв і чекав, поки на п'ятому поверсі будинку на Великій Пушкарській відчиняться двері ліфта, жах змішувався з судомним бажанням, щоб його забрали. Він відчував марнославство минущої мужності.

Але ці герої, ці мученики, чия смерть часто тішила і тирана, котрий її замовляв, і нації, які хотіли, співчуючи, почуватися вищими, — помирали не самі. Багатьох із їхнього оточення знищать унаслідок їхнього героїзму. Отже, все непросто, навіть коли зрозуміло.

Звісно, непохитна логіка працювала й у протилежному напрямку. Якщо ви рятували себе, то могли врятувати й тих, хто вас оточував, тих, кого ви любили. Оскільки ви б зробили все на світі, щоб урятувати тих, кого любили, ви робили все на світі, щоб урятувати себе. І оскільки вибору не було, не було й можливості уникнути морального розкладання.

Це була зрада. Він зрадив Стравінського і цим зрадив музику. Пізніше він казав Мравінському, що це була найгірша мить у його житті.

*

Коли вони дісталися Ісландії, літак зламався, і вони два дні чекали на заміну. Потім погана погода завадила їм полетіти у Франкфурт, тож вони змінили курс і полетіли у Стокгольм. Шведські музиканти зраділи позаплановій посадці свого видатного колеги. Хоча коли йому запропонували назвати улюблених шведських композиторів, він відчув себе хлопчиком у коротких штанцях чи тією студенткою, котрій було невтямки, кому належить мистецтво. Він збирався назвати Свендсена, але згадав, що Свендсен — норвежець. Утім, шведи були надто культурні, щоб образитися, і наступного ранку він виявив у готельному номері великий пакунок із платівками місцевих композиторів.

Невдовзі після його повернення до Москви в журналі «New World» з'явилася стаття під його іменем. Прагнучи дізнатися нібито свої думки, він читав про величезний успіх конгресу й про рішення розгніваного Держдепу

раптово перервати перебування радянської делегації. «Дорогою додому я багато про це думав, — читав він про себе. — Так, Вашингтонські керманичі бояться нашої літератури, нашої музики, наших промов про мир — бояться їх, бо правда в будь-якій формі заважає їм організовувати диверсії проти миру».

«Вік прожить — не ниву перейти»²²: це останній рядок вірша Пастернака про Гамлета. Попередній: «Я один крізь фарисейську повінь».

22 Цит. за перекладом Є. Сверстюка. — Прим. ред.

Частина третя.
У машині

Він знав лишень, що це найгірший час із усіх.

Найгірший час—не те саме, що найнебезпечніший.

Бо найнебезпечнішим часом був не час найбільшої небезпеки.

Цього він раніше не розумів.

Він сидів у машині з шофером, повз них трясся і плив краєвид. Він ставив собі запитання. Воно було таке:

Ленін вважав, що музика гнітить.

Сталін гадав, що розуміє й цінує музику.

Хрущов зневажав музику.

Що для композитора гірше?

На деякі запитання відповідей не було. Деякі запитання просто зникають, коли ви помираєте. Горбаня могила виправить, як полюбляв казати Хрущов. Він не народився горбанем, але, можливо, став ним—морально, духовно.

Горбанем, який ставив запитання. Можливо, смерть виправляє запитання так само, як виправляє того, хто їх ставить. А трагедії в ретроспективі здаються фарсами.

Коли Ленін прибув на Фінський вокзал, Дмитрій Дмитрієвич із гуртом однокласників помчав туди вітати героя з поверненням. Цю історію він розповідав багато разів. Однак, оскільки він був пещеною дитиною, котру оберігали, йому могли не дозволити так просто піти. Ймовірніше, його привів на вокзал дядько, Максим Лаврентійович Кострикін—старий більшовик. Цю версію він теж багато разів розповідав. Обидві розповіді допомагали шліфувати його революційний послужний список. Десятирічний Мітя на Фінському вокзалі, натхнений Великим вождем! Цей образ не став на заваді його ранній кар'єрі. Але, може, насправді сталося зовсім інакше: він узагалі не бачив Леніна й не був на вокзалі. Він міг просто привласнити розповідь однокласника. Тепер він уже не знав, якій версії довіряти. Невже він справді був на Фінському вокзалі? Бреше, як очевидець, — немов у прислів'ї.

Він закурив іще одну заборонену сигарету й придивився до шоферового вуха. Це при-

наймні щось тривке і правдиве: у шофера є вухо. І ще одне — з іншого боку, хоча він його й не бачив. Доки він його не побачить, це вухо існує лише в його пам'яті — чи, точніше, його уяві. Він навмисно перехилився й побачив раковину та мочку другого вуха. Станом на зараз іще одне питання вирішено.

У дитинстві його героєм був Нансен. Коли він виріс, його стало лякати навіть відчуття снігу під парою лижів, а найбільшим дослідженням лишався похід на прохання Ніти в сусіднє село по огірки. Тепер, коли він був постарів, його возили Москвою — зазвичай Іріна, часом державний водій. Він став Нансеном Передмість.

На столику поряд із ліжком завжди була поштівка з Тіціановим «Динарієм кесаря».

Чехов казав, що треба писати все, крім доносів²³.

Бідолашний Анатолій Башашкін. Його називали маріонеткою Тіто.

Ахматова казала, що за Хрущова Влада стала вегетаріанською. Може, й так; хоча вбивати,

23 Насправді: «Кроме романов, стихов и доносов, я всё перепробовал» (лист А. Н. Плещееву, 14 вересня 1889 року). — Прим. ред.

запихаючи комусь у горлянку овочі, так само легко, як традиційними методами давніх м'ясожерних часів.

Він повернувся з Нью-Йорка й написав ораторію «Пісня про ліси» на величезний напушений текст Долматовського. Її темою було відновлення степів—Сталін, Вождь і Учитель, Друг дітей, Великий вождь, Великий батько нації й Великий машиніст, був також Великим садівником. «Одягнемо батьківщину в ліси»—заклик, який Долматовський повторював понад десяток разів. За Сталіна, наполягала поема, навіть яблуні росли хоробріше, проганяючи морози так само, як Червона армія прогнала фашистів. Приголомшлива банальність твору забезпечила йому миттєвий успіх. Ораторія допомогла йому здобути четверту Сталінську премію: 100 000 рублів і дачу. Він заплатив кесареві, і кесар не відповів невдячністю. Його шість разів нагороджували Сталінською премією. Через кожні 10 років він отримував орден Леніна: 1946-го, 1956-го та 1966-го. Він плавав у почестях, як креветка в коктейльному соусі, і сподівався, що помре до настання 1976 року.

Можливо, хоробрість—як краса. Коли красива жінка старішає, вона бачить лише те, що

минуло; інші бачать лише те, що залишається. Дехто хвалив його за витривалість, за відмову коритися, за тверде осердя під істеричною поверхнею. Він бачив лише те, що минуло.

Сталіна вже давно не було на світі. Великий садівник вирушив доглядати за травою райського саду і зміцнювати бойовий дух тамтешніх яблунь.

Червоні троянди застеляли всю могилу Ніти. Щоразу, коли він її відвідував. Їх надсилав не він.

Глікман розповів йому історію про Людовіка XIV. Король-Сонце був таким самим абсолютним керманичем, як і Сталін. Одначе він завжди волів віддавати митцям належне, визнавати їхню таємну магію. Одним із таких митців був поет Ніколя Буало-Депрео. Людовік XIV перед цілим двором у Версалі оголосив: «Месьє Депрео розуміється на поезії краще за мене»,—наче це було буденною істиною. Безперечно, з боку тих, хто приватно й публічно запевняв великого короля, що його розуміння поезії, музики, образотворчого мистецтва й архітектури непорівнянне з нічиім на земній кулі упродовж сторіч,—почувся підлесливий сміх. А може, в цій заувазі була

тактична, дипломатична скромність. Але все ж він її зробив.

У Сталіна було стільки переваг над тим старим королем. Глибоке розуміння марксистсько-леніністської теорії, інтуїтивне розуміння Народу, любов до народної музики, здатність винюхувати формалістичні задуми... Ох, досить, досить. У нього зараз пов'януть вуха.

Та навіть Великий садівник у подобі Великого музикознавця не міг винюхати Червоного Бетховена. Давіденко розчарував, померши в тридцять п'ять. Червоний Бетховен так і не з'явився.

Він полюбляв розповідати історію про Тінякова. Привабливого чоловіка, хорошого поета. Він жив у Петербурзі й писав про любов, квіти й інші піднесені речі. Потім настала Революція, і невдовзі він став ленінградським поетом Тіняковим, який пише не про любов і квіти, а про те, який він голодний. За якийсь час усе стало так погано, що він ставав на розі вулиці з плакатом ПОЕТ на шиї. Росіяни цінували своїх поетів, перехожі кидали йому гроші. Тіняков полюбляв заявляти, що заробив значно більше грошей жебранням, ніж віршами, тож міг завершувати кожен вечір у модному ресторані.

Чи була ця остання подробиця правдою? Цікаво. Але поетам дозволяли перебільшувати. Йому не потрібен плакат—він мав три ордени Леніна та шість Сталінських премій і їв у ресторані Спілки композиторів.

*

Підступний смаглявий чоловік із рубіновою сережкою стискає між великим і вказівним пальцями монету. Він показує її іншому, блідішому чоловікові, котрий не торкається її, але дивиться першому прямо в очі.

Настав дивний час, коли Влада, вирішивши, що справу Дмитрія Дмитрієвича Шостаковича можна врятувати, випробувала нову тактику. Замість чекати на кінцевий результат—завершений твір, який потім мали би перевірити політико-музикознавчі фахівці, перш ніж схвалити чи засудити,—мудра Партія вирішила почати спочатку: зі стану його ідеологічної душі. Спілка композиторів розважливо й великодушно призначила викладача, товариша Трошина, похмурого літнього соціолога, який допоможе зрозуміти принципи марксизму-ленінізму—допоможе викувати себе. Шостаковичу надіслали список літератури, котрий цілком складався з творів товариша

Сталіна, таких як «Марксизм і питання мовознавства» та «Економічні проблеми соціалізму в СРСР». Трошин прийшов до нього й пояснив свою функцію. Він прийшов, бо, на жаль, навіть видатні композитори не застраховані від серйозних помилок, як публічно заявляли останніми роками. Для уникнення таких помилок слід підняти рівень політичної, економічної та ідеологічної грамотності Дмитрія Дмитрієвича. Композитор із належною серйозністю прийняв заяву про наміри непроханого гостя, водночас висловивши жаль, що робота над новою симфонією, присвяченою Леніну, поки що заважає йому читати бібліотеку, котру йому так люб'язно доставили.

Товариш Трошин роззирнувся кабінетом композитора. Він не був ані нещирим, ані загрозливим, — він був просто одним із сумлінних, не схильних ставити запитання функціонерів, яких породжує кожен режим.

— І отут ви працюєте.

— Саме так.

Викладач підвівся, зробив кілька кроків туди й сюди, похвалив облаштування кімнати. Потім із вибачливою усмішкою зауважив:

— Але в цьому кабінеті видатного радянського композитора бракує однієї речі.

Видатний радянський композитор теж підвівся, роззирнувся на стіни й книжкові шафи,

котрі так добре знав, і вибачливо похитав головою, наче ніяковіючи через неспроможність відповісти на перше запитання викладача.

— На ваших стінах немає портрета товариша Сталіна.

Повисла бентежна мовчанка. Композитор кутив і міряв кроками кімнату, наче шукаючи причини жахливого промаху чи наче міг знайти потрібний портрет під цією подушкою, під тим килимом. Врешті-решт він запевнив Трошина, що вживе невідкладних заходів, аби добути найкращу світлину Великого вождя.

— Що ж, добре, — відповів Трошин. — А тепер візьмімося до роботи.

Від нього вимагали час від часу робити конспект Сталінової напущеної мудрості. На щастя, Глікман запропонував виконувати цю роботу за нього, тож патріотичні проникнення в суть праць Великого садівника композиторові регулярно надсилали з Ленінграда. За якийсь час до навчального плану додали інші ключові тексти: наприклад, «Характеристики творчості в мистецтві» Г. М. Малєнкова — передрук промови на XIX партійному з'їзді.

Щиру й наполегливу присутність Трошина в його житті Шостакович прийняв із чемною ухильністю й прихованою насмішкою. Вони

незворушно виконували свої ролі викладача й учня; без сумніву, Трошин не міг запропонувати іншого ставлення. Він надто очевидно вірив у праведну мету свого завдання, а композитор ставився до нього чемно, визнаючи, що ці небажані візити були чимось на кшталт захисту. І все ж обидва розуміли, що їхній спектакль може мати серйозні наслідки.

У той час дві фрази, одна запитальна, друга стверджувальна, змушували сильних чоловіків пітніти й накладати в штани. Запитання: «Сталін знає?» Твердження (ще тривожніше): «Сталін знає». А що Сталіну надавали надприродних сил—він ніколи не помилявся, всім командував і всюди був,—то прості земні істоти під його владою відчували чи уявляли, що Сталін дивиться на них постійно. Що буде, коли товаришеві Трошину не вдасться належним чином навчати настанов Карла-Марла та його нащадків? Що буде, коли його учневі, зовні серйозному, а всередині вередливому, не вдаватиметься вчитися? Що буде з Трошиними цього світу? Вони обоє знали відповідь. Якщо викладач пропонує своєму учневі захист, учень починає в чомусь відповідати за свого викладача.

Та була третя фраза, котру шепотіли навколо нього й навколо інших—скажімо, Пастерна-

ка: «Сталін каже, що його не можна чіпати». Часом це твердження було фактом, часом — дикою теорією чи заздрісним припущенням. Чому вижив протеже зрадника Тухачевського? Чому він вижив після слів: «Це гра розумної винахідливості, котра може дуже погано скінчитися»? Чому він вижив, якщо його називали в газетах ворогом народу? Чому Закревський зник між суботою й понеділком? Чому його помилювали, коли стількох арештовували, засиляли, вбивали чи змушували зникнути — і про них дізнавалися через десятиріччя? До всіх запитань пасуватиме одна відповідь: «Сталін каже, що його не можна чіпати».

Коли так — а він не знав, чи це справді так, як і ті, хто промовляв цю фразу, — то він був би дурнем, якби гадав, що вона надавала йому постійний захист. Потрапити Сталінові на очі було значно небезпечніше, ніж існувати анонімною невідомою людиною. Фаворити рідко лишалися фаворитами; падіння було питанням часу. Скільки важливих коліщат у механізмі радянського життя після якоїсь невловної зміни світла, виявлялося, весь час заважали іншим коліщатам?

Авто сповільнилося на перехресті, і він почув деренчання храпового механізму, коли шофер потягнув за ручне гальмо. Він пригадав,

як вони купували першу «Победу». Тодішні правила наполягали на присутності покупця під час передачі машини. У нього були довірливі права, він сам пішов у гараж і забрав її. Їдучи додому, він помітив, що «Побєда» погано працює, й подумав, що йому продали підробку. Він припаркувався й вовтузився із замком, коли перехожий позаду крикнув: «Гей, ти, в окулярах, що з машиною?» Колеса бухали димом: він проїхав увесь шлях від гаража на ручному гальмі. Схоже, машинам він не подобався.

Він пригадав іще одну дівчину, котру іспитував у ролі консерваторського викладача більшовизму. Головний екзаменатор на деякий час вийшов із кімнати, і він виявився єдиним присутнім викладачем. Студентка нервувала, крутячи в руці сторінку з запитаннями, на які від неї очікували відповіді, і він зглянувся.

— Що ж, — сказав він, — покінчимо з офіційними запитаннями. Скажіть мені, що таке ревізіонізм?

На це запитання зміг би відповісти навіть він. Ревізіонізм був таким гидким і єретичним поняттям, що з нього, здавалося, росли роги.

Дівчина якийсь час подумала, а потім упевнено відповіла:

—Ревізіонізм—це найвищий щабель розвитку марксизму-ленінізму.

Він усміхнувся й поставив їй відмінно.

Коли все інше валилося, коли здавалося, що в світі панує суцільне безглуздя, він тримався за думку, що добра музика завжди буде доброю музикою, а велика музика непохитна. Можна грати прелюдії й фуги Баха в будь-якому темпі, з будь-якою динамікою, і вони лишаться великою музикою, захищеною навіть від шкідника, котрий підносить до клавіатури десять великих пальців. Таку музику не можна грати цинічно.

1949 року, коли ще тривали атаки на нього, він написав свій Четвертий струнний квартет. Квартет імені Бородіна його розучив і виступив перед Головним управлінням музичних закладів Міністерства культури, яке мусило схвалювати будь-який новий твір до того, як його могли виконувати, й до того, як композиторові могли заплатити. Пам'ятаючи про свою непевну репутацію, він не променився радістю; але, на диво, прослуховування було успішним, твір дозволили і гроші мали дати. Невдовзі почала ширитися історія, що бородінці навчилися грати квартет на два різні лади: автентично та стратегічно. Перший лад

замислив композитор; у другому, призначеному оминути музичне чиновництво, виконавці наголошували на «оптимістичних» аспектах твору та його відповідності нормам соціалістичного мистецтва. Цю історію вважали ідеальним прикладом використання іронії як захисту від Влади.

Цього, звісно, ніколи не було, але історію повторювали так часто, що в неї повірили. Яке безглуздя: вона не була правдива—вона не могла бути правдива,—бо в музиці не можна брехати. «Бородінці» могли грати Четвертий квартет лише на той лад, який замислив композитор. У музиці—у добрій музиці, великій музиці—була стійка, незнищенна чистота. Музика могла бути гіркою, відчайдушною й песимістичною, та вона ніколи не могла бути цинічною. Якщо музика трагічна, ті, хто має віслючі вуха, звинувачують її в цинічності. Та коли композитор у гніві, у відчаї чи в зневірі, це означає, що він у щось вірить.

Що можна виставити проти шуму часу? Лише музику, яка всередині нас—музику нашого буття, котру дехто перетворює на справжню музику. Музику, яка через десятки років, якщо вона досить сильна, правдива й чиста, щоб заглушити шум часу, перетворюється на шепіт історії.

Ось чого він тримався.

Його чемні, виснажливі й ошуканські розмови з товаришем Трошиним тривали. Одного дня викладач мав невластиво жвавий настрій.

— А правда, — спитав він, — правда — мені лише щойно сказали, — що кілька років тому Юсіф Віссаріонович особисто вам телефонував?

— Так, це правда.

Композитор показав на телефон на стіні, хоча це й був не той, яким він говорив із вождем. Трошин пильно подивився на апарат, так наче він мав би вже стояти в музеї.

— Яка ж Сталін справді велика людина! За всіма турботами про державу, за всім, чому він має давати раду, він пам'ятає навіть про якогось Шостаковича. Він керує половиною світу, одначе має для вас час!

— Так-так, — погодився він із удаваною щирістю. — Це справді дивовижно.

— Я знаю, що ви відомий композитор, — продовжував викладач, — та хто ви порівняно з нашим Великим вождем?

Думаючи, що Трошину буде незнайомий текст романсу Даргомижського, він похмуро відповів:

— Я хробак порівняно з Його Ясновельможністю. Я хробак.

— Так, саме так, ви й справді хробак. Добре, що у вас, схоже, здорове почуття самокритики.

Наче прагнучи більше такої похвали, він повторив якомога стриманіше:

— Так, я хробак, лише хробак.

Трошин пішов, цілком утішений досягнутим поступом.

Та в композиторському кабінеті так і не з'явився найкращий у Москві портрет Сталіна. Через кілька місяців після початку перевиховання Дмитрія Дмитрієвича об'єктивні обставини радянської реальності змінилися. Інакше кажучи, Сталін помер. І викладачевим візітам настав край.

*

Коли шофер загальмував, авто смикнулося ліворуч. «Волга», досить комфортна машина. Він завжди хотів мати іномарку. Він завжди хотів саме «Мерседес». Іноземну валюту йому видавали в управлінні захисту авторських прав, але ніколи не дозволяли використати її на іномарку. Що не так із нашими радянськими машинами, Дмитрію Дмитрієвичу? Хіба вони не везуть вас із місця на місце, хіба вони не надійні й не розраховані на радянські дороги? Що подумає той, хто побачить, як наш найвидатніший композитор зневажає радянську автомобільну промисловість придбанням «Мерседеса»? Члени Політбюро катаються у ка-

піталістичних транспортних засобах? Звісно, ви бачите, що це — геть неможливо.

Прокоф'єву дозволили привезти з Заходу новий «Форд». Сергій Сергєєвич був дуже цим втішений, але одного дня виявилося, що йому надто складно керувати, і він збив посеред Москви молоду жінку. Це було типово для Прокоф'єва. Він завжди накидався на світ не з того боку.

Звісно, ніхто не помирає вчасно. Хтось помирає зарано, хтось — запізно. Деякі більш-менш правильно вгадують рік, але обирають геть неправильну дату. Бідолашний Прокоф'єв! Це ж треба — померти саме того ж дня, що й Сталін! У Сергея Сергєєвича стався інсульт о восьмій вечора, він помер о дев'ятій. Сталін помер через п'ятдесят хвилин. Померти, навіть не знаючи, що Великий тиран сконав! Таким і був Сергій Сергєєвич. Педантичний хронометражист завжди йшов не в ногу з Росією. Тож його смерть була по-дурному синхронною.

Імена Прокоф'єва й Шостаковича завжди будуть пов'язані. Але, скуті разом, вони ніколи не були друзями. Вони здебільшого захоплювалися музикою один одного, та в Сергея Сергєєвича заглибоко проникнув Захід. Він виїхав із Росії 1918 року й за винятком ко-

ротких повернень—як зі спантеличливою піжамою—жив за кордоном до 1936 року. Він втратив зв'язок із радянською дійсністю. Він гадав, що його патріотичне повернення додому вітатимуть оплесками, що тиранія буде вдячна. Як наївно! І коли їм разом висували звинувачення трибунали чиновників від музики, Сергій Сергєєвич думав лише про музичні розв'язки. Вони спитали його, що не так із Восьмою симфонією Дмитрія Дмитрієвича. Нічого невинного, відповів він, вічний прагматик: вона лише потребує чіткішої мелодійної лінії, а другу й четверту частини слід вирізати. На критику власних творів він відповідав: погляньте, яке у мене багатоманіття стилів, просто скажіть, у якому, по-вашому, мені слід працювати. Він пишався своєю поступливістю—та від нього вимагали не її. Вони не хотіли, щоби ви вдавали прихильність до їхнього банального смаку і беззмістовних критичних гасел—вони хотіли, щоби ви насправді в них вірили. Вони хотіли вашої співучасті, вашої згоди, вашого розкладання. А Сергій Сергєєвич цього ніколи по-справжньому не розумів. Він казав—і це було хоробро з його боку,—що коли твір убивчо засуджували за «формалізм», у всьому винне «просте нерозуміння при першому прослуховуванні». Йому була властива дивна

витончена невинність. У цього чоловіка була справді гусяча душа.

Він часто думав про те, як Сергій Сергєєвич під час воєнної евакуації розпродавав свої добре скроєні європейські костюми на базарі в Алма-Аті. Казали, що він був умілим торговцем і завжди отримував найкращу ціну. На чиїх плечах зараз ті костюми? Але річ не лише в костюмах: Прокоф'єв мав усі зовнішні атрибути успіху. Він розумів славу по-західному. Він любляв казати, що все було «дивовижним». Попри його публічну похвалу опери «Леді Макбет Мценського повіту», гортаючи партитуру в присутності композитора, він назвав твір «дивовижним». Це було слово, котре слід було заборонити до наступного дня після смерті Сталіна. До неї Сергій Сергєєвич не дожив.

Його самого ніколи не спокушало життя за кордоном. Він був російським композитором, який жив у Росії. Він відмовлявся уявляти будь-яку альтернативу, хоча й пережив коротку мить західної слави. У Нью-Йорку він пішов в аптеку купити аспірину. За десять хвилин по тому, як він пішов, хтось бачив, як продавчиня чіпляла у вікні табличку. На ній був напис: ТУТ СКУПОВУЄТЬСЯ ДМІТРІЙ ШОСТАКОВИЧ.

Він уже не очікував, що його вб'ють, — той страх був давно в минулому. Але вбивство — не найгірше, що може статися. У січні 1948 року за наказом Сталіна розстріляли його давнього друга Соломона Міхоелса, директора Московського єврейського театру. Того дня, коли з'явилася ця новина, Жданов п'ять годин картав його за спотворення радянської дійсності, невміння оспівувати славні перемоги народу і їдження з рук ворогів. Опісля він пішов прямісінько до Міхоелса. Він обійняв дружову доньку та її чоловіка. Стоячи спиною до натовпу мовчазних, боязких жалібників, обличчям майже втиснувшись у книжкову шафу, він мовив до них тихим, чистим голосом: «Я йому заздрю». Він казав серйозно: смерть була бажаніша за нескінченний терор.

*

Але нескінченний терор тривав іще п'ять років. Доки помер Сталін і з'явився Нікіта Хрущов. Була обіцяна відлига, обачна надія, необачна бурхлива радість. Усе справді стало простіше, й виринули деякі брудні таємниці; але раптової ідеалістичної відданості правді не було, лише розуміння, що її тепер можна використовувати для політичної вигоди. І сама Влада не змаліла; вона просто мутувала.

Налякане чекання біля ліфта й куля в потилицю відійшли в минуле. Але Влада не втратила інтересу до нього; руки й досі тягнулися, — а він з дитинства боявся хапливих рук.

Нікіта-кукурудзяник, що вдаватиметься в тиради про «абстракціоністів і педерастів», які, вочевидь, нічим не відрізнялися. Так само, як Жданов колись проголосив Ахматову «блудницею й черницею». Нікіта-кукурудзяник на зустрічі письменників і митців говорив про Дмитрія Дмитрієвича: «О, його музика — це самий джаз, від нього болить живіт. І я маю плескати в долоні? Та коли я слухаю джаз, у мене починаються кольки». Одначе це краще, ніж коли кажуть, що ви їсте з рук ворогів народу. І в ці ліберальніші часи декому з тих, хто зібрався зустрітися з генеральним секретарем, дозволяли за умови належної поваги висловити протилежну думку. Один поет, сміливий чи божевільний, стверджував, що серед абстракціоністів теж є великі художники. Згадав про Пікассо. Кукурудзяник різко відповів: — Горбаня могила виправить.

Колись після такої суперечки зухвалому поетові нагадали б, що він грає в небезпечну гру, яка може дуже погано скінчитися. Але це був Хрущов. Його злостування змушувало лакеїв із кам'яними обличчями крутитися

то туди, то сюди; але за майбутнє можна було вже не боятися. Одного дня Кукурудзяник міг оголосити, що від вашої музики в нього болить живіт, а наступного, після вигадливого бенкету на з'їзді Спілки композиторів, міг вас хвалити. Того вечора він просторікував, що пристойну музику він може слухати по радіо—але не тоді, коли передають казна-що, яке звучить, ніби гайвороняче каркання. І поки лакеї з кам'яними обличчями віджартовувалися, його погляд упав на добре відомого автора джазу, від якого болить живіт. Але генеральний секретар був у добросердому, справді великодушному настрої.

—От Дмитрій Дмитрієвич—він бачив світло на самому початку війни зі своєю... як ви це називаєте, а, своєю симфонією.

Він раптом виринув із неласки, Людміла Лядова, авторка популярних пісень, зайшла, поцілувала його й грайливо сказала, що всі його люблять. Що ж, це, зрештою, не мало значення, бо все вже не так, як було колись.

Та саме тут він схибив. Раніше була смерть; тепер було життя. Раніше чоловіки накладали в штани; тепер їм дозволяли не погоджуватися. Раніше були накази, тепер були пропозиції. Його Розмови з Владою стали (він спершу цього не розумів) небезпечнішими для душі.

Раніше перевіряли міру його мужності; тепер перевіряли міру боягузтва. Працювали сумлінно й зі знанням справи, з наполегливою, але відстороненою професійністю, як священики, що піклуються про душу вмирущого.

*

Сам він мало що знав про образотворче мистецтво й навряд чи міг сперечатися з тим поетом щодо абстракціонізму; та він знав, що Пікассо негідник і боягуз. Як легко бути комуністом, не живучи за комунізму! Пікассо прожив життя, пишучи своє гівно й вітаючи радянську владу. Одначе, Боже збав, щоби будь-який бідний художничок, який страждав за радянської влади, спробував писати, як Пікассо. Він міг вільно говорити правду—чому ж він не робив цього від імені тих, хто не міг? Натомість він сидів, як багатій, у Парижі й на півдні Франції, знову й знову пишучи свого огидного голуба миру. Шостакович ненавидів того клятого голуба. Він ненавидів рабство ідей так само, як ненавидів фізичне рабство.

Чи Жан-Поль Сартр. Він якось узяв Максима в управління охорони авторських прав поряд із Третьяковською галереєю, і там, біля каси, стояв великий філософ, дуже дбайливо відра-

ховуючи гроші з товстої пачки. У той час роялті іноземним письменникам виплачували лише у виняткових випадках. Він пошепки пояснив Максиму винятковість цього випадку: «Ми не заперечуємо проти матеріальних стимулів, якщо особа переходить із реакційного табору до прогресивного».

Інша річ—Стравінський. Його любов і пошана до музики Стравінського так і не похитнулися. Як доказ він зберігав велику фотографію колеги-композитора на столі під склом. Він щодня дивився на неї й згадував той позолочений салон у «Волдорф-Асторії»; згадував зраду і свій моральний сором.

Коли настала відлига, музику Стравінського знову почали виконувати, і Хрущова, котрий тямив у музиці, як свиня в апельсинах, переконали запропонувати відомому вигнанцеві відвідати СРСР. Насамперед це був би чудовий пропагандистський хід. Можливо, вони сподівалися якось перетворити Стравінського з космополітичного на чисто російського композитора. Можливо, Стравінський, зі свого боку, сподівався віднайти якісь рештки давньої Росії, котру давно залишив. Коли так, обидві мрії розвіялися. Але Стравінський таки трохи розважився. Десятиріччями радянська влада засуджувала його як лакея капіталізму. Коли якийсь чиновник від музики

підходив тепер до нього з нещирою усмішкою й простягав руку, Стравінський, замість її потиснути, давав посадовцеві потиснути голову свого ціпка. Жест був зрозумілий: то хто тепер лакей?

Та одна річ принижувати радянського чиновника, коли Влада звегетаріаніла, інша — протестувати, коли Влада м'ясожерна. Стравінський десятиріччями сидів на своєму американському Олімпі — відлюдно, егоцентрично, не переймаючись, коли митців, письменників із родинами переслідували на рідній землі, арештовували, висилали, вбивали. Чи промовив він бодай одне публічне слово протесту, дихаючи повітрям свободи? Він ганебно мовчав. Так само, як Шостакович шанував композитора Стравінського, він зневажав мислителя Стравінського. Що ж, можливо, це відповідь на його запитання про особисту й мистецьку чесність; брак першої не конче отрує останню.

Вони зустрічалися двічі протягом вигнанцевого візиту. Жодна з зустрічей не була вдалою. Шостакович був сторожкий і сором'язливий, Стравінський — сміливий і впевнений у собі. Що вони могли сказати один одному? Він запитав:

— Що ви думаєте про Пуччіні?

— Він мені нестерпний, — відповів Стравінський.

— Мені теж, — сказав Шостакович.

Чи хоч один із них справді так гадав — саме так, як вони промовили? Напевно, ні. Один був інстинктивно панівний, інший — інстинктивно покірний. Це біда «історичних зустрічей».

У нього була історична зустріч із Ахматвою. Він запросив її до себе в Рєпіно. Вона приїхала. Він сидів і мовчав. Вона теж сиділа й мовчала. Через двадцять хвилин вона підвелася й пішла. Згодом казала, що це було чудово.

Можна було багато чого сказати на користь тиші, миті, коли вичерпуються слова й починається музика; миті, коли вичерпується музика. Він часом порівнював свою ситуацію із ситуацією Сібеліуса, котрий протягом останньої третини життя нічого не писав — лише сидів і втілював славу фінського народу. Це непоганий спосіб існування; та він сумнівався, що мав силу для тиші.

Сібеліус, вочевидь, був сповнений незадоволення й зневаги до себе. Казали, що того дня, коли він палив усі вцілілі рукописи, він відчував, як із плечей спадає тягар. У цьому був сенс — як і у зв'язку зневаги до себе й алкоголю, коли одне стимулює інше. Йому був надто добре відомий цей зв'язок, цей стимул.

Була інша версія візиту Ахматової в Рєпіно, яка передавалася з вуст в уста. У цій версії Ахматова сказала: «Ми двадцять хвилин розмовляли. Це було чудово!» Якщо вона справді це казала, вона фантазувала. Це біда «історичних зустрічей». Чому мали вірити нащадки? Часом він гадав, що інша версія була у всього на світі. Коли вони зі Стравінським обговорювали диригентство, він зізнався: «Я не знаю, як не боятися». Тоді він гадав, що говорить лише про диригентський страх. Тепер він уже не був певний.

Він уже не боявся, що його вб'ють, — його справді вже не вб'ють, і це мало би бути перевагою. Він знав, що йому дозволять жити й забезпечать найкращий медичний догляд. Але в певному сенсі тепер було гірше. Живих завжди можна опустити ще нижче. На відміну від мертвих.

Він поїхав до Гельсінкі отримувати премію Сібеліуса. Того ж року з травня до жовтня його зробили членом Академії святої Цецилії в Римі, командором французького ордену Мистецтв та літератури, почесним доктором Оксфордського університету й членом Королівської музичної академії в Лондоні. Він плавав у почестях, як креветка в коктейльному

соусі. В Оксфорді він зустрів Пуленка, котрий також отримував почесний ступінь. Їм показали фортепіано, котре, вочевидь, належало колись Форе. Кожен із повагою зіграв кілька акордів.

Звичайний чоловік дуже радів би таким нагодам і приймав би їх як милі й заслужені втіхи віку. Та він не був звичайним чоловіком; засипаючи його почестями, вони набивали його овочами. Якими підступно інакшими були тепер їхні атаки! Вони приходили з усмішкою, кількома чарками горілки й співчутливими жартами про кольки генерального секретаря, потім лестощі, підлабузництво, мовчання й очікування... часом він був п'яний, а часом справді не розумів, що відбувається, поки не приходив додому чи не йшов до друга, де міг упасти, плачучи, схлипуючи й кричучи з огиди до себе. Він почав зневажати себе майже щодня. Він мав би померти багато років тому.

До того ж вони вдруге вбили оперу «Леді Макбет Мценського повіту». Вона була заборонена протягом двадцяти років, відколи Молотов, Мікоян і Жданов чмихали й кпили, поки Сталін ховався за шторою. Коли Сталін і Жданов померли й було оголошено відлигу, він вніс поправки в оперу за допомогою Глікмана, свого друга й помічника від початку тридцятих.

Глікмана, котрий сидів поряд, коли він вклеював «Сумбур замість музики» у свій альбом. Їхня нова версія пішла в ленінградський Малий театр. Тамтешнє керівництво попросило дозволу її поставити. Але процес зупинили, і йому повідомили, що найбільше сподіватися на прискорення можна буде, якщо композитор сам напише листа Першому заступникові голови Ради міністрів СРСР. Звісно, це було принизливо, бо першим заступником голови Ради міністрів СРСР був не хто інший, як Вячеслав Михайлович Молотов.

Усе ж він написав листа, і міністр культури доручив комітетові розглянути цю нову версію. З поваги до найвидатнішого композитора народу комітет прийшов до його помешкання на Можайському шосе. Там був Глікман, директор Малиго театру й диригент його оркестру. Сам комітет складався з композиторів Кабалєвського й Чулакi, музикознавця Хубова й диригента Цєліковського. Він дуже нервував перед їхнім приходом. Він дав їм друковані примірники лібрето. Потім зіграв усю оперу, співаючи всі партії. Максим сидів поряд і перегортав сторінки партитури.

Після перерви, котра перейшла в ніякову тишу, комітет розпочав роботу. Минуло двадцять років, і в комітеті були вже не четверо можновладців, що сиділи в куленепроникній

ложі; комітет складався з чотирьох людей музики—витончених людей без крові на руках,—що сиділи в помешканні колеги-музиканта. Однак усе пройшло так, наче нічого не змінилося. Вони порівняли те, що почули, з написаним двома десятиріччями раніше, і побачили в новому старі недоліки. Вони стверджували, що оскільки статтю «Сумбур замість музики» так офіційно й не відкликали, її тези досі застосовні. В одній із тез було сказано, що його музика ухкає, кряче, пихтить і задихається. Глікман спробував був сперечатися, та Хубов його перекрикував. Кабалєвський хвалив певні частини твору, водночас стверджуючи, що в цілому опера заслуговує морального осуду, бо виправдовує дії жінки-вбивці й повії. Двоє з Малого театру мовчали; сам він сидів на канапі з заплющеними очима, слухаючи, як члени комітету намагалися перевершити один одного в образах.

Вони однастайно вирішили не рекомендувати відновлення опери через її разючі мистецькі й ідеологічні вади. Кабалєвський, намагаючись підлеститися, сказав йому:

—Мітя, навіщо так поспішати? Для вашої опери ще не настав час.

Йому здавалося, що вже й не настане. Він подякував комітетові за «критику», а потім пішов із Глікманом до приватної зали ресторану

«Арагві», де вони дуже напилися. Одна з виявлених переваг віку: він уже не падав від кількох чарок. Якщо хотів, він міг пити цілу ніч.

Дягілев завжди намагався переконати Рімського-Корсакова приїхати в Париж. Композитор раз у раз відмовлявся. Нарешті пановитий імпресаріо вигадав викрут, котрий змусив композитора приїхати. Покірний Корсаков надіслав поштівку зі словами: «Якщо ми їдемо, то їдьмо, — як казав котові папуга, коли той тягнув його за хвіст донизу».

Так, саме так він часто уявляв своє життя. І голова його підскакувала на аж надто багатьох сходинках.

Він завжди був чепуруном. Він щодва місяці відвідував перукаря й так само часто — стоматолога, тривожно і педантично. Він завжди мив руки; він спорожняв попільнички, щойно бачив у них два недопалки. Йому подобалося знати, що все працює як слід: вода, електрика, водогін. Його календар був цяткований днями народження членів родини, друзів і колег, і тим, хто був у списку, він завжди надсилав листівку чи телеграму. Навідавшись на свою підмосковну дачу, зразу надсилав самому собі поштівку для перевірки надійності пошти. Навіть якщо часом педантичність перетво-

рювалася на легку манію, це була необхідна манія. Якщо ширший світ стає неконтрольованим, переконайтеся, що контролюєте ті ділянки, які можете. Навіть найкрихітніші.

*

Його тіло нервувало так само, як завжди; можливо, навіть більше. Але думки більше не шарпалися: тепер вони обережно шкандибали від однієї тривоги до іншої.

Цікаво, що б подумав юнак із шарпаними думками про літнього чоловіка, котрий витріщався з заднього сидіння свого авта, яким керував шофер.

Йому було цікаво, чим закінчилося Мопасанове оповідання, котре так вразило його в юності: оповідання про пристрасне, нерозважливе кохання. Чи розповіли читачеві про драматичний наслідок призначеної зустрічі коханців? Він мусить перевірити, якщо зможе знайти книжку.

Чи вірив він досі у Вільне Кохання? Можливо; теоретично; для молодих, відчайдушних, безтурботних. Та коли з'являються діти, обоє батьків уже не можуть дбати про власну втіху,

не завдаючи незмірної шкоди. Він знав пари, такі непорушні у сексуальній свободі, що їхні діти врешті опинялися в сиротинцях.

Але ціна була аж надто висока. Треба якось пристосовуватися. Саме з пристосувань складається життя, щойно ви минаєте ту його частину, де все пахне гвоздичною олією. Скажімо, один партнер може практикувати Вільне Кохання, поки другий доглядає за дітьми. Частіше таку свободу отримував чоловік, у деяких випадках—жінка. Саме так могла виглядати його ситуація для стороннього, який не знав усіх подробиць. Такий глядач міг бачити, що Ніни Васільєвни часто не було, вона працювала, розважалася чи робила те й інше одночасно. Ніта не була хазяйською—ні за вдачею, ні за звичкою.

Одна людина могла по-справжньому вірити в права іншої людини—в її право на Вільне Кохання. Але принцип і його реалізацію часто розділяло страждання. Тож він поховав себе в музиці, що забидала всю увагу і втішала. Правда, коли він був у музиці, його не було поряд із дітьми. Правда, часом він теж фліртував. Більш, ніж фліртував. Він намагався робити все від нього залежне, все, на що здатен.

Ніна Васільєвна була така життєрадісна, така приязна, так добре почувалася у своїй таріл-

ці—не дивно, що інші теж її любили. Саме це він казав собі; і це було правдою—цілком зрозумілою, часом, правда, болючою. Але він знав, що вона любить його й береже від багатьох речей, яким він не міг або не хотів давати раду сам; він знав, що вона пишається ним. Усе це було важливо. Бо людина, котра заглядала ззовні й нічого не розуміла, ще менше зрозуміє, що сталося, коли Ніта померла. Вона була тоді у Вірменії з А. і раптом захворіла. Він вилетів із Галею, але Ніта померла майже одночасно з їхнім приїздом.

Голі факти: він повернувся до Москви поїздом із Галею. Тіло Ніни Васільєвни відправили літаком у супроводі А. На похороні все було чорно-біло-багряне: земля, сніг і червоні троянди, про які подбав А. На краю могили він тримався біля А. і залишався поряд із ним—чи, радше, тримав його поряд—протягом наступного місяця. Потім, коли ходив провідати Ніту, могила завжди була встелена червоними трояндами від А. Йому було втішно дивитися на них. Деякі люди цього не розуміють.

Якось він спитав Ніту, чи вона збирається піти. Вона засміялася й відповіла: «Ні, хіба що А. відкриє нову частинку й отримає Нобелівську премію». Він також засміявся, нездатний підрахувати ймовірність жодної з двох подій.

Дехто не зрозуміє, чому він сміявся. Що ж, це не дивно.

Одна річ його обурювала. Коли всі вони відпочивали на Чорному морі, зазвичай у різних санаторіях, А. приїздив своїм «Б'юїком» і забирав Ніту прокататися. У таких катаннях не було нічого поганого. У нього завжди була своя музика—він умів знаходити фортепіано, хай де був. А. не вмів водити машину, тож мав шофера. Ні, в шоферові теж не було нічого поганого. Проблемою був «Б'юїк». А. придбав «Б'юїка» в репатрійованого вірменина. І йому дозволили це зробити. От що було проблемою. Прокоф'єву дозволили купити «Форд»; А. дозволили купити «Б'юїк»; Славі Ростроповичу дозволили «Опель», іще один «Опель», «Лендровер», а потім «Мерседес». Йому, Дмитрію Дмитрієвичу Шостаковичу, не дозволяли мати іноземного авта. Багато років поспіль він міг обирати лише між «КІМ-10-50», «ГАЗ-МІ», «Побєдою», «Москвичем» і «Волгою»... Так, він заздрив А. за «Б'юїк», за хром, шкіру, вигадливі фари й ребра, за шум і галас, який він зчиняв, куди б не їхав. Він був майже як фізична істота, той «Б'юїк». І його дружина, золотоока Ніна Васільєвна, сиділа в ньому. І попри всі його принципи, це також часом було погано.

Він знайшов Мопассанове оповідання—те, про кохання без меж, кохання без думки про завтра. Він забув, що наступного дня молодому командирові гарнізону оголосили сувору догану за фальшивий військовий стан, а весь його батальйон покарали, перевівши в інший кінець Франції. А потім Мопассан дозволив собі розмірковувати про власне оповідання. Можливо, це не героїчна оповідь про кохання, варта Гомера й античних письменників (як письменник спершу припускав), а якась дешева сучасна історія з-під пера Поля де Кока; можливо, зараз командир вихваляється у їдальні, повній приятелів-офіцерів, своїм мелодраматичним жестом і сексуальною винагородою за нього. Таке споганення романтики аж надто ймовірне в сучасному світі, міркував Мопассан—навіть якщо первинний жест і ніч кохання зберігали чистоту.

Він обмірковував історію й пригадував деякі речі, що відбулися в його житті. Радість Ніти від захоплення іншого; її жарт про Нобелівську премію. Тепер він думав, що мав би бачити себе інакше: мес'є Парісом, чоловіком-чиновником, котрого не впускали в місто, змушеним під дулами рушниць заночувати в чекальні Антібського вокзалу.

Він перемкнув увагу назад на шоферове вухо. На Заході шофер був обслугою. У Радянському Союзі шофер був представником добре оплачуваного поважного фаху. Після війни багато шоферів були інженерами з військовим досвідом. Усі знали, що шофера треба поважати. Ніколи не треба критикувати манеру водіння чи стан машини, бо внаслідок найменшого зауваження автівка на два тижні злягала з якоюсь таємничою хворобою. Треба заплющити очі на те, що коли шофер вам не потрібен, він, напевно, їде працювати за власний рахунок, заробляти додаткові гроші. Ви з ним рахувалися, і це було правильно: з певного погляду він важливіший за вас. Були шофери такі успішні, що мали власних шоферів. Чи були успішні композитори, за яких писали музику інші? Напевно; ходили й такі чутки. Казали, що Хренніков був такий зайнятий любов'ю Влади до нього, що мав час лише на загальний опис своєї музики, котру прописували для нього інші. Може, це й правда, та коли так, це не мало значення: якби Хренніков сам прописував свою музику, вона б не погіршала й не покращала.

Хренніков досі був на місці. Маріонетка Жданова, яка так охоче погрожувала і залякувала. Він переслідував навіть колишнього вчителя

Шебаліна, котрий поводився так, наче особисто підписував усі розпорядження, що дозволяли композиторам купувати нотний папір. Хренніков, якого Сталін побачив здалека, як один рибалка бачить іншого.

Тим, хто мусив грати роль покупця в крамниці Хреннікова, продавець розказував про нього історію. Одного дня першого секретаря Спілки композиторів викликали до Кремля обговорити кандидатів на отримання Сталінської премії. Список, як завжди, склала Спілка, але остаточний вибір робив Сталін. За цієї нагоди й байдуже, з якої причини, Сталін вирішив не грати роль покровительного Керманіча й нагадати продавцеві про його скромне становище. Хреннікова завели; Сталін не звернув уваги, вдаючи, що працює. Хренніков дедалі більше тривожився. Сталін підняв очі. Хренніков промимрив щось про список кандидатів. У відповідь Сталін, кажуть, підморгнув — і Хренніков одразу наклав у штани. Панічно белькочучи вибачення, він утік від Влади. За дверима він побачив двох кремезних і звичних до таких реакцій медбратів, котрі взяли його попід руки, повели в спеціальну кімнату, облили зі шланга, помили, дали можливість оговтатися й повернули штани.

Така поведінка, звісно, не була аномальна. І, звісно, не можна було зневажати людину за

слабкість нутрощів у присутності тирана, що міг знищити будь-кого з власної примхи. Ні, зневажали Тіхона Ніколаєвича Хреннікова ось за що: за те, що він захоплено розповідав про свою ганьбу.

Тепер помер Сталін, помер Жданов, від тиранії відмовилися — та Хренніков був на місці, незрушний, підлещувався до нового начальства, як підлещувався до старого; визнаючи, що міг припуститися деяких помилок, та коли так, усі їх щасливо виправив. Звісно, Хренніков переживе їх усіх, але одного дня навіть він помере. Хіба що якийсь із законів природи дасть збій: можливо, Тіхон Хренніков житиме вічно, постійним і необхідним уособленням чоловіка, що любив Владу й знав, як змусити її любити у відповідь. Якщо не Хренніков, то його двійники та його нащадки: вони житимуть вічно, байдуже, як змінилося суспільство.

Йому подобалося думати, що він не боїться смерті. Боявся він життя, не смерті. Він був переконаний, що люди повинні думати про смерть частіше й при звичаюватися до неї. Просто дозволити їй підповзти непоміченою — не найкращий спосіб прожити життя. До неї треба звикнути. Про неї треба писати: словами чи, в його випадку, музикою. Якщо

почати думати про смерть раніше, зробиш менше помилок, — так він думав.

Не те щоб він сам не робив багатьох помилок.

Часом він думав, що зробив би стільки само помилок, навіть якби не так часто переймався смертю.

А часом він думав, що смерть справді жахає його найбільше.

Другий шлюб: одна з його помилок. Спершу померла Ніта, а потім, заледве рік по тому, померла його мати. Дві найсильніші жінки в його житті: його провідниці, навчительки, захисниці. Він був дуже самотній. Його оперу щойно вбили вдруге. Він знав, що неспроможний на легковажні стосунки; йому потрібна була дружина. Коли він був головою журі хороших змагань на Всесвітньому фестивалі молоді, його погляд упав на Маргаріту. Дехто казав, що вона схожа на Ніту Васільєвну, та сам він цього не помічав. Вона працювала в комсомолі, й можливо, її навмисно посадили поряд, хоча це не було виправданням. Вона нічого не знала про музику й мало нею цікавилася. Вона спробувала сказати комплімент, але їй не вдалося. Жодному з його друзів вона не подобалася, жоден не схвалював шлюб, який, звісно, відбувся раптово й таємно. Галя

й Максим незлюбили її—чого ще він міг очікувати, коли вона так швидко заступила їхню матір?—тому вона незлюбила їх. Одного дня, коли вона скаржилася на них, він абсолютно серйозно відповів:

—Чому б нам не вбити дітей? Тоді б ми змогли щасливо прожити решту життя.

Вона не зрозуміла пропозиції й, здавалося, не збагнула, що він жартує.

Вони розійшлися, потім розлучилися. Вона була не винна; винен був він. Він поставив Маргариту в нестерпне становище. У своїй самотності він піддався паніці. Що ж, нічого нового.

Крім волейболу, він судив іще й тенісні матчі. Якось в урядовому кримському санаторії він судив матч за участю генерала Серова, тодішнього голови КДБ. Щоразу, як генерал ставив під сумнів незарахований м'яч або сигнал судді на лінії, Шостакович втішався тимчасовою владою. «Жодних суперечок із суддею на вишці»,—наказував він. Це була одна з небагатьох розмов із Владою, від якої він отримував задоволення.

Чи був він наївний? Звісно. Але потім він так звик до погроз, залякувань і нищих образ, що вже був не такий підозріливий до похвали

й доброзичливих слів, яким мав би бути. Але він був не єдиним телепнем. Коли Нікіта-кукурудзяник засудив культ особи, коли Сталінові хиби визнали, а деяких його жертв по смертно реабілітували, коли з таборів почали повертатися люди й коли вийшла друком повість «Один день Івана Денісовича», як могло чоловікам і жінкам не хотітися сподіватися? Байдуже, що повалення Сталіна означало відновлення Леніна, що зміни політичної лінії часто були спрямовані лише на те, щоб перехитрувати суперників, і що повість Солжениціна показувала, на його думку, лаковану дійсність, бо правда вдсятеро гірша: усе одно, як могло чоловікам і жінкам не хотітися сподіватися чи вірити, що нові керманичі кращі за старих?

Саме тоді до нього потяглися хапливі руки. Бачите, як усе змінилося, Дмитрію Дмитрієвичу, вас квітчають почестями, ви окраса нації, ми дозволяємо вам їздити за кордон отримувати нагороди й ступені як послові Радянського Союзу—бачите, як ми вас цінуємо! Сподіваємося, ви задоволені дачею й шофером, вам іще щось потрібно, Дмитрію Дмитрієвичу, випийте ще чарку горілки, ваше авто чекатиме, хай скільки разів ми чаркуватимемося. Жити за Генерального секретаря значно краще, згодні?

І за будь-якою шкалою вимірювання він мусив погодитися. Жити було краще, так, як краще стає в'язневi одиночної камери, коли йому дають співкамерника, дозволяють видертися до ґрат і вдихнути осіннє повітря, і коли тюремник уже не плює в суп — принаймні не в його присутності. Так, у цьому сенсі жити стало краще. Ось чому, Дмитрію Дмитрієвичу, Партія хоче пригорнути вас до грудей. Ми всі пам'ятаємо, як вас робили жертвою під час культу особи, та Партія поринула в плідну самокритику. Настали щасливіші часи. Ми хочемо одного: визнайте, що Партія змінилася. Правда ж, небагато, Дмитрію Дмитрієвичу?

Дмитрій Дмитрієвич. Колись давно його хотіли назвати Ярославом Дмитрієвичем. Поки батько з матір'ю не дозволили, щоб їх відмовив від цього імені страшливий священник. Можна було б сказати, що батьки лише виявляли добрі манери й належну побожність під власним дахом. Або сказати, що він народжений — чи принаймні хрещений — під зіркою боягузтва.

*

Чоловіком, якого вони обрали для його Третьої й Останньої Розмови з Владою, був Пьотр Ніколаєвич Поспєлов. Член Політбюро, головний ідеолог Партії у сорокових, колишній ре-

дактор «Правди», автор однієї з книжок, які він не спромігся прочитати, коли його навчав товариш Трошин. Благовидна постать з одним із його шести орденів Леніна в петлиці. Пospelов був великим прихильником Сталіна, доки не став великим прихильником Хрущова. Він міг велемовно пояснити, як перемога Сталіна над Троцьким зберегла чистоту лєнінізму в Радянському Союзі. Тепер Сталін був не у фаворі, та у фаворі знову був Ленін. Ще кілька обертів колеса—і Нікіта-кукурудзяник теж буде не в фаворі; ще кілька—і, можливо, повернуться Сталін і сталінізм. Пospelови цього світу—такі, як Хренніков,—передчуватимуть кожну зміну, будуть насторожі, дбатимуть про власні інтереси й дивитимуться, звідки віє найлегший вітерець.

Та це не мало значення. Значення мало те, що Пospelов був його співрозмовником в останній, найзгубнішій Розмові з Владою.

—Маю для вас чудову новину,—оголосив Пospelов, тягнучи його вбік на якомусь прийнятті, куди він пішов, бо його ніяк не припиняли запрошувати.—Нікіта Сергєєвич особисто оголосив про ініціативу призначити вас головою Спільки композиторів Російської Федерації.

—Це надто велика честь для мене,—інстинктивно відповів він.

—Ви ж не можете відмовитися від пропозиції Генерального секретаря?

—Я не гідний такої честі.

—Можливо, про вашу вартість слід судити не вам. Нікіта Сергєєвич краще на цьому знається.

—Мабуть, я не зможу.

—Та припиніть-бо, Дмитрію Дмитрієвичу, ви приймали високі почесті з усього світу, і нам було радісно бачити, як ви їх приймаєте. Навіть не знаю, як ви можете відхиляти честь, яку вам надає ваша ж батьківщина.

—Мені шкода, що в мене так мало часу. Я—композитор, а не голова.

—Це б забирало дуже мало вашого часу. Ми би про це подбали.

—Я композитор, а не голова.

—Ви—наш найбільший живий композитор. Усі вас таким визнають. Ваші складні роки—позаду. Саме тому це так важливо.

—Я не поділяю вашої думки.

—Дмитрію Дмитрієвичу, ми всі знаємо, що ви не уникли певних наслідків культу особи. Хоча, якщо дозволите так сказати, ви були захищеніші від інших.

—Можу вас запевнити, що я мав інакше відчуття.

—І саме тому так важливо, щоб ви прийняли головування. Аби продемонструвати,

що культ особи скінчився. Скажу прямо, Дмитрію Дмитрієвичу, — якщо ми хочемо закріпити зміни товариша Генерального секретаря, їх потрібно підтримати публічними заявами й такими призначеннями, як це.

— Я завжди радо підписую листи.

— Ви знаєте, що я прошу не цього.

— Я не гідний, — повторив він і додав:

— Порівняно з генеральним секретарем я лише хробак.

Він мав сумнів, що Поспелов, який недовірко хихотнув, ухопить цю алюзію.

— Я певен, що ми зможемо подолати вашу природну скромність, Дмитрію Дмитрієвичу. Та поговоримо іншим разом.

Щоранку замість молитви він декламував самому собі два вірші Євтушенка. Один звався «Кар'єра» і описував, як люди провадять життя під тінню Влади:

*Один ровесник Галилея
Был Галилея не глупее.
Он знал, что вертится Земля,
Но у него была семья.*

Це був вірш про сумління й витривалість:

*Но, как показывает время:
кто неразумен, тот умней.*

Чи справді так було? Він ніколи не міг до кінця зрозуміти. Вірш закінчувався зауваженням різниці між шанобством і митецькою правдивістю:

*Я делаю себе карьеру
Тем, что не делаю ее.*

Ці рядки його і втішали, і допитували. Попри всі свої тривоги, боязкість і ленінградську чемність, він був нетямущим чоловіком, який хотів правди в музиці, якою він її бачив.

Але в «Кар'єрі» йшлося передусім про сумління; а його сумління звинувачувало його. Яка, зрештою, користь від сумління, крім тієї, що воно, ніби язик, що шукає дірки в зубах, знаходить слабкість, двоїстість, боягузтво, самооману? До стоматолога він ходив щодва місяці, завжди підозрюючи, що в роті щось негаразд, сумління перевіряв щоденно, завжди підозрюючи, що щось негаразд у його душі. Він міг багато за що себе винуватити: за недогляди, за нестачі, за компроміси, на які йшов, за монети, які віддавав кесареві. Часом він бачився собі водночас Галілеєм і колегою-вченим, який мав годувати кілька ротів. Він виявляв стільки мужності, скільки дозволяв характер, сумління завжди наполягало, що можна було виявити більше.

Він сподівався й намагався наступними тижнями уникнути Поспелова, та одного вечора той, невідомо звідки взявшись серед балачки, лицемірства й по вінця наповнених чарок, таки підійшов.

—Отже, Дмитрію Дмитрієвичу, ви обміркували моє запитання?

—О, я геть не гідний, як я вам і казав.

—Я переказав вашу згоду серйозно обміркувати головування й сказав Нікіті Сергєєвичу, що вас стримує лише скромність.

Він зробив паузу, аби обміркувати це спотворення їхньої попередньої розмови, та Поспелов підганяв.

—Ну ж бо, ну ж бо, Дмитрію Дмитрієвичу, у якійсь точці скромність стає різновидом марнославства. Ми розраховуємо, що ви приймете пропозицію, і ви її приймете. Звісно, ми обоє знаємо, річ не в очолюванні Спілки композиторів Російської Федерації. І саме тому я цілком розумію ваше вагання. Та ми всі погодилися, що час настав.

—Який час настав?

—Не можна стати головою Спілки, не вступаючи до Партії. Це суперечитиме всім конституційним нормам. Звісно, ви це знали. Саме тому вагалися. Та можу вас запевнити, що перед вами не ставитимуть жодних пере-

шкод. Це справді не більше ніж питання підписання заявки. Про решту ми подбаємо.

Він раптом відчув, що з його тіла вийняли весь дух. Як, чому він не побачив, що до цього йшло? Впродовж усіх років терору він міг казати, що принаймні не намагався полегшити собі життя, ставши членом Партії. А зараз, наостанок, після того, як великий страх минув, вони прийшли по його душу.

Він намагався зібрати себе до купи, перш ніж відповідати, та навіть зібравшись, хутко заторохтів:

—Пьотр Ніколаєвич, я геть не гідний, я погана кандидатура. Я не маю політичної натури. Маю визнати, що ніколи по-справжньому не розумів базових положень марксизму-ленінізму. Справді, колись мені призначали викладача, товариша Трошина, і я слухняно читав усі книжки, які мені давали, включно, пам'ятаю, з однією вашою, але я так повільно рухався вперед, що, боюся, мушу зачекати, доки буду підготовленіший.

—Дмитрію Дмитрієвичу, ми всі знаємо про те невдале й—коли дозволите так сказати—непотрібне призначення політичного викладача. Воно принизило вас, як принижувало життя за культу особи. Але це ще одна причина показати, як змінилися часи й що тепер від членів Партії не очікують глибокої полі-

тичної грамотності. Тепер, за Нікити Сергєєвича, ми всі дихаємо вільніше. Генеральний секретар—ще молодий чоловік, і його плани простягаються на багато років. Нам важливо, що у вас вбачають того, хто схвалить ці нові стежки, цю нову свободу дихання.

Він точно не відчував свободи дихання й потягнувся по ще один захист.

—Річ у тім, Пьотр Ніколаєвич, що у мене є певні релігійні переконання—як я розумію, не зовсім сумісні з членством у Партії.

—Переконання, які ви багато років мудро тримали при собі,—звісно, тримали. А оскільки вони не відомі загалові, вони не становлять проблеми, котру нам треба подолати. Ми не відправлятимемо до вас викладача, щоб він допоміг вам із цим... як же сказати, цим старомодним дивацтвом.

—Сергєй Сергєєвич Прокоф'єв був християнським науковцем,—замислено промовив він. Свідомий того, що питає не зовсім до речі, спитав:

—Ви ж не маєте на увазі, що збираєтеся знову відчиняти церкви?

—Ні, я цього не маю на увазі, Дмитрію Дмитрієвичу. Але, звісно, тепер, коли нас оточує свіжіше повітря, хтозна, що ми невдовзі вільно обговорюватимемо. Вільно обговорюватимемо з новим і видатним членом Партії.

—І все ж, — відповів він, звертаючи з загадкового до конкретного, — і все ж — виправіть мене, якщо я помиляюся, — не існує важливої причини, з якої голова Спілки має бути членом Партії.

—Годі уявити голову Спілки, який би ним не був.

—Однаке Константін Фєдін і Леонід Соболев займали високі посади в Спілці письменників, не будши членами Партії.

—Справді. Та хто чув про Фєдіна й Соболева і хто знає ім'я Шостаковича? Це не аргумент. Ви — наш найвідоміший, найславетніший композитор. Годі уявити, щоб ви були головою Спілки й не були членом Партії. Тим паче, у Нікити Сергєєвича такі плани щодо майбутнього розвитку музики в Радянському Союзі.

Намацавши вихід, він спитав:

—Які плани? Я нічого не читав про плани щодо музики.

—Звісно, не читали. Вас запросять допомагати відповідному комітетові їх формулювати.

—Я не можу вступити до партії, котра заборонила мою музику.

—Яку вашу музику заборонили, Дмитрію Дмитрієвичу? Пробачте, я не...

—«Леді Макбет Мценського повіту». Її вперше заборонили за часів культу особи, а вдруге — після повалення культу особи.

— Так, — заспокійливо відповів Поспелов, — я розумію, це може бути складно. Але поговорімо як двоє практичних людей. Найкращий, найімовірніший спосіб зробити так, щоби вашу оперу виконували, — ваш вступ до Партії. У цьому світі треба щось віддати, аби щось отримати.

Слизькість цього чоловіка доводила його до сказу. Він потягнувся по останній аргумент.

— Тоді дозвольте мені відповісти вам, як практичний чоловік практичному чоловікові. Я завжди казав — і це було одним із засадничих принципів мого життя, — що я б ніколи не вступив до партії, котра вбиває.

Поспелов прийняв удар.

— Саме це я й хочу сказати, Дмитрію Дмитрієвичу. Ми — Партія — змінилися. Тепер нікого не вбивають. Ви можете назвати мені хоча б одну людину, вбиту за Нікіти Сергєєвіча? Одну-єдину людину? Навпаки, жертви культу особи повертаються до нормального життя. Імена тих, кого зачистили, реабілітують. Нам потрібно, щоб така робота тривала. Сили реакційного табору не дрімають, їх не слід недооцінювати. Саме тому ми просимо вашої допомоги — і вашого вступу до прогресивного табору.

Він пішов із тієї зустрічі виснажений. Потім була ще одна зустріч. І ще одна. Коли він обер-

тався, здавалося, що вслід іде Поспелов із чаркою в руці. Цей чоловік навіть проник у його сні, завжди говорячи тихим, розумним голосом, голосом, що доводив його до божевілля. Чого він хотів, окрім як аби йому дали спокій? Він довірився Глікману, та не своїй родині. Він пив, він не міг працювати, його нерви були розхитані. Він уже не витримував.

1936 рік; 1948 рік; 1960 рік. Вони приходили по нього через дванадцять років. І кожен прихід, звісно, був у високосний рік.

«Він був не в ладу з самим собою». Просто фраза, але дуже точна. Під тиском Влади власне «я» тріскається й розколюється. Публічний боягуз живе з приватним героєм. Або навпаки. Частіше публічний боягуз живе з приватним боягузом. Але це надто просто: ідея чоловіка, розколеного надвоє різницькою сокирою. Краще так: чоловіка, потрощеного на сотні шматочків, котрий марно пригадує, як вони — він — колись пасували один до одного.

Його друг Слава Ростропович стверджував: що більший мистецький таланти, то краще він може витримувати переслідування. Можливо, з іншими так і було — звісно, зі Славою, в якого завжди був такий оптимістичний настрій.

Він був молодший і не знав, як було кількадесят років тому. Не знав, як це, коли ваш дух, ваш нерв зламали. Відсутній нерв не можна було замінити, як струну скрипки. Глибоко у вашій душі чогось бракувало, у вас лишилася тільки—що?—певна тактична хитрість, здатність грати роль несьогосвітнього митця й рішучість захищати свою музику й свою родину за будь-яку ціну. Що ж,—подумав він врешті в настрої, з якого висмоктали колір і твердість і який уже ледве можна було назвати настроєм,—можливо, це сьогоднішня ціна.

Тож він скорився Поспелову, як умирущий кориться священикові. Чи як зрадник із заціпенілим від горілки мозком—розстрільній команді. Він, звісно, думав про самогубство, коли підписував покладений перед ним папір,—та оскільки він уже вчиняв моральне самогубство, який сенс був би в фізичному? Це було навіть не питання браку мужності—придбати, сховати й проковтнути пігулки. Зараз, за цього збігу обставин, йому бракувало навіть самоповаги, котрої вимагало самогубство.

Але в нього вистачило боягузтва, аби втекти, як маленький хлопчик, що вислизав із маминих обіймів, наближаючись до Юргенсенової хижі. Він підписав заяву на вступ до Партії, потім утік у Ленінград і сховався у сестри.

Вони могли мати його душу, та не його тіло. Вони могли оголосити, що видатний композитор показав себе справжнім хробаком і вступив до Партії, щоб допомагати Нікіті-кукурудзянику розвивати чудові, хай навіть поки що ідеально не сформовані, ідеї майбутнього радянської музики. Але вони могли оголосити про його моральну смерть і без нього. Він залишатиметься в сестри, доки це все не скінчиться.

Потім почали надходити телеграми. Офіційне оголошення відбудеться в Москві такого-от числа. Його присутності не просто просили, її вимагали. Байдуже, думав він, я залишуся в Ленінграді, якщо хочуть, аби я був у Москві, їм доведеться зв'язати й потягнути мене туди. Нехай світ побачить, як вони набирають нових членів Партії, скручуючи й перевозячи їх, як мішки цибулі.

Наївний, наївний, як наляканий кролик. Він надіслав телеграму, в якій сповістив, що недобре почувається й, на жаль, не зможе відвідати власну страту. Вони відповіли, що оголошення зачекає, доки йому не поліпшає. Тим часом ця новина, звісно, прослизнула й поширилася всією Москвою. Телефонували друзі, телефонували журналісти: кого він боявся більше? Від долі не втечеш. Тож він повернувся в Москву й зачитав іще одну підготовану за-

яву, в тому сенсі, що він подав заяву на вступ до Партії й що його клопотання задовольнили. Схоже було, що радянська влада нарешті вирішила його любити; він іще ніколи не відчував липкіших обіймів.

Коли він одружувався з Ніною Васильєвною, то надто боявся розповісти про це матері заздалегідь. Коли він вступав до Партії, то надто боявся розповісти дітям заздалегідь. Лінія боягузтва в його житті була єдиною лінією, яка тяглася прямо і рівно.

Максім лише двічі бачив, як батько плакав: коли померла Ніна і коли він вступив до Партії.

Тож, він боягуз. Тож, крутиться, як білка в колесі. Тож, вкладатиме всю мужність, яка залишилася, в музику, а боягузтво — в життя. Ні, це аж надто... заспокійливо. Казати: «Ой, перепрошую, та, бачте, я боягуз, я справді нічого не можу з цим удіяти, Ваша ясновельможності, товаришу, Великий лідере, давній друже, дружино, донько, сину». Це б усе спростило, а життя завжди відкидало простоту. Скажімо, він боявся Сталінової влади, та не самого Сталіна: ні телефоном, ні особисто. Скажімо, він був спроможний заступатися за інших там, де ніколи б не наважився заступатися за себе.

Часом він себе дивував. Тож, можливо, він не цілком безнадійний.

Але бути боягузом нелегко. Бути героєм значно простіше, ніж бути боягузом. Героєм треба бути одну мить—коли виймаєш пістолет, кидаєш бомбу, натискаєш детонатор, заподіюєш смерть тиранові й самому собі. Бути боягузом—починати кар'єру, що триває все життя. Відпочивати ніколи. Треба передбачати наступний випадок, коли слід перепрошувати за себе, тремтіти, плазувати, наново знайомитися зі смаком хромових чобіт і власною пропащою, ницою вдачею. Боягузтво вимагає впертості, наполегливості, відмови змінюватися—це робить його схожим на мужність. Він усміхнувся й закурив нову сигарету. Втіхи іронії ще не полишили його.

Дмитрій Дмитрієвич Шостакович вступив до Комуністичної партії Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Цього не може бути, бо цього нізащо не може бути, як сказав майор, побачивши жирафа. Та це могло бути, і це було.

Він любив футбол упродовж усього життя. Він довго мріяв написати гімн цієї гри. Він був професійним рефері. Він вів спеціальний блокнот, у якому записував результати сезону.

В юності він підтримував «Динамо», й одного разу полетів за тисячу кілометрів у Тбілісі, аби лише подивитися гру. В цьому й була суть: бути там, коли це відбувалося, серед натовпів, котрі божеволіють і верещать. Тепер люди дивилися футбол по телевізору. Для нього це було наче пити мінеральну воду замість горілки «Столичная» експортної міцності.

Футбол був чистий, от чому він зразу полюбив цю гру. Світ, збудований із чесного поривання й митей краси, світ, де правильне миттю відділяє від хибного свисток рефері. Він завжди почувався далеким від Влади, ідеології, порожньої мови й обкрадання душі людини. Але поступово, рік за роком, він усвідомлював, що це лише його фантазія, його сентиментальна ідеалізація гри. Влада користала з футболу так само, як користала з усього іншого. Якщо радянське суспільство найкраще й найпередовіше в історії світу, радянський футбол мав би це відображувати. Якщо він не міг завжди бути най-найкращим, він мусив хоча би бути кращим за футбол тих націй, які плюгаво зійшли з правдивої стежки марксизму-ленінізму.

Він пригадував Олімпійські ігри 1952 року в Гельсінкі, коли СРСР грав із Югославією, вотиною гестапівського горлоріза-ревізіоніста Тіто. На загальний подив і переляк, югосла-

ви виграли з рахунком 3–1. Усі очікували, що Шостакович буде пригнічений результатом, почутим по радіо рано-вранці в Комарово. Натомість композитор подався на дачу Глікмана, і вони разом випили пляшку бренді фіншампань.

Але сам матч був важливішим за результат; у ньому був приклад усепронизливої мерзенності часів тиранії. Башашкін і Бобров: обом коло тридцяти, твердиня команди. Анатолій Башашкін — капітан і центральний захисник; Всеволод Бобров — хвацький забивач п'яти голів у перших трьох матчах команди. У програші Югославії один із суперницьких голів справді став результатом грубої помилки Башашкіна. Бобров верещав на нього — і на полі, і опісля:

— Маріонетка Тіто!

Усі привітали оплесками цю репліку, яка могла би бути по-дурному смішною, коли б усі добре не знали наслідків звинувачення і якби Бобров не був найкращим другом Сталінового сина Васілія. Маріонетка Тіто проти великого патріота Боброва. Огидний фарс. Порядного капітана Башашкіна зняли, а Бобров пішов далі й став національним спортивним героєм.

Запитання ось у чому: ким здався Дмитрій Дмитрієвич Шостакович декому з молодих композиторів і піаністів, оптимістів, ідеаліс-

тів і незаплямованих, коли подав заяву на вступ до Партії і його прийняли? Маріонеткою Хрущова?

Шофер посигналив машині, що, здавалося, звертала до них. Машина посигналила у відповідь. З двох звуків нічого не можна було створити, це лише пара механічних шумів. Але з більшості сполучень і співзвуч він міг щось створити. У його Другій симфонії було чотири голосні ноти заводської сирени у фадієз.

Він любив годинники з боєм. Він мав їх багато й полюбляв уявляти господа, в якій усі вони били разом. На початку кожної години зроджується золота суміш звуків, хатня, внутрішня версія перегуку, який, певно, лунав у давніх російських містечках і містах, коли всі церковні дзвони дзвонили разом, — якщо припустити, що вони таки колись дзвонили разом. Зважаючи на російські особливості, половина могла бити зі спізненням, половина завчасно.

У московській квартирі було два годинники, що били одночасно. Так сталося невинно. Він вмикав радіо за хвилину чи дві до початку нової години. Галя у їдальні відчиняла дверцята годинника й одним пальцем притримувала маятник. Він у кабінеті робив те

саме з настільним годинником. Коли звучав сигнал, кожен відпускав свій маятник, і годинники поєднувалися. Він отримував від такої впорядкованості постійну втіху.

Гостюючи в колишнього московського британського посла, він колись побував у англійському Кембриджі. Там теж було двоє годинників із боєм, які сповіщали про себе з різницею в хвилину чи дві. Це його непокоїло. Він запропонував налаштувати їх, використовуючи систему, котру вигадали вони з Галею. Посол увічливо подякував, але сказав, що воліє, аби годинники били нарізно: якщо не розчуєш перший, знатимеш, що другий недовзі повторить, котру пробило — третю чи четверту. Так, звісно, він розумів, але все ж це йому докучало. Він хотів, аби все було одночасно. Це була основа його природи.

Любив він і канделябри. Люстри зі свічками замість електролампочок; свічники з одним-єдиним мерехтливим вогником. Він утішався, готуючи їх, — переконуючись, що кожна свічка стоїть на правильній вертикалі, заздалегідь підносячи сірник до гнотиків, а потім задмухуючи їх, аби було легше ще раз їх запалити, коли надійде славетна мить. У день його народження на канделябрі було по вогнику на кожен рік життя. Друзі знали, яким для нього

був найкращий подарунок. Хачатурян якось подарував йому розкішну пару розгалужених свічників: бронзових, із кришталевими підвісами.

*

Він любив годинники з боем і люстри. У нього було власне авто з довоєнних часів. У нього був шофер і була дача. Він усе життя жив із обслугою. Він був членом Комуністичної партії й Героєм Соціалістичної Праці. Він мешкав на сьомому поверсі будівлі Спілки композиторів на вулиці Нежданова. Відколи він став заступником голови Спілки композиторів Російської Федерації, вистачало написати записку керівникові місцевого кінотеатру, щоб Максиму миттю дали два безкоштовні квитки. Він мав доступ до закритих крамниць, якими користувалася номенклатура. Він був частиною оргкомітету сімдесятого дня народження Сталіна. Схвалення політики Партії щодо культурних питань часто виходили під його іменем. На фотографіях він чаркувався з політичною елітою. Він досі був найвідомішим композитором Росії.

Ті, хто його знав, знали його. Ті, хто мав вуха, могли чути його музику. Та яким він здавався тим, хто його не знав, молодим, які намагали-

ся зрозуміти, як працює світ? Як вони могли не судити про нього? А яким би він зараз здавався молодшому собі, якби молодший стояв на узбіччі, коли повз нього мчало в офіційному авті перелякане обличчя старшого? Можливо, це одна з трагедій, які для нас замислює життя: стати в старості тим, кого в молодості ми б найбільше зневажали.

Він за наказом відвідував партійні збори. Дозволяв думкам блукати під час нескінченних промов, аплодуючи щоразу, коли аплодували інші. Одного разу приятель спитав, чому він поплескав промові, під час якої Хренніков бурхливо його розкритикував. Приятель гадав, що він іронізує чи, можливо, самопринижується. Але насправді він не слухав.

*

Ті, хто його не знав і хто стежив за музикою лише з відстані, цілком могли зауважити, що Влада дотримувалась угоди, запропонованої Поспєловим від її імені. Дмитрія Дмитрієвича Шостаковича прийняли до святої церкви Партії, а трохи більше ніж за два роки його оперу—тепер перейменовану на «Катєріну Ізмайлову»—схвалили й уперше показали в Москві. «Правда» по-святенницьки зауважила, що твір

несправедливо дискредитували за часів культу особи.

За цією пішли інші постановки—вдома й за кордоном. Щоразу він уявляв опери, котрі міг би написати, якби цю частину його кар'єри не вбили. Він поставив би не лише «Ніс», а й усього Гоголя. Чи хоча би «Портрет», який його довго зачаровував і мучив. Це повість про талановитого молодого художника на прізвище Чартков, який продає душу дияволу в обмін на торбу золотих рублів. Фаустівська угода приносить успіх і модність. Його кар'єру протиставлено кар'єрі колеги-студента-художника, котрий давно зник, аби працювати й навчатися в Італії: його чесності відповідає його непомітність. Коли він нарешті повертається з-за кордону, то виставляє одну-єдину картину; однак вона присоромлює весь доробок Чарткова—і Чартков це знає. Майже біблійна мораль історії така: «У того, хто має в собі талант, душа мусить бути чистіша за будь-яку іншу душу».

У «Портреті» був ясний вибір двох шляхів: цілісність чи розкладання. Цілісність—як незайманість: одного разу втративши, її вже не відновиш. Але в реальному світі, особливо україній його версії, котру він прожив, усе було не так. Існував третій варіант: цілісність і розкладання. Можна було бути водночас і Чарт-

ковим, і його морально докірливим альтер-его. Так само, як можна було бути і Галілеєм, і його колегою-вченим.

*

За часів царя Ніколая I один гусар якось викрав генералову доньку. На лихо—чи на щастя—він, власне, з нею одружився. Генерал поскаржився цареві. Ніколай вирішив проблему, видавши два укази: по-перше—про скасування шлюбу, по-друге—про офіційне відновлення незайманості дівчини. На батьківщині слонів можливо все. Але він усе одно не вірив, що існує керманич або диво, що може відновити його незайманість.

Трагедії в ретроспективі схожі на фарси. Саме це він завжди казав, саме в цьому був завжди переконаний. І його випадок це підтверджував. Він часом відчував, що його життя, як і життя багатьох інших, як і життя його країни,—трагедія; трагедія, головний герой якої міг вирішити свою нестерпну дилему, лише вкоротивши собі віку. Але він так не вчинив. Ні, він не був шекспіріанцем. І тепер, проживши забагато, він навіть починав розглядати власне життя як фарс.

Щодо Шекспіра: озираючись, Шостакович розмірковував, чи не був він несправедливим. Він вважав цього англійця сентиментальним, бо його тирані страждали від почуття провини, поганих снів, каяття. Тепер, побачивши більше життя, оглушений шумом часу, він припускав, що Шекспір був правий, казав правду: та лише для своїх часів. Коли світ був молодшим, коли панували магія й релігія, чудовиська могли мати сумління. Вже не можуть. Світ пішов уперед, став ученішим, практичнішим, менше підвладним давнім забобонам. Тирані теж пішли вперед. Можливо, сумління перестало бути еволюційною перевагою й тому виродилося. Проникніть під шкіру сучасного тирана, спустіться шар за шаром униз, і виявите, що текстура не змінюється, що за гранітом — ще більше граніту; годі знайти якусь печеру сумління.

Через два роки після вступу до Партії він знову одружився. Цього разу з Іріною Антовною. Її батько став жертвою культу особи; її виховали в сиротинці для дітей ворогів держави; тепер вона працювала в музичному видавництві. Існували деякі незначні перешкоди: їй було двадцять сім, лише на два роки більше, ніж Галі, й вона вже була заміжня за іншим старшим чоловіком. Звісно, цей

третій шлюб був такий само імпульсивний і таємний, як і попередні два. Але він не звик до дружини, яка любить і музику, і домування, яка однаково практична, продуктивна й чарівна. Він став сором'язливо, ніжно їй відданий.

Вони пообіцяли дати йому спокій. Вони так і не дали йому спокою. Влада продовжувала говорити з ним, але це була вже не розмова, а щось одностороннє й ганебно заяложене: підлабузнювання, підлещування, скиглення. Тепер дзвінок у двері пізнього вечора означав не НКВС, КДБ чи МВС, а посланця, що сумлінно приносив текст статті, котру він написав для наступноранкової «Правди». Статтю, котрої він, звісно, не писав, але котра потребувала його підпису. Він навіть не переглядав її—лише черкав ініціали. Те саме було з науковішими статтями, котрі з'являлися під його іменем у журналі «Советская музыка».

«Дмитрію Дмитрієвичу, а що означатиме друк зібрання ваших творів?» «Це означатиме, що вони не варті читання». «Але звичайні люди будуть уведені в оману». «Зважаючи на масштаб, у якому звичайні люди вже введені в оману, я би сказав, що музикознавча стаття, нібито, але не насправді, написана композитором, усе одно нічого не значить. На мій по-

гляд, якби я мав прочитати її й зробити кілька правок, це компрометувало би більше».

Але було й гірше, значно гірше. Він підписав мерзенний публічний лист проти Солженіцина, хоча захоплювався прозаїком і постійно його перечитував. Потім, через кілька років, — іще один мерзенний лист, яким публічно звинувачували Сахарова. Його підпис з'являвся поряд із підписами Хачатуряна, Кабалєвського і, звісно, Хреннікова. Глибоко в душі він сподівався, що ніхто не повірить — ніхто не зможе повірити, — що він справді погоджується з тим, про що йшлося в листах. Та люди вірили. Друзі й колеги-музиканти відмовлялися потискати йому руку, поверталися до нього спиною. Іронія мала межі: не можна підписувати листи, стиснувши зуби чи схрестивши за спиною пальці й покладаючись на те, що інші здогадаються про вашу несерйозність. Тож він зрадив Чехова і підписував публічні звинувачення. Він зрадив себе й зрадив добру думку, яку інші досі про нього мали. Він прожив задовго.

Він дізнався про руйнування людської душі. Що ж, вік прожить — не ниву перейти, як мовить приказка. Душу можна зруйнувати одним із трьох способів: тим, що вчинили

з вами інші, тим, що інші змусили вас вчинити з собою, і тим, що ви з власної волі вирішили з собою вчинити. Вистачало й одного методу; хоча якщо були всі три, результат виходив непереборний.

*

Він думав про своє життя, організоване в дванадцятирічні цикли безталання. 1936 рік, 1948 рік, 1960 рік... Ще дванадцять років вели до 1972 року, неминуче високосного, року, якого він упевнено очікував померти. Певна річ, він зробив усе від нього залежне. Його завжди погане здоров'я дійшло до точки, де він уже не міг піднятися сходами. Йому заборонили вживати алкоголь і курити: ці заборони самі собою могли досить певно вбити чоловіка. Вегетаріанська Влада намагалася допомогти, наказуючи їздити з одного кінця країни в інший, відвідати цю прем'єру, отримати ту відзнаку. Він скінчив рік у лікарні з нирковими каменями, насолоджуючись радіотерапією від легеневої кісти. Він був стоїчним інвалідом; непокоїв його не так стан, як чужі реакції на нього. Жалість завжди знічувала його так само, як знічувала похвала.

Однаке, здавалося, він неправильно зрозумів: невдачею, призначеною на 1972 рік,

була не смерть, а життя, що досі тривало. Він зробив усе від нього залежне, та життя ще не скінчило з ним. Життя було котом, який тягнув папугу за хвіст донизу; його голова бемкалась об кожную сходинку.

Коли ці часи скінчатся... якщо вони скінчатся бодай через 200 000 000 000 років. Карло-Марло та його наступники завжди публічно засуджували внутрішні суперечності капіталізму, котрі безперечно його логічно розтрощать. Одначе капіталізм досі стояв. Будь-хто зрячий був би свідомий внутрішніх суперечностей комунізму, та хто знав, чи їх достатньо, аби його зламати? Він міг бути певний одного: коли—якщо—ці часи скінчатся, люди захочуть спрощеної версії того, що сталося. Що ж, це їхнє право.

Один чує, один пам'ятає, один п'є—як каже приказка. Він сумнівався, що міг кинути пити, хай що радили лікарі; він не міг припинити чути; і найгірше—він не міг припинити пам'ятати. Тому він хотів, аби пам'ять можна було навмисне вимикати, як ставити авто на нейтральну передачу. Шофери так робили, заїхавши на пагорб чи дуже розігнавшись: вони рухалися за інерцією, щоб заощадити бензин. Але він ніколи не міг так робити з пам'яттю.

Мозок уперто давав прихисток хибам, приниженням, огиді до себе, невдалим рішенням. Він хотів би пам'ятати лише вибране: музику, Таню, Ніну, батьків, правдивих і надійних друзів, пам'ятати, як Галя гралася з поросям, як Максим удавав болгарського поліцейського, гарний гол, сміх, радість, любов молодої дружини. Він і так усе це пам'ятав, але гарні спогади часто накладалися й перепліталися з усім, що він хотів забути. Ця нечистість і це розкладання пам'яті катували його.

Пізніше його судоми й дивацтва посилювалися. Він міг бути спокійним і тихо сидіти з Іріною, та варто було поставити його на поміст, запросити на офіційний раут, навіть на збори його цілковитих симпатиків,—і він не міг усидіти на місці. Він чухав голову, підпирав підборіддя, втискав вказівний палець і мізинець у м'якуш щоки, смикався й вовтузився, ніби чоловік, який чекає, що його арештують і заберуть. Слухаючи власну музику, він часом закривав руками рота, наче кажучи: не довіряйте тому, що виходить із моїх вуст, довіряйте лише тому, що йде до ваших вух. Часом він міг упіймати себе на тому, що кінчиками пальців щипав за шкіру, наче перевіряючи, чи не спить, або чухаючи раптові укуси комарів.

Він часто думав про батька, на честь якого його слухняно назвали. Цей лагідний, кумедний чоловік щоранку прокидався з усмішкою на обличчі: він був «оптимістичним Шостаковичем», якщо такий колись існував. Дмитрій Болєславович завжди фігурував у синовій пам'яті з грою в руці й піснею в горлі; він вдивлявся крізь пенсне в колоду карт чи дротяну головоломку; курив папіросу; спостерігав, як ростуть діти. Чоловік, який прожив замало, щоб розчарувати інших або щоб життя розчарувало його.

«Відцвіли вже давно хризантеми в саду...» і потім—як вона продовжувалася?—так, «Та любов ще живе в серці хворім моїм». Син усміхався, але не так, як колись батько. У нього була інша хвороба серця, і він уже пережив два інфаркти. Наближався третій, бо він уже міг помітити попереджувальний знак: горілка не тішила.

Батько помер за рік до того, як він зустрів Таню, правильно? Тат'яна Глівенко, його перше кохання, котра казала йому, що кохає його, бо він чистий. Вони зберегли зв'язок, і згодом вона казала, що коли б вони зустрілися в санаторії на якихось кілька тижнів раніше, їхні життя пішли б іншим шляхом. Поки вони б

вирішили розходитися, їхнє кохання б так сильно зміцніло, що ніщо не змогло б його знищити. Це була їхня доля, а вони її прогавили, в них її видурив календар. Можливо. Він знав, як люди полюбляють мелодраматизувати початки спільного життя і зациклюватися на тодішніх бездумних виборах і рішеннях. Він знав, що Долею було лише слово «тож».

Однаке вони були першими коханнями одне одного, і він далі думав про тижні в Анапі як про ідилію. Навіть якщо ідилія стає ідилією, лише коли закінчується. На дачі в Жуковці був ліфт, який віз його з передпокою прямо в кімнату. Проте радянські закони й інструкції наполягали, що ліфт, навіть приватний, міг обслуговувати лише кваліфікований ліфтер. І що з цим вдіяла Іріна Антоновна, котра так дивовижно добре про нього дбала? Вона записалася до відповідної школи й навчалася, доки не отримала відповідне посвідчення. Хто б подумав, що йому судилося одружитися з кваліфікованою ліфтеркою?

Він не порівнював Таню з Іріною, першу з останньою; суть не в цьому. Він був відданий Іріні. Вона робила для нього все якомога стерпнішим і втішнішим. Просто життєвих можливостей тепер значно поменшало. А на Кавказі вони були необмежені. Ось так вас і змінює час.

Перед об'єднанням із Танею в Анапі в харківському парку відбулося те виконання його Першої симфонії. За всіма об'єктивними стандартами воно було катастрофічним. Струни звучали тонко, фортепіано не було чути, литаври все заглушували, головний фагот звучав до сорому погано, а диригент був самовдоволений; незабаром до концерту долучилася вся собача популяція міста, і слухачі нетямилися від сміху. Попри все, концерт оголосили дуже успішним. Нетямущі слухачі довго й гучно аплодували; самовдоволений диригент приймав хвалу; оркестр підтримував ілюзію компетентності, а від композитора вимагали зійти на сцену й багато разів удячно вклонятися всім до одного. Так, він був дуже роздратований—але достатньо молодий, аби втішатися іронією ситуації.

«Болгарський поліцейський зав'язує шнурівки черевиків!»—оголошував Максим батьковим друзям. Хлопчик завжди любив витівки й жарти, катапульти й пневматичні гвинтівки; упродовж років він відточив свій комічний етюд. Він виходив із вільно звислими шнурівками, несучи стілець, який, суплячись, розташовував посеред кімнати, повільно посуваючи його на найкраще місце. Потім,

прибравши бундючного виразу й користуючись обома руками, він піднімав праву стопу на стілець. Роззирався, дуже задоволений цим простим тріумфом. Незграбним маневром, який глядачі могли спершу не зрозуміти, перекилявся, не зважаючи на стопу, що стояла на стільці, й зав'язував шнурівки іншого черевика — того, що рівно стояв на підлозі. Безмежно втішений результатом, змінював ноги, піднімаючи ліву стопу на стілець перед тим, як перекилитися, щоб зав'язати шнурівки правого черевика. Коли поліцейський завершував і глядачі втішено вищали, він випростувався, майже стаючи в стійку, ретельно роздивлявся вдало зашнуровані черевики, кивав сам собі й поважно відносив стілець на місце.

Людей це так смішило, підозрював він, не лише тому, що Максим природжений комік, не лише тому, що вони любили болгарські жарти, а з іншої, глибшої причини: бо цей етюдик так досконало наводив глядачів на різні думки. Надмірно ускладнені маневри для досягнення найпростішого; дурість; самопогорда; нехтування сторонньою думкою; повторення тих самих помилок. Чи не віддзеркалювала ця сценка, побільшена мільйонами-мільйонами життів, життя під сонцем Сталінової конституції: розлогий каталог маленьких фарсів, які вкупі становили безмежну трагедію?

Візьмімо інший образ із його дитинства: їхній літній будинок в Іріновці, на тому угідді, родючому від торфових родовищ. Будинок із якогось сну чи жахіття, з величезними кімнатами й крихітними віконцями, котрі дорослих змушували сміятися, а дітей—тремтіти від страху. Тепер він усвідомлював, що країна, в якій він так довго прожив, була така, як цей будинок. Наче, складаючи плани для радянської Росії, дбалі, педантичні архітектори з добрими намірами зазнали невдачі на базовому рівні: вони переплутали метри з сантиметрами, а часом навпаки—сантиметри з метрами. Унаслідок цього Будинок Комунізму був всуціль диспропорційним і не враховував людських масштабів. Він вам снівся, він викликав у вас жахіття й робив усіх—і дорослих, і дітей—полохливими.

Фраза, яку так старанно вживали чиновники й музикознавці, котрі вивчали його П'яту симфонію, краще надалася би до опису самої Революції й Росії, що з неї вийшла: оптимістична трагедія.

Він не міг контролювати пам'ятання своїх думок і не міг запобігти їхнім постійним, марним допитам. Останні запитання в житті людини не

мають відповідей; це їхня природа. Вони лише волають у голові, як сирени заводу у фа-дієз.

Отже, запитання: талант лежить під вами, як масив торфу. Скільки ви вирізали? Скільки лишається невирізаного? Деякі митці вирізають лише найкращі відтинки; часом навіть визнають їх найкращими. А в його випадку тридцять і більше років тому було зведено паркан із колючого дроту з попереджувальним знаком: НЕ ЗАХОДЬТЕ ЗА ЛІНІЮ. Хтозна, що було — що могло бути — за дротом.

Пов'язане запитання: скільки поганої музики можна написати доброму композиторові? Колись він гадав, що знає відповідь; тепер він не мав жодного уявлення. Він написав багато поганої музики для багатьох дуже поганих фільмів. Хоча можна було сказати, що його музика робила ті фільми ще гіршими й таким чином прислужувалася правді й мистецтву. Чи це просто софістика?

Останній крик у його голові був про життя й про мистецтво. Ось цей крик: у якому місці песимізм стає спустошенням? Його останні камерні твори артикулювали це запитання. Він казав скрипалеві Фьодору Дружиніну, що першу частину П'ятнадцятого квартету слід грати «так, щоб мухи падали без духу в польоті, а слухачі починали виходити з зали від цілковитої нудьги».

Усе своє життя він покладався на іронію. Він гадав, що іронія народжується в шпарині між уявним (очікуваним, сподіваним) і справжнім життям. Іронія стає захистом власного «я» й душі; вона дозволяє дихати щоденно. Ви пишете в листі, що хтось «чудесна людина», а отримувач висновує протилежне. Іронія дозволяє мавпувати жаргон Влади, зачитувати безсенсовні промови, написані від вашого імені, тяжко побиватися через відсутність Сталінового портрета в кабінеті, поки за напіввідчиненими дверима ваша дружина стримує заборонений сміх. Ви вітаєте призначення нового міністра культури, зауважуючи, що особливо радітимуть прогресивні музичні кола, які покладають на нового міністра найбільші надії. Ви пишете фінальну частину своєї П'ятої симфонії, немов малюєте клоунський вищир на мерцеві, і з незворушним обличчям слухаєте відповідь Влади: «Погляньте, ви бачите, що він помер щасливим, певним праведного й неминучого тріумфу Революції». І частина вас вірила, що поки ви можете покладатися на іронію, ви можете виживати.

Скажімо, того року, коли він вступив до Партії, він написав свій Восьмий квартет. Він казав друзям, що в його думках цей твір присвячений «пам'яті композитора». Звісно, му-

зична влада потрактувала б цю присвяту як неприйнятне себелюбство й песимізм. Тому на виданій партитурі, врешті-решт, було написано: «Жертвам фашизму й війни». У цьому, без сумніву, побачили б велике вдосконалення. Але насправді він лише перетворив одну на множину.

Одначе він уже не був такий певний. В іронії могло бути самозаспокоєння, як у протесті могло бути самовдоволення. Сільський хлопчик кидає недогризок яблука в авто з шофером, яке проїздить повз. П'яний жебрак стягує штани й оголює зад перед поважним людом. Видатний радянський композитор вкладає в симфонію чи струнний квартет витончену насмішку. Чи відрізнялися мотиви або наслідки цих трьох явищ?

Він почав розуміти, що іронія така ж вразлива до випадковостей у житті й часі, як і будь-яке інше відчуття. Ви прокидалися одного ранку й уже не знали, чи глузливо висолоплюєте язик за щокою; і якщо висолоплюєте, чи хтось це помічає. Ви уявляли, як випускаєте промінь ультрафіолетового світла,—та раптом йому не вдасться відбитися, бо він буде поза знаним спектром? Він вклав у свій перший концерт для віолончелі посилення на «Суліко», улюблену пісню Сталіна. Але Ростропович зіграв прямо поверх неї,

нічого не помітивши. Якщо на алюзію треба було вказувати навіть Славі, хто ще в світі колись її помітить?

Іронія теж мала межі. Скажімо, не можна бути іронічним катом чи іронічною жертвою. Не можна іронічно вступити до Партії. До Партії можна вступити лише чесно або цинічно. Сторонньому може бути байдуже, як ви туди вступали, бо обидві можливості можуть видатися йому нікчемними. Його молодше «я», стоячи на узбіччі, бачило б на задньому сидінні того авто старий усохлий соняшник, який уже не повертається до сонця Сталінової конституції, та лишається геліотропічним — його досі вабить світло Влади.

Якщо повертатися до іронії спиною, вона скручується в сарказм. І яка тоді від неї користь? Сарказм — це іронія, котра втратила душу.

Під склом поверхні його столу на дачі в Жуковці була величезна фотографія Мусоргського, котрий дивився по-ведмежому й несхвально: вона спонукала викидати низькопробну роботу. Під склом на поверхні столу в московській квартирі була величезна фотографія Стравінського, найбільшого композитора століття: вона спонукала писати найкращу музику. На столику біля ліжка завжди була поштівка, ко-

тру він привіз із Дрездена: поштівка з Тіціановим «Динарієм кесаря».

Фарисеї намагалися обхитрувати Ісуса, запитуючи його, чи повинні євреї платити податки кесареві. Влада впродовж усієї історії завжди намагалася ввести в оману й згубити тих, від кого відчувала загрозу. Сам він намагався не впійматися на хитрощі Влади, та він був не Ісусом Христом, а лише Дмитрієм Дмитрієвичем Шостаковичем. Ісусова відповідь фарисеям, які показували йому золоте зображення кесаря, була корисно неоднозначна—він не уточнював, що саме належало Богові, а що—кесареві,—але цих слів він, Шостакович, повторити не міг. «Віддайте мистецтву належне мистецтву?» Це кредо мистецтва задля мистецтва, формалізму, егоцентричного песимізму, ревізіонізму й усіх інших -ізмів, котрими в нього кидали впродовж років. Відповідь Влади завжди буде однакова: **«МИСТЕЦТВО НАЛЕЖИТЬ НАРОДОВІ—В. І. ЛЕНІН. МИСТЕЦТВО НАЛЕЖИТЬ НАРОДОВІ—В. І. ЛЕНІН».**

Тож невдовзі він помре—напевно, протягом наступного високосного року. Потім, один за одним, помруть вони всі: його друзі й вороги; ті, хто розумів складнощі життя за тиранії, і ті, хто волів би, щоби він був мучеником; ті, хто знав і любив його музику, і кілька літніх

чоловіків, котрі досі насвистували «Пісню про зустрічний», навіть не знаючи, хто її написав. Усі помруть — окрім, можливо, Хрєннікова.

Протягом своїх останніх років він дедалі частіше робив примітку *morendo* у своїх струнних квартетах: «згасаючи», «наче вмираючи». Так він позначав власне життя. Що ж, мало життів закінчувалося фортісімо й у мажорі. Ніхто не помирав вчасно. Мусоргський, Пушкін, Лєрмонтов — усі вони померли зарано. Чайковський, Россіні, Гоголь — усі вони повинні були померти раніше; можливо, навіть Бєтховен. Звісно, це проблема не лише відомих письменників і композиторів, а й звичайних людей: проблема життя за межами найкращого діапазону, за точкою, де життя вже не може приносити радості, де приносить лише розчарування й жахливі події.

Він прожив досить довго, щоб жахати самого себе. Так часто траплялося з артистами: вони піддавалися або марнославству, вважаючи себе величнішими, ніж були, або ж розчаруванню. Тепер він часто думав про себе як про нудного, посереднього композитора. Сумніви молодих у собі — ніщо порівняно з сумнівами літніх у собі. Можливо, це й був їхній фінальний тріумф. Замість убити його, вони дозволили йому жити й, дозволивши йому

жити, вбили його. Це була фінальна іронія його життя, на яку неможливо відповісти: дозволивши йому жити, вони його вбили.

А понад смерть? Він відчував бажання підняти чарку з тостом: «Випиймо за те, щоб не стало краще!» Якщо смерть стане звільненням від життя з його підбитими хутром приниженнями, він не очікуватиме, що все спроститься. Погляньте, що сталося з бідолашним Прокоф'євим. Через п'ять років після його смерті, коли в усій Москві встановлювали пам'ятні дошки, перша дружина наказувала юристам домогтися анулювання другого шлюбу композитора. І на якій підставі! На підставі того, що весь час, відколи він повернувся до Росії 1936 року, Сергій Сергєєвич був імпотентом. Отже, його другий шлюб не міг бути укладений; отже вона, перша дружина, є його єдиною законною дружиною і єдиною законною спадкоємицею. Вона навіть вимагала довідки від лікаря, котрий обстежував Сергея Сергєєвича двадцять років тому, — щоб його неспроможність стала неспростовним фактом.

Але сталося ось що. Вони приходили й порпалися у ваших простирадлах. Агов, Шості, вам більше до вподоби білявки чи чорнявки? Вони шукали будь-якої слабкості, будь-якої мерзенності. І вони завжди щось знаходили.

Підбурювачі до пліток і міфів мали власну версію формалізму, яку визначив Сергій Сергєєвич Прокоф'єв: усе, чого ми не можемо зрозуміти, почувши вперше, напевно, аморальне й огидне. Таким було їхнє ставлення. І вони робитимуть із його життям, що забажають.

Щодо його музики: він не плекав ілюзій, що час відокремить добре від поганого. Він не розумів, чому нащадки повинні калібрувати якість краще за тих, для кого писалася музика. У нього не було таких ілюзій. Нащадки схвалюватимуть те, що схвалюватимуть. Він надто добре знав, як піднімалися й падали репутації композиторів, як деякі ставали незаслужено забутими, а інші—незбагненно безсмертними. У нього було одне скромне бажання на майбутнє: щоб пісня «Відцвіли вже давно хризантеми в саду» далі змушувала людей плакати, хай як погано її співали через потрісканий підсилювач у дешевому кафе, поки трохи далі публіку тихо зворушував один із його струнних квартетів,—і щоб, можливо, одного дня в недалекому майбутньому обидві публіки наклалися й змішалися.

Він наказав родині не перейматися його «безсмертям». Його музику повинні грати за якість, а не через якусь посмертну кампанію. Серед багатьох прохачів, які його тепер об-

сідали, була вдова добре відомого композитора. «Мій чоловік помер, і в мене нікого не лишилося», — такий був її постійний рефрен. Вона завжди казала, що йому варто лише «підняти слухавку» й комусь наказати зіграти музику її покійного чоловіка. Він робив це багато разів — спершу з жалю і ввічливості, пізніше — лишень аби позбутися тієї жінки. Та цього завжди бракувало. «Мій чоловік помер, і в мене нікого не лишилося». І він знову піднімав слухавку.

Та одного дня знайомі слова викликали в ньому більше, ніж знайоме роздратування. Тож він поважно відповів: «Так... так... А Йоганн Себастьян Бах мав двадцятьох дітей, і всі вони просували його музику».

«Саме так, — погодилася вдова. — І саме тому його музику досі грають!»

Він сподівався, що смерть звільнить його музику: звільнить її від його життя. Мине час, і хоч музикознавці продовжуватимуть свої суперечки, його робота почне сама за себе стояти. Історія, як і біографія, тьмянітиме: можливо, одного дня фашизм і комунізм стануть лише словами в підручниках. А потім, якщо вона ще матиме вартість — якщо ще будуть вуха, котрі чутимуть, — його музика буде... просто музикою. Це — все, на що міг споді-

ватися композитор. Кому належить музика, запитував він ту тремтливую студентку, і хоча відповідь була написана великими літерами на знамені за головою допитувача, дівчина не могла відповісти. Нездатність відповісти була правильною відповіддю. Бо музика, зрештою, належала музиці. Це все, що ви могли сказати, і все, чого могли забажати.

Жебрак доти вже давно помре, а Дмитрій Дмитрієвич майже одразу забув, що сказав. Але той, чие ім'я для історії втрачене, пам'ятав. Він був тим, хто тямив, тим, хто розумів. Вони були посеред Росії, посеред війни, посеред усіх страждань цієї війни. Була довга станційна платформа, над якою щойно зійшло сонце. Був чоловік — насправді півчоловіка, — що віз себе вперед на візку, прив'язаний до нього мотузкою, протягнутою через верх штанів. У двох пасажирів була пляшка горілки. Вони зішли з потяга. Жебрак припинив співати свою грубу пісеньку. Дмитрій Дмитрієвич тримав пляшку, він — чарки. Дмитрій Дмитрієвич наливав горілки в кожен чарку; коли він це робив, на зап'ястку показався браслет із часнику. Він був поганим барменом, і рівень горілки в чарках був різний. Жебрак бачив лише те, що виливалося з пляшки; він думав, що Мітя завжди палко прагне допомагати іншим, хоча вдачі він такої, що не може допомогти собі. Але Дмитрій Дмитрієвич слухав і чув, як завжди.

Тож коли три чарки з різними рівнями поєдналися в єдиному дзенькоті, він усміхнувся, схилив голову набік, так що сонячне світло коротко відблиснуло від окулярів, і пробубонів:

—Тріада.

І саме це запам'ятав той, що пам'ятав. Війна, страх, злидні, тиф і мерзенність,—одначе над цим, під цим і крізь усе це Дмитрій Дмитрієвич почув ідеальну тріаду. Війна скінчиться, безперечно,—але вона ніколи не кінчалася. Страх триватиме, невиправдана смерть і злидні з мерзенністю, можливо, також триватимуть завжди. Хтозна. Одначе тріада, яку склали три не дуже чисті чарки для горілки та їхній вміст, була звуком, який лунає над шумом часу й переживе всіх і все. І, можливо, зрештою, це єдине, що має значення.

Шостакович помер 9 серпня 1975 року, за п'ять місяців до початку наступного високосного року.

Ніколаса Набокова, його ката на Нью-Йоркському конгресі на захист миру, справді фінансувало ЦРУ. Відцурання Стравінського від конгресу було не лише «етичне й естетичне», як стверджувала його телеграма, а й політичне. Його біограф Стівен Волш зазначає: «Як усі білоруси в повоєнній Америці, Стравінський... звісно, не збирався ризикувати тяжко здобутим статусом відданого американця, виявляючи найменшу підтримку прокомуністичної пропаганди».

Тіхон Хренніков виявився не безсмертним, як у (вигаданому) страху Шостаковича; але він зробив усе, що міг—він керував Спілкою радянських композиторів від перезаснування 1948 року до остаточного розвалу, разом із рештою Радянського Союзу, 1991 року. Через сорок вісім років після 1948-го він іще давав за-

їжджено прісні інтерв'ю, де стверджував, що Шостакович був веселим чоловіком, якому не було чого боятися. (Композитор Владімір Рубін зауважив: «Вовк не може говорити про страх вівці».) Хренніков ніколи не зникав із поля зору й не втрачав любові до Влади: 2003 року його нагородив премією Владімір Путін. Він помер 2007-го, в дев'яносто чотири роки.

*

Шостакович багато розповідав про власне життя. Деякі історії мають багато версій, опрацьованих і «вдосконалених» упродовж років. Інші — скажімо, те, що сталося у Великому будинку в Ленінграді, — існують у єдиній версії, один раз розказаній через багато років після смерті композитора. Загалом у сталінській Росії правду було тяжко знайти і ще тяжче зберегти. Навіть імена непевно змінюються: так, допитувача Шостаковича у Великому будинку в різний час називали Занчевський, Закрєвський і Заковський. Усе це дуже дратує біографів і цікавить письменників.

Бібліографія Шостаковича чимала. Музикознавці впізнають два мої основні джерела: взірцеву, багатогранну «Shostakovich: A Life Remembered» Елізабет Вілсон (1994 р.; допрацьоване видання 2006 р.) та «Testimony:

The Memoirs of Shostakovich», розказані Соломонові Волкову (1979 р.). Книжка Волкова викликала збурення і на Сході, і на Заході, й так звані «Шостаковичеві війни» продовжували гриміти протягом десятиріч. Я поставився до неї так, як поставився би до особистого щоденника: він описує повну правду, але в певний час, у певному настрої, з певними упередженнями й забуваннями. До інших корисних джерел належать «Story of a Friendship» Ісаака Глікмана (2001 р.) та інтерв'ю Міхаїла Ардова з дітьми композитора, виданими під назвою «Великая душа. Воспоминания о Дмитрие Шостаковиче» (2004 р.).

Елізабет Вілсон—моя головна помічниця в написанні роману. Вона надавала мені матеріал, на який я б інакше ніколи не натрапив, виправляла багато хибних тлумачень і читала рукопис. Але це моя книжка, а не її; якщо вам не сподобалася моя книжка, прочитайте книжку Елізабет.

Дж. Б.
Травень 2015 року

Джуліан Барнз
Шум часу

Головний редактор: Юлія Олійник
Редактор: Олександр Стукало
Коректура: Ірина Давидко
Дизайн: Юрій М.Барабаш

Підписано до друку 08.03.2016
Формат 60×90/16
Умовн. друк. арк. 15.5
Облік.-видавн. арк. 6.5
Папір офсетний.
Друк офсетний.
Гарнітура Swift Pro, Helvetica
Наклад 1000 прим.
Замовлення № 16-054.

**TEMP
PORA**

ТОВ «Темпора»
01030, м. Київ,
вул. Б. Хмельницького, 32, оф. 4
Тел./факс: (044) 234-46-40
www.tempora.com.ua
Свідоцтво про внесення до державного реєстру:
ДК № 2406 від 13.01.2006

Віддруковано:
ТОВ «Друкарня "Бізнесполіграф"»,
02094, Київ, вул. Віскозна, 8,
тел./факс: (044) 503-00-45
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру:
ДК № 2715 від 07.12.2006