



ВЕРДІ



ФРАНЦ  
ВЕРФЕЛЬ



ФРАНЦ  
ВЕРФЕЛЬ



ВЕРДІ



Франц Верфель

ВЕРДИ

**Franz Werfel**  
**VERDI**

**Roman der Oper**  
**1923**



**ФРАНЦ  
ВЕРФЕЛЬ  
ВЕРДІ**

**РОМАН ОПЕРИ**



З німецької переклав  
Ілля **ТОКОЛОВСЬКИЙ**

**КИЇВ  
ВИДАВНИЦТВО  
ХУДОЖНЬОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ  
«ДНІПРО»  
1989**

Роман про життя і творчість Верді приніс австрійському письменнику (1890—1945) світову популярність. У творі розповідається про невеликий період життя геніального композитора — його подорож до Венеції 1883 року. Крім історичних осіб, в романі діють і вигадані персонажі, серед яких особливе місце належить Б'янці Карваньо. Історія її життя нагадує трагічні долі героїнь опер Верді й допомагає письменнику розкрити гуманну суть творчості композитора.

Роман о жизни и творчестве Верди принес австрийскому писателю (1890—1945) мировую популярность. В произведении рассказывается о небольшом периоде жизни гениального композитора — его поездке в Венецию в 1883 году. Кроме исторических личностей, в романе действуют и вымышленные персонажи, среди которых особое место принадлежит Бьянке Карваньо. История ее жизни напоминает трагические судьбы героинь опер Верди и помогает писателю раскрыть гуманную сущность творчества композитора.

*Передмова А. Г. Баканова*

*Коментарі Т. Ф. Гнатів*

*Художник К. О. Музика*

*Редактор Г. Г. Лозинська*

В 4703010100—195  
М205(04)—89 195.89

ISBN 5-308-00182-0

© Український переклад, передмова,  
коментарі, художнє оформлення.  
Видавництво «Дніпро», 1989 р.

## «ПІД ГНІТОМ ТА ВЛАДОЮ ТАЛАНТУ»

Постать Джузеппе Верді не випадково опинилася в центрі визначного літературного твору. Відомий австрійський письменник Франц Верфель прагне розгадати таємницю Верді — людини і митця. І йому пощастило на прикладі долі всесвітньо ушанованого композитора поставити естетичні проблеми, важливі для тієї доби, коли жив Верді, й не менш значущі в наступні роки, а також зазирнути до джерел, що живили натхнення й майстерність митця. Передусім ідеться про те, що мистецтво опери в італійського маестро особливо виразно виявило свою синтетичність, плідність творчого поєднання музики та літератури. Верді звертався до найвищих зразків світової літератури — творів Шекспіра, Шіллера, Байрона, Гюго. Геніальний англійський драматург особливо близький був Верді, і він намагався досягти закони шекспірівської драматургії, а до її сюжетів звертався безпосередньо в операх «Макбет», «Фальстаф», «Отелло».

У творі, що його жанр визначено як «роман опери», письменник не прагне буквально відтворювати факти; він перекомпоновує їх, підкоряючи загальному задумові. Верфель, ущільнюючи низку подій, користується своїм правом романіста. Завдяки цьому він досягає максимального ефекту — цілісності центрального образу, концентрації художнього вислову. Перед нами справді «роман опери», якщо розглядати оперу як життєву долю Верді, його щастя і його прокляття. «Опера розбиває пута, вона — сп'яніла жтеча від себе самого. Її грізний бог часто вражає своїх жерців смертоносним 'тирсом», — дещо патетично стверджує Верфель. Саме цей музичний жанр став у другій половині XIX ст. полем бою між представниками різних художніх концепцій, між різними поглядами на зв'язок мистецтва і життя. Отже, «Верді» (1823) Верфеля виходить за рамки традиційної романізованої біографії. Твір не лише дає уявлення про індивідуальність композитора, а й робить близькою атмосферу його доби, сповнює роздумами про шляхи розвитку музики, поєднуючи таким чином риси історичного полотна і проблемного твору про життя видатного митця.

В романі Ф. Верфеля переплелися й розвинулися певні літературні традиції. Перед нами дальший крок у розробці того типу історичної оповіді, в центрі якої перебуває образ реальної визначної людини. В німецькомовній літературі попередницею Верфеля в цій справі була Рікарда Хух (романи про Гарібальді). Далі на цьому шляху — знамениті історичні твори Г. Манна, Т. Манна, Л. Фейхтвангера. Однією з характерних рис німецькомовної прози початку нашого століття був посилений інтерес до історії та культури Італії, що відбився в численних романах та інших художніх творах багатьох тогочасних письменників. Цю увагу можна пояснити не лише інтенсивністю мистецького життя Італії в різні епохи й тим, що історія цієї країни була щедра на колоритні постаті. Свою роль тут відіграла також певна подібність суспільно-історичних умов Німеччини та Італії, що однаково важко здобували державну єдність, хоча й ішли до неї різними шляхами. Безперечно, письменників не міг не привабити той факт, що Італія зуміла подолати свою роздрібненість завдяки високому демократичному піднесенню, активній боротьбі народу проти чужоземного поневолення та феодально-аристократичної реакції в роки Рісорджименто.

Джузеппе Верді (1813—1901) був однією з центральних постатей у ці буремні часи. Йому по праву належить почесне ім'я «маестро італійської революції». Його музика виникла на хвилі загальнонародного піднесення і з геніальною силою, пристрасно і звучно втілювала рух Рісорджименто. Верді надихався волелюбними ідеалами доби, він поділяв суспільно-політичну програму та погляди на естетику лідерів визвольного руху Дж. Мадзіні та А. Мандзоні. Композитор швидко завоював національну славу полум'яного патріота, що викривав тиранию та насильство, виступав на захист гнаних, знедолених, вільних духом людей. Тому його опери, подібно до романів та драм Мандзоні, пробуджували в італійців патріотичні почуття. Постановки його історико-героїчних опер оберталися на визначні політичні події, а хори та арії з цих опер лунали по всій країні як революційні пісні. «Як усякий могутній талант, Верді є виразником своєї національності і своєї епохи,— писав відомий російський композитор і критик О. М. Серов.— Він — квітка, що зросла на своєму ґрунті. Він — голос сучасної Італії... що пробудилася до свідомості, Італії, схвилюваної політичними бурями, Італії сміливої й до нестями палкої».



Значення творчості Верді не лише в суспільному резонансі його творів, а й у новаторському пошукуві музично-драматичних засобів виразності. Верді оновив давнє мистецтво італійської опери, збагативши її хвилюючим громадянським змістом, відкривши її для почуттів, по-романтичному інтенсивних. У Шекспіра вчився маєстро реалістичності в зображенні людини й часу, брав за взірєць багатогранність його психологізму, діалектику його характерів. Глибоко обізнаний із здобутками європейської музичної культури, Верді так само творчо засвоював досвід народнопісенного мистецтва рідної Італії. Його життя в музиці сповнене постійного руху, невинного зростання, хоча композитора не минули і важкі кризи, і відступи від завойованого. Надзвичайна вимогливість Верді до себе живила його рідкісний талант і вела до відкриттів у царині мелодики й гармонії. Незважаючи на зовнішній блиск численних перемог, його творчій вдачі невластиві були заспокоєність і самовдоволення. Творча доля Верді — це самовіддана боротьба за реалістичну оперу, болісні втрати й радісні осяяння. Це повсякчасне сходження по шаблях гуманістичної мудрості й композиторської майстерності.

Франц Верфель показує свого героя на одному з найдраматичніших етапів цього складного шляху. Перед нами постає сімдесятирічний Верді, що, здається, пережив свою славу, і, хоча фізично цілком здоровий, він глибоко страждає — його гнітить прикре творче безсилля. Позаду в композитора всесвітні тріумфи, останні — з нагоди першого виконання «Аїди» та «Реквієму» — минули десять років тому. Попереду — ми знаємо це — геніальні «Отелло» і «Фальстаф», що вражатимуть шекспірівською могутністю почуттів, небаченим багатством музичних барв. А поки що Верді намагається вирватися з нестерпного для нього кризового стану. Він напружує всі душевні сили, щоб подолати сумніви й зневіру, щоб віднайти нові художні засади. Письменник показує Верді у життєвій ситуації, подібній до тієї, в якій Томас Манн у новелі «Важка година» зобразив Фрідріха Шіллера. Це час напруженої внутрішньої боротьби, гірких вагань і врешті — виходу назустріч новим звершенням. Разом із великим німецьким поетом, що був багаторічним духовним супутником Верді (опери «Жанна д'Арк», «Розбійники», «Луїза Міллер», «Дон Карлос»), маєстро міг би сказати: «Лише в нікчем і дилетантів слова вириваються нестримним потоком, лише в тих, хто швидко задовольняється, кому не дано знання, хто

не живе під гнітом та владою таланту. Бо талант... це потреба, критичне пізнання ідеалу, невдоволеність, яка у стражданнях створює й розширює свої творчі сили».

І справді, велич Верді розкривається саме в тому, як мужньо долає він розпач, викликаний тривалою творчою кризою. Власне, вже це творче мовчання засвідчує дивовижну самодисципліну і вимогливість, що піддаладні лише геніям. Адже той факт, що протягом десяти років жодного нотного рядка не вийшло з-під пера композитора, пояснюється не його похилим віком чи втомою, а швидше тим, що Верді опинився на роздоріжжі. Він з підозріливістю спостерігає за політичними процесами в об'єднаній Італії і не приховує свого розчарування. Так само скептично оцінює Верді й розвиток національної культури. Він має або приєднатися до нової музичної хвилі, або наполягати на власному розумінні завдань оперного мистецтва. Композитор не збирається відмовлятися від своїх принципів, бо попри всі сумніви щиро переконаний у їхній слушності. Але не зважати на нові віяння, на нову музичну мову він теж не може. Так у душі митця виникає суперечність. Верді, як його зображує Верфель, чесно здійснює глибинний самоаналіз. Письменник дає можливість читачеві проникнути в роздуми композитора, природно і переконливо поєднуючи їх з ретроспективними фрагментами, що ніби оживляють в пам'яті героя найбільш вагомі події з минулого — хвилини радощів і втрат, щасливих знахідок і чорної безнадії. Художній прийом, коли до внутрішніх монологів героя втручаються його спогади, не тільки розширяє межі оповіді, а й дає їй можливість охопити мало не все життя маестро. Величезний людський та мистецький досвід, що, мов золотоносна жила, зрідка виступає на поверхню, утворює вагоме підґрунтя для відповідальних рішень, до яких на наших очах приходять Верді.

Таким чином, перед нами не просто поширений композиційний прийом, до якого вдаються романісти, щоб розгорнути шизку біографічних епізодів, обґрунтовуючи їхню появу химерними порухами пам'яті видатної людини. У Верфеля цей хід впливає з логіки розв'язуваного завдання — бажання збагнути внутрішню драму героя, виявивши її витoki в історії життя композитора, а також відкрити можливість позитивного фіналу. Водночас така художньо доцільна структура, як уже зазначалося, надає романові об'ємніших вимірів. Письменницьке око охоплює велику часову відстань,

в його поле зору потрапляють численні особи — як реальні сучасники Верді — приміром, Вагнер та Бойто, — так і вигадані персонажі, що з ними в ході розвитку дії роману стикається композитор. Серед них є напрочуд виразні постаті, особливо цікаві як типові представники доби: старий республіканець сенатор, його сини, гротескний сторічний маркіз Грітті та ін. Волею письменника ці персонажі зібрані разом у знаменитій сцені венеціанського карнавалу, що постає водночас кульмінацією як головного, мистецького, конфлікту книги, так і окремих, «приватних», людських доль. Поодинокі фабульні мотиви зливаються тут у поліфонічному звучанні, даючи в сукупності багато оркестровану мелодію, в якій лунає голос часу.

Але історичний живопис не був для Верфеля самодостатньою метою. При всій своїй барвистості картина буднів та свят «королеви Адріатики» залишається хоч і яскравим, а проте тільки тлом для розповіді про «муки і радощі» Верді. Не можна не помітити й службово-ілюстративної ролі деяких сюжетних ліній, пов'язаних, наприклад, з обдарованим співаком калікою Маріо або із взаєминами маестро та родини Фішбеків. На цьому строкатому тлі виразніше проступає самотність природи Верді, зрозумілишими стають народне коріння його таланту, суперечливість формування його світоглядної позиції. В побіжних спостереженнях, коротких зустрічах, психологічно правдивих «речитативах» Верді та в авторських коментарях розкривається благородний характер «композитора-публіциста» (Б. Асаф'єв), людини замкненої і на перший погляд неприступної, але насправді вразливої, чуйної і чесною щодо себе та інших, а головне — щодо творчості.

«В музиці, як у коханні, передусім треба бути щирим», — наголошував Верді. Ця думка багато разів варіюється в романі, причому не тільки тоді, коли зображуються роздуми Верді або його творча праця. Розгортаючи фабулу, письменник ніби збирає аргументи, що підкріплюють цю думку. Це і трагічний клубок почуттів, що зав'язується навколо Б'янки Карванйо, де глибока пристрасть молодої жінки протиставлена легковажності почуттів Італо й байдужості захопленого медициною чоловіка; і холодна розважність співачки Маргеріти Децорці, що позбавляє її здатності кохати і збіднює її артистичні можливості; і фанатична впертість, з якою експериментує Матіас Фішбек, руйнуючи основи гармонії та мелодики.

Згадані вище слова Верді ніби пояснюють, для чого письменник звів у роман сюжетні лінії, що, здавалося б, майже не зв'язані з основною темою або, як історія Б'янки, взагалі проходять паралельно до неї. Гадаємо, що ці фабульні відгалуження задумані автором як своєрідні випробування справжності, ширості почуттів, що однаково важливо як у сфері інтимній, так і в мистецтві. Морально-психологічні варіанти, запропоновані Верфельм, покликані контрастувати, відтінити ту чистоту і ширість, які завжди були властиві Верді, особливо у його художніх пошуках, де композитор рішуче відкидав умоглядність, що призводить до переродження музики в «системи» та «теореми».

Саме на цьому ґрунті буде Верфельм наскрізний конфлікт свого роману — протистояння Верді та Вагнера. По суті, перед нами два різні погляди на смисл оперного мистецтва. Для італійського композитора опера виростає з глибин народної музики, живлячись найпліднішими її витоками — наспівністю, мелодійністю. Пісня — праматір опери, і Верді це завжди пам'ятає. Голос для нього — не менш важливий інструмент, ніж оркестр, і в операх маестро велику роль відіграють саме вокальні партії, в яких трансформується висока традиція італійської пісенної культури. Мелодії, їхній розвиток, зіткнення, взаємодія стають у Верді новим джерелом драматизму — не лише ситуацій, а передусім характерів. До цієї, не званої його попередниками психологічної значущості Верді йшов довго. Він поступово визволявся з пут традиційної концертності, що перетворювала виставу на серію блискучих, не пов'язаних між собою вокальних партій. Верді створив цілісну дію, головною живлющою силою якої є не так вигадливість авторів лібретто (часто неправдоподібних і банальних), як рух думки композитора.

Визнаючи театральну умовність опери, Верді все ж ламав дещо з її звичних рамок — схильність до штучних ситуацій, ходульності коронованих персонажів, педальованих пристрастей. Його прагнення життєвої правди в театрі знаходить вираз як у реалістичних вокально-оркестрових розв'язаннях, так і в доборі літературних джерел. Не випадково в романі з'являється згадка про Емілію Золя, в образі якого Верді бачить утверджувача правдивості мистецтва. Щоправда, до слів Верді про кочегара, якого він хотів би вивести на оперну сцену, можна додати, що до подібних спроб композитор уже вдавався. Зокрема тоді, коли він своєю «Травіатюю»

шокував частину публіки, звернувшись до сучасного життя, взятого аж ніяк не в його парадних виявах. Боротьба Верді за розвиток опери була боротьбою за ідейну насиченість мистецтва, за його національну своєрідність, проти «мистецтва заради мистецтва», «утопій, які приховують під вигадливими шатами ницість і порожнечу думки» (лист до О. Арривабене від 2.V.1885).

Опонентом Верді в романі виступає Ріхард Вагнер. Одразу слід зазначити, що, на відміну від образу італійського митця, постає видатного німецького композитора мало в чому відповідає історичному прототипові. Реальний Вагнер, безперечно, мав видатні заслуги перед світовою музикою. Однак у книзі Верфеля це скоріше літературний персонаж, що займає в романному світі чітко окреслене місце духовного антагоніста героя. Мистецтво Вагнера, пише М. Рудницький, «більше відповідає духові часу, але відповідає, підкоряючись цьому часу, а не долаючи його, бо ця музика передає пошматований, стривожений внутрішній світ сучасного декадансу, світ суб'єктивний, що проголошує суб'єктивність найвищим творчим принципом. Вагнеріанство сприймається як вираз духу, вільного від моральних та соціальних зобов'язань». Таке ідейне спрямування набуває і відповідних музичних форм. На думку Верфеля, проголошувана Вагнером оперна реформа спрямована проти природи жанру. Вона руйнує пісенно-мелодійні основи опери, симфонічна могутність оркестру залишає за вокальними партіями другорядну, підпорядковану йому роль, перетворюючи виставу на симфонічне полотно за участю окремих голосів. На цих змінах у царині музики позначилося і захоплення зрлого Вагнера легендарно-казковими та містичними мотивами, що також викликає рішуче заперечення Верді, а з ним і Верфеля.

Але центральна контроверза має більш широкий смисл. Дехто з дослідників творчої спадщини Верфеля слушно зауважує, що перебільшене схиляння перед образом німецького композитора пояснюється полемічною метою — викриттям хворобливої збудженості не так вагнерівської творчості, як експресіонізму, важливої течії в німецькому мистецтві 1910—20-х рр., до якої на початку свого творчого шляху належав і автор роману. Додамо, що велику гуманістичну традицію класичної музики, яка з такою прозорою простотою втілювалась у доробку Верді, письменник протиставляє перш за все музичному експресіонізму, — авангардистські пошуки його

прибічників у теорії та практиці (А. Шенберг, А. Берг та ін.) збігалися з часом, коли Верфель працював над романом.

Зрозуміло, що в такому творі повноправним героєм стала музика. Верфель чутливо знаходить словесний еквівалент голосам, співзвуччям, мелодіям. Він створює живі музичні картини, передаючи характер оперних сцен, симфонічних уривків, окремих мотивів. Поряд з їх безпосереднім звучанням в описах романіста не менш ефективним виявляється й зображення опосередковане, через сприйняття музики персонажами. І тут письменник дістає можливість розгорнути цілу гаму настроїв, почуттів, ідей, які виникають під час спілкування з музикою, і в цих реакціях віддзеркалити своєрідність того чи іншого музичного твору. Але ще важливішим у романі є зображення того, як саме народжується музика. В цьому Верфель досягає значної проникливості. Слід мати на увазі, що він розповідає про працю Верді над твором, який до нас не дійшов,— «Королем Ліром». Проте домисел прозаїка здається цілком переконливим, до того ж письменник зумів правдиво показати творчі муки маестро, а також те, як наполегливо він шукав нові художні засоби і, безжально перекреслюючи віджиле чи чуже, вихоплювався на не знаний досі простір творчого поступу. Можна, напевно, твердити, що своєю чутливістю до музичних образів Верфель нагадує тонку сприйнятливість Верді до художньої літератури.

Світова література не так багато знає яскравих книжок, у центрі яких стояла б постать реального, а не вигаданого (як у «Жані-Крістофі» чи «Докторі Фаустусі») композитора. Є безліч белетризованих оповідей про життя Моцарта і Ліста, Бетховена і Шопена, Шуберта і Россіні, але дуже рідко ми побачимо щось більше за доладний виклад біографічних фактів. «Зображуючи заглиблених у себе людей, славетних геніїв, зображуючи творчі процеси, легко збочити на фальш, гіперболу, фразу. Тут письменники чимало нагрішили»,— зауважує Верфель у передньому слові до роману. Література не така багата на по-справжньому переконливі, художньо довершені відтворення образу видатного митця (за виразом Верфеля, «чистіша, щира правда, правда міфа, оповідь про людину»).

Роман «Верді» належить саме до таких небуденних явищ. Щоб розповісти про Верді так, як це зробив Верфель, треба було не лише мати продуману естетичну концепцію і психологічний хист, а й глибоко розуміти музику.

Для того, щоб хоча б у загальних обрисах уявити собі, ким був Верфель як письменник, літературний і громадський діяч і, зрештою, як особистість, слід бодай побіжно познайомитися з його творчою біографією.

Творчість Франца Верфеля (1890—1945) є цікавим явищем так званої «празької німецької літератури», що висунула таких відомих майстрів, як Р. М. Рільке, Ф. Кафка, Е. Е. Кіш та ін. Дослідники цього феномена вказують на його «острівний» характер, тобто національну й суспільну ізольованість празьких письменників. Вона відчутно позначилася на звучанні їхніх творів, породжуючи трагічну самозаглибленість, нехтування реальністю, підкреслений інтерес до умовних, гротескних форм. З другого боку, прагнення позбутися обтяжливої герметичності виштовхувало митців у вир великих подій сучасності, відкривало їхні духовні обрії для питань справді світового масштабу.

Празькі німецькі письменники, пише з цього приводу Д. В. Затонський,— «це митці, в яких не лише трагедії та слабкості, але й сама сила таланту, а подекуди й гуманістичний пафос зумовлені специфікою суспільної позиції».

Все це повною мірою стосується й Франца Верфеля. «Празька» своєрідність втілилася не так у його творах, сюжетно пов'язаних з чеською столицею, як у настрої його художньої діяльності — бентежному, тривожному, далекому від спокою та вдовolenня буттям. Вона виявилась у духовному протиборстві, яке відчутне в багатьох творах Верфеля,— у боротьбі між гіркотою, розчаруванням, відчаєм, з одного боку, і світлою вірою в людину, захопленням її героїзмом, з другого; між релігійною символікою, містицизмом і — тверезим сприйняттям реальної дійсності. Нарешті, ця своєрідність зумовила й характер творчого розвитку Верфеля, типовий для багатьох австрійських письменників,— від наголошеного радикалізму його ранніх літературних виступів до католицько-консервативного забарвлення творів останнього періоду життя.

Молодий Франц Верфель одним з перших висловив настрої, властиві німецькому експресіонізму. Його голос був дуже помітний у псетичному багатозвуччі цього мистецького напрямку. Згадана вище антитеза позначилася на образній мові, інтонаційній структурі його лірики, в якій відбилася суперечливість експресіоністського бунту проти засад буржуазного існування. Раніше від багатьох своїх однодумців він протиставив доброту й

людяність спустошувальному для особистості впливу бездуховності, егоїзму, відчуженості (збірки «Друг людства», 1911; «Ми», 1913). Руйнівний конфлікт між людиною та ворожим їй світом, перенесений у поезіях Верфеля всередину свідомості окремого індивіда, осмислюється у глибоко ліричних категоріях. Поет напружено шукає засобів, які б зарадили трагічному розриву міжлюдських зв'язків та іще більш трагічній втраті людиною самої себе, розпаду душевної цілісності. Йому щастить віднайти певну противагу у відновленні одвічних гуманістичних засад — зацікавленості й поваги до ближнього, щирості, безкорисливості взаємин, кохання і дружби. Однак цінності ці виникають швидше як спогад або хистка мрії, ніж як щось реальне і дійове. Тому світлі, життєствердні почуття, незаперечні у ранніх віршах Верфеля, затамовуються тепер смутком, сумнівом, болем. Ці настрої беруть гору в подальших творах митця, втілюючись у негармонійних, нервових, на межі крику, народжених стражданням і безнадією поетичних фірмах (збірки «Один одному», 1915; «Судний день», 1919).

Особливу роль у творчості письменника відіграють воєнні враження. Верфель бачив першу світову війну зблизька — понад два роки він був солдатом австрійської армії. Його поезії, як і досі, замість об'єктивного зображення жакликих воєнних буднів, відбивали навколишнє лихо у внутрішніх переживаннях ліричного героя. Але війна не стає від цього менш жакливою. Навпаки, вона сприймається поетом в апокаліптичному дусі як подія, що віщує близький кінець матеріального світу, а відтак — і остаточну загибель людяності. Так само абстрактно, хоча й безперечно широко трактує Верфель революцію. Письменник украй розпливчато уявляв собі реальні можливості перетворення суспільного буття. Не випадково після тимчасового захоплення революційними ідеями і навіть участі в революційних подіях листопада 1918 року він звертає погляд у бік інших, не пов'язаних з насиллям, засобів перебудови світу.

Саме лірика вивела Верфеля в один ряд із найцікавішими постатями в напрочуд насиченому літературному житті Німеччини та Австрії 10-х — початку 20-х років ХХ ст. В поезії найпромовистіше виявився ряд властивих митцеві рис — складність його духовних пошуків, багатство переживань, особливості ставлення до реальних подій. Менш цікаво втілені ці риси у жанрі малої прози та драматургії, хоча й тут були твори, що мали



неабиякий резонанс (трагедія «Троянки», за Евріпідом, 1913; «магічна трилогія» «Людина із свічада», 1920; п'єса «Якобовський та полковник», 1944, де комедійний сюжет досить своєрідно взаємодіє з трагічним тлом — подіями другої світової війни). Верфель протягом усього життя не втрачає інтересу до найрізноманітніших літературних жанрів. Але якщо замолоду емоційному настроєві митця найбільш імпонувала лірика, що адекватно віддавала драматичну гру почуттів, то пізніше видима перевага переходить до прози.

Роману про Верді належить у творчості Верфеля особливе місце. Ним позначено певний злам у художній діяльності письменника, він став своєрідною віхою на шляху від Верфеля «лівого», захопленого революційним піднесенням, а іноді й просто — революційною фразеологією, до Верфеля «правого», пізнішим працям якого властиве католицько-містичне звучання. Разом з тим «Верді» — перший роман письменника в ряду тих творів, які досить широко охоплювали суспільну проблематику доби. Кожен з них цілком самобутній твір, не схожий на інші ні своїм сюжетом, ні ідейним завданням, стилістикою, проте, як і інші, завжди пройнятий гуманістичним пафосом. Інколи думка автора набуває активності, в творі критично осмислюється життя в його гострих соціальних чи етичних конфліктах, проте найчастіше автор займає споглядальну позицію. З роками посилюється інтерес митця до абстрактно-моральних тем, релігійних мотивів. Але в кращих своїх творах він досягає великої естетичної сили у викритті соціального зла, яке роз'їдає людську душу (роман «Зустріч одпокашників», 1928; повість «Блідо-блакитним жіночим почерком», 1941). Як і в поезії, Верфель виступає в цих творах справжнім майстром психологічного аналізу, майстром, який досконало володіє засобами розкриття внутрішнього світу героя. Зображуючи згубний за своїми наслідками вплив суспільного неблагополуччя на людську мораль (відчуження, споживацтво у стосунках між людьми тощо), письменник прагне все ж ствердити красу людяності і віру в добро, які високо підносять окремих персонажів його творів над ниццю хижого буржуазного світу (роман «Гімн Бернадетті», 1941).

Добре знаний у нас роман «Сорок днів Муса-Дага» (1933) особливо важливий у доробку Верфеля-прозаїка. Письменник розповів про героїчний опір вірменських селян спробам «переселення» (читай: фізичного знищення), що його в роки першої світової війни здійснювали турецькі власті.

В романі сконцентрувалися ті риси, що були визначальними для прози Верфеля: реалістична правдивість і точність у зображенні життєвих обставин, сатирична гострота у відтворенні діяльності турецької військово-державної машини, пристрасне заперечення варварства, національної ворожнечі, гуманістична надія на людину, що повстає проти зла (така людина змальована в особі ватажка вірменських бунтівників, колишнього офіцера турецької армії Габрієля Баградяна). В його образі письменник поєднав конкретно-життєвий план з символічним змістом, що виростає з біблійних ремінісценцій. В цьому творі поєдналися також суспільно й психологічно вірогідна оповідь з узагальнюючо-метафоричним підтекстом.

1933 року, одразу після фашистського перевороту в Німеччині Верфеля, як і багатьох інших письменників-гуманістів, було виключено з Пруської академії мистецтв.

Після аншлосу Австрії він у 1938 році емігрував до Франції, а згодом змушений був, як і Генріх Манн та Ліон Фейхтвангер, подолати Піреней, щоб потрапити спершу до Іспанії, а потім — до Португалії. Звідти шлях втікачів лежав до Сполучених Штатів Америки, де Верфель жив до самої смерті.

В роки еміграції письменник переживає глибоку душевну кризу. Він знайшов з неї вихід, гнівно засудив фашизм, але зміг протиставити йому лише моральну чистоту окремої особистості та її вірність високим етичним принципам. Щоправда, на відміну від своїх друзів-колег Генріха і Томаса Маннів і Ліона Фейхтвангера Верфель не відкрив для себе нових філософських та соціально-історичних перспектив, які для багатьох німецькомовних літераторів були пов'язані з переможною битвою людства з «коричневою чумою». Навпаки, песимістичні роздуми письменника в останні роки життя про долю людей та суспільного поступу знайшли відображення у надрукованому посмертно утопічному романі «Зірка ненароджених».

Своєрідним лейтмотивом багатьох творів Франца Верфеля є музика. Письменник, виходячи з власних естетичних уподобань, майстерно реалізував одну з помітних тенденцій сучасного йому літературного процесу. Міцнішає, збагачується, набираючи цікавих форм, союз літератури та музики, який так яскраво виявив свою плідність у романах і новелах класиків.

У творчості видатних прозаїків ХХ сторіччя — Томаса Манна, Ромена Роллана, Олдоса Хакслі, В'їрджинії Вулф, Д. Р. Лоуренса, Алехо Карпент'єра та інших — розкрилися нові грані розмаїтих зв'язків цих двох видів мистецтва. Письменники не лише охоче звертаються до постаті музиканта, вбачаючи в ній чи не найуніверсальніше втілення образу митця, а й вважають музичну тему напрочуд містким матеріалом для роздумів про долю мистецтва та культури в цілому. Та й у царині суто художній контакт двох видів мистецтва досить плідний.

Музика з її неповторною образною мовою робить щедрішим асоціативний рух письменницької думки, дозволяє заглибитися передусім у духовні проблеми сучасності й особливо тонко відтворити душевний світ людини, вона розширює можливості слова, підвищує його зображувальну силу. Письменники шукають нових, незвичних композиційних рішень, маючи за взірць побудову музичних творів.

Франц Верфель був одним з тих митців, хто дуже гостро відчував близькість двох мистецтв. Він уміло використовував музичні мотиви і образи, щоб розкрити психологічний стан героїв і викликати у читача певну емоційну реакцію. Окремі мотиви стають у нього своєрідними образами-знаками, що втілюють найсуттєвіше у людській вдачі чи якомусь життєвому явищі.

Верфель часто звертався до музики Верді, яка супроводжувала його все життя. Цей інтерес відбився у його художніх творах (новели «Тамплієр», «Спокуса»). Верфеля вабив сам феномен Верді — композитора, який і сьогодні залишається найпопулярнішим автором на світовій оперній сцені. Чому митець став творцем не одного чи двох, як Россіні і Гуно, а багатьох безсмертних шедеврів? В чому природа нев'ялущої, притягальної сили його таланту?

Відповіді на ці запитання Верфель намагався у своєму романі. А вже після виходу в світ роману «Верді» Верфель упорядкував велику добірку листів композитора, яка виходила друком у Берліні та Нью-Йорку. Йому належать переробки лібретто кількох опер Верді для німецької сцени. Отже, праця над романом, який пропонується українському читачеві, не була випадковістю, що інколи спонукає автора тільки на якийсь короткий час зацікавитися постаттю відомого митця. Це був логічний крок письменника, підготовлений його попередньою творчістю, формуванням

його світоглядних та естетичних позицій, що мав плідне продовження. Органічна духовна спорідненість автора і героя, що відчувається у романі Верфеля «Верді», робить цю книгу не лише однією з вершин творчості визначного австрійського письменника, а й помітним явищем німецькомовної прози нашого сторіччя.

*Андрій Баканов*

# **ВЕРДІ**

**РОМАН ОПЕРИ**



## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Начерк плану цієї книжки виник ще двадцять років тому. Та самé написання весь час відкладалось. Автора сковували сумніви художнього порядку, сумніви неминучі при написанні історичного твору. Адже він розгортається в двох площинах — поетичній та історичній, у світі вигаданому й у світі досліджуваної дійсності. Саме це вже може створювати дисонанс.

Цей дисонанс тим різкіший, чим ближчі до нас у часі змальовувані події. А вже коли пишеться про вчорашній день, що його надто багато читачів пережили самі, тоді написане сприймається ними вельми прискіпливо, — тож на автора лягає неабияка відповідальність — відображувати все якнайправдивіше.

А найважче подолати цей дисонанс, коли працюєш над так званим романом про митця. Зображуючи заглиблених у себе людей, славетних геніїв або творчі процеси, легко збочити на фальш, гіперболу, фразу. Тут письменники чимало нагрішили.

Але хай нікого не відлякують чисто естетичні небезпеки. Досить тільки довести ділом, що їх просто немає. Причина довгого зволікання лежить набагато глибше. Вона в самому герої оповіді.

Той, хто завжди боявся публіки, називав газети бичем своєї доби, оголосив беззаконням посмертне опублікування листів; хто (за словами Россіні) змарнував у Парижі всі шанси на успіх, бо гребував ходити з візитами; хто засів відплодьком у своєму маєтку, — чи ж не став би він відбиватися щосили, аби лиш не зробитись головним героєм роману?

Любов, натхнення, неослабна пристрасть до його музики, ба заповненість нею, заглиблення в його творчість, життя, особистість — усе це зрештою поборолو його. Та здався він лише на певних умовах. Як ото в старовинних книжках апелюють до вибачливості читача, так і в цьому творі доводилося просити поблажливості в суворого героя, що не стерпів би анінайменшого порушення своєї правди. Проте ані якнайточніший біографічний матеріал, ані всі факти й суперечності, тлумачення та аналізи ще не складають цієї правди.

Ми мусимо видобути її з усього цього, — атож, спершу створити її, чистішу, щиру правду, правду міфа, *оповідь про людину*.

Маестро сам виступає за неї, подаючи в одному своєму листі таємницю мистецтва такою чудовою формулою: «Відбивати правду, може, й добре, але створювати правду краще, набагато краще...»

*Брайтенштайн, літо 1923 р.*

**Ф. В**





## Розділ перший

### КОНЦЕРТ У ТЕАТРИ «ЛА ФЕНІЧЕ»

Якесь неземне місячне марево цього тепло-чарівного святвечора, стелячись по воді, прокрадалося в портал театру «Ла Феніче» й осявало похмурий вхід до довгого коридора, який вів аж до яскраво освітленого фойє. Помід зеленою, пофарбованою в колір мідянки стіною, непорушно в чорноті каналу, трохи осторонь від сходів та паль видніло кілька гондол.

Гондольєрів, які спочатку, гадаючи, що буде опера, прокрались слідом за синьйорами, аби натішитися співом крізь шпарки або навіть із безкоштовних стоячих місць, спіткало розчарування. Оркестр — музиканти в чорних парадних

костюмах — виконував нескінченну, гучно-нудну музику. І вся ця музика звучала для якихось кільканадцяти слухачів. І невже ото тепер у грудні, саме в сезон, не знайшли заграти щось краще?

Гондольєри вже хтозна-відколи сиділи в одній таверні на Кампо-дель-Тсатро. Подеколи хтось із них підводився подивитись, чи не скінчилося врешті оте цигикання. А втім, як на музику, вони не зазнали утрати. Біля розчинених дверей сусідньої пивнички розташувався інвалід у пожовклому мундирі забутого крою, затиснувши між коліньми маленьку віолончель на високому шпичаку. Під його смичком гірко оплакувала свою нещасливу долю ця середньовічна гамба, що невідь-яким шляхом прибудила в наш час. В самій таверні, де, чекаючи, сміялися й сперечалися гондольєри, показували свій хист двоє вуличних співаків: хлопчик з мандоліною та сліпа баба зі страшними порожніми очницями й пронизливим тенором. До того ж майже всі перехожі, йдучи через площу, наспівували, мугикали, горлали або насвистували уривки мелодій; з-поза дверей, що раз у раз відчинялись та зачинялись, знай вихоплювались надвір мелодійні вигуки, оклики, сміх, а що чверть години тієї ночі з усіх дзвіниць на місто Венецію спадав святобливо схвильований передзвін.

Над головним порталом великого пишного театру, прикрашеним лазурово-золотою емблемою лебедя-співуна, пламенів у двох велетенських матових кулях газ. Золота ґратчаста хвіртка була тільки причинена. Перед нею не стояв, як звикле, капельдинер у золотих галунах, і навіть продавців лібретто, які впродовж цілої вистави своїм несамовитим «Libri dell' opera! Libri dell' opera!»<sup>1</sup> оглушували незворушний собор навпроти, сьогодні не було.

Велике фойє з широкими мармуровими сходами, що вели вгору до лож, мінилося відсвітами відкритих вогнів, що горіли у чашах або за ґратами.

<sup>1</sup> Лібретто! Лібретто! (Іт.)

Нарочито густа тінь покривала обидві ніші, де стояли свідки минувшини: в правій — груба у стилі ампір, а в лівій — величезна презирливо-насмішкувата голова Джоакіно Росіні, поставлена на громадські кошти 1869 року.

Дві надзвичайно елегантні дами в мереживних мантильях на завитих кучерями головах, достоту наче вирядились на папську месу, зніяковіло й нерішуче зайшли до порожнього фойє. Як спокійно заходили вони звичайно до цієї будівлі наприкінці першої дії! Адже запізнення — це ознака гарної манери у вельможного панства. Але сьогодні вони стривожено й квапливо пошептались, зазираючи одна поперед одною до дзеркала, підправили кучері, підпудрили щічки, покрутили боками й нарешті, — без ніяких перешкод, — підібравши довгі спідниці, побігли вгору сходами й зникли в ложі бенуара.

Тепер урочисто освітлене фойє геть спорожніло, а буфету в глибині залу ніхто не стеріг, хоча там видніла ціла шерега келихів для шампанського і таці з закусками — певна річ, не на продаж. В глибокій тиші чулося тільки сичання газових ліхтарів. І лише час від часу крізь товсту оббивку дверей із зали прохоплювалось *tutti*<sup>1</sup> оркестру та поодинокі похмурі акорди, як ото коли в сусідній кімнаті нечутна розмова переходить у суперечку і з уст зриваються гострі слова.

А от довгий коридор від вестибюля до каналу «Ла Феніче» освітлювали тільки три газові лампи над запасними входами. Він тягся темним проходом попід велетенським корпусом зали для глядачів та сцени і здавався підвішеним, наче морський корабель у доку. Дві драбинки вели до вхідних дверей, з яких крізь круглі віконця променями літнього дня вдивлялось у темряву зелено-жовте святкове світло. Крізь шпари можна було також роздивитися конструкцію склепу під сценою, де при світлі підсліпуватого ліхтарика сидів

---

<sup>1</sup> Виконання музики повним складом оркестру (*it.*).

пожежник, поринувши у свій апатичний професійний смуток.

У півтемному коридорі гучно лунали кроки старого чоловіка у темно-зеленій лівреї театрального служителя. Він мав сиву роздвоєну бороду, як у Франца-Йосифа, нарочито вигадану для того, щоб вона не прикривала на грудях орденів та всяких відзнак. Борода такої форми була тут не рідкість серед старих, бо ми розповідаємо про 1882 рік, коли від часу звільнення Венеції та об'єднання Італії минуло всього років десять з чимось.

Старий схвильовано й похмуро розмовляв сам із собою. Здавалося, він був невдоволений своєю сьогодишньою службою. Лунко походжаючи туди й сюди, він наче вирішив побільшити протестом власну вагу, показати глядачам у залі, що він на посту, і, приховавши злість, якомога дужче заважати грі. Нараз він звів голову; його сутула постать набундючилась, і з поважною длявістю поліцая, який прямує до місця події, рушив він навстріч синьйорові, що неквапно йшов коридором.

— Сьогодні нікого не пускаємо! Ingresso<sup>1</sup> заборонено! Тут приватне свято!

Зупинений таким чином синьйор був у темно-коричневому пальті, а в руці тримав чорного крислатого капелюха. Він спокійно зупинився перед чоловіком у лівреї й звів на нього повільні, сині-сині й ледь вологі очі, ніби змусивши їх повернути свій погляд з блукань удалечині. Ці сміливі, неуважливо-мрійливі очі затінювались дуже опуклим чолом і виказували не досаду, а легкий подив з того, що хтось насмів затримати його. Незважаючи на нестрижену коротку, майже всуціль срібну бороду, на м'яке, по-юнацькому густе волосся, — воно гарними закрутами спадало на велике, гарно виліплене, жадібно відкрите вухо, незважаючи на те, що це волосся

---

<sup>1</sup> Вхід (іт.).

було сине аж біле, нікому не спало б на думку сказати, що цей чоловік старий.

Цьому суперечила не надто висока, доладна, як корпус скрипки, постать з майже тендітними руками й ногами, що на ній одяг лежав із тією спокійною невимушеністю, котра відсвятєро переконливіше свідчить про молодість, аніж будь-яке її нарочите підкреслення. Великий горбатий засмаглий ніс, ціла система зморщок і зморщечок довкола очей, час від часу примружуваних навіть у темряві, ніби від уявного сліпучого сонця, надавали обличчю то усмішки селянина, який у призахідній заграві оглядає своє поле, то зухвалого погляду хороброго корсара, що вдивляється зі своєї скелі в морську далеч; та найчастіше — спокою знатної людини, яка поборолла всі сумніви й уже давно свідомла власної гідності.

Богів, чий атрибут — вічна молодість, не завжди зображувано юнаками, а найчастіше чоловіками дозрілими: Юпітер, Нептун, Вулкан! Так само й на цьому обличчі старість поставала у вигляді прекрасно перетвореної форми божественної юності й позачасовості.

Замислено глянувши на служителя довгим, повільним поглядом, пан хотів був рушити далі.

Служитель мовив суворіше:

— Вхід заборонено! В театрі святкування!

Тоненькі зморщечки довкола очей синьйора випромінили чарівливу усмішку.

— Он що?! Отже, мені доведеться повернути назад, Даріо?

Старий з австрійською бородою затнувся, охнув, його ніби блискавкою вдарило, він витріщив червоні очі й став сам собі давати ляпаси.

— Який-бо я осел! Бовдур! Тварюка! Він упізнав мене, а я його ні! Ой, синьйоре маестро!.. Що це зі мною? Так калатає серце! Ви анітрохи не змінилися, а я вас не впізнав!.. Ви вшанували нас! Оце так несподіванка!.. Присягаюся Вакхом!

Ви давно не робили нам такої честі, синьйоре маестро!.. Стривайте: останнього разу ви вшанували нас шістдесятого року... Ні, п'ятдесят дев'ятого, в останньому сезоні перед війною... Мені з переляку запаморочилося в голові... Може, й ще раніше: коли ви ставили тут «Бокканегру»... Багато чого тут грали відтоді, синьйоре маестро, багато чого нового! Але все воно нікуди не годиться! Між нами кажучи, синьйоре маестро!

— Я радий, що ви й досі при театрі, Даріо!

— Ветеран, бідний ветеран! — Наелектризований Даріо прибрав гордої постави: — Я тут працював, ще коли ставили «Ернані»!.. Оце краса, оце музика! «Si ridesti il leon di Castiglia...»<sup>1</sup> Оце музика! Оце краса! Я знаю все напам'ять... І ось мене, такого знавця, вони на старість спровадили сюди вниз, призначивши помічником білетера... Сорок років служив я там, нагорі, співав у хорі, виступав статистом, був освітлювачем, механіком, при завісі... Ви мене впізнали, синьйоре маестро, ви мене впізнали!.. Усі панове, маестро, знають мене... Ви нам завжди щедро давали на чай. А за вдалу грозу в «Ріголетто» зволили інколи накидати ще чималу децицю... Яка ж бо несподіванка!.. Ви вшанували нас! Вам не личить тут стояти! Вам повинні влаштувати гідну вас зустріч! Я біжу до секретаря!

— Ні в якому разі! — заперечив Верді, хапаючи Даріо за рукав. — Нікому ані слова, що я приходив сюди. Я пробув у Венеції один день і вночі від'їжджаю додому... Просто мені заманулося зазирнути в наш старий театр...

— Розумію! Мовчу! Інкогніто! Королівський візит!

— А що там сьогодні? — легким кивком голови вказав маестро на зал для глядачів. Він добре знав, що там відбувається, тож тим несприсмініше було йому питати про це.

— Там? Ушановують німця!

— Якого німця?

---

<sup>1</sup> «Якби устав кастільський лев...» (Іт.)

— Та отого, що в нього сьогодні день народження. Чи то день народження в його дружини... А може, це вони з нагоди святого празника завели таку музику...

Даріо, видимо, дуже неохоче говорив на цю тему. Нараз він зиркнув на свої вбогі, стоптані чоботи, й маестро зробилось ніяково.

— Як звуть того німця?

— Вагнер. Арріго, чи то Рікардо, чи то Федеріго... щось схоже на це. Грають його *sinfonia*. Він сам диригує. Ця *sinfonia* тягнеться вже майже годину, а опери після неї не буде. І взагалі цей Вагнер — зайдиголова й справдешній диявол. Я багато чого про нього чув.

— Що ж ви про нього чули?

— Він хоче скасувати в театрі антракти. Ви тільки подумайте, синьйоре маестро! Прослухати три, чотири або й п'ять актів поспіль, ні встати, ні повернутись, ні слова мовити, жодного разу не чхнути — цілісіньку оперу-балло! Що це за дурість, скажіть? Кому це потрібно? Прослухав чоловік один акт задля свого задоволення, і йому хочеться походити, покурити, подивитися на публіку, порозмовляти, обмінятися думками про співаків... Так ні ж бо, це буде заборонено, як уже заборонили «біс».

— І це всі його лиходійства?

— Якби ж то! Чув я й дещо гірше! В одному своєму творі цей еретик витягає на сцену святе причастя? Он яке блюзнірство! Хіба ж це для сцени?

Здавалось, маестро давно не слухав. Його погляд знову блукав десь удалечині. І тільки трохи згодом він спитав зовсім байдуже, наче щось спонукало його зтягти розмову:

— А що ж, на вашу думку, Даріо, для сцени?

Даріо спершу затнувся, далі наважився й, широко змахнувши рукою, вигукнув:

— Хороша арія! Арія, щоб брала за душу! Опери з хорошими аріями...

Цієї миті фінальний до-мажорний акорд урочисто урвав музику на найвищому кресендо литаврового грому. Після короткої тиші, яка звичайно западає під враженням від такої музики, вибухнули оплески, потому стали прохоплюватись довго стримувані дзвінки вигуки «evviva!»<sup>1</sup> Юні музиканти, здебільшого учні ліцею Бенедетто Марчелло, вшановували композитора.

— Тепер я повинен прислужувати там, біля буфету. Це мій обов'язок, нічого не вдієш. Ви вже вибачте мені!

Даріо задріботів своєю сухою старечою ходкою до фойє. Проте, не спиняючись, цей театральний унікум іще раз озирнувся з простодушного-гордим виглядом:

— Синьйоре маестро! Почекайте мене тут. Вони там недовго марудитимуться. Я туди й одразу ж назад.

Верді здивувався, що служителіві слова чомусь скували його. Він устиг би ще перейти весь довгий безлюдний коридор і вернутись на свою гондолу. Але в дивному сум'ятті незрозумілих для нього самого почувань, де цікавості було найменше, він усе ж зостався, бо навіть ступив кілька кроків до фойє.

При цьому він чимраз більше переймався тяжким і болючим почуттям, спадком частих принижень дитячих років та важкої юності, якого не здолало притлумити все його дальше життя, нечувані тріумфи, блискучі перемоги перед лицем Європи. То було таке почуття, ніби він, некликаний, непрошений, вдерся до чужого й замкнутого кола. Хвороблива нерішучість, пекучий сором — у шістьдесят дев'ять років.

А тим часом святочне товариство — переважно молоді музиканти з лицю Марчелло в чорних сурдутах і фраках — заповнило фойє, збившись коло буфету. На тлі голосного ляскання корків та швидкого стаккато італійської балачки чулись протяглі звуки німецької мови з приглушеними, недвидихнутими голосними. Ці звуки робились чимдалі

<sup>1</sup> Хай живе! (Іт.)



в'язнішими й зрештою витворювали дзвінкі стислі тости, наглушувані раз у раз оплесками та вигуками «ура!».

З несхибною силою пам'яті, властивою дуже завзятим людям, маестро впізнав кілька побіжно знайомих йому з давнього часу облич. Онде граф Боні — директор венеціанської консерваторії, аристократ від мистецтва, який тепер з непотрібною метушливістю й діловим виглядом організатора гасає по залу; трохи далі кларнетист Кавалліні — колись концертний корифей, що вже сповз на скромні ролі оркестранта й викладача; й, урешті, провідний музичний критик «Персеверанци» — Філіппо Філіппі.

Синьйор Філіппо, що не так давно добряче попolestив, щоб стати власником кількох трохи іронічних листів Джузеппе Верді, належав до тих музичних критиків, котрі не вирізняються ні письменницьким, ані музичним обдаруванням, проте так спритно крокують у ногу з часом, перепуркуючи від одного напрямку до іншого й тонко спекулюючи на біржі моди, аж досягають чимдалі більшого впливу і, проверставши довгий шлях самоприниження та безсоромності, вмоцнюються врешті на своєму почесному троні.

Маестро дивився, де б його сховатися, — тепер він упізнав і Ліста, — але, замість чимскоріше вийти з театру, поки шлях до відступу ще був вільний, він швиденько збіг угору сходами й став біля дверей зали для глядачів. Тут у темряві й на узвишші він почував себе в надійному сховку.

Il *cerchio*<sup>1</sup> скінчився. Повз Верді вниз коридором уже пробігло кількоро метких хлопців, щоб вчасно подати гондоли. За ними пройшли Вагнерові діти — два підлітки, — роззираючись довкола зачарованими очима, блискучими від незвичного збудження та ще тому, що їм було дозволено не спати такої пізньої пори. Дітей супроводив абат, їхній дідусь, що, розмовляючи з ними, напівграйливо, напівповчально розтягав слова.

<sup>1</sup> Вшанування у вузькому колі (*it.*).

Аж ось показався їй сам великий чоловік, а за його спиною тислася юрба. Вагнер накинув поверх фрака світле пальто й тримав у руці циліндр. Поросла білим пушком, дуже опукла спереду голова мерехтіла, ніби освітлена зсередини чарівним сяйвом. Маленьке тіло випросталось під шаленим натиском бажання виразити себе, яке безнастанно рвалося назовні. Він говорив по-німецькому голосно й експансивно, акцентуючи дифтонги та умлаути; він повчав, пояснював, жартував і перший починав сміятися зі своїх власних дотепів нестримним заразливим сміхом. І ніхто начебто й не помічав, як деренчало їй здригалося при цьому земне вмістище цієї могутньої життєвої сили, ця бідна перевантажена машина. І тільки дружина обік нервово стежила за ним, намагаючись заспокоїти його, угамувати його мову, пришвидшити його ходу, чимскоріше визволити його від цього почту.

Молодики, яким Вагнер адресував свої слова та жести, були в нестямі. Очима фанатиків, роззявленими ротами п'яних, з уривчастим диханням людей в екстазі вбирали вони незрозумілі їм слова, — ба не слова, вони вбирали звуки, вбирали життя цього чоловіка, — життя, що своїм обсягом, своєю силою десятикратно перевищувало будь-яке інше.

Маестро Верді спокійно стояв собі нагорі, в затінку ніші. Коли він побачив сп'янілий натовп ближче, в його голові промайнула думка, що, незважаючи на шалені бурі тріумфу, які супроводили його в житті, на процесії зі смолоскипами, на почуття глибокої шани, яким платив йому народ, справжній народ, — усе це обожнювання призначалось, власне, не йому, не творцеві мелодій, а самим мелодіям. Його ім'я — п'ять літер, полум'яних знаків піднесення Італії, стали символом. Але сама людина за цим іменем, за цими творіннями залишалася в тіні, жила невідомою по той бік своїх справ і звитяг. А творчість оцього, хто щойно спинився за чотири кроки від нього, наготувавшись виголосити нову промову, —

його творчість усе ще палає неспокоєм, сварить між собою людей, з глузливим презирством забрала у нього, у Верді, чимало друзів, виводить із себе найспокійніші душі, нависла над духовним світом, немов велетенська хмара, яка одна виливає з себе барви, тіні, світло... Та, дивлячись на цю оточену юрбою постать, маестро гостро відчув іще щось: тут не творчість, тут — людина! Як у справдешнього узурпатора, як у корсіканця, тут творчість постає як людина. Він щомиті увічне тільки самого себе, і годі знайти таку нікчемну людину, яку б він знехтував позначити своїм вогняним тавром: став на камінь, і камінь — його васал. Його справа нерозривно пов'язана з ним, його слава — це він сам, і доки він буде спроможний випромінювати в прийдешнє своє палке життя, доти він залишатиметься безсмертним.

Вагнер саме спинився просто перед нішею, де стояв маестро. Хтось зауважив щось французькою мовою, і той поклався відповісти також по-французькому. Добираючи слова, він повернув голову й помітив чоловіка нагорі, в затінку ніші.

Верді враз змінився на виду. Весела лагідність, що нею сяяло його обличчя на старості, зникла; і там уже стояв похмурий і замкнутий чоловік, який він був у свої молоді літа. Дуже сині глибокі очі похолодніли, всі риси виказували грізну настороженість сильної натури. Погляди обох зустрілись, і ця мить стала подією.

Драми сузір'їв тривають віки, драми людської історії — години, дні, роки, проте події душевного життя годі виміряти часом або свідомістю.

Погляд Вагнера зіткнувся із зовсім не знайомим і дуже чужим обличчям, над яким йому не було надано влади, обличчям людини, що замкнулася в собі й не усміхалась йому улесливо, як усміхалися всі інші. Він зіткнувся поглядом, напоєним гордістю й неприступною самотністю, з невтомною силою, яка його не потребувала, яка утверджувала себе й діяла без прихованого владолюбства.

А погляд Верді зіткнувся спершу із запитливими, здивованими, ба навіть стривоженими очима. Але ніяковість ту ж мить зникла, й знов у цих очах спалахнув властивий їм вогонь, допоминання любові, воля до знадження, щось майже по-жіночому владне, вічна непогамовність, німий себелюбний заклик: «Будь моїм!»

Товариство зникло в темному порталі. Було чути пересвари гондольєрів.

Маестро все ще непорушно стояв у ніші. Його старече обличчя зробилося знову добрим і спокійним. Повільно тьмянів відблиск зачарування на цих любих рисах.

Підійшов Даріо — сам не свій.

— Ой синьйоре маестро! Я повинен би був оголосити, що ви виявили нам честь, зайшовши сюди, мав би дати знати про це. Я зробив помилку. Тепер мене звільнять, виженуть за провину на службі. Адже ви — особа державної ваги! Отож мене можуть навіть запроторити до в'язниці. Мадонна! Адже ми тут приймали членів королівської родини. Тоді все йшло за регламентом, і, знаєте, достоту як у минулі часи, коли нас навідували августійші члени імператорської родини, трикляті ерцгерцоги. Тоді було розподілено: ти стоїш тут, ти — там! І коли до нас приїжджав імператор Наполеон, отой, що його наказав розстріляти якийсь німець — чи то Радецький, чи то Бісмарк, — то й тоді було все так само. А все ж, синьйоре маестро, чи не покликати мені секретаря?

— Не меліть дурниць, Даріо! І мовчіть!

У руку балакунові ковзнула монета.

Неприродно яскравий місяць панував над Венецією. Тьмяно поблискуючи, тумани стелились по каналах, не видно було вже ні барок, ні гондол. Над містом прокотилась остання хвиля передзвону. Спотворено повишкірялись у своєму трупному заціпенінні білі кам'яні маски на Воротях Падіння.

Поставивши перед собою англійський ручний саквояз, сидів маестро на м'якій лавці гондоли — у цій «трясовині безвілля», як він завжди називав гондолу подумки. Світ малих каналів лежав мертвий. Жодної живої душі на круто вигнутих містках, жодна тінь не ворухиться під ліхтарями низьких портиків. Тільки зрідка гондольєр, завертаючи за ріг, кине перед себе з високого носа гондоли свій прадавній вигук, наче образу шляхетно-білій звироднілій міській ночі.

Такт за тактом занурювалось дерев'яне весло в стихію, що була ніби чимось складнішим за воду, більше людською подобою. В ледь помітному ритмі прискорення човен плив уперед, аж доки вичерпувалась сила поштовху й сповільнювався рух. І отак попеременно: довга нота, коротка нота. Довга, коротка. Цей рух був батьком усіх баркарол. «Венеціанський відлік на шість восьмих» — ось як одного разу назвав його Верді, працюючи тут над «Ріголетто».

Сьогодні від цього ритму йому робилося недобре. Він не любив води. Боявся морських подорожей. Невже тільки випадково він мало не втопився нещодавно в маленькому ставку свого маєтку Сант-Агата? Вода — це безодня. Непроглядна безодня, над якою він не володар. Все хроматичне повинне лише слугувати йому, а не брати над ним гору.

Душевний неспокій, що мучив його стільки років, перейшов цієї миті в тривогу. В своєму схилинні перед чистотою стосунків він силкувався дати собі звіт за ці останні три дні. Ритм плавби з його тихою збудливою нерівномірністю сприяв плинові думок. «Двадцять першого я виїхав з Генуї... Пеппіна була невдоволена. Через те й вийшла незлагода. Цілком зрозуміло! Вона не любить пускати мене самого. Мені шістдесят дев'ять років... Хіба ж оті міланські справи були такі вже важливі?.. В Генуї мені здавалось, що так... Два-три пункти в угоді на нове видання «Бокканегри», постановка «Дон Карлоса» у Відні!.. Зрештою Рікорді міг би й сам приїхати до мене. Проте час від часу не зайве нагрянути до видавця особисто. Адже це безконтрольний грабунок!..

Ще б пак!.. Навіть у бухгалтерів, тільки-но я з'являюся, очі робляться лукаво-розгубленими... А Бойто? Його «Отелло» непоганий... Його «Отелло» чудовий!.. Але що за дурні думки! Не буду більше писати. Якщо під шістдесят літ мені запала клямка, то природа мала б збожеволіти, якби я під сімдесят зміг написати бодай чотири такти! Доведеться доживати віка без діла... А якщо я напишу й поставлю нову оперу? Публіка слухатиме її вибачливо, з огляду на «шанованого маестро з Сант-Агати» та репертуар катеринок... Видатні критики цілої Європи писатимуть про мене те саме, що пишуть після «Дон Карлоса»: виявляється, я посередній епігоф Вагнера; я, мовляв, підсолоджую його гармонію; силкуюсь переказати його піднесену поліфонію своєю простацькою буссетанською мовою... Ой, годі, годі!..»

Мов рев хижого звіра в пустелі, розтяв глупу ніч вигук гондольєра. Маестро помацав свій саквож: «Лір» — мое прокляття!.. Та дарма!.. Я став здоровіший. Я вилікувався від хронічної ангіни моїх молодих літ. Я вибігаю через дві сходинки на п'ятий поверх, і серце не калатає так, як двадцять років тому. Але оці сентиментальність, безперечно, від віку. Бо чого це, перечитуючи нещодавно після нескінченної перерви свої «Nabucco» та «Battaglia di Legnano»<sup>1</sup>, я кілька разів заплакав?.. Старий мотлох! Там немає на кожній фразі зміни рахунку, бекарів, заборонених квінт, вигадливих модуляцій, перечень та іншого модного непотрібу. Зате в цій мотлосі є щось... щось могутнє! Для мене, і ні для кого більше! Але годі!.. Та й оця моя поїздка до Венеції — теж сама тільки сентиментальність. Хіба ж розхвилювався б я так колись?.. Рікорді сказав мені, що старий Вінья помирає. І як стислося в мене серце!.. Я з тугою побачив перед собою Венецію п'ятдесят першого — п'ятдесят третього років. Вінья! Ото був чоловік! Товариш, шукач, дослід-

---

<sup>1</sup> Оперні Верді — «Навуходоносор» і «Битва під Леньяно».

ник! Ходимо було з ним часом до третьої години ранку, проводжаючи один одного додому!.. А розмова між нами — аж голова горить... А Галло? Цей жартівник і цинік, справдешній венеціанець, наш грубуватий і добрий Галло, останній імпресаріо славетної й нечестивої школи Барбайї і Мереллі, якого не збереже жоден музей. А жаль! І ось я, що мене так важко підняти з місця, сідаю на поїзд і їду сюди... Та коли сам уже старий, то краще не відвідувати оселю смерті! Лежить у ліжку бідолашний ізсохлий чоловічок. Тримаєш липку руку... Шанований лікар неспроможний врятувати самого себе!.. Отак і через тебе переступить сучасна наука! І через тебе! Нараз у голові маестро зринула підозра: «А чи справді я приїхав до Венеції тільки заради хворого друга? І ніщо більше не тягло мене сюди? А може, це я сам себе дурю?»

Гондола пливе повз Сант-Анджело у Великий канал. Турман відступив, розвіявся; ледь коливаючись, шереду палаців облягає безформний сріблистий лускуватий обшир. Спереду, зовсім близько — можна докинути каменем — стомлено погойдуються три гондоли. То Вагнер із своїм товариством вертає додому з «Ла Феніче»; і це не прості наймані човни, як отой, в якому сидить маестро, а дуже аристократичні гондоли: у кожній по два веслярі.

Чужинці мовчать. Мертва тиша, всупереч усякій правдоподібності, поглинає навіть слабкі сплески весел. Гондола Верді врешті наздоганяє маленьку флотилію. Але, ніби з наказу хитрої долі, весляр не став випереджати її, а тихо повів свого човна неподалік, урівень з середньою з трьох чужих гондол. Вагнер сидить ліворуч, біля своєї дружини. Його голова з випнутим чолом, що при цій відьомській грі місячного сяйва схожа на ембріон, відкинута назад, очі заплющені. Могутнє внутрішнє життя, від якого ця голова вібривала, мов перенапружена машина, палка любов у кожній рисі, воля до заволодіння й підкорення — нічого цього вже немає.

Може, цей чоловік піддався перевтомі, сну, заколисливому ритмові гондоли, небезпечному впливу місячного сяйва? Спить він чи ні? А може, тихо втішається чарівною годиною Венеції?

Напружено вдивляючись німцєві в обличчя, маєстро аж підвівся трохи зі свого сидіння.

То ось який цей чоловік, чиє ім'я, чий вплив, чиє існування, чия тисячоразова тінь переслідують його трохи не двадцять років поспіль. Тепер їхні погляди не схрестяться, тож можна надивитися вдосталь. Хоч би де він за ці два десятиліття прочитав бодай слово про своє мистецтво, завжди поряд, назване або й не назване, з'являлося ім'я Вагнера й гасило його власне. І не тільки публіка в широкому розумінні, ба навіть друзі — близькі, найближчі — з потайною затиїстію змінили своє ставлення до нього. І він згадав про талановитого Анджело Маріані, про той глибокий справжній біль, якого завдав йому Анджело.

Цей диригент зламав своє слово глумливо, цинічно, ніби мав справу з якимсь нездарою. Він відмовився вести прем'єру «Аїди». І то чому? Бо це його більше не цікавило. Його честолюбство сягало набагато далі: він хотів поставити «Лоенгріна» або навіть «Трістана». Але не тільки Маріані став Іудою. В кожній висловленій думці, в кожній похвалі, в кожному поздоровленні, в кожному вияві захоплення, навіть коли його підносили до небес, Верді відчував краплю отрути; в листуванні, в дружніх бесідах, у неспівливому перешіптуванні перехожих, коли його впізнавали на вулицях Генуї, Мілана, Парми, в тому, як показно-шанобливо зустрів його нещодавно Париж, — у всьому цьому відчував він приховану образливу поблажливість; у всьому — навіть у ставленні до нього дружини. Тільки ж як це назвати?! Наче й не збайдужіння, не відсутність любові і не зневага — щось отаке невловне. І все ж у кожній інтонації його надзвичайно витончене вухо композитора чуло: «Ти великий майстер! Ти слава Італії! Ти пам'ятник! І досить з тебе! Минула



Епоха лялькових театрів, вистав про лицарів, гарних мелодій і театральних шаленств. Ти віджив і відтріумфував своє. Будь радий і тому!»

Атож, саме так! Ница, упереджена, педантична німецька думка про «нього», про італійську мелодраму, взяла гору в світі, закріпилася не тільки в Парижі, а й тут, на його батьківщині, завоювала молодь і кращу частину суспільства.

Ой, ця гіркота на дні його душі не була чимось марним, не була кривдою чи заздрістю! Йому більше, ніж іншим, було відпущено п'яного напою слави. З нього вже досить, він має аж по зав'язку і більше нічого не хоче діставати. Але він сам хотів би ще давати й давати, він ще повинен віддати себе самого.

І вже не може!

Десять років, і саме того віку, коли кожна секунда — це ласкавий дарунок долі, він змарнував. Десять років прожив бездіяльно, нікому не потрібний, жалюгідний, ба мертвий. Умер своєю смертю? Ні, його вбито! І вбив його він — цей сонний ворог, який і не здогадується про це!

Маестро в гнівному пориві підхопився з лавки. Непорушно лисніла могутня голова Вагнера. Дружина тривожно вдивлялася вдалечину. Стоячи отак у дивовижному місячному сяйві, що змінювало все довкола, бачачи, що борт сусідньої гондоли майже торкається його човна, Верді подумав: «Так близько, що можна схопити рукою!» Але в його збентеженому мозку, де ще блукали поняття «смерть» і «вбивство», ці слова переплутались. Маестро видалось, ніби він подумки сказав не те: «Так близько, що можна вбити!» Ошелешений, присоромлений, він важко сів на лавку.

Ні, в ньому не було ненависті. Він дивився, як прекрасним, чистим видінням безпорадно плине повз нього Вагнер. Як і личить відчувати сильнішому, ворог, протилежність, супротивник у тій боротьбі, що тривала сотні безсонних ночей,

став для нього дорожчим за все на світі. Досі він уникав зустрічі з супротивником віч-на-віч. Коли його ревні прибічники приносили йому на посміх Вагнерові партитури та клавіри, він їх побіжно переглядав, гортав і з невиразним страхом перед самим собою відкладав убік. Знав він тільки «Лоенгріна» — чув якось у віденській придворній опері. Але тоді його неспокій обернувся в химеру. Він вийшов з того театру, почувавши себе рівним супротивникові, коли не дужчим. Його власні мелодії були чистіші, ансамблі — гармонійніші, натхненніші. А може, весь оцей його страх даремний і інші Вагнерові шедеври зовсім не затьмарюють його? Чи правда все те, що видавалось йому при його надмірній вразливості, все те, що йому давали на здогад усілякі чваньки: буцімто Вагнер зневажає його опери, його стиль? Невже геній неспроможний осягти правду іншого народу?

А ще тільки півгодини тому, коли в півтемряві театраль-ного коридора зустрілись два такі чужі погляди, хіба не до-бачив він у Вагнерових очах яскравого спалаху, вищого визнання, заклик — всупереч усій ворожнечі, всупереч випадковим відмінностям народження, нації, виховання, — заклик: «Прийди до мене!»

«Я ... Верді, а ти — Вагнер!» — тихо, майже подумки мо-вив маєстро ці слова, і щойно вони пробриніли в його голові, як сама собою прийшла відповідь на оте його болоче запи-тання!

«Не заради Віньї, не заради помираючого друга приїхав я до Венеції, а щоб побачити Вагнера, зустрітися з ним... Бозна для чого! Ми обидва старі. Одного року народження, Він рухає все, він володарює... А я боязкий і німий, і досі сором'язливий селяк із хутірця Ле Ронколе... Оце й уся правда!»

Різно, чітко, як надто яскраво освітлена прихилена до стіни куліса, виник перед очима фасад Палаццо Вендрамін. Три гондоли пристали туди.

Байдужно, не помічаючи їх, четверта попливла собі далі.

За хвилину маестро спитав у гондольєра, котра година.

— Чверть на одинадцятю, пане, десь навіть трохи більше.

Ідемо на вокзал?

— Мій поїзд відходить тільки о пів на третю.

— А-а! До Мілана!

— Завертайте назад: поїдемо до Сан-Поло.

І приїжджий назвав адресу.

Весляр повернув гондолу. Його пасажир укрит коліна дорожнім пледом. Незвичайно лагідна груднева ніч уже дихала морозом.



## Розділ другий

### СТОРИЧНИЙ І ЙОГО КОЛЕКЦІЯ

#### I

Чоловік, що відчинив двері, підняв до обличчя маестро канделябр. Це був сам сенатор.

Він упізнав друга, увесь його вигляд виказав привітність. Спершу він мовчки відставив ліхтар, відтак обійняв гостя.

— Боги не брешуть, мій Верді! Цієї ночі мені снилось, що я тебе побачу.

Ці прості слова, щирі, попри свій античний лад і стиль, накотившись на Верді хвилею любові, збентежили його.

Панцер соромливості й самотності, сковуючи всі його рухи, робив Верді безпорадним перед усяким щирим виявом почуття; розкривати себе було для нього мукою.

Зціпивши зуби, до болло тамуючи віддих, вибігав він, бувало, стрімголов, наче в атаку (і то як часто!), до рампи після закінчення прем'єри, коли публіку вже годі було стримати, коли директор театру, вирячивши очі, мало не рвав на собі волосся й жалібно благав його не псувати успіху, а співаки несамовито виштовхували його на сцену. А потім так само стрімголов утікав за куліси.

Такою самою мукою було для нього всяке розкривання душі. Одна співачка могла похвалитися, що після кінцевого акорду в знаменитій сцені «Макбета» бачила сльози на очах маестро. Він їй ніколи цього не простив.

І як ото він сам був майже неспроможний перебороти свою природну стриманість, так само його лякало, коли хтось інший розкривав перед ним душу. А втім, такі неприязні почуття, як ворожість, гнів, ненависть, він зносив легко. Любов і доброта вражали його глибоким соромом. В слові чаїлася смерть.

Його не розуміли, десятки років ганили за холодність, черствість, пиху!

Верді довго тис руку сенаторові, а потім, ховаючи ніяковість за властивим йому ледь насмішкуватим гумором, мовив із ледь удаваним спокоєм:

— Оце так! Ти ж уперто ігноруєш мої запрошення, і твою злу міну можна побачити раз у десять років, тому я сам нагрянув сюди, друже!

## II

Сенатор — так ми й називатимемо його, хоча він уже багато років тому зняв із себе наданий йому королівським урядом титул, — належав до тих людей, чиє ім'я високо шанувалося в епоху Рісорджіменто. Бувши сином одного

чоловіка, який тільки з ласкавої примхи Франца-Йосифа Першого та інквізитора Антоніо Сальвотті уник ешафоту, він брав активну участь у революції на всіх її етапах, починаючи з тридцять п'ятого року — двадцять третього року свого життя.

У своєму захопленні ідеалістичними утопіями, яке не полишило його все життя, він став спершу прибічником релігійного мрійника Джоберті, а потім палким послідовником Мадзіні, старшого від нього тільки на вісім років, і вбачав у ньому — уже остаточно — свого улюбленого вчителя. На боці Мадзіні та Гарібальді він бився біля воріт визволеного Рима проти попівського ставленика — французького генерала Удіно, перед яким було поставлено завдання поновити в Латерані Пія, що боягузливо втік до Гаети.

Чарівні дні короткочасної Римської республіки zostались для нього великою добою його життя. Згодом він став одним з тих небагатьох, хто добровільно ділив в Англії вигнання з великим соціологом і патріотом.

Хоча сенатор і не стояв у шерезі перших славетних вождів і героїв «Молодої Італії» — для великого політичного діяча його удача була надто м'яка, лірична, — та він був дуже близьким другом великих людей; а до того ж — натхненником, ініціатором, якого високо цінували в раді змовників.

А втім, ореол великої епопеї увінчав урешті і його ім'я. У венеціанському декреті про революцію воно стояло відразу за іменами Маніна й Енріко Козенци. А через двадцять років прем'єр-міністри, а надто Ланца, марно силкувались завербувати його до своїх кабінетів.

Після успішного об'єднання Італії його призвано до Сенату Третього Риму. І він пробув сенатором один рік, вважаючи це своїм патріотичним обов'язком. Але потім, після встановлення королівської влади, його, як і інших революціонерів-демократів, охопила велика зневіра, зневіра полум'яних, пойнятих великими сподіваннями борців, які пройшли через юнацьку бурю сторіччя, щоб разом із ним пережити його



старий, зніжений кінець. Після короткого сп'яніння від перемоги, яке тільки на мить заглушило гіркий голос правди, республіканець і мадзініст склав із себе сенаторські повноваження, надані йому савойцем.

Прямим поштовхом до цього вчинку стала смерть його героя і вчителя, що того ж року, не примирившись із новим порядком, помер у Пізі.

Жодного історичного покоління наша сучасність не засудила так несправедливо, як покоління наших дідів, що їм випало народитися в першому або другому десятиріччі минулого сторіччя. Їхнє чисте розуміння свободи, їхня душевна простота, їхня здорова спонука до боротьби та відвага, їхнє прагнення до незалежності як особи, так і суспільства в цілому — все це нині принижується лайливим політичним епітетом «лібералізм». Дух романтики здобув перемогу над духом сорок восьмого року. Дух романтики, спільник усіх священних союзів, служник усяких сумнівних авторитетів, цей дух безуму, — бо ж безум — це втеча від дійсності, — цей демон невдоволення і тому пишномовних душ, цей Нарцис, схилений над безоднею, яка подразнює його лобострасним лоскотом, цей бог плутанини та обскурантизму, ідол умертвленої чуттєвості, заказаних спокус, святенницького позування і збоченої, що штовхає до насильства, хоті, — злий дух Романтики, який усюди несе терор, ця чума Європи, переміг найжиттєвішу молодість, щоб владарювати й досі.

Сенатор, друг Верді, був типовим утіленням генерації 1848 року. Високий, огрядний, з банькатими водянисто-блакитними очима, з видимою схильністю до зобу, з великим апоплексично-багряним обличчям, обрамленим лев'ячою гривою та короткою бородою, він, щойно з'являючись, відразу заповнював своєю гамірливою постаттю будь-яку



кімнату й умить живою силою притягання збирав навколо себе товариство. До того ж усе це посилювали низький повнозвучний голос, що наповнював мелодією кожную фразу, та нутрянний сміх, який зводив ні на що кожне заперечення.

Ровесник маестро, сенатор стежив за його піднесенням із неситимою маніакальною жагою до музики. В роки перших успіхів Верді, від часу «Навуходоносора» — опери, яка своєю піднесеною й щиросердою мелодійністю вихопила італійську публіку з солодкавої рутини — отож від часу «Навуходоносора» сенатор не пропускав жодної прем'єри свого друга. І майже завжди він затримувався в місті, де була прем'єра опери на третю й на четверту вистави, хоч би які невідкладні були його справи. І часто ці поїздки — в диліжансах, поганими поштовими дорогами, каверзами австрійської, римської та неаполітанської поліції — ставали справдешньою жертвою цій музиці, що дужче від будь-якої іншої п'янила його палку натуру.

В будинку графині Маффеї гостям часто розповідали анекдот про те, як під час постановки «Корсара» в Трієсті сам композитор, всупереч угоді, не з'явився на прем'єру, але сенатор прибув учасно.

Музика Верді славилася тим, що вона полонила навіть безнадійно немусикальних людей. Як приклад звичайно наводився випадок з Кавуром: розсудлива людина, майстер складної інтриги, позбавлений будь-якої музикальності, Кавур у 1859 році, отримавши звістку, що його задум успішно закінчився, розчахнув вікно на залюднену площу і, не знаходячи слів від хвилювання, надтріснути голосом хрипко й фальшиво заспівав стрету з «Il Trovatore»<sup>1</sup>.

Самого сенатора аж ніяк не можна було назвати немусикальним. Як аматор і італієць тієї доби, він, можна сказати, мав неабияку музичну освіту. Він вивчав, щоправда, лише

<sup>1</sup> «Трубадур» (іт.).

один рік, теорію музики в Ангелезі, великого знавця контрапункта. В прекрасному прагненні досягнути розумом зрозуміле для серця, він старанно допомагав Мадзіні в задуманій тим великій праці про музику. Перебуваючи кілька місяців у Німеччині він слухав чудові оркестри її міст, знайомлячися з північною симфонічною музикою. До того ж він і сам грав на фортепіано, флейті та гобої.

Музику він знав непогано й здавав собі справу в її розмаїтому впливі на слухача.

Французька музика повнила його відразу як у вигляді комічної опери, так і в творах Тома, Гуно, Массне. Він відчував неприязнь щирої палкої людини до всього вишуканого, солодкавого, облесного, до так званого «граціозо».

Німецька музичка нового сторіччя була для нього обтяжливою. Вона наганяла на нього якусь непозбутну тугу; часом ненадовго сповнювала його сумним блаженством й одразу знов потрапляла під оруду похмурої долі, яку годі відвернути сльозами чи опором.

Якось сенатор сказав Верді:

— Німеччина зовсім не холодна й не сувора. Але там завжди йде дощ.

І Верді несамохіть згадав, як колись іще молодим він стояв у розпачі на Вайдендаммському мості, огорнутий сірістю, в морі сірої безконтрастності, безнадійно тонучи в поліфонії сірих півтонів, сірого гомону, серед роздратованих і сірих людей. Він тоді й сам мало не піддався цій нищій сірій меланхолії.

Під час тієї ж розмови — це було напочатку франко-пруської війни — сенатор спитав маестро, яка його думка про Дев'яту симфонію Бетховена.

Очі Верді заблищали.

— Бачиш,— відповів він, — с боги, яким і непокірний повинен приносити жертви. Тут немає ніякої ради. Проте я зберіг ясну голову. Перші три частини гарні. Остання частина нікуди не годиться: це порожнє, бездумне нагромадження

звуків. Егоїст теоретично «обіймає мільйони»<sup>1</sup>. Коли вони, оці надцивілізовані, починають співати, то показують себе варварами.— Далі, помовчавши, докинув:

— У всьому винна камерна музика.

Але музикою, яка захоплює, бере за душу, б'є в самісіньке серце — *cor cordium* (як казав сенатор у своїй пристрасі до класики),— була музика його друга, товариша юних років.

Одна з багатьох недосліджених таємниць у житті поколінь — це те, що нашу мову, тобто весь світ почувань і думок, нервових відчуттів і підсвідомого, всього того, що силкується висловити себе через мову, безпосередніше й точніше ід усіх розуміють народжені під одними з нами сузір'ями. Вся смертність мистецтва, людського самовираження міститься в цій таємниці поколінь, достоту як і його безсмертя,— бо ж знову й знову покоління народжуються під схожим розташуванням зірок.

Мелодії Верді діяли на сенатора, як гірське джерело на знемоглого від спраги подорожнього. Коли вони звучали, його вже й так сангвінічна потилиця червоніла ще дужче, очі більшали, робилися несамовито-веселими, рот розкривався, віддих, услід за короткими тактами басового акомпанементу виходив збудженими поштовхами, тіло напружувалось усіма своїми м'язами, накопичувало енергію, чимраз більше готове до електричного розряду. Звісно, ступінь і вид напруження залежали від характеру виконуваної музики. Адажіо, анданте, ларго, лірично-співучі вступні кантабіле до арії або вокального ансамбля створювали стан щасливого супокою. Та коли темп прискорювався і мелодія через

<sup>1</sup> Геніальний фінал Дев'ятої симфонії, який дістав тут таку несправедливу оцінку, написано для хору, солістів та оркестру на текст «Оди до радості» Ф. Шіллера («Обійміться, мільйони...»).

перекоти коротких трагічних викриків або через низку раптових повнозвучних акордів бурхливо переходила від алегро аджітато в престоісімо, — тоді груди сенатора ущерть наповнювались повітрям, як ото наповнюється парою котел, і натхненна сила потрясала все його ество, шукаючи виходу в вигуках, у співі, в бездумному ритмічному похитуванні торсом.

Але й після такої миттєвої зовнішньої захопливої дії кожна знов почута мелодія жила далі, ніби своєрідне внутрішнє переживання, яке не сприймається свідомістю і яке душа одвічно носить із собою у своїй подорожі по світах. Та ці мелодії не тільки поновлювали життєву силу, а й відроджували морально. Хоч би коли згадував їх сенатор — працюючи у своєму кабінеті чи серед людей (в той час, коли йому доводилося ще проводити переговори, виголошувати промови), у нього відразу з'являлося почуття, що він зробився кращим, ріднішим людям.

Вони дихали цілющою снагою. Якось у страшній пропасниці сенатор сам себе вилікував тим, що годину за годиною співав подумки ці бурхливі мелодії. Він блаженно заснув, і під час сну хвороба відступила.

У ті години найнастійніше він викликав вердівські кабалетти і стретти — оті висміяні «симетричні періоди», які так простодушно дивляться на музиканта з нотної сторінки, але насправді проносяться ураганом над натовпом у прихованому чи відвертому унісоні.

Відстоюючи якось у суперечці оці кабалетти і всю музику раннього Верді, сенатор висловив таке судження: «Експірація (видих) важить більше, ніж інспірація (вдих)».

Так говорила та благородна, повернута обличчям до дійсного світу молодь, котра — якби її не розчавили — була б створила для Європи зовсім іншу долю, аніж ота переможна романтика, від чиїх отруйних плодів ми судомно корчимося й досі.

Двоє друзів усе ще стояли у вузькому під'їзді венеціанського будинку. Обох обтяжувала ніяковість, що їй часто відчувають близькі друзі, які давно не бачились, але весь час багато думали один про одного. Сенатор перший вийшов із скутості.

— Таж це справді чудово, Верді! Сиджу я з синами нагорі за столом. Ми, як завше, бесідуємо на різні теми й сперечаємось. Бо ж що інше робити батькові з синами, якщо вони великодушно дарують йому вечір?! (Ну ж ти й щасливець!) Питання культури, питання мистецтва... На старість робишся балакуном і сиднем. В суперечці мені раптом заманулося з якогось приводу приточити твоє ім'я. Але я цього не зробив. Чому? Бо саме згадав, що вночі ти мені снився. Ту ж мить дзвонить дзвінок — уявляєш собі: як у виставі. Італо хоче піти відчинити. Я його спиняю. І поки я шукаю ключ, беру ліхтар і йду сходами, я твердо знаю, що то ти стоїш біля дверей.

— А хто ж іще, як не я! Об одинадцятій годині! Але ти матимеш час виспатись. Я нічним поїздом вертаюся до Мілана.

На обличчі сенатора проступив гіркий докір. Маестро відчув, що йому треба вишрапдатись.

— Я пробув, друже, тут, у Венеції, всього кілька годин, бо приїхав на один день. Відвідав тяжко хворого Вінью. Це одна з тих підсвідомих владних примх, які бувають у мене останнім часом.

Сенатор потяг Верді за собою.

— Ходімо! Використаймо бодай ту годину, яку ти маєш! Але як це незвичайно!

Піднявшись сходами, вони опинились у темному передпокої, який доводив, що чимало венеціанських будинків тільки здаються вузькими, тісними й старими. За облупленими, непривабними фасадами часто ховаються велетенські пишні

зали, і нам видається, коли ми до них заходимо, що в цьому місті почуття простору зраджує нас. Вітальня виявилась просторою й високою кімнатою і чотирма здоровенними вікнами дивилась на чистий і тихий канал. В оздобленні кімнати не було й натяку на ту позбавлену смаку пишноту, властиву майже всім будинкам венеціанських патрициїв, на ній не було відбитку музейності, який досягається тим, що вся обстановка, люстри та дзеркала успадковані новою добою від колишніх великих венеціанських часів,— але жоден вітрець минувшини не освіжить нас у цих склепах. Попри всю свою пристрась до гуманізму, сенатор ненавидів усяку антикварність; і Венецію, оскільки вона уявлялась йому велетенською коморою, де зсипано урожаї багатьох віків, він так само не любив. Однак, із злості на Рим та Мілан, він волів оселитися в своєму рідному провінційному місті.

— Бачиш,— сказав він другові,— у мене ти не знайдеш прадідівського мотлоху, адже це тільки крам для тандитників. Трикляті часи! Безплідна молодь! Пишуть вірші а-ля Гораций, драми а-ля Софокл, малюють картини а-ля чінквеченто<sup>1</sup>, роблять політику а-ля Візантія... а-ля... великий аллах! Суцільний снобізм, любий мій!

І справді, в цій шляхетній старовинній залі всі речі ніби висловлювали протест проти її предковичного стилю. Так у чудовому мармуровому каміні, який виявився зовсім непрактичним, стояла розжарена чавунна пічечка, а вгорі на полиці, перед гарним незвичної форми дзеркалом, горіла звичайнісінька гасова лампа.

Під вікном притулилося фортепіано, закидане стосами нот. Широку темну стіну навпроти закрила собою бібліотека — шереги пошарпаних книжок, що тулились одна до одної. Перед стелажми стояла драбина, на двох столах лежали фоліанти. Незважаючи на неприязнь сенатора до

---

<sup>1</sup> Стиль пізнього італійського Ренесансу («вігтєотих років», тобто XVI ст.).

всього антикварного, класична філологія була його улюбленим ділом.

Коли вони обидва зайшли до кімнати, з-за масивного столу, що стояв посередині, підвелися двоє молодиків — сенаторові сини: Італо і Ренцо.

Італо — високий, дуже тонкий, у бездоганно пошитому фракку; на гарному аристократичному обличчі іронічна усмішка, до якої так охоче вдаються всі непевні себе шанобливі. Ренцо, названий так на честь героя роману Мандзоні, вайлуватий здоровило, притримував на короткому носі зламані окуляри в обдертій нікелевій оправі. Цей двадцятирічний юнак, за чие народження заплатила життям його мати, наслідував в одезі російських та німецьких революціонерів, які саме тоді шукали притулку в Швейцарії. Рік тому в Римі він став учнем історика-матеріаліста Лабріоли. А це він приїхав на зимові вакації до батька.

Упізнавши гостя, на чий бюст вони надивилися в батьковій спальні, юнаки стали струнко, як солдати. Молодих людей, в їхньому ще не знівченому шанобстві, охоплює марнославне хвилювання, коли вони стрічаються віч-на-віч із визначною або знаменитою людиною. В їхніх серцях пробуджується майже еротичне прагнення показати себе (на взірць спонуки похизуватися перед невидимою жінкою) в присутності того, хто вже всього досяг.

— Мої сини! — відрекомендував їх сенатор трохи буркотливим тоном.

Італо та Ренцо мимоволі схилюлись у низькому поклоні, коли маестро простяг їм руку.

І сам Верді, а не тільки його слава, справляв дуже сильне враження на всіх, хто з ним знайомився. Він не зачаровував, не вабив, а скорше вселяв якусь бентегу, і дуже довго поголоє несправедливо називав це враження «холодом». Бачачи ці далекозорі сині очі під навислим чолом, в яких, як це звичайно говорить про голос, вчувався метал, багато хто

переймався неспокійним сумнівом: а чи правильно я поводжуся?

Сенаторові сини відчули, здається, те саме, бо обидва відвели погляди. Але, наче посилений прагненням помсти, на їхніх іще дитячих обличчях проступив давній вираз: у Ренцо — підкреслено байдужої рішучості, в Італо — іронічної чемності, ледь перебільшеної від нетерплячки та зарозумілості.

Усі четверо посідали до столу. Все єство сенатора, зігріте глибокою радістю, повнилось задоволенням і гордістю. Зараз він був би здатний на добре діло, на хоробрий вчинок, на високий подвиг, якби його запалу не охолоджувало стримане поведження друга, свідомість того, що його любов не зустріє такого самого палкого відгуку.

Хлопець-служка стояв у дверях; його обличчя виказувало відверту цікавість.

— Санто, подай моє санто!

І коли заповітне темно-золотаве санто було подано в кришталевих келихах на стіл, сенатор почав дуже докладно розповідати про це вино, що вироблялося в його маєтку; про виведення цього сорту винограду, про догляд за ним, про видержування вина. Ця тема зацікавила маестро, він і собі розповів, як посадив у себе в Сант-Агаті бордоську лозу, як під час кожної своєї поїздки до Франції намагався то тут, то там випитати щось про виготовлення червоних вин; і як тепер він врешті може похвалитися, що тримає в своєму льоху вино, нічим не гірше від найкращого бордо, і — на протилежність італійським винам — воно з роками тільки виграс.

Під час цієї розмови обидва старі чоловіки зовсім не справляли враження турманів, а скорше скидались на двох заможних селян, що, сидячи ввечері після базарного дня в пивничці невеликого містечка, ведуть розмову про купівлю-продаж, погоду та врожай.

— Постривай, адже ти куриш!



Сенатор нервово заметушився в пошуках ключа, кинувся до скриньки й церемонно відімкнув її. Він поклав перед Верді цілу гору коробок з гаванськими сигарами. Отоді й на обличчі маестро промайнуло на мить щось схоже на жадібність. Вони перебирали й нюхали сигари різних марок: «Генрі Клей», «Уман», «Бокс», «Роджер», «Карваяль» — довгі вузлуваті сигари, тупо обрізані з одного кінця, товсті й загострені, з широкими й вузькими кільцями, сигари в сріблестій станіолевій обгортці.

Довкола поширився мужній, чисто рослинний запах американського тютюну. Сенатор надто вихваляв один сорт, подарований йому офіцером, який колись служив у війську південних штатів. Друзі запалили по великій сигарі в зелену цяточку. Мов символ повної гармонії, запашний дим піднявся під темну стелю.

— Куди вам з вашими дурними цигарками, — зітхнувши, сказав сенатор своїм синам, неначе журичись жіночністю нового покоління.

— Я не курю, батьку, — з ноткою повчальності в голосі заявив Ренцо, — він до того ж і не пив.

Маестро обвів очима молодих людей, відтак звернувся до батька з синами:

— Мені дуже шкода, синьйори, що я перебив вашу бесіду...

— Дурниці! Я не мав на увазі нічого іншого...

По цьому настільки ж незрозумілому, як і необгрунтованому вигуку сенатор втер чоло, впріле від надмірного зосередження та збудження.

Верді запитально глянув на нього.

— Дурниці, та й годі! Адже ти мене знаєш! Бог свідок, я не *laudator temporis acti*<sup>1</sup>. Тільки ж ми вже стоїмо на вершині гори й показуємо нашим дітям обітовану землю. Атож! Красенько дякую! Вони знов зйдуть униз другим схилом.

<sup>1</sup> Той, хто славить минулі часи (латин.).

Один мій знайомий, такий собі Паллавічіно, відіслав назад Віктору-Емануелю, синові зрадника, свій — щоправда, тільки позолочений — орден Аннуццати. І це зробив старий! А що теперішня молодь?! На що змарновано всі наші пориви, заряджені динамітом слова і вчинки? Щоб згряя паскудних підлабузників і кар'єристів, вимастивши пики вчорашнім лайном, шукала позавчорашні зерна? Любий мій Верді! — Сенатор, задихнувшись, жадібно хапнув ротом повітря. — Верді, мені тепер здається, що ми з нашою патріотичною мораллю, з нашими ідеалами були просто балакунами, а сучасні верховоди набагато краще розбираються в будь-чому. Бо ж вони реалісти...

Засоромившись, що допустився похибки й що висловився незрозуміло, сенатор грюкнув по столу кулаком і повторив з огидою:

— Реалісти!

Так наче цим некривдним і багатозначним словом припилив усіх своїх ворогів до дошки.

Ренцо подивився на батька поглядом людини, яка вміє частково погодитися з чужою думкою, хоч хай ця думка й висловлена неповноцінним, некомпетентним співрозмовником. Італо зірвав свою досаду, непомітно схилившись убік сенатора в зухвалому уклоні.

Верді обернувся до свого друга з усмішкою ледь помітного несхвалення, ніби показуючи, що справедливість для нього важливіша за все.

— Ой, старий! Звичайно, серед нас було більше фразерів, позерів і ошуканців, аніж чесних людей. Але все ж були й чесні. Чому ж сьогодні має бути інакше, ніж було вчора й завжди?

Італо, з вишуканою чемністю повівши головою вбік Верді, боязко промовив:

— Дякую вам, синьйоре маестро: татова філіпіка була спрямована передусім проти мене.

Як це часто буває з добродушними людьми, сенатор боліс-

но відчув, що допустився несправедливості. Але, сам під того страждаючи, він заговорив іще збудженіше, туманніше, образливіше:

— А ти поглянь на себе! — Він не дивився на сина. — Іспанський претендент милостиво приймає тебе в своєму палаці, все оте товариство — Моченіго, Морозіні, Альбріцці, Бальбі, Колальто — вважає тебе чарівним... А це для тебе — найвища втіха!

Італо володів неоціненною здатністю ставати в гніві спокійним, — перевага людей, яких ніколи не зраджує впевненість у своїх силах. І тепер він зумів сказати цілком поштиво, без тіні роздратування:

— Тату, а чим же це товариство гірше за будь-яке інше?..

Але, збентежений присутністю маестро, він почервонів і замовк. Тепер і Ренцо втрутився в розмову:

— Таж ми вели абстрактну бесіду, батьку; нащо тут особисті випадки?

Верді мовчки дав наздогад, що й він у даному випадку віддає перевагу абстрактній бесіді. Ренцо став у позу:

— Обговорювалось питання: чи має мистецтво в межах людського суспільства таку мету, без якої воно немислиме? Ні, мета — не підходяще слово... ну, зміст... завдання...

Юний теоретик збентежився, став затинатися:

— Чи слухач входить у драматичний або музичний твір як складова частина, така ж необхідна, як сама драма, сама музика? Чи, може, витвір мистецтва живе незалежним життям?..

Підхопившись зі стільця, сенатор перебив його:

— А я вам кажу: мистецтво має одну-єдину мету — ~~надихати й підносити людей. Усе ж інше — не мистецтво, а екскременти хворого шанолюбства.~~

Італо та Ренцо з однаковою іронічною вибачливістю ставилися до свого запального батька. З простодушною самовпевненістю хлопчика, що тільки місяць тому опанував

учену термінологію, Ренцо дав сенаторові скінчити й повчально провадив далі:

— Особисто я дотримуюсь того погляду, що жодну частину складного соціально-економічного організму не можна розглядати як щось незалежне. «Якщо ти хочеш зрозуміти, що таке годинникова стрілка, заглянь у механізм годинника», — каже прислів'я.

— Знову ти зі своїми Лабріолою й Марксом! — Сенатор сів. — Маестро! Тут тільки ти один можеш бути суддею.

Верді до нестями ненавидів отакі «розмови про мистецтво». І все ж незліченні зморщечки довкола його очей знов запроменилися отією чарівною усмішкою:

— Не знаю, чи здатний я бути справедливим суддею, бо давно не складаю того, що називають мистецькими «творами». Але як агроном, як сільський господар, я, коли хочете, знаю, що вєжка рослина, хоч вона, безперечно, росте тільки задля себе, врешті стає пашею.

— А квіти, маестро?

Ця репліка Італо була цілком доречна. Та синова впевненість видалась сенаторові зухвалістю. І йому знов захотілось трохи присадити сина.

— Квіти, квіти! Гарненька квіточка твій Вагнер!

Ім'я було промовлено. І на якусь мить, — дарма що винен тут був і не маестро, й не сенатор, ані тим паче його сини, що й гадки ні про що не мали, настало урочисто-болісне напруження. Сенатор сьогодні, як це часто траплялося з ним у години душевного хвилювання, казав щось невлад і, силкуючись виправити становище, допускався щоразу нової похибки.

— Знаєш, Італо грає на скрипці. Сьогодні він у молодіжному оркестрі грав симфонію Вагнера. До речі, цей бог сучасної музики незле розуміється на рекламі! Вийдеш опівдні на П'яццу<sup>1</sup> погуляти трюшки на сонечку і випити

<sup>1</sup> Площа (іт.). Тут мається на увазі площа перед собором св. Марка.

вермуту у Флоріані або Квадрі, і звідусіль тільки й чули серед публіки: Вагнер те, Вагнер sei Отак-то!

Італо ніби підмінили: самовдоволенна усмішка зникла, поступившись місцем тому екстазові, який у фойє театру «Ла Феніче» горів на обличчях молоді, що обступала німецького митця. Поклавши руку на серце, юнак звернувся до гостя:

— Ви, звичайно, знаєте Ріхарда Вагнера, синьйоре маестро?

— Ні, я його не знаю. У мене дуже мало знайомих.

— Шкода, шкода!

Юнакові очі на мить сповнила задума.

— Але ж його музику, цю безсмертну музику, ви повинні знати й любити?

Сенатор зареготав.

Верді весь похолов як лід і, неначе вважав Італо не гідним для відповіді, повернувся до когось неприсутнього в кімнаті:

— З музики Вагнера я знаю «Тангейзера» і «Лоенгріна», а з пізніших творів — тільки деякі уривки. Ми — італійці. Засади нашої музики докорінно відрізняються від німецької. Німецька музика базується на так званих темперованих інструментах, як фортепіано і орган, на абстрактних, майже уявних нотах. А наша італійська — на вільному голосі, на співі, на вокальності. Ми повинні знати, хто ми такі.»

Ці слова, хоч як тихо й спокійно були мовлені, пролунали так твердо, так явно підсумовували дощу боротьбу й муки, сумніви й перемоги, що вони, мов слова владари, падали аж надто вагомо й викликали збентеження.

Сенатор зрадів, коли зайшов хлопчик-служка й сповістив:

— Синьйор маркіз щойно зволіли повернутися з театру.

— Синьйор маркіз щовечора повертається з театру. А де сьогодні давали виставу?

— В театрі Россіні!

Служка не виходив. Господар здивовано подивився на нього.

— Ну що там ще?  
— Синьйор маркіз просять доповідсти про них.  
— Он воно що! Яка велика, рідкісна честь! Ренцо, йди! —  
Тобто... — Сенатор подивився на Верді. — Тобто... якщо  
тільки ти не маєш нічого проти...

Маестро глянув на годинника.

— Що за маркіз?

— Наш домовласник. Старий бовдур. Грітті!

— Грітті? Грітті?! Як?! Славнозвісний сторічний дід?

— Атож. Йому понад сто років. Утішно для нас із тобою,  
мій Верді.

— Ця жива легенда, ця казка вісімнадцятого сторіччя —  
твій домовласник?

— Так, це його будинок; він був його власником іще тоді,  
коли тут містився театр. Шістдесят років тому він наказав  
перебудувати його.

— Грітті! Грітті! Той самий, що з тисяча сімсот дев'яно-  
стого року, — а може й, дідько його знає, з тисяча шістсот  
дев'яностого — щовечора ходить до театру! Привид...

— Ну, на дати він щедрий.

— Я познайомився з ним... — маестро якусь мить поду-  
мав, — у Петербурзі. Десь років двадцять п'ять тому. Він що-  
вечора сидів у ложі Маріїнського театру. В той час він був  
папським послом. Похилий вік, видно, анітрохи не бентежив  
його. Борода й волосся були в нього чорні, ба навіть із ліло-  
вим полиском.

— Він, напевно, дізнався, що ти тут, і хоче показати тобі  
свою скарбницю. Вона в нього досить своєрідна.

З-за дверей почувся дзвінкий, недбало-протяглий голос,  
характерний для світських людей, які своєю чемно-зухва-  
лою манерою говорити зразу відкидають усі ваші поперед-  
ні й майбутні заперечення. Цей голос говорив дивною мо-  
вою, начебто й чисто італійською, однак з рисами отого

змішаного, навмисне безрідного жаргону, отого волапюка<sup>1</sup>, що його вибрали собі дипломати, аби відрізнитись від інших людей.

Голос звучав досить-таки владно: недаремно всі погляди втупились у двері, коли вони звільна відчинилися й впустили зі свого чорного отвору дивну прояву, за якою показали розвеселений Ренцо та незворушно поважний служник.

В новісінькому, дуже модному фраку, в білосніжній, туго накрохмаленій сорочці, яка жодним брижиком, жодною плямкою, жодною вм'ятинкою не виказувала, що під нею живе свавільним життям старезне тіло, в довгоносих паризьких лакованих черевиках, узутих ніби не на ноги, а на колодки, рухався в освітленому колі кімнати вельможа-автомат. З правого плеча звисав на ремінці бінокль у футлярі. Одна рука, в білій лайковій рукавичці, спиралась на чудернацький старомодний ціпочок з набалдашником із слонової кості. І тільки з другої руки, без рукавички, ще, здавалось, виходило життя, хоч, зрештою, й ця рука відверто справляла враження мертвої. Прикрита на три чверті сповзлою круглою манжеткою, вона звисала, наче висхлий зчорнілий трупик якоїсь тваринки. Голова, де давно вже не росло ні волоска, ні пушинки, була зовсім гладенька і, хоча й не блищала, мов дзеркало, здавалась наче випрасуваною.

Риси обличчя виказували щось байдуже, бездушне, по той бік старості й молодості, буття й небуття, щось зовсім неіснуюче. Губів не було, в рухливому отворі рота білів мимовільний вищир зубів. Могутня брила носа виступала вперед і від середини, ніби перебита, спускалася вниз під туним кутом. І тільки в пташиному оці, без брів, без понок, із червоним обідком, іще ворушилося життя тварини, хворої на гарячку. Висхла шия мала в околі не більше двадцяти восьми сантиметрів. Мов бурі лускоподібні нарости, нависали одна над

<sup>1</sup> Штучна мова, як, наприклад, есперанто.

одною в'ялі зморшки. При кожному віддихові випинався кумедно великий борлак. Як ото механік по рухах поршня стежить за життям машини, так по справній роботі борлака можна було спостерігати життя цього привида.

Маркізові очі вже звикли до світла. Не спиняючи погляду ні на кому з присутніх, він надзвичайно вишуканим порухом підніс до рота обидві руки — ту, що в рукавичці, та маленький голий трупик — і граційно поцілував великі пальці. Цей жест як вираз захоплення ввійшов у моду після Віденського конгресу.

Потім привид ледь нахилив свою гладеньку голову, і дзвінкий голос, що, здавалось, належав зовсім не йому, промовив:

— Я вважаю за щастя цю зустріч з великим митцем.

#### IV

Андреа Джемініано Марія Арканджело Леоне Грітті був — або ж іменував себе — нащадком досить відомого дожа Грітті, що на початку шістнадцятого сторіччя здобув перед Венецією деякі заслуги в царині музики, скульптури та архітектури. Цей державець — чиєю гробницею в Сан Франческо делла Вінья й досі може милуватись запопадливий турист, якщо наслідком порушити заповіді Бедекера, — покликав до себе на службу архітектора Сансовіно, творця «Сходів Гігантів», і замовив йому спорудження Бібліотеки, Лоджетти та ще кількох парадних будівель. Крім того, у Фетіса, Геварта й інших знавців музики можна прочитати, що цей самий дож протегував засновникові венеціанської музичної школи Адріано Вілларту, творцеві знаменитих «Вечерень» для Сан Марко. Складні багатоголосі композиції цього майстра, його мотети, мадригали, фроттоли, його антифони, його «симфонії з відлунням» сучасники поіменували гарним загальним висловом „*aurum potabile*“ («питне золото»).



На того дожа, родоначальника і покровителя музики, радо посилався маркіз Грітті, коли заходила мова про його власну музикальність. Але те, що в його родоводі було записано й ім'я знаменитої поетеси Корнелії Грітті, вродженої Барбаро, він замовчував. Цього вимагала його *ста́нова* зневага до літератури. Своїм роком народження маркіз називав 1778-й, отож нині йому мало б бути сто чотири роки. Але ж — о безодня марноти, о незвідані шляхи людського шанобства! — маркіз просто прикидався старішим, ніж був насправді. Насправді він народився 1781 року, отож нині йому йшов сто другий рік.

Із усіх своїх пристрастей Грітті зберіг тільки дві, і одна з них — бути старим і робитися чимдалі старішим.

Не те, що життя ще якось цікавило його і було чогось варте для нього, — зовсім ні, проте кожен день, кожен новий день, як такий, означав славу.

Давно звільнившись від тенет складних людських взаємовідносин, від кайданів будь-якої долі, не маючи ні рідні, ні друзів, ні дітей, незбагненно самотній у світі, де всі молодші за нього, він вбачав у житті лише спортивну мету і в пристраснім прагненні досягнень ставив на славу собі самому (під уявні оплески невідомих глядачів) щодня новий рекорд.)

Завершивши, як художник, як винахідник, великий задум, він бундючно походжав вулицями, бо ж досяг сторічного віку. Кожна прогулянка давала йому задоволення, і він ні за що не проміняв би його на радість юнака, окриленого несміливим вітанням коханої.

Щополудня, рівно о дванадцятій годині, маркіз з'являвся на П'яцці в супроводі сімдесятирічного камердинера; той, як живий портрет безнадійної старезності, мав відтіняти твердість його власної гордої ходи. Звичайно він тричі обходив широчезну площу й де-де спинявся, приймаючи вітання, які безперечно належали його генієві, що подвійював у законів природи ще один день.

І коли з підфарбованих губ прекрасної княгині А. та ще прекраснішої графині Б. вихоплювались утішні вигуки: «Ах, йому можна дати років п'ятдесят!» — «Ну що ви — тридцять!» — він почувався, як жокей на іподромі, підхльоскуваний у потилицю криками несамовитого натовпу: «Гіп! Гіп!»

З безмежною зарозумілістю дивився він тоді на ці приречені на руїни жіночі обличчя, на погано приховувану під кремами в'ялість шкіри, на втрачену свіжість і буденне прив'язання магрон. Жінка була для нього вже не жінкою, а жалюгідною істотою, яка бореться без таланту й щастя. Така ж звичайна, як і все, надміру покірне законам природи, жінка боролась за молодість. А він, піднесений високо на п'єдестал обраності, — він боровся за старість.

Бували хвилини, коли ця боротьба або скорше пиха перемоги набувала демонічних форм.

В день його уявного сторіччя магістрат міста Венеції влаштував у Бонапартоній залі велике святкування. Воно мало надати ювілярові нагоду заповісти своє шлетенське, за законом прогресії значно примножене, багатство добродійним закладам міста. Вечір скінчився неймовірним скандалом.

Вечеря вже доходить кінця, товариство перебуває в добродушно-піднесеному настрої. Нараз підхоплюється якийсь молодик, невідомий офіцер, вітає Грітті і в завзятій промові пропонує йому влаштувати бенкет-відповідь магістратові та всім присутнім на своє столітєвиріччя.

Маркіз підводиться і цілком поважно, без тіні гумору чи смирення виголошує запрошення на це свято, наче й думки не припускаючи, що через десять років воно може й не відбутися.

Слова сторічного діда звучать так упевнено, так бундючно й по-блюзнірському, що нараз западає тиша. Ображений кардинал і патріарх Венеції, сусідши столем вірного католика Грітті, нахиляється до нього й шепотом вичитує йому з приводу непристойної промови.

І тоді старигань розлютився: попри все своє традиційне благочестя він не може стерпіти, щоб його довголіття вважалося ласкою божою, а не його власною заслугою. Він різко промовляє:

— Б'юсь об заклад з оцим молодим синьйором і ставлю всю свою маєтність проти тисячі франків, що п'ятого січня 1891 року я частуватиму вас усіх на бенкеті в моєму будинку, якщо ви захочете чи зможете прийняти моє запрошення.

Тоді більшість гостей, а з ними патріарх і найшанованіші громадяни, не прощаючись, залишили залу, де Грітті залишився з юрбою прибічників, які й далі вшановували його з удвічі, з удесятеро більшим запалом.

Щоправда, на завтра побожний маркіз висповідався й покаювся. Однак заклад і далі зберіган силу. Він не завдав йому шкоди. Бойкот офіційних кіл при першій же нагоді було знято, бо ж, безперечно, з усього випливало, що особа сто-річного старигана священна й стоїть поза законами такту й пристойності.

Проте як же зросло захоплення його прибічників, як зміцнів його престиж, коли молодик, що прийняв заклад, рівно через рік, у ніч на п'яте січня помер від якогось гострого захворювання. В наступні дні Грітті щогодини з'являвся на вулицях і площах — і то як переможець не тільки завдяки земним, а й вищим силам, і багато хто, забачивши його, квапливо хрестився.

Ця надлюдська воля перемогти кінець кінцем саму природу була найважливішою спонукою його життя, і він безпомилково, як досвідчений майстер, знав, що треба робити, щоб тіло завдяки якнайбільшому заощадженню сил не зношувалося. Його механізм треба розуміти й берегти, як ото березуть дуже тонкий і дорогоцінний інструмент. Найголовніше — це дотримуватись мудро продуманого мінімуму харчування, щоб не перевантажувати невідновний апарат перетворення речовин та крові — ба майже не послуговуватись

ним. Далі з тонким чуттям підтримувати рівновагу між спокоєм і рухом. Мислення, навіть звичайна зміна уявлень були йому заказані, бо маркізові здавалось, що мислення, як і перетравлення фізичної їжі,— це процес розпаду, споріднений зі смертю.

Але щовечора, завжди між восьмою і дев'ятою годинами, в цьому механізмі починала діяти інша, зворотна сила, ніби контрміна; і тоді виявлялося — в даному випадку, як і в усякому іншому,— що в світі ніщо живе не уникло роздвоєння між богом і дияволом. Маркіз глибоко в душі цілком серйозно постановив прожити двісті років з гаком. А якщо вже смерть, поки спіткає нас самих, пізнається тільки з чужого досвіду, то чому було маркізові Грітті не тішити себе надією, що з ним усе станеться інакше, ніж з іншими людьми! Справдешній дворянин не схиляється ні перед чим, тим паче перед висновком за аналогією. Ніхто принаймні не стане заперечувати безмірної величі його задуму. І в ті хвилини, коли старигань дозволяв собі *роzkіш самозамилування*, найбільші володарі світу — від Ганнібала до Наполеона — зникали перед ним, мов жалюгідні пагорби перед гордою вершиною.

Він владарював над усіма порухами свого ества, крім одного,— того, який владно змагав його між восьмою і дев'ятою годинами вечора. Тут він скорявся прагненню робити те, що робив щодня, відколи йому виповнилось двадцять років: неодмінно проводити кожен вечір у театрі.

Якось він був завагався, чи не слід було б йому опиратися цій потребі, чи не зашкодить вона його намірові прожити двісті років? Та гору взяло інше, мудріше міркування, а саме те, що боротьба з давньою звичкою вимагатиме більшої витрати життєвих сил, аніж дотримання її. І він у такий спосіб улаштував своє життя, що це його прагнення не зустрічало завад, а веселюці, коли до них удаватися з належною обережністю, можна було в життєвому балансі записувати в актив.

Коли у Венеції закінчувався театральний сезон, Грітті їхав до якогось міста, де гастролювала та чи інша трупа (як почесному клієнтові, директори та антрепренери заздалегідь надсилали йому програми своїх вистав). І він навіть упевнився, що подорож залізницею в помірній дозі впливала на нього благотивно. Отож, незважаючи на відстані, літо й осінь маркіз перебував у таких розкішних місцях як Сан-Себастьян, Остенде, Монте-Карло, Вісбаден і Париж, але неодмінно тільки там, де був оперний театр.

Цей звичай — щовечора відсиджувати в ложі, — спершу тільки приємна звичка, відповідна його нахилам і становищу в суспільстві, а вже далі оте таємниче, добре знайоме невропатологам «повинен!» — поширювався тільки на оперу...

Маркіз відвідав театр двадцять дев'ять тисяч триста вісімдесят сім разів, прослухав дев'ятсот сімдесят один твір, але тільки сім з них були драми або комедії.

Можна сказати, що Грітті знав майже всі оперні театри Європи, бо він, як дипломат, об'їздив чимало країн. Він перебував на службі багатьох італійських держав. Як і належить людині, що не має ніяких особистих якостей і висунулась тільки завдяки високому походженню, він поступово піднімався від аташе до секретаря і до радника посольства, до повноважного посланника й урешті до посла. Він почав свою службу в Модені; потім, коли Наполеон Перший, якого він знав особисто, поклав їй край, скасувавши саму моденську державу, кар'єра співробітника кабінетних закордонних справ Парми, Тоскани, Неаполя завела його через столиці німецьких князівств до Парижа й Іспанії й скінчилася в петербурзькому представництві Римської Курії. Політична історія не запам'ятала імені маркіза Грітті. Служба була для нього лише необхідним заняттям, яке личило людині його рангу. Тепер йому була нескінченно далека то кипуча, то млява метушня посольських палаців у Дрездені, Ганновері, Парижі, Мадриді, Петербурзі.

Незабутніми були тільки ті двадцять дев'ять тисяч вечорів, коли він, пишаючись своїм вишуканим одягом і шляхетною поставою, заходив до всіх цих червоно-золотих театрів. Він ненаситно впивався збудливими звуками, коли оркестр в животворних квінтах і нетерплячих дисонансах настроює інструменти, а в ложах, наперекір усім модам віку, виблискують у миготливому світлі оголені жіночі плечі. Незабутий, чувся через усі часи запах пилу з-за куліс, де людина стоїть серед оцих нафарбованих, костюмованих, чужих істот, як мандрівник серед тубільців. Солодощі миттєвих бурхливих обіймів були давно забуті, та не був забутий запах артистичної вбиральні, де він втішався цими солодощами.

Яке море музики вирувало за плечима маркіза! Він знав особисто всіх цих маестро, що повертали до глядача давно вирізьблені з каменя пристрасні обличчя мислителів, яких він у них ніколи не бачив. Його, високого вельможу, вони зустрічали вишуканим уклоном і дуже пишались, коли він часом кинє їм панібратське «ciao amico»<sup>1</sup>.

Життя, яке вже не набило його, яке порожнім небуттям гомоніло поблизу й удалечині, він хотів продовжити тепер тільки для того, щоб зганьбити так само міфічну смерть. Але й це життя мумії мало свою мету. І тією метою був чудесний світ, який щовечора з неослабною силою вабив таємниче його до себе.

Якось о дев'ятій годині, коли він, як завжди, із скрупульозною акуратністю почав перевдягатися для опери, до нього зайшов із прикро враженим обличчям вісника смерті його камердинер.

— Ваша ексцеленціє! Брат вашої ексцеленції, його світлість...

Маркіз на півслові перебив його:

---

<sup>1</sup> Любий друже (*it.*).

— Ой! Тільки не зараз! Доповісте завтра!

І пішов до театру.

Та найцікавішим наслідком цієї пристрасті була колекція сторічного маркіза, яка, на жаль, не дійшла до нашого часу, частково знищена пожежею, частково розкрадена.

Сенатор таки мав рацію. Вдоволений з того, що дістав у жертву славетного маестро, Грітті забажав похвалитися перед ним своєю колекцією.

## V

Поки ще маркіз не зайшов до кімнати дерев'яною ходою автомата, там, незважаючи на суперечку, почату сенатором, зраділим з нагоди несподіваної зустрічі з другом, панував настрій, перейнятий людською теплотою.

Присутність сторічного маркіза змінила геть усе. Бо ж незвичайне жило не тільки в маячні старого, — воно справді підносило його над усіма смертними, тож усяка інша слава тьмяніла поряд з ним. Він знехтував запрошення сісти. Стояв непорушно, спираючись на ціпочок, і тільки метушливі очі та рухливий борлак свідчили про якість, хоч і не людське, життя. Верді, як і кожен виходець із народу, ставлячись шанобливо до всього небуденного, підвівся й мовчки дивився на маркіза. Сенатор, якому шнадало бачити свого домовласника раз на рік, не частіше, теж примомк, пригнічений чимсь протиприродним, що поширювала круг себе ця людина. Ренцо намагався побачити в його появі карикатурний бік, проте в стриманій веселості юного прихильника Лабріюли було щось судомне. Вразливе обличчя Італо не приховувало жаху та огиди. Коли він бачив маркіза, його завжди трохи нудило. Він радо втік би.

Грітті — скорше, цей дзвінкий голос, позбавлений, однак, властивої всім людським голосам вібрації, — загорив.

Наша мова впродовж кількох десятиріч, що їх ми називаємо своїм життям, проходить непомітний розвиток. Коли ми були дітьми, люди говорили інакше, ніж вони говорять сьогодні, — і йдеться не тільки про ті або ті модні слівця чи технічні терміни, що їм, ніби застарілим машинам, дають відставку. Слово змінюється в своїх найпотаємніших поворотах, вигинах, ухилах. Але тільки наприкінці великого, природно завершеного історичного періоду ця зміна робиться загальновідчутною.

Маркізова мова, як і тканини його тіла, давно вже перестала розвиватися разом із плином життя. І її розвиток, очевидно, спинився на дуже ранньому етапі, бо Грїтті послуговувався зворотами, які повиходили з моди ще коли сенатор і Верді були дітьми; обидва вони не пам'ятали, щоб їм будь-коли доводилося чути такі вислови. Можливо, така була мова знаті вісімнадцятого сторіччя.

Маркіз звернувся до Верді все так само в третій особі:

— Я вже мав честь познайомитися з маестро. За кілька днів мені виповниться сто п'ять років. Моя пам'ять напрочуд добра. Плутається тільки час і місце. Чи дозволено мені буде попросити, щоб ви допомогли їй?

Верді люб'язно і коротко нагадав про Петербург. Голос без усякої модуляції підхопив нитку.

— Росія! Росіяни! Я їх знаю. Дуже милий народ. Вони зрозуміли лише ліричне мистецтво. А тут його вже не розуміють. І вони називали мене Андрій Джеміанович. Подумати тільки: Андрій! Любі диваки!

По цих словах голос відтворив щось схоже на повільний сміх, хоч вираз обличчя аніскілечки не змінився.

— Мого батька знали Джеміано. Він народився 1740 року. А я, його син, живу і сьогодні.

Сенатор спитав, яку оперу слухав сьогодні маркіз. Старий невизначено відповів:

— Слухав музику.

Відтак він звернувся до камердинера в себе за спиною,



що й справді виказував усі ознаки немічної старості, дарма що його пан не був підвладний навіть смерті.

— Франсуа! Занотовано?

Камердинер розгорнув записника й надяг окуляри.

— Занотовано, ваша ексцеленціє!

— Номер?

— 29388!

— Яка числом вистава?

— Двадцять третя.

— Об'єкт?

Франсуа показав велику, дбайливо згорнуту театральну афішу.

— Зареєструвати! І до архіву! Дякую!

Слуга вклонився.

Безброве обличчя звернулось до маестро.

— Чімароза був моїм другом. Неперевершені неанолітанці. У них була *flebile dolcezza*.

Ці слова, що означали — «болісна втіха», «блаженство сліз», які хтось колись сказав про якусь музику, пробриніли майже моторошно в устах людини, яка менш, ніж труп, могла знати, що таке сльози й блаженство. Ренцо, по-дитячому не вмючи стримувати сміх, пирснув у носовик. А дерев'яний голос провадив далі:

— Атож, *la flebile dolcezza* — її більше немає! Перевага моїх ста п'яти років: я можу казати правду. Яке мені діло до того, що відчують інші? — І шперк у шучанні його слів з'явився вираз — вираз крайньої жорстокості: яке мені діло до того, що відчують люди? *Maestro filosofo!* <sup>1</sup> Знаю! Надто новітнє: в цьому його слабкість!

«*Maestro filosofo*» охрестили Верді на початку його кар'єри, коли його мистецтво в порівнянні з вигадливою італійською оперою того часу видавалось надто глибоким і

суворим. Тепер, через стільки десятиріч, він знов почув це прізвисько, — коли світ давно принизив його музику, виставляючи її як щось буденне, само собою зрозуміле, набридле. Який-бо короткий подих у всіх суджень! Ось перед ним стоїть чоловік, що знов перетворює його на юнака, на неотесаного новатора! Його потішило оте стариганеве «Надто новітнє».

А той, однак, дав наздогад, що розмову закінчено:

— Якщо так завгодно славетному маестро, то перейдімо до огляду.

Коли вони виходили з кімнати, сенатор узяв друга під руку:

— Ох, я такий злий на себе, такий злий! Ми могли б увесь цей час пробалакати з тобою удвох. А тепер припхався оцей бовдур! Але так мені щастить завжди, коли з'являється якась радість. Я сам собі все псую з допомогою долі.

Верді не відповів. Сьогоднішній день так відрізнявся від звичного розпорядку його життя, але він, такий пунктуальний, забув, що незабаром пізніч, що в нього залишилась усього якась година.

Будинки венеціанських патриціїв сплановані досить вдало й вигідно: кожна квартира має свій окремий під'їзд. Тож не похмурими, вузькими, як перше, а розкішними, яскраво освітленими сходами піднімалось наше товариство під проводом Франсуа до маркізової галереї. Двоє дверей на помістку — праворуч і ліворуч — вели до залів, а між ними стояло високе дзеркало. Старий маркіз, зійшовши нагору без найменшого напруження для ніг і серця, зупинився перед цим дзеркалом, щоб із задоволенням констатувати: я існую на світі.

Італо, який звичайно заглядав у кожне дзеркало, цього разу боязко прослизнув мимо, ніби остерігаючись, щоб його відображення не зачепило відображення стариганя-

маркіза. Зіткнутися з ним бодай так було б для Італо страшніше, ніж зануритись у смердючу воду.

Тим часом два служники запалювали канделябри в залах, якими простувало товариство. Розчахнулись іще одні двері, і в тьмяно-червоному світлі перед маркізовими гостями постав своєрідний музей.

Перша зала скидалась на чудовий магазин іграшок, де виставлено на продаж дуже великі лялькові театри — і більше нічого. На обтягнених парчею постаментах стояли чудові, виготовлені дуже вправною рукою макети міських театрів Венеції, які вже зникли і які досі існують. Макети точно відтворювали зовнішню й внутрішню архітектуру, залу для глядачів і сцену, причому відкритими були або фасад, або дах. В кожній дитини і в кожного драматурга радісно забилося би серце, якби перед ними постало це видовище. Маркіз, що завдяки теплому світлу зали, став більш подібним до маркіза, розпочав пояснення. Навіть у його голосі з'явилась якась вібрація. Він показував ціпочком на макети старіших театрів, які час майже всі понищив вогнем, — «Сан-Касьяно», «Сан-Самуеле, або Грімани», «Санта-Маргеріта», «Сан-Джіроламо», «Сан-Паоло-е-Джованні», «Сан-Моїсе» — усі побудовані між 1630 і 1700 роками. Мов храми, підіймалися з мочарів над лагуною десятки театральних будівель — святилища захвату, пістарі гри та милозвучності, дзеркала, встановлені геніальним тріумфатором-народом, щоб вони відображали йому його власне піднесене світосприймання, його красу, зухвалість, його грубість і ніжність.

Посеред кімнати було споруджено театр маріонеток. На кін виставлено було старого Панталоне, веселого слугу Педроліна, двох закоханих, хвальковитого шкінера, дурного Бергамаско та суботній хор євреїв із заключної сцени «Амфіпарнассо», цього сміливого новаторського твору, що ним уславлений Ораціо Веккі понад триста років тому заклав основу опера-buffa. Коханець-лялька стояв біля

самісінької рампи і, перехилившись до глядачів, простягав прикріплений до його руки розгорнутий сувій пергаменту, на якому Верді прочитав такі, складені старовинним шрифтом, рядки:

«E voi cortesi ed illustri spettatori  
Ci date veramente  
Piacevol segno, che vi sia piaciuta  
Questa favola nostra, poi che s'ode  
Grand'applauso, voci di lode<sup>1</sup>».

«Як же далеко, — думав маєстро, — відійшли ми в нашій нинішній комедії від основного змісту цих слів. А все почалося з клятого, пишномовного й брехливого слова «мистецтво»! Але, як усе святе, мистецтво тільки тоді є справжнім мистецтвом, коли воно само того не відає. В дні моєї молодості замовляли *scrittura* — написання опери, і при цьому не вельми розводились про мистецтво. А сьогодні ливхоходець уже не хоче бути ливхоходцем. Нині опери пишуться тільки задля гарних, рясно змережаних потними знаками клавірів, пишуться для музичних критиків, естетів-балакунів і для своїх колег. Ліст нібито сказав, що новий твір позбавлений будь-якої вартості, якщо в ньому немає щонайменше трьох цілком нових акордів. Що ж, може, ми були й неписьменні. Зате ці аж надто письменні — писуни!»

Вигадавши це слово, «писуни», Верді, попри свій невеселий настрій, засміявся. Тим часом вони перейшли кілька кімнат, де на стінах висіли сотні портретів співаків і співачок. Справжні герої венеціанських вечорів, маркізові друзі й подруги, які наприкінці минулого та на початку нового сторіччя вражали зачарований натовп щоразу новим чудом своїх голосів, своїми вільними руладами, каденціями *ad libitum*,

<sup>1</sup> «А ви, ласкаві і преславні глядачі, подійте нам воістину приємний знак, і якщо вам сподобалась оця наша повість, то нехай лунають бурхливі оплески й вигуки схвалення» (*ит.*).

чистотою реєстру, своїми маркато морендо, ферматами, бравурними фіналами та bel canto,— усі ці герої похмуро мовчали тут, на літографіях і гравюрах. Фотографії було зовсім мало. На більшості портретів можна було прочитати присвяти та надписи великим недбалим почерком, деякі навскіс через груди. З незмінно чарівною, неначе оплаченою усмішкою або сяючи, ніби на замовлення, дивились обличчя цих жінок, які колись владарювали над королями й журналістами, викликали захват і самовбивства: Грізі, Персіані, Паста, Малібран, Веллутті, Паккйоротті, подруга Россіні — Кольбран.

З осяйним самозамилуванням, гордою привітністю всміхались кавалери цього марнотного мавзолею: Рубіні, Тамбуріні, Лаблаш, Нуррі, Дончеллі, Лавассер, Дордонь і, врешті, Тамберлік і Граціані, з яких кожен за свого часу важив для парижан більше, ніж Бонапарт.

За двома кімнатами, присвяченими балету, відкривалась зала композиторів, де стояли погруддя відомих маєстро, а у вітринах лежали розкладені присвяти й сторінки партитур. Одну кімнату було цілком відведено ранній неаполітанській школі. Під схожими одна на одну масками Верді читав виписані золотом імена, з яких він знав лише декотрі. Хто були всі оці Аффоссі, Джордано, Гарді, Гаццаніга, Астарітта, Цінгареллі, Маріцеллі, Кануа і Пальма? Чи не були вони мертвіші від отих співаків? Колись улюблені, шановані, увінчані лаврами майстри! Для чого все оце марнославство творчості, остання безумна мрія, що її годі умертвити?

«Що ж правильне, що важливе?» — гучно вистукувало серце. «Тільки для тебе, тільки для тебе!» — чулось у відповідь. Якось раз він сказав: «Я багато написав. Уже можна й умирати». Але нині пробудилось інше почуття: «Я багато написав. Не сьогодні-завтра я мушу померти. Але все, що я зробив, уже не має для мене вартості. Його вже немає. Я його викреслюю. Як двадцятирічний юнак, я повинен тільки починати свою працю. Ой! Ой! А може, вже пізно?»

В дальшій кімнаті маркіз, що тут, у межах свого царства, ставав дедалі не таким, привернув увагу Верді до погруддя Сімона Майра.

— Маестро, безперечно, знає, що цей великий композитор був німець. І все ж він не цурався справжнього мистецтва, яке йшло від пісні.

Останнім стояло погруддя Вінченцо Белліні, маестро з Катани. Старигань майже по-батьківському поклав руку на голову скульптури:

— Цей хлопчик був останній. Святе дитя!

Знов заповонений своєю невідчепною ідеєю, він провадив далі:

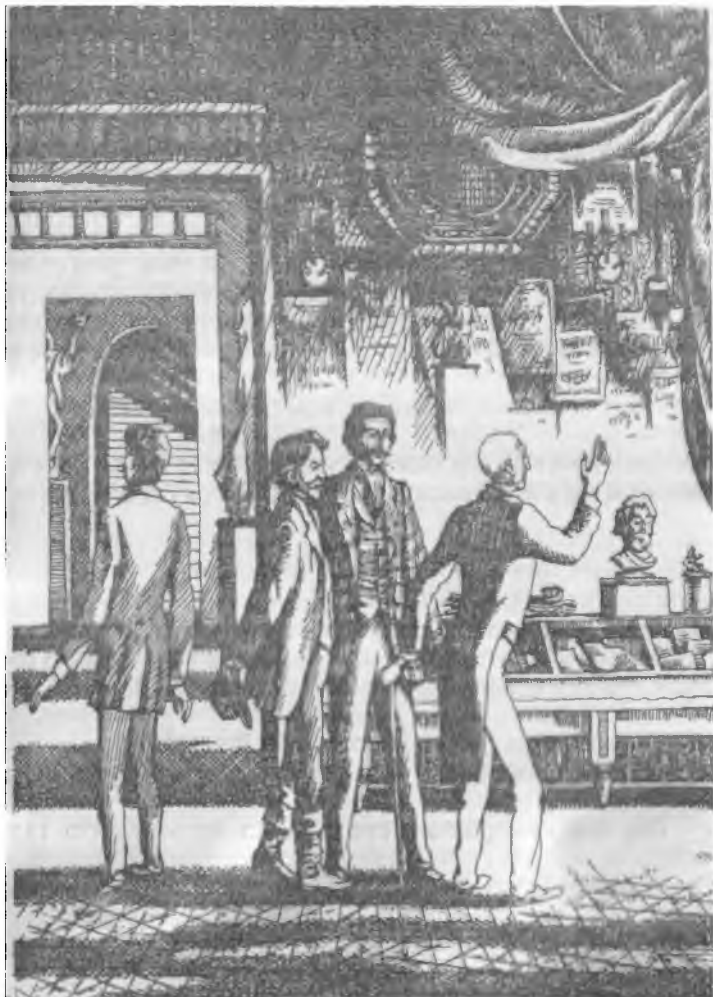
— Я на двадцять один рік старший за нього, а він помер десь майже п'ятдесят років тому. І додав: — Для вас, молодих, — що то за музика, коли до неї треба дослухатися?

Розчинилися ще одні двері. Важкий дух пилюки, воску, вологи й тліні вдарив товариству в обличчя. Маестро побачив перед собою дуже дошу залу, де горіли, як йому здалося, міриади свічок; вони беззахисно мерехтіли, а довкола їхніх язичків кружляли хмари молі.

Це було серце колекції. Тут висіла ота майже тисяча справжніх театральних афіш — до тієї тисячі різних опер, що їх прослухав сторічний маркіз за свої тридцять тисяч відвідин театру. Різноманітні форматом, стилем і кольорами, під склом і в рамцях, вони всуціль покривали не тільки стіни зали, а й ширми, екрани, перегородки, які ділили це велетенське приміщення вздовж і впоперек.

І знову залунав високий маркізів голос. Але в дивному сум'ятті маестро не чує слів. Він хоче опанувати себе і, щоб подолати чимраз сильніше запаморочення в голові, змушує себе прочитати першу афішу, яка потрапляє йому на очі.

Він читає дату, читає назву міста, а під ним таке:



Prima rappresentazione  
del melodramma:  
**IL DILUVIO UNIVERSALE**  
del celebre maestro  
G. Donizetti<sup>1</sup>.

Маєстро хоче невідривно дивитися на афішу, бо знає: тут загрожує щось таке, чому немає ймення. Але він негоден опиратися. Жах скував його: він бачить, як полум'я свічки лиже дерев'яну раму, як за одну мить пожежа охоплює весь цей паперовий світ. Сичання, тріск! Вогонь розгорівся, страшна спека, чорні хмари попелу, вбивчий дим, задуха!

Дуже блідий, коротким, ледь чутним вигуком підкликавши до себе сенатора, Верді залишає залу й квапливо шукає виходу з галереї.

Решта з подивом дивляться вслід двом друзям.

Видіння пожежі, владно й чітко поставши перед маєстро, виявилось, як з'ясувалося згодом, пророчим передчуттям.

## VI

Маєстро не дозволив затримувати себе довше. Він стояв на омиваних водою сходинках, збираючись сісти у свою гондолу. Сенатор запропонував провести його. Він не погодився.

— Невесело ми розлучаємось, мій Верді!

В лагідних очах стояли сльози. Але друг у темряві не міг їх помітити.

— Ох, цей химеричний старигань з його клятою галереєю!

Верді відповів ухильно:

---

<sup>1</sup>Перша вистава мелодрами «Всесвітній потоп» укладеного композитора Г. Доніцетті (іт.).



— Та не в цім річ. В мої літа, хоч і почувашся непогано, однак не слід перевтомлюватись. Ох, друже мій, мене вже бере туга за весною, за полями, де скоро почнеться оранка, за моїми лагідними тваринами: важко — і дедалі важче — лягає на мене тїнь міста. Там, на волі, в моєму будинку, в хлівах, на недільних базарах серед селян,— там я знову той, хто я є насправді. Мені взагалі не треба було ставати чимось іншим.

Сенатор обома руками схопив Верді за руку.

— Верді! Хотів би я бодай на день стати Джузеппе Верді!

— Не раджу! Бо ж хто я такий? Ледачий, нещасливий, спустошений рантє слави, якої вже давно немає. Я вже десять років не композитор, але, на жаль, і не селянин!

І ніби це признання було надто відвертим, Верді заквалився прощатись. Гондола швидко зникла в темряві, бо місяць сховався, і легкий зимовий холод святкував свою перемогу.

Сенатор повернувся в кімнату, до синів. Ренцо читав книжку. Італо виявляв ознаки крайньої нетерплячки. Тоноратора, звиклого виголошувати незаперечні судження, батько промовив:

— Це найвизначніша людина нашого часу, бо він — найсправжніший. Ви відчули це?

На запитання ніхто не відповів. Італо уникав дратувати батька, хоча вважав мелодії «Трубадура» і «сантименти» «Травіати» несмаком. А безнадійно немузикальний Ренцо думав про Рим, про своїх столичних друзів.

Сенатор легко плакав, і чим старіший робився, тим легше. Сльози розстання ще стояли у нього на очах, і думки його не могли відірватися від Верді.

— Згадати тільки, як зійшло це сонце! Ніхто ні про що й гадки не мав. Прийшли послухати музику невідомого маєстрино...

Італо вже знав, що зараз почнеться розповідь про прем'єру «Навуходоносора», яка вже йому набридла мов гірка редька. Тому він при найпершій нагоді поквапився перебити сенатора Щоправда, він зробив це тихо, ледь напруженим голосом, який з'являється у юнака, коли він опівночі каже батькові що має ще забігти до товариша.

— Тату Вибачай я повинен іти. Я домовився з Піладом.

— Гаразд, гаразд. Іди до свого Пілада, мій Оресте!

Старий не придивлявся до синових доріг. Хоча він знав, що Італо рідко ночує вдома, він і словом не згадував про це. Італо миттю зник. Ренцо взяв свою книжку й також попрощався.

Зоставшись сам, сенатор нараз почервонів, наче силкувався стримати напад шаленства; потому підійшов до своїх грецьких текстів, порозкидав їх без усякої потреби, повернувся до столу й запалив нову сигару. Його велике темпераментне обличчя відразу зробилось приязним. З якоюсь чуттєвою насолодою пахкав він димом, його голос бринів лукаво й невидь чому несе, коли він, сам того не усвідомлюючи, процитував латинського вірша:

«Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor»<sup>1</sup>.

Маркіз Андреа Грїтті швидко заспокоївся, коли так несподівано урвався огляд його скарбниці. Знаменитому маестро, вирішив він зробилося раптом недобре. А він завжди був задоволений і радісно зворушений, коли смерть нагадувала про себе людям, молодшим від нього. Кожну смерть у колі його знайомих він залічував до своїх особистих успіхів.

В невеликій, добре напаленій кімнаті Франсуа готував усе, що було слід на ніч. Маркіз ніколи не лягав у ліжко: лежаче положення людини означало її поразку, капітуляцію.

---

<sup>1</sup> «І встане з наших кісток один месник» (*латин.*); Вергілій, «Енеїда», кн. IV

Лежачого скоріше спіткає підступний кінець. А треба щохвилини бути при повній зброї. Сторічний маркіз сів у глибоке крісло. Щоб не впасти ниць, дозволив зручно пристебнути себе ременем до спинки. А втім, він ось уже десять років не поринав у стан, який люди називають сном. Як ото факіри або йоги, він умів, не засинаючи (бо ж і вві сні організм добряче зношується), припиняти в собі життя.

Він сидів непорушно, не допускаючи до мозку навіть вищадкових дрімотних образів, дихаючи ощадливо й рідко, приплющивши очі. У тій самій кімнаті на матраці спав гарний сімнадцятирічний хлопець із його челяді. Хоча Грітті й не вдавався до доброго біблійного засобу, за яким цар Давид оживляв своє крижане старече тіло теплом Авігалії, та все ж у свіжому юному подиху поряд себе він відчував захист.

Італо вийшов з дому бічними ворітьми просто на церковну площу. Недавній самовпевнений, якийсь роблений вираз геть зійшов з його обличчя. Він перевів дух, неначе з нього щойно спав важкий тягар. Він уже запізнився на півгодини, а за цей час могло статися багато чого. Та яких тільки передчуттів небезпеки, ба навіть смерті, не жадає юність у потасмних глибинах свого серця, хоч і страшиться їх! Італо накинув на фрак плаща й побіг, мов навіжений. Він біг мертвими чорними вуличками, сходинками мостів, повз церкви, які зі своїми банями та дшніницями понастовбурчувались, мов якісь велетенські допотопні птахи, у безгомінні нічних площ. Він біг, як можна бігти тільки ніччю, без упи- ну й без напруження, ніби летів над ураз зменшеним у своїх масштабах містом. Зіткнувся тільки з трьома живими істо- тами, але ці троє — тіні, які знетямлено розмовляли самі з собою, — навряд чи належали до людського роду.

Через багато років, давно вже загрузнувши в буденщині прілішого життєвого побуту, Італо згадував цей нічний мара- фонський біг, цю повноту і цілеспрямованість, як найгострі- ше у своєму житті відчуття щастя.

В одному з цих незліченних провулочків юнак зупинився. На дверях, у які він, тремтячи від хвилювання, двічі коротко стукнув, було прибито табличку: «Доктор Карваньйо».

Двері миттю розчинились. Італо втягли досередини.

— Нарешті! Нарешті!

Його страх був даремний. Б'янчин чоловік, головний лікар одного з відділів Ospedale civico<sup>1</sup>, сьогодні, як часто бувало останнім часом, залишився на ніч у лікарні. Години дві тому від нього приходив посланець — по книжку.

•Все вирішилось без особливих пригод. А за сильне нервово збудження Італо невдовзі був винагороджений тим щастям, що його своїми довгими ніжними обіймами, досвідченими пестощами зрілі жінки дарують чоловікам, поки ті — ще хлопці.

## VII

Нічний швидкий поїзд до Мілана данно переїхав нескінченний міст через лагуну та Местре. Верді сидів біля вікна в купе першого класу, де, крім нього, не було жодного пасажира. Він страшенно стомився після цього дня, а тут ще довелося, всупереч твердій звичці, пожертвувати й ніччю. Іще не сформульовані думки пролітали у нього в голові, ще не сформовані образи маячили перед зором. Та дужче за всі оті не сформульовані думки та образи, незалежно від них вухо музиканта чарував розкотистий ритм поїзда, шалена зміна такту на стрілках.

Відкидаючи зручне «ет, що буде», Верді не дозволив собі лягти чи бодай упертись ногами в диван навпроти. Сидів прямо в своєму кутку, не розстебнувши жодного гудзика. Лише далеко назад відхилив сиву голову, аж край коміра затуляв обличчя. Він поринув у дорожній стан між сном і

<sup>1</sup> Міська лікарня (іт.).

вспанням, — той стан, який, коли чоловік їде з легким серцем, переходить у приємну знемогу і вбиває час.

Однак невимовно й невимовно крізь усі життєві явища просочувався й шашелем точив його біль. Свідомість, на мить зникаючи, нараз, болісним ривком, верталася, і пасажир перелякано нишпорив руками довкола. Йому все здавалося, що в нього хочуть поцупити валізу. Але це їм не вдасться! Він захищатиме її, навіть ризикуючи життям. Там, у валізі, лежить партитура, якої ніхто не знає, яка ось уже тридцять років пожирає його серце, яка колись стане його великим виправданням перед усіма ворогами. Знов і знов, тільки-но підкрадався сон, маестро тривожно прокидався із страху за свою партитуру, яку в години тверезих роздумів проклинав.

Ураз наринув спогад, що й колись під час нескінченних переїздів у лоштових каретах він, засинаючи, нерідко відчував той самий страх. Якось незакінчена партитура завжди лежала в його валізі, яку він ставив на полиці вгорі або ж поряд себе. Але тоді ворогів було мало. А коли ворогів мало, то їх можна з легким серцем зневажати: вони були десь далеко внизу — всі оті педанти, закуткові маестро, журналісти, грамотії від музики... А тепер вороги попіднімали голови, повилазили ого як високо, поставали вище від нього — всі оті автори музичних драм. Але полум'я ще спалахне. Забурхає вогняний потоп, і всі сторічні старигані, всі увінчані лаврами погруддя згорять, а з ними й знаменита стара італійська *flebile dolcezza*. Залунас колись голосний клич: «Агей, Піччіні! Агей, Глюк! Сюди!» Але обидва вже померли, і ніхто за ними не тужить.

На цю думку серце маестро сповнилось дивного щастя, і поки в калейдоскопі сну не потьмяніли барви, у вухах у нього бриніло: «Обличчя у німця не лихе».

А коли сутінки сну загусли в ніч, у хащах розкрилася світла дорога, і ця дорога вела на вершину пагорба, який міг бути так само й театральною декорацією. Там відбулося

чимало подій, доки з'явився на тій дорозі король з невідомими зморюками на обличчі й у короні з сухозлотиці. Скорбота короля була справжня, і погрожував він справжньому небу, яким мчала кавалькада чорних хмар. Але мантія на королі була не справжня, а з реквізиту «Ла Скала» — цю мантію вже надягали сотні акторів.

Але чого тут треба цій зграї маскарадних блазнів на другому плані, чого вони крутяться під безглуздо-симетричний ритм, гребуть руками, виступають уперед, відступають? Природа довкола стає щодалі похмуріша, зловісніша, оточені полями, горять міста й села, повільно тягнеться дим...

Аж раптом сталося щось страшне, таке, що ніяк не повинно було статися: з трагічними жестами та гримасами король заспівав мінорну швидку польку, різко акцентовану, довгу й нудну. Після кожного куплета хор підхоплює той самий мотив, а король тимчасом, не слухаючи, мов божевільний, виводить колоратури на швиденьких і пустеньких шістнадцятих.

Маестро присягається уні сні, що ця музика чия завгодно, тільки не його; він не чув нічого подібного навіть у ранній юності.

Але ніщо не допомагає, така воля божа. Нестерпний сором стискає йому скроні. Він роззирається довкола і прикидає подумки: як, на бога, зарадити лихові, домогтися, щоб ніхто не ввійшов якими-небудь ворітьми й не став свідком цієї страшної ганьби! Але що більше він остерегається, то важче уникнути долі. Помалу й чимдалі чіткіше маестро усвідомлює, що то він сам співає, що він сам цей король, спійманий і прикований до швиденької мінорної польки, і йому вже годі звільнитися з тенет її огидного такту.

І тоді сталося те, чого він боявся з самого початку: в супроводі двох пруських солдатів у шпичастих касках заходить Вагнер — жовте пальто накинуте на фрак, у руці циліндр. Якусь хвилину він спостерігає видовище. Але тепер його обличчя вже не лагідне, а глумливе й лихе.

Т мертвотним холодом у серці маестро змушений і далі співати уві сні свої колоратури, а Вагнер бундючно повернувшись до солдатів і недбало промовляє:

- Такі ріденькі кантилени я пишу за одним заходом!

Співак закричав і кинув корону додолу, а хор триндикає собі далі. Але Вагнер тільки мовив — коротко й по-німецькому:

— Досить! Заарештувати його!

Заскреготавши, поїзд зупинився.

Маестро відразу прийшов до тями. Ні втома, ні тяжкий сон не позначилися на його обличчі. За вікном вогні великої станції.

— Верона! Ще тільки Верона! — І він зітхнув.



## Розділ третій

---

### «КОРОЛЬ ЛІР» У ВАЛІЗІ

#### I

Б'янці Карваньйо кілька тижнів тому виповнилось тридцять два роки. Отже, вона перебувала вже в тому віці, коли з жінки спадає останній покров дівочої чарівності і вона, ставши зрілою, розквітає другою, вищою і правдивішою вродою. Ніщо в ній не виказувало ознак в'янення. Вона не знала того страху, який переймає жінку, коли, вставши вранці з постелі й подивившись у дзеркало, вона раптом виявляє, що там або там уже пролягла зморшка. І все ж Б'янка часто недовіжливо дивилась у дзеркало і недоволено, наче змітаючи щось, проводила по щоках пушком.

Причина неспокою, що мучив її, полягала в тому, що, хоч



Жінка й перебувала в розквіті молодості й краси, Італо був молодший від неї на багато років, які ніколи не повернути. Чи ж може він зрозуміти її вроду? Чи не була ця врода для нього тонкого, легкого тіла надто яскрава, надто зріла, по-юнодському сонячна?

Як це звичайно буває при таких стосунках, жінка одна висла на собі весь тягар небезпек, турбот і страхів щоденної праці в щастя.

Люди — чоловіки й жінки — переступивши поріг свого двадцятиріччя ставляться з зарозумілою жорстокістю до всіх, хто від них старший. Вони сприймають молодість, як відзнаку й заслугу. Це паралель до зарозумілості сторічного Фрітті, який вимагав схилення перед своєю старістю.

Отак Італо, гордий свідомістю своєї молодості, вважав великом природним, що коли вже Б'янка старша від нього на дев'ять років, розумніша й досвідченіша, то вона й повинна взяти все на свої плечі. Його роль зводилась до одного — ошчаслилювати її, щодень і щоніч будити в жінці радісний поклик життя й мужньо зустріти небезпеку або природу, коли такі стануть на його шляху. Він ні про що не замислювався і був вільний душею.

Але чим вільнішим почувався коханець, тим дужче каралася Б'янка. Мов гора, звалилась на неї її доля. Жінка намагалась не усвідомлювати цього тягаря, бо він розчавив її, змушувала себе весь час бути в стані збудження, щоб легше зносити сум'яття. Поки Італо був поряд із нею, вона легко пірляла над безоднею, не заглядаючи в глибочинь. Та щойно він ішов, як її починав душити страх перед неминучим майбутнім.

Карваньо, здавалось, був довірливий чоловік. За останні роки він став дуже відомий не тільки як лікар, але й як організатор і завідувач одного з відділів клініки. Найкращі університети країни один поперед одного пропонували йому кафедру. Та він відхиляв усі пропозиції, не бажаючи надто рано зв'язувати своє робоче зав'язання почесною посадою.

Непогамовна жадоба діяльності вже оберталась у нього на хворобливу пристрасть. Карваньйо вмер як сім'янин. Б'янка з легким серцем дурила його. Неприязні до нього вона не почувала. Просто він робився чимдалі чужіший, незбагненніший, з кожним днем усе далі відходив від дружини в своєму незмінному лікарняному халаті, зі своєю квапливою неухважністю і професійним сарказмом лікаря.

Тим страшніша була рука, яка вкопила її! Б'янка вже кілька місяців була вагітна. Вперше, бо досі не мала дітей.

Вагітність після перших важких місяців приносить жінці велике щастя, а надто, коли їй за тридцять. Досвідченіша плоть, свідоміше природне єство тішиться своїм розквітом, як ото весною має тішитись розум Землі, якщо такий існує. Отак і Б'янка відчувала невиразну радість пробудження й зростання в кожній клітині тіла. Та щό ця радість порівняно зі страхом, з тим пекельним ляком, з яким вона прокидалася щоранку, знов і знов питаючи себе: від кого ця дитина, чия кров так швидко, так схвильовано пульсує в ній?

Всі ці причини, а надто легковажне ставлення Італо до своєї великої відповідальності породжували ревності й доводили Б'янку мало не до божевілля. Цих ревностей Італо не розумів так само, як і своєї відповідальності. Він був надто молодий, щόб по-справжньому віддатися якійсь пристрасті, тож люди,— зокрема коханка, батько, друзі,— були для нього тільки приводом до переживань, до пізнання ніжності, напруження, ненависті. Сила тяжіння, що гне всякого, хто бодай раз подивився правді в очі, не стала ще його володаркою. Тільки цим і можна пояснити, чому в час найтяжчих особистих переживань Італо дозволив міцно зв'язати себе ще й з іншого боку.

Художник Волков, який свого часу приятелював із Жуковським і входив у коло найомих Вагнера, відрекомендував якомсь Італо самому композиторові. Назавжди закарбувався в пам'яті Італо цей день, Вагнерова жвавість, доброта, розумні жарти.

Навіть зрілі люди, люди самостійної творчої сили не могли опиратися магічній життєвій сназі Ріхарда Вагнера. Можна сказати хоча б Петера Корнеліуса, який не раз утікав із «душливої вагнерівської атмосфери», щоб знову піддатися її впливові. То як же міг не підкоритися хлопець, чия свідомість була перейнята невиразними, невизначеними прагненнями?

Вагнер — і в цьому його таємниця — впливав на інших не лише як справді велика людина, не лише як чарівний митець, завжди, щохвилі сповнений проникливих, схвильованих звуків, — опріч цього свого обдаровання, він ще й спокушав — атож, інакше годі й сказати, — мов жінка. Як від чарівливої жінки, що при всій палкості своїх почувань не знала поразки, невдачі, каюття, від нього поширювалось чисто еротичне випромінювання, отой електричний заряд наближення й відштовхування, який породжує всі форми нещасливого кохання. Чим старіший він ставав, тим певніший себе, чим більше звільнявся від нестерпної необхідності обертати очі на інших, сильніших і байдужіших, ще не підвладних йому, тим яскравіше випромінювалася з нього оця чаклунська сила. У ті дні дивна жіночність його ества царювала, здавалось, найповновладніше і, мабуть, не випадково саме в той час Вагнер працював над трактатом під назвою: «Про жіночне в людині».

Ось уже кілька місяців Італо тільки те й робив, що вивчав німецьку мову та тишився клавірами «Грістана» і «Валькірії». Коли він підводився з-за фортепіано, йому наморочилось у голові, тіло здавалось важким, як після виснажливої ночі кохання, а під очима пролягали темні кола.

Зовсім інакше впливала будь-яка мелодія Верді на його бітька. Сенаторові досить було просвистати її, і очі в нього відразу робились ясніші, а кожен м'яз повнився бадьорим бойовничим духом.

Через свою пристрасть до Вагнера Італо останніми тижнями, сам собі не признаючись у цьому, збайдужів до

Б'янки! Коли досі він вигадував кожену хвилину, аби побути з нею, то тепер проводив увесь свій пообідній час аж до вечора на П'яцці. Там Вагнер частенько навідувався до однієї кав'ярні.

Ще й сьогодні меморіальна дошка в кав'ярні Лавени сповіщає про те, що композитор провів тут не одну годину в бесідах, роздумах, ба навіть за роботою.

Із завмиранням серця, наче боязкий юнак, який годинами патрулює на розі, щоб на мить побачити, як пройде його богиня, Італо сотні разів перетинав площу. І коли йому часом усміхалося щастя, й Вагнер спроквола, з розгубленим обличчям, жваво розмовляючи сам із собою, заходив до кав'ярні, Італо супроводив його звіддалеки і за кілька хвилин, ніби зовсім випадково, й собі заходив досередини. Вдавав, ніби оце тільки побачив композитора, рвучко скидав капелюха, червонів, надміру низько вклонявся й проходив до не надто далекого столика.

Часом Вагнер підкликав до себе продливого юнака, на чиєму обличчі тепер не залишалось і сліду його кокетливої самовпевненості. Питав його про те, про се. Італо поривався відповідати по-німецькому, але, ніби в злому заклятті, вичавлював із себе лише окремі слова, хоча з кожного його погляду бив вогонь відданого шанування. Майстер відпускав його приязним кивком голови, і він тихо йшов геть, знемагаючи від щастя й муки. Ріхард Вагнер грішив уподобанням італійського темпераменту. Ніщо так не тішило композитора, як те глибоке враження, яке під той час починали справляти його опери на еліту стародавнього музичного народу.

Тож, само собою зрозуміло, всі ревності Б'янки зосередились на Вагнері.

Якось уранці — минуло понад два тижні після того історичного концерту в «Ла Феніче» і короткочасного приїзду маестро Джузеппе Верді до Венеції — Італо сидів у своєї коханки. Б'янка лежала: їй сьогодні нездужалось. Італо

примавав жінку за руку, а в самого тремтіли коліна, що бувало завжди, коли його брала нетерплячка.

— Сьогодні він удома від обіду й до четвертої. А потім має йти на нараду. Ти будеш зі мною, мій Італо! Будеш?

— Сьогодні, після четвертої?

Італо мовив це наче сам до себе й подививсь у вікно. В Б'янчиних очах зблиснув вогник. Вона мовчала. Він притяг до себе її руку.

— Після четвертої? Звичайно! На четверту я буду тут. Зачекаю внизу, поки він піде. А потім залишуся...

— Залишишся, залишишся!

— Так, я зможу побути три чверті години. О п'ятій у мене, на жаль, ця дурна зустріч у зв'язку з квінтетом...

— А-а, квінтет?!

Б'янка поводитися дуже спокійно, дивилася байдуже — щоб обдурити його. Зрадивши загодя, що, може, пощастить уникнути сцени, Італо палко провадив далі:

— Атож, ми репетируємо у Кортеччі. Розумієш, претендент запросив нас пограти в нього цієї неділі. У нас дуже цікава програма.

Італо замовк, бо Б'янка підвелася й спокійно, поважно дивилась на нього.

— Що тобі? Що з тобою? Моя люба, моя Б'янко!

А вона знай дивилася на нього непорушно й безмовно.

— Б'янкіно!

Він спробував поцілувати її. Вона примхливо ухилилась.

— Що ж я тобі таке зробив, моя Б'янкіно?

Вона відповіла лише:

— Квінтет!

І тоді прорвався отой так добре знайомий йому нестримний, істеричний сміх, якого він боявся понад усе в світі.

— То й іди на свій квінтет! Жалюгідний, нікчемний брехун! Іди до свого Вагнера, йди! Як бевзь, утелепався стариганя й дуриш мене, злий, марнославний, злодійкуватий боягузе!

Сміх перейшов у ридання.

— Б'янку! Б'янкино! — запевняв її Італо. — Присягаюсь тобі, я не брешу. Я зовсім не до Вагнера. Я на квартет...

— Іди до свого Вагнера, до Вагнера...

Вона не давалася на умовляння.

— Спробуй-но тільки зрадити мене!

— Що ти, Б'янкино! Як же я можу зрадити тебе з дідом? Що за нісенітниця! То ж зовсім інше, духовне, за це не можна сердитись.

Останнє слово остаточно вивело Б'янку з себе.

— Духовне? Іди ти з своєю духовністю! Бач якої ти думки про мене! Забирайся! І не вертайся більше! Я переживу все сама! Не вертайся ніколи більше! Клятий хлопчисько! Іди до свого німця! Ти мені гидкий! Іди! Іди!

— Б'янку, вся твоя мова безглузда й гріховна. Заспокойся. Я залишуся з тобою на цілий день!

— А я не хочу, щоб ти залишався! Іди геть! Іди зараз же! Я можу й убити тебе, стережись!

Вона схопила прес-папіє і замахнулася. Велике, ще не змінене літами жіноче тіло випросталося в дивній красі.

В Італо закипіла чистість, і йому стало легше. Він випростався й недбалим голосом, застромивши руки до кишень, мовив:

— Ну що ж, кидай!

Жінка скинула з себе весь тягар свого страждання. Смертельно бліда, лежала вона на дивані. Віддих уривався, серце не билось.

А він упав перед нею навколішки, благав прощення, винуватив самого себе, присягався й ридав. Кінцем цієї сцени стало, як завжди, блаженне примирення. Злагідніла й неймовірно стомлена, з материнською ніжністю погладжуючи його волосся, вона відпустила його, уже вкотре, на весь день.

На вулиці юнака ще трохи непокоїло почуття якоїсь внутрішньої зім'ятості, гриз сумнів, чи мав він право брати пода-

рваний день. Але невдовзі, ба навіть дуже швидко, ніякості минула, мов і не існувало на світі ніякої коханки, що посила під серцем, можливо, його дитину, наче не чекало їх похмура, повне знегод і небезпек майбутнє,— він весело, майже переможно вертав додому в ритмічному стугоні пропульків свого рідного міста.

Через годину, коли останні сліди хвилювання зникли з Б'янчиного обличчя, доктор Карваньйо повернувся додому. Засмиканому чоловікові, який завжди не озираючись мчав крізь свій гомінкий день, вчулося щось незвичне. Та він не хотів замисловатись над цим. Коли в повітрі щось і витало, то йому, завжди чулому, бракувало часу добрати — надто татаркана була голова. Проте вийшло так, що він з неясним почуттям ніякості, ба майже з якимсь болем, сів біля дружини, яка сьогодні (так йому здалося) дивилась на нього уважніше, ніж завжди. Чужий, дивно кволий голос спитав:

— Що тобі, любий? Ти такий сумний!

Карваньйо задумався: через що він може виглядати сумним? І згадав випадок із сьогоднішньої практики.

— Та одна дурна історія!

Б'янка почала допитуватись. Тоді недоладно, стомлено й з якоюсь досадою на себе за те, що його, загартованого лікаря, в сорок років іще зворушують такі побічні речі, він розповів про гарного білявого хлопчика.

— Хто його батьки? Та молоді німці. Poveretti! Видно, що голодують! Інфантильна раса, яка божи-чому іменує себе народом митців. Що з ним? Я й сам не доберу: це не сухоти або ж, у всякому разі, не звичайні сухоти! До того ж у хворого, мені здається, ейфорія, манія величності! Але який дивний хлопчик! Волосся зовсім золоте. Ангел!

Лікар підвівся й легенько торкнувся губами волосся дружини. Вона не ворухнулася, й через це легкий поцілунок

<sup>1</sup> Бідняки (іт.).

видався дивно штучним, вимушеним, обтяжливим. Засоромившись, Карваньо відійшов до письмового столу. Незвична нервова реакція була неприємна для нього. Він заходився без усякої потреби порпатись у паперах.

## II

Ренцо давно повернувся до Рима, а Італо бував удома рідше, ніж будь-коли. Отож сенатор мешкав у просторій квартирі сам із своїми текстами. Він майже не з'являвся, як доти, на П'яцці, де справдешні венеціанці проводять чимало часу, заходять до тієї чи до тієї кав'ярні, встряють у розмови. Чимдалі рідше його велетенська сива голова в крилатому капелюсі демократа виринала над маленьким натовпом одnodумців, таких самих старих, як він, і таких самих невдоволених. Одnodумців з дня на день меншало. Довкола, в буржуазному оточенні, панували успіх, піднесення, благоденство, тим-то колишнє цоделюбство втрачало свій справжній зміст; великі засади героїчної доби, як і все, що пережило себе, перетворились на порожні фрази; і непомітно для самого сенатора його власна незламність прибрала таких осоружних йому рис снобізму.

Як і всі запальні люди, слабкий, нестійкий сенатор був зовсім іншої вдачі, ніж сильний і завзятий Верді. Якби він мав такий, як у Верді, талант, то його музика спинилась би задовго до «Ріголетто» і впродовж десятиріч ображено і вперто скніла б на старих, колись знайдених формах. Верді, якому довелося провадити таку довгу боротьбу проти людей та панівних поглядів, ніколи не схиляв голови: завжди, хоч би яку годину видзвонював великий годинник життя, він залишався людиною *свого* часу — ані вчорашньою, ані завтрашньою, а постійно сьогоднішньою, і, отакий, вільний і самотній, стояв він на вершині дня.

А сенатор давно вже не був людиною свого часу. Це спов-



увисало його дні й ночі глухим напівусвідомленим сумом. Але останні роки один за одним пішли з життя герої національного відродження, і промені сонця, яке зайшло разом з ними, не осявали вже його постаті. Серед чимраз густішого припорошення з тугою та наріканнями простягав він руки до темного джерела світла.

Коли Італо після тієї бурхливої сцени з Б'янкою приїшов додому, то, на свій подив, застав батька веселим, жвавим і говірким. Той привітав його добродушно-іронічними словами:

— Ти більше син свого часу, ніж свого батька! В тебе, напевне, багато друзів, що поглинають до решти твоє життя, тим-то тебе й зовсім не видно. Але я хвалю тебе за це. Живи! Живи! Живи! Я не збираюсь проповідувати тобі чесноту. Якщо, як учать нас декотрі філософи, все на світі — оман, то Сократова калокагатія, очевидно, найбільша з оман. Не конче треба просидіти півжиття в тюрмі за революційні ідеї, щоб вважати себе гідним життя. Випити чашу з цикутою — марнолюбство, та ще й незисковне. А щодо хреста, то, здається, чинять слушно тільки ті, що під його захистом відкривають крамничку. А втім, денді однаково неважають усі переконання. Основа всього, мій хлопчику, — мелодія. Немає батьківщини на небі, немає батьківщини на землі! Хай живе мелодія! Я тут дещо знайшов...

І старий кинув на стіл клавир «Золота Рейна».

— Якщо ти на цьому нотному полі бити знайдеш бодай одну мелодію, то дістанеш премію за знахідку.

Італо навмисне пустив цей випадок повз вуха. Тільки здивовано подивився на батька, який квапливо надягав пальто, шукаючи очима капелюха.

— Ти кудись ідеш, тату?

— Як бачиш. І дуже поспішаю.

— Можу я тобі чимсь допомогти?

Італо намагався говорити з сенатором ласкаво. Не надто розпещений батько лукаво й лагідно подивився на нього.

— Тобі потрібні гроші, сину? Не заперечуй! Адже я знаю! Ти б хотів дістати премію наперед. Отак сидить чоловік сидьма, і раптом його підхоплює життя... Чорт його знає, чому це мені спало на думку саме тепер?..

Він тицьнув синові в руку кілька золотих і пішов.

Причиною його піднесеного настрою став лист, що його він одержав уранці. Ось він:

### «ЛЮБИЙ МІЙ ДРУЖЕ!

Коли я того вечора попрощався з тобою, то щиро прагнув утікати від усіх міст світу з їхнім неспокоєм і якомога швидше повернутися в Сант-Агату до моїх тамтешніх обов'язків та повсякденних справ.

Та все вийшло інакше. Випав сніг, усюди лежить сніг, той сніг, якого я так боюся і який, коли оглядаюсь назад, завжди позначав собою похмурі часи мого життя.

Отже, я не хочу й не можу зараз повернутися до свого маєтку, до самотності. Досі я ще, можливо, якось змирився б із цим, тільки не тепер. І Генуя, яку я завжди любив, мені не підходить: тут забагато людей, неспроможних зрозуміти, що мені потрібен неспокійний спокій. Тож слухай. Мені набігла нависна думка, що ваша Венеція могла б допомогти мені. Досі я не вельми довіряв цьому місту. Сказати правду, воно мене пригнічувало. Але тепер якесь почуття (нерозважливе і, мабуть, оманливе) знай торочить мені: «У Венеції я міг би працювати!» Працювати? Велике слово, але воно не повинне вводити тебе в оману. Само собою, йдеться не про нову річ, а тільки про доведення до ладу залежалою мотлоху: десь підправити, десь скоротити. Але тут навіть для такої легкої роботи я не маю ні бажання, ні дозвілля.

Така вже моя вдача, — ти мене знаєш: не залишати

нічого невипробуваного; часом навіть зробити помилку — аби довести самому собі, що це помилка.

Отже, до праці! Виконай моє прохання! Поквапся, бо я, можливо, вже сьогодні дам тобі знати телеграмою про свій приїзд.

Найми мені велику кімнату в готелі на набережній, де я мешкав минулого разу. Там просторіше і мені більше до вподоби, ніж у «L'Eugore», де мене раніше завжди влаштовував бідолаха П'яве. Подбай, щоб мені поставили в номері пристойно настроєне фортепіано. І ще одне! Найважливіше! Ніхто не повинен знати, що я у Венеції, чуєш, ніхто! Покладаю на тебе турботу про цей найважливіший пункт. Я хочу й повинен жити так, щоб мені ніхто не набридав. Оце й усе. Поквапся! Поквапся! Можеш собі уявити, як я радію тому, що бодай раз у житті зможу до решти натішитись твоїм товариством.

Addio, addio, addio!  
Твій Дж. Верді.

Пепіна, хоч яка зла на мене за мій вибрик, вітає тебе від щирого серця».

Уже багато років сенатор не жив задля когось іншого. Тим-то тепер у ньому подвійно прокинулась уся його приглушена й мало не висохла ніжність. З палким завзяттям новачка, який уперше прибирає кімнату до любовного побачення, одразу ж узявся він до діла.

Він помчав до названого композитором готелю, відвів хазяїна вбік, оголосив йому, що одна блискуча особа, яку він не повинен називати, ушанує своєю присутністю його готель. Сенатор змусив хазяїна присягнутись: він нічим зорні не покаже тій блискучій особі, що йому відомо, хто вона, тобто — блискуча особа. Потім у супроводі схвильованого

почту з усієї обслуги — від найстаршого із старших офіціантів аж до хлопчика на побігеньках — він вихором понісся по кімнатах, грюкаючи дверима, розчахуючи віконниці, соваючи меблями; зопалу скинув додолу якусь вазу, кричав, лаявся, хвалив, зітхав і цілісіньку годину не міг знайти нічого підхожого. І лише коли хазяїн з усякими запевненнями та застереженнями наважився врешті відчинити велику центральну кімнату на першому поверсі, так звані «князівські апартаменти», сенатор удовольнився і з тим самим невідпорним запалом виторгував підходящу ціну.

Далі пішли наказ за наказом. Письмовий стіл треба, звісно, поставити перед вікном, а для роботи принести найкращу лампу; і треба винести крісло на оцей гарний балкон, звідки відкривається вид на лагуну аж до Сан-Джорджо. Потому наймач загадав добре протопити, домовився про щедре столування, перелічив загодя всі вимоги, які міг би поставити майбутній гість цього готелю, цей блискучий, видатний чоловік, — аж зрештою хазяїн, припичений такою силою умов, зовсім припинив і безпорадно з усім погоджувався. Давши ще з двадцять ледь зрозумілих вказівок, сенатор помчав далі.

Під Прокураціями містився в ті часи музичний магазин, що належав колись знаменитому Галло — видатному музикантові, ще видатнішому імпресарію і чи не найвизначнішому дивакові, якого тільки довелось знати Верді й Венеції. Після смерті Галло магазин, де можна було взяти фортепіано і напрокат, ледве животів.

Сенатор зайшов до магазину й випробував п'ять або й шість інструментів. Не виймаючи з рота сигари, він, як ото роблять настроювачі, тарабанив по клавіатурі, вибиваючи патетичну вервечку трізвуків, септакордів, хроматичних пасажів. Жодне фортепіано йому не сподобалося. Та сама процедура відбулася й у двох інших музичних магазинах, і аж у четвертому, на Мерчері, було знайдено, вибрано й замовлено підхожий інструмент. За одним заходом сенатор

вимог приставити й повну збірку клавирів усієї світської та духовної музики, написаної Джузеппе Верді. Навіщо? Він і сам не міг би сказати. Просто як вияв некорисливої любові. Десь у глибині свого ества він гіперболізував друга, як, зрештою, і багато чого іншого. Може, саме через це він ніколи в житті не здобував тривкого успіху.

Та цими клопотами аж ніяк не обмежилось зворушливе відкриття сенатора. Торговцеві квітами було загадано опер, о цій мертвій порі року, зробити неможливе; потім до готелю відправлено було цілу колекцію лікерів та ще чимало чого.

Тільки надвечір знесилений сенатор повернувся додому. Але все не міг заспокоїтись. Він заходився добирати книжки для свого любого друга. Треба було пошукати захопливі романи з багатою фабулою. Це буде найвірніше. Щоправда, таких знайшлося небагато. І все ж два-три томи Віктора Гюго та Золя покищо непогано. Але більше за всю цю біганину й поспіх сенатора змучила та заборона, яку він мусив накласти на себе. Він не міг нікому розповісти про своє щастя. А йому б хотілося крикнути кожному знайомому:

— До нас їде Верді!

### III

Як сумно дивитися на такого, як він, чоловіка: йому ніхто не дасть і шістдесяти, у нього ніколи не болить голова, він їсть з апетитом підлітка, може три-чотири години поспіль працювати в полі під пекучим сонцем, лиш прикривши голову великим брилем... — і ось цей чоловік уперто відмовляється написати ще бодай одну ноту!

*Висловлювання Джуліо Рікорді  
десь у 1880 році,  
цитоване К. Браганьйо.*

Дивуючись сам собі, стояв маестро через два дні у розкішному номері готелю з чудовим видом на лагуну. Через силу, але твердо впевнений, що неговіркий, заглиблений у далекі

почту з усієї обслуги — від найстаршого із старших офіціантів аж до хлопчика на побігеньках — він вихором понісся по кімнатах, грюкаючи дверима, розчахуючи віконниці, соваючи меблями; зопалу скинув додолу якусь вазу, кричав, лаявся, хвалив, зітхав і цілісіньку годину не міг знайти нічого підхожого. І лише коли хазяїн з усякими запевненнями та застереженнями наважився врешті відчинити велику центральну кімнату на першому поверсі, так звані «князівські апартаменти», сенатор удовольнився і з тим самим невідпорним запалом виторгував підходящу ціну.

Далі пішли наказ за наказом. Письмовий стіл треба, звісно, поставити перед вікном, а для роботи принести найкращу лампу; і треба винести крісло на оцей гарний балкон, звідки відкривається вид на лагуну аж до Сан-Джорджо. Потому наймач загадав добре протопити, домовився про щедре столування, перелічив загодя всі вимоги, які міг би поставити майбутній гість цього готелю, цей блискучий, видатний чоловік, — аж зрештою хазяїн, пригнічений такою силою умов, зовсім припинив і безпорадно з усім погоджувався. Давши ще з двадцять ледь прозумілих вказівок, сенатор помчав далі.

Під Прокураціями містився в ті часи музичний магазин, що належав колись знаменитому Галло — видатному музикантові, ще видатнішому імпресарію і чи не найвизначнішому дивакові, якого тільки довелось знати Верді й Венеції. Після смерті Галло магазин, де можна було взяти фортепіано і напрокат, ледве животів.

Сенатор зайшов до магазину й випробував п'ять або й шість інструментів. Не виймаючи з рота сигари, він, як ото роблять настроювачі, тарабанив по клавіатурі, вибиваючи патетичну вервечку тришуків, септакордів, хроматичних пасажів. Жодне фортепіано йому не сподобалося. Та сама процедура відбулася й у двох інших музичних магазинах, і аж у четвертому, на Мерчері, було знайдено, вибрано й замовлено підхожий інструмент. За одним заходом сенатор

намовив приставити й повну збірку клавирів усієї світської та духовної музики, написаної Джузеппе Верді. Навіщо? Він і сам не міг би сказати. Просто як вияв некорисливості любові. Десь у глибині свого єства він гіперболізував друга, як, зрештою, і багато чого іншого. Може, саме через це він ніколи в житті не здобував тривкого успіху.

Та цими клопатами аж ніяк не обмежилось зворушливе піклування сенатора. Торговцеві квітами було загадано тепер, о цій мертвій порі року, зробити неможливе; потім до готелю відправлено було цілу колекцію лікерів та ще чимало чого.

Тільки надвечір знесилений сенатор повернувся додому. Але все не міг заспокоїтись. Він заходився добирати книжки для свого любого друга. Треба було пошукати захопливі романи з багатою фабулою. Це буде найвірніше. Щоправда, таких знайшлося небагато. І все ж два-три томи Віктора Гюго та Золя покищо непогано. Але більше за всю оту біганину й поспіх сенатора змучила та заборона, яку він мусив накласти на себе. Він не міг нікому розповісти про своє щастя. А йому б хотілося крикнути кожному знайомому:

— До нас їде Верді!

### III

Як сумно дивитись на такого, як він, чоловіка: йому ніхто не дасть і шістдесяті, у нього ніколи не болять голова, він їсть з апетитом підлітка, може три чотири години поспіль працювати в полі під пекучим сонцем, лийн обертаючи голову великим брилем... — і ось цей чоловік увечері відмовився написати ще бодай одну ноту!

*Висловлювання Джуліо Рікорді  
десь у 1880 році,  
цитоване К. Браганьоло.*

Дивуючись сам собі, стояв маестро через два дні у розкішному номері готелю з чудовим видом на лагуну. Через силу, але твердо вневнений, що неговіркий, заглиблений у далекі

думки друг хоче побути на самоті, сенатор змусив себе піти, так і не висловивши запрошення на обід.

Не часто випадало Джузеппе Верді зробити щось, чого б він не обміркував тверезо заздалегідь. Звичкний суворо й до речі підкоряти своє життя волі, він від дня повернення до Генуї міг спостерігати, як, усупереч оцій його волі, в ньому зростає бажання, непереборне бажання знов бути у Венеції!

Цей потяг був йому чужий, моторошний, ба навіть видавався якимсь ганебним. Коли ж урешті рішення було прийнято, йому коштувало неабияких зусиль промовити перед дружиною слово «Венеція».

Довелось добре поподумати. Що могло дати йому це місто? Спокій? Але чому він міг знайти його саме там? Робочий настрій?

Він дуже добре знав, що в нього потяг до творчості не залежить ні від місця, ані від довколишньої природи, не потребує жодних зовнішніх спонук — викоханий, виплеканий у глибині сестри, цей настрій раптом сам бурхливо викоплювався на поверхню.

І все ж у його житті була одна заповідь, якій він завжди підкорявся після миттєвої внутрішньої боротьби.

Він достеменно знав: відомі йому, вирішальні повороти в його долі ставалися тільки тому, що він свідомо, а проте наче задурманений чимсь, вчиняв якусь «дурість». Такою дурістю, наприклад, був учинок, якому він завдячував перший і найістотніший успіх у своїй кар'єрі. Він написав імпресарію — судді над життям і смертю щойно поданої ним опери — грубого, глибоко образливого, жакливого листа. Будь-кого іншого такий лист відкинув би назад у ніщо. Та й сам він, відіславши листа, нічого іншого не сподівався.

Але саме цей лист переконав Мереллі, всевладного директора «Ла Скала», поставити «Напуходоносора», — і майже занапащене життя було врятовано.

Хто або що спонукало його написати безглузлого листа



або пізніше робити той або інший вчинок, якому опирався щодоривий глузд? Хоч маестро й не говорив ніколи про ці свої таємниці, проте вони мучили його з юних років, і багато кого з тих, хто прихильно висловлюється про повнокровного, життєрадісного творця «Трубадура», вразила б його бібліотека в Сант-Агаті.

Маестро знав з досвіду, що в житті інколи трапляються хвилини, коли в нас діє якась воля, явно з-поза нашого «я», бо, переступивши межі нашого бідного чуттєвого сприймання, вона вже без нас ясновидюще дослідила час і простір, поки ми важко деремось непевними сходинками умовисновків. Хоч він і не усвідомлював цього ясно, та воно, на взірець релігії, панувало над його почуттям. В чомусь подібному признавався йому Мандзоні, чії розмови про католицтво, постійні згадки про «небесну благодать» так часто його драгували, коли він, Верді, людина революції, ще плутав уявлення «релігійність» і «попівство». Він ненавидів попів, хоча глибоко в душі любив церкву: адже це вона була єдиною красою, яку знало його вбоге дитинство, любою батьківщиною музики.

Отож Верді приїхав до Венеції з потаємною надією, що це не сам він підкорився невиразному потягові, що в цьому потягові гучно звучав голос долі. Звісно, він би ніколи відверто не признався собі в цій надії, бо завжди твердив, відкидаючи все надприродне: «Ми — скептики! Ми — скептики!»

І все ж він мимоволі хапався за всяку надію, таємну або явну. Бо той моральний стан, у якому він перебував, — з цього приводу він уже нічим себе не тішив — був жахливий, ба нестерпний!

Маска заможного селянина, хазяйновитого поміщика йому ніби й до лиця. Атож! Він любить свої поля, любить свій кінний завод, своїх корів, свої дороги, свій водогін — усі ті нововведення, що ними він порушив спокій простого

старожитнього краю. І все ж це була маска. Він не селянин. Хай собі ці романтичні брехуни-городяни розчулюються від вигаданих журналістами сенсаційних парадоксів, буцімто всесвітньовідомого композитора можна заскочити за плугом, — але старі досвідчені хлопці з його околу міркують краще — він не селянин і навіть не справжній поміщик, бо попри сумлінне, далске від дилетантизму ставлення до господарства, він не живе з нього.

Єдина і непорушна правда — це те, що за десять років він навіть у своїх невеликих творах не дав жодної справжньої, жодної повноцінної ноти. Його останній твір — ревієм — став заупокійною месою по ньому самому.

«За десять років — нічого!»

Знов і зног, ось уже котрий місяць він, як одержимий, твердить подумки ці слова. В них пекло для творчої людини, яка відчуває, що пролітає день за днем, забираючи з собою його талант.

Працювати! Тобто відчувати дикий запал і прагнути чимскоріше позбутися його! Працювати! Тобто відчувати зростання й бути щасливим до нестями! Та коли добре подумати — тортури волі перевищують радість...

І все ж! Яким паразитом стає людина, дармоїдом з нечистим сумлінням, коли вона не може більше працювати! Тисячу разів розганяється — а стрибка немає! Тисяча атак — і всі відбито! Що це? Прикре відчуття старості, яке розтікається по тілу м'якістю й кволістю після надмірної напруги? Свідомість свого безсилля чи то, може, поразки? А досягнуте досі? Слава стількох звершень? Усе те зробив інший, хтось зовсім інший, що через це стає майже ненависним.

Десять років! Десять років!

Маєстро вийшов на балкон. Уже впав ранній січневий присмерк. Внизу на Ріва дельї Ск'явоні двома мостами сунув вечірній натовп. Тугий, вібруючий гул — канат, звитий з ба-

гатьох тисяч голосів,— стояв над містом. Біля пристані Сан-Заккарія на причалі видно було пароплави, що курсували між містом і островами. На корабельних ютах і на пристані вже заблимали перші ліхтарі. Квапливо мололи колесами воду два-три старосвітські пароплавчики, що гойдались, ніби маятники, між двома гирлами великого каналу.

Перший місяць 1883 року, хоч і незвично теплий, був усе ж якийсь безбарвно понурий. Хмарою літньої дорожньої куряви завис над лагуною туман. Колір цього не схожого на випари туману був бляклий,— бляклий, як і колір самої лагуни, що, здавалось, вела свій родовід не від Адріатики, не від пурпурно-блакитної матері пісень, а від голландського Зейдерзе або гладіні Фінської затоки.

Сан-Джорджо давно щез у диму, Догана і Марія делла Салюте пливли, ніби похмурі північні дюни, по темній поверхні. Швидким ковзним летом спускалася Бора. Тисячі остроголових хвильок хтиво пострибували на старовинній сліпій воді — розбещеність у безладному танку. І всі причальні містки, всі спітнілі гондоли на П'яцетті і гондоли ген далі на каналах, навіть важкі баржі на Кйоджі захопив танець, отой заколисливий танець води, що справдна зробив Венецію містом кохання.

Але пустошам було даровано лише одну хвилину. Бо ніч поклала їм край. Однак у ту мить, коли все вже було втихомирилося, великий повільний морський пароплав пробив завісу мороку, туману, вихору й руху і посунув далі зі своїми мертвими трюмами й ледь живими вогнями. Протягло й моторошно завилала в тумані передсмертною скаргою сирена.

Маестро зачинив балконні двері й запалив скількимога більше світла. Потім, за своєю давньою звичкою, розмірним кроком перетнув сто разів велику кімнату, оминаючи круглого стола посередині, врешті підступив до фортепіано й правою рукою швидко пробіг по клавішах. Мимохіть прохо-

пились перші два такти квартету з «Ріголетто». Наче доторкнувшись до якоїсь мерзоти, Верді хряпнув кришкою.

«Ось я й приїхав сюди. А навіщо? Задля чого? Але тут мені це неодмінно вдасться. І тільки тут!

Хто ж у всьому винен, коли не він? Якби не він, я міг би працювати... Якесь наслання!

Досі я боявся!.. Так, до дідька, боявся! Але тепер я — це знову я. Тепер я виступаю на боротьбу. Якесь навіженство! Але ні, я впевнений, що буде боротьба... Чому? Ет! Він мене не знає! Можливо, ми б стали друзями! З ним я міг би поговорити сам на сам! Що за дитинні почуття!.. Я зауважив кожную рисочку його обличчя! Мене майже вабить ця людина... Боротись! Так, боротись!»

Однак, знов і знов повертаючись подумки до слова «боротись», маестро не усвідомлював до кінця його значення. Нараз він спинився, зціпив зуби, щось шалене й люте з'явилося на його обличчі. Всяк, хто побачив би його тієї миті, здригнувся б, відчувши небезпeku. Він рвучко підхопив і кинув на стіл валізку. Відтак повернув ключика в замку й дістав з валізки здоровезну теку зі списаними нотними аркушами. На титульному аркуші великими літерами було виведено:

«Il re Lear», opera di G. Verdi <sup>1</sup>.

#### IV

Саме в той час, коли маестро міряв кроками свою кімнату в готелі, Італо вже невідь вкотре швидко, майже бігцем, то вздовж, то вшир перетинав П'яццу. То перед Прокураціями, то перед Бібліотскою, то нагорі біля Палацу Дожів, то внизу біля собору, то залишаючи пост, то знов на нього вертаючись, чатував він на появу свого ідола. Нарешті він побачив

---

<sup>1</sup> «Король Лір», опера Дж. Верді (іт.).

граційну, маленьку постать композитора, що наближалася з боку Ашенсьйоне.

Вагнер ішов з якимсь синьйором, не вищим за нього на зріст. Незнайомець — сухорлявий, з чорною бородою, запалими щоками, надто тонким загостреним носом — справляв враження ученого єврея-кабаліста. Але й у ньому, здавалось, згасло все особисте, як це можна було постерегти у кожного, хто спілкувався з Вагнером.

Великий чоловік говорив не вмовкаючи й, за своєю звичкою, розмахував руками. Той, другий, нахилив до нього вухо і з захопленою усмішкою дивився додолу, неначе там на дорозі перед ним розгорталася чарівна казка. Коли в мові наставала коротка пауза і Вагнер лише вдавав, що чекає на відповідь, на устах незнайомця грав німий подих слова, якому шанобливість забороняла втілитися в звуки. Та й навіщо говорити, коли все вже висловлено до кінця?

Двічі той синьйор, — можливо, тільки щоб установити бодай видимість рівноправ'я, — спробував був щось заперечити. Та його голос уривався на півфразі, бо Вагнер знов починав говорити. Він говорив схвильовано, наполегливо, квапливо, як той, кому треба сказати дуже багато, а часу обмаль. Видно, тема була дуже близька композиторові, бо вираз його обличчя робився чимраз нетерплячішим, ба навіть стражденним. А незнайомець — не тому, що йому доколяли, а тому, що й сам він у житті добряче вистраждав від переслідувань, — весь якось знітився й став наче прозорий. Це був надто важкий тягар для його тендітних плечей.

Ріхард Вагнер говорив дедалі голосніше. Він досадливо крутив головою, наче відганяв осу, він тупав ногою, хоча бородатий не лише не заперечив жодного слова, але навіть очі заплющив. А втім, композитора, мабуть, дратувала саме ця слабкість, ця боязка безформна поступливість, бо тепер він підняв кулак над зовсім занімілим чоловіком. Але нараз він відкинув голову назад, мов олень, що почув мисливця, і очі в нього розширились, неначе він почув заклик з далини, і,

не дивлячись на супутника, він безсило кивнув йому, щоб той шов собі й залишив його самого. Чорнобородий ту ж мить послухався і, з шанобливим острахом, ні разу не оглянувшись, хиткою ходою попростував уперед.

А Вагнерове обличчя страшенно опало, він став блідий, як мрець, хапав ротом повітря, ліва рука лягла на груди й скарлючилась, ніби стискаючи серце. Італо побачив, як це звернуте до неба обличчя, що досі папіло прекрасною пзньою юністю, раптом зробилось по-старечому жалюгідним і по-людському нещасним. Заважка голова з розмаяним шовковистим волоссячком захиталась у сірому присмерку від поривів вітру.

Цей серцевий спазм, один з тих не страшних і легких нападів, що їх Вагнер швидко переборював, тривав не довше як п'ятдесят секунд. Композитор зробив сильний видих, випростався й гукнув до супутника, який не встиг відійти далеко.

І знов почалася розмова, тільки тепер невимушена й весела, часто уривана сміхом. Незнайомець геть перемінився. Він, очевидячки, дотепно, без колишньої шанобливості, та ще й неприємно крикаючи, вставляв коротенькі слова. Отак вони вдвох зайшли під колонаду Прокурацій.

Італо був неспроможний іти назирці за ними. Раптова слабість жалливе страждання, земне убозтво цього чоловіка, який був для нього божеством, глибоко вразили його. Почуття доти чуже вродливого, марнославного, розпещеному юнакові, вдарило в кожен нерв — жалість до приречених на смерть створінь, до Вагнера, до Б'янки. Не владаючи собою, він помчав до неї. Дорогою він плакав, кричав, молився, давав клятви та обітниці.

Вона сиділа біля маленького столика. Йому видалось, ніби вона відклала вбік шитво. На ній була дуже темна сукня і її волосся майже зливалось з темнішою кімнати, тож вирізнялося тільки бліде обличчя, перейняте важкою римською меланхолією. Її огортала зовсім нова, глибока поваж-



ність; і хоча вона завжди чекала його, готуючи тисячу докорів, сподіваючись, ненавидячи, впадаючи в розпач, задумуючи вбивство, прощаючи й завжди страждаючи, — тепер, коли він несподівано прийшов, вона ледве всміхнулась.

Як підстрелений упав Італо перед нею і, не торкаючись її, плакав уперше в житті, думаючи не тільки про себе.

Вона не поворухнулась, не схопила його за руки, не почала перебирати його волосся. З тихою величчю вагітної, видимою лише людині дозрілої душі, вона сиділа й спокійно дивилась, як він плаче. Далі, розуміючи й не розуміючи його сльози, вона тільки промовила:

— Тепер ти відчуваєш?

Через кілька хвилин до кімнати зайшов Карваньйо. Коханці ледве встигли опанувати себе. І знову лікар не зміг зрозуміти якогось невиразного тривожного почуття. Він пильно подивився на Італо. Самовдоволені обличчя завше псували йому нерви. І все ж Карваньйо був удячний цьому хлюстові (ким він його і вважав) за те, що він розважає його знуджену й самотню дружину. Миттєву підозру він одразу ж, у напливі незбагненого егоїзму, прогнав із своєї свідомості.

Геть знеможений, Італо сидів мовчазний і невдовзі пішов, відповівши відмовою на запрошення повечеряти.

Хіба ж виходить не так, ніби бог, поки ми легковажно простуємо навстріч життю, так само легковажно щадить нас, — та щойно людину охопить перше тяжке передчуття, як він без усякого потурання нагадує про свій суворий порядок?



Хоч я, власне кажучи, не люблю ніякого напруження, однак тепер шалено працюю. Самотність і робота — оце моє життя!

*З листа Верді скульпторові Луккарді, 1850 рік.*

Років тридцять тому Джузеппе Верді замовив венеціанському літераторові Соммі лібретто «Короля Ліра».

Сомма, вірний італійській мелодрамі в тому вигляді, в якому вона розвивалася від Метастазіо аж до Феліче Романі, втиснув трагедію Шекспіра в три акти, тобто в три великі сцени, дедалі напруженіші й пов'язані між собою тим побіжним, недбало побудованим мотивуванням, яке й надає такому текстові оперного характеру. Поводження цього лібреттиста не було таким уже нерозумним, як намагаються запевнити нас естети-педанти: драма музики розгортається в іншій площині, ніж драма пристрастей на сцені, і ці дві сфери ніколи не стикаються.

Так звана музична драма — це раціоналізація ірраціональної форми, чия чарівність миттю пропадає, щойно починає заперечуватись примат музики і висувається на передній план психологічний зміст твору.

Справжня дитина дев'ятнадцятого сторіччя, музична драма стала плодом його тенденцій, біологічних, матеріалістичних, зокрема тенденції встановлювати в усьому причинний зв'язок.

На Верді лягла місія врятувати традиційну оперу, оперу як таку, й забезпечити їй розвиток у майбутньому. Його генієві історія доручила важке подвійне завдання — зберегти стару спустошену форму й примирити її з людською правдою, але при цьому не віддавати її на поталу музичній драмі Півночі. Звичайно, це завдання не було для нього програмою, але воно наповнило його, як життя, до кінчика кожного нерва.

Всі музичні критики Європи взяли собі за звичку міряти творчість Верді, порівнюючи її з Вагнеровою. Але навіть найлютіші Вагнерові вороги дивились на Верді згорда, як на митця, чії прагнення, чії цілі непорівнянні з прагненнями й цілями Вагнера, хоч би як вони ненавиділи того. Журналістика, яка попри всі свої патетичні заклинання,— це тільки загальна людська звичка до шаблону,— не спромоглась і в даному випадку зазирнути під поверхню.

Безперечно, Вагнерова творчість — це тисячограний поетико-музично-філософський сплав. Але його автор загода відкидає будь-які межі; розвиваючи своє обдаровання, він немовби відокремлюється від світу. Піднісшись до високості, вільна від усяких обмежень та принизливих тенденцій практичного мислення, підкорена тільки своїм власним законам, творчість ця прибрала невимірної форми.

Власне кажучи, Вагнер ніколи не поривався по-справжньому боротись за світ людський, хоча він і домагався визнання своїх творів. Бо він, коли писав, зовсім не намагався писати для якогось реального народу. Він був німець. А бути німцем означає: «Гобі все дозволено, бо тебе ніщо не зв'язує — жодне співвідношення, жодна форма». Щоправда, він зібрав силу-силенну прихильників. Але то все були не його співвітчизники, як він бажав і сподівався, а духовні авантюристи всіх націй, оригінали та романтики, що з усього світу посунули до Байрейта.

А втім, якби Вагнер не зібрав був до купи всі ці елементи, то, можливо, сьогодні зовсім не існувало б мистецтва. Трохи попсувавши паростки, новий шар ґрунту все ж дав їм можливість вирости.

У молодого Верді скромного композитора, що писав на замовлення, до сезону, для тієї чи тієї трупи, слово «мистецтво» (пишномовне звучання якого він ненавидів до кінця свого життя) не мало нічого спільного з такими романтичними поняттями, як образність, мансардний ідеалізм, місія, надлюдина — одне слово, з усією отою штуч-

ною премудрістю, яка, на жаль, ще й досі баламутить голови.

Мистецтво посідає своє місце в життєвій структурі людства, бо воно вдовольняє потребу найвищої насолоди. І Верді також був частиною цієї структури, мав служити їй так само, як служили художники в усі епохи розквіту живопису, — адже вони малювали картини не задля того, щоб вирішувати проблеми світла або форми, а тому, що благочестиви потребували картин для ока й серця. Верді писав для людей, а не для витончених умів, — саме для тих людей, що переповнюють театральні зали Італії.

Але і його кинули в млин епохи, який так перемелював усі раси й стани, що будь-яке зв'язане з народом мистецтво гинуло.

Спершу він шукав рятунку в революційному піднесенні «Молодої Італії». Невдовзі минуло й це, і він зостався самотній. Але завжди й незмінно через нього говорив народ — дужче через нього, ніж через будь-кого з його сучасників. І він пішов на свій подвиг. Не відкидаючи старого, освяченого традицією, не йдучи на поступки високоорганізованому новому мистецтву, він відтворював у простодушних захоплених формах, з яких часто глузували, справді людський світ. Вагнер, позбавлений коренів, міг ширяти у вільному леті. Верді, в'язень з ядром біля ноги, маленьким терпужком підпилював ґрати своєї тюрми.

Подолавши ці довгі міркування, читач, мабуть, здивовано питає, на що саме в творах Джузеппе Верді витрачено стільки сили? Та якби він міг того січневого вечора поспостерігати за роботою маестро над рукописом, то багато що стало б йому зрозумілим.

Верді сидів за великим столом, на якому стояла гарна робоча лампа, яку сенатор виправив з хазяїна готелю. Сперши сиву голову на маленькі, але широкі долоні, маестро швидко дивився на папір. З його обличчя ще не зійшов вираз

злої рішучості, войовничий вираз, знайомий тільки дуже небагатьом його друзям. Перед ним лежало лібретто «Ліра».

Нелегка була доля цього зошита! Сім разів довелося Соммі переробляти все спочатку; кожен рядок, ба кожен склад, перш ніж стати на своє місце, обговорювався в нескінченному листуванні, відкидався, перероблявся, знову відкидався. І коли мало не до смерті замучений поет усьоме скінчив лібретто, Верді так і не був задоволений і заходився сам, без сторонньої допомоги, переробляти трагедію: вводив викинуті персонажі в іншому образі, викреслював старі вірші, складав нові і не заспокоївся доти, доки не переорав кожену сцену, аж поки утридцятье перечищений його карлючками віршований текст, ліг перед ним, готовий для перекладення на музику. Від природи дуже скупий на слова, не знав він більших труднощів, ніж віршування. Але нещадно, з усією властивою йому жорстокістю до самого себе він працював над віршами до знесилення. Ох, як його вабила стислість — викрик, вигук! Якби можна, він би писав опери, де весь текст складався б із самих тільки тріумфальних голосів, радісних вигуків, зітхань, зойків болю та помсти. Навіщо всі оті багатослівні фрази, якщо за музикою їх однаково ніхто не розуміє. Музична мова скоряється зовсім іншій логіці, ніж мова словесна. Навіщо ж тоді ці довженні — на багато сторінок — суперечки міфологічних богів, які вдаються до абстрактних дискусій з єдиною метою: щоб роздратований оркестр, як тільки міг, силкувався затопити цю нудьгу. Ні! Це суперечить правді! Душевні травми, вчинки людей, характер, конфлікт можуть перетворитися на музику, але абстрактне, споглядальне слово — ніколи.

І все ж йому нічого не залишалось, як самому написати силу віршів для свого «Ліра». Та ці вірші мали тільки одне завдання: зв'язуючи в одне ціле окремі місця оригіналу, могутньо просувати дію вперед або ж заповнювати словесним матеріалом хвили затишшя в музичній композиції. Вони мали бути непоказними. Зате розміри було дібрано

дуже розважно. Тут не панували, як у текстах Солери, Каммарано або П'яве, правильні семи-, восьми-, дев'яти- і одинадцятискладові вірші. Все розмаїття метрики — довгі рядки й короткі, неправильні форми й суворо витримані строфи — повністю підкорялося ритмічній необхідності миті.

Десятиріччя зусиль, спроб, розчарувань було вкладено в цю працю, про яку, коли їй судилося дійти кінця, світ знов почне твердити, що це тільки жалюгідна суміш старої легковажності, нового марнолюбства й безпорадного наслідування.

Маестро розгорнув зошит на одній із сцен усередині. Потому дістав з теки стос списаних аркушів нотного паперу і поставив на стіл метроном. Власне, метроном не був так уже потрібен йому. Він міг і сам легко визначити тривалість будь-якого такту. Та цей прилад правив йому за збуджувальний засіб, як для декотрих художників вино, чорна кава або й заборонені наркотики. Коли швидкі удари в престо розтинали ніч своєрідним пульсом, маестро здавалося, ніби в нього виростають крила, ніби його пориває, як в атаку, бойовий марш. З досвіду він знав: голосний відлік тактових доль підганяє його, робота посувається швидше, і самі сцени, вже не цілковито йому підвладні, виграють у логічному розвитку.

Аркуші перебрано й розкладено. Це кульмінаційна мить трагедії: до смерті ображений Лір попав під бурю! Три картини оригіналу: «Степ», «Інше місце в степу — перед хатиною», «Кімната на фермі» — зведено в одну: «Зруйнована хатина!» Стіна на другому плані напівзавалилася. Праворуч — дерев'яний тапчан. Надворі нависніє буря.

Дійові особи сцени: Лір, блазень, Кент та ще один персонаж, вигаданий самим Верді, — божевільний прочанин, який утяв собі в голову, що в нього вселився біс. Цей бідолаха, звісно, не хто інший, як Едгар Глостер, котрий у Шекспіра, шуруючись від лихих замірів свого підступного брата Едмунда, удає з себе божевільного. Але маестро не хотів пере-

вантажувати оперу паралельною інтригою, як це любляв Шекспір, тим-то й вилучив трагедію Глостера, а постать божевільного прочанина ввів як необхідну, на його думку, для сцени суду.

Розвиток подій такий: вихід Ліра і блазня. Лір закликає богів і природу помститися його підлим дочкам. Входить вірний Кент, упізнає свого пана (який, коли був королем, піддав його несправедливій опалі) і вмовляє його пошукати надійнішого притулку на цю страшну ніч. Блазень вирікає свої гіркі жарти та сентенції. Лір западає в шаленство. Нараз із темряви долинає голос: це божевільний прочанин проказує свої молитви та прокльони. Лір уже маячить, вимагає суду над дочками, нарікає божевільного суддею, а блазня і перевдягненого Кента — членами суду. Моторошне божевілля в хатині та буря в степу досягають кульмінації. Лір знесилено падає і, щось нерозбірливо белькочучи, засинає. Троє інших кладуть його на тапчан і мовчки вкривають плащем. Завіса.

Введення такого акту в оперу було, як на той час, великою сміливістю. Три чверті години поспіль на сцені тільки четверо чоловіків, і всі вони — надміру нещасні. Головний героєм — підступно вигнаний з дому батько, знавіснілий від люті й горя. Другий, справжній божевільний, глухо стогне й проказує страшні молитви. Третій змушений удавати блазня, бо нужда й надто чуле серце не дають йому іншого виходу. Четвертий — шляхетна людина, що за гірку кривду мстить, як херувим, — великодушністю.

Практично кажучи, є три баси (Лір, Кент, блазень) і один тенор (прочанин); проте цей останній позбавлений змоги користатися зі щасливих переваг свого голосу. Далі: акт ніде не створює нагоди для справжнього ліричного кантабіле, для яскравого виступу хору, для ефектних стретт.

На відміну від усіх майстрів, які відштовхуються від шкільної освіти та літератури, Верді відкидав будь-яку оригінальність — і то не через те, що був нездатний до ви-

радки, а тому, що, чітко уявляючи суть свого завдання, просто не міг дозволити собі цієї оригінальності. Бо хіба ж оригінальність найчастіше то не відчай митців, що втратили ґрунт під ногами? Чим більше мистецтво позбавлене коріння, тим відчайдушніше кидається воно в незвідане. Верді не знав такого відчаю. Зі своїм античним чуттям справедливості, несхильний перебільшувати значення свого «я», він визнавав внутрішню правду та благородну вартість умовності. Він не міг знецінювати її тільки через злобу парії до всього панівного. Перш ніж зважитись на це, він старанно обмірковував: чи можна і чи треба. Так принаймні чинив він досі.

Музичний рух акту йшов за таким планом:

I. Речитативний монолог Ліра, схожий на знаменитий монолог Ріголетто в другому акті.

II. Дуетіно: Лір і блазень; причому блазень співає маленьку іронічну пісеньку.

III. Поява Кента — короткий швидкий терцет: Ліра вмовляють схватись у надійнішому притулку. Він відмовляється.

IV. Нестяма і молитва божевільного прочанина. Новий урив бурі в оркестрі, жіночий хор без слів у верхньому регістрі. Маленький, невдовзі уриваний квартет *a-cappella*, утворений молитвою прочанина з втручанням трьох інших.

V. Негода розбухується. Ліра опановує божевілья — короткі, плутані уривки мелодій. З окремих моментів суду — від першого анданте грандіозо, моторошного через саму ситуацію хоралу, до останнього велочіссімо, де голову партію веде нестямний король, — народжується великий заключний квартет. Номер незвично уривається сам собою посередині. Блазень укладає перед похиленим Ліром, який щось белькоче. Повторне соло англійського ріжка дає ремінісценцію двох перших тактів його пісеньки. Короля вкладають на тапчан, і сцена звільна поринає в морок під широкі мелодійні звуки духових басів оркестру.

Такий був план у цілому. До того ж досі зібралось чимало вже покладених на ноти музичних думок. Контрабаси мали не лише від паузи до паузи вторити басам своїм бухтінням, а й самі діставали соло, схвильовано вели свої партії. Коли співав блазень, у партії-акомпанементі виникали форшлаги — нерідко в дванадцять нот. В одному місці на прокльони Ліра весь оркестр відповідав в унісон могутньою треллю. Маєстро тут не побоявся ні частой, завжди несподіваної зміни рахунку, ані гарячкових ритмів.

Але насамперед композиторові дорогий був один принцип, якого він несвідомо дотримувався ще в квартеті «Ріголетто». Яюсь у розмові з Бойто він знайшов для пояснення цієї своєї ідеї такі слова:

«Справа не в поліфонії, а в полівокальності. Кожен голос повинен народжуватись із співу, а отже — бути в розумінні співу справді голосом».

Іншого разу він сказав:

«Чудо музики полягає в тому, що вона може говорити про багато що відразу. Але головна мета все та сама: щоб із одночасного звучання багатьох голосів народжувався єдиний новий голос, із різнорідності — вища гомофонія, тобто мелодія. Чи ж не в такий спосіб поліфонія семи кольорів дає гомофонію єдиного світла?»

У цьому відношенні Палестріна, Лука Маренці і композитори стилю а-саррелла, стоять набагато вище Баха — адже той у якійсь інтелектуальній злобі нехтує солодким злиттям багатоголосся у вищу гомофонію. Поліфонія, можливо, й хороша річ, але вона повинна залишатись неусвідомленою».

План готовий, наміри продумано, начерки лежать перед ним. Та коли він дивився на ці хащі нотних знаків, на всі оці півфрази, теми, речитативи, різні форми акомпанементу, його знов брала якась огида, заціпеніння, що ось уже десять років отруювало йому життя. Отже, це і є потрібний матеріал і його має вистачити на новий твір? Але все оце вже сотні разів чули — і від нього, і від інших!



Невже він не спромігся придумати більше нічого, крім тупоту акордів для вираження жаху; пишномовних звукових рядів, уже десятки разів застосованих ним раніше для ролей батьків, оцих балакучих *sostenuto religioso*<sup>1</sup>, до яких охоче вдавались іще Доніцетті й Россіні, коли в своїх пустотливих п'єсах витягали на сцену бога? Хіба ж усе це не заяложено до непристойності? Чи не заслуговує він уже давно другого-рядного місця в затхлій колекції маркіза Грітті? Чи ж він гідний називатись бодай епігоном Ріхарда Вагнера? Адже він ніколи не створював нічого нового і, очевидно, не по праву піднявся над Меркаданте, Пачіні, Річчі, Петреллою, Мабелліні, — просто їм менше поталанило, ніж йому. Якось він насмілився заявити: «Успіх — це зовсім не щастя, а таємнича сила щасливця». Дурне, чванливе вихвалання! В цій царині панують, звісно, безглуздя й сліпа нинадковість!

Як він сміє рівнятися до Вагнера, коли той першою ж своєю нотою зробив те, чого він і досі негоден досягти?

В радісні п'янки хвилини, коли він, походжаючи на самоті алеями парку в Сант-Агаті, обмірковував яку-небудь мелодію і подумки наспівував її, вона часто здавалась йому гарною і повною блаженства. А тепер, коли ці ноти лежать перед ним — беззвучні, в своєму голому значенні, — вони подібні до гидких почавлених комах.

То що — встати й поїхати? Чого він шукає в цьому місті? Такі хвилювання, такі авантюри — хіба це для старого? Як, невже він старий? Адже він почуває себе не гірше, ніж сорок років тому. І все ж старий! Скоро сімдесят! Може, в цьому ж році йому судилося померти. І ніхто не здивувався б. Ще два роки тому його «Бокканегру» було названо старечим завершенням славетного шляху. А тепер цей клятий «Лір»! Чудовий матеріал — невже йому отак і валяться?.. Ні, ні! Він покаже, всім покаже, на що він здатний! Ох, жалюгідно

---

<sup>1</sup> Стриманий темп музичного руху, що виражає релігійні почуття (і.с.).

марносластво! Хіба ж не він часто казав друзям, що як і напише ще щось, то тільки для себе! А тепер він знов думає похизуватись перед публікою, хоче творити задля міражу слави! Невже не можна задушити цього диявола, цього біса марнолюбства, який псує все, вбиває всяку тиху насолоду, дурним криком підганяє секунди дня, не даючи їм опам'ятатися? Скільки ж ще секунд зосталося казатися сатані?.. Всі птахи, бідні перепели (полюванню під Буссето теж кінець!), лежать постріляні на полі, і тільки двойко втікають у присмерк... І для кого це все? Якби в нього були діти! Але дітей у нього немає! Тільки зрідка, в глибокому сні, з'являється йому личко вмираючого Ічіліо. Ні, він ніколи не пригорне своєї дитини!

Від старості, чи що, в нього весь час скачуть думки, і він не може зосередитись? Раніше, бувало, в гаморі вулиць, в божевільній метушні Парижа — всюду рвалися з нього оце шаленство, ця радість радостей, ця солодка судома в горлі, це щастя в кожному м'язі — мелодія! А тепер?.. Тільки-но вона має наблизитись, як усе інше виявляється дужчим: безсторонність, сумнів, осуд!

Ні, ні! Він не хоче здаватись. Треба спробувати ще раз — тепер і тут.

І маестро знов утупився в начерки партитури, знов перечитав створене, і знов усе в ньому судомно стислося від гострого невдоволення.

Ні, не може бути! Це не звучало так кепсько в його спогадах. Тут якась помилка. Око — хибний суддя.

Верді підвівся. В раптовому заспокоєнні спитав себе самого: «Як сталося так, що я не можу вже вірити в свою роботу? Хто мені таке заподіяв?»

І була тільки одна відповідь, нерозважна, чута вже тисячу разів: «Вагнер!»

Мало не плачучи, мов хлопчисько, стійкий, полум'яний чоловік забідкався:

— І навіщо тільки він з'явився на світ? Усе було так добре. А тепер він мучить мене. Я не зробив йому нічого поганого. А він тільки те й думає, як би знищити мене. В своїй страхітливій зарозумілості він удає, ніби зовсім не знає мене, жодної моєї ноти — о, сподіваюся, що не знає! — і все ж, хоч би що він робив, він робить це мені на зло!

Верді раптом відразу отямився і сам здивувався, до якого гарячкового марення довели його муки тривалої неплідності.

Чого він хоче від Вагнера? Невже це заздрощі? Німець, блискучий, визнаний усіма, завжди, в будь-яку хвилину сповнений творчої сили, йде, оточений молоддю, яскраво освітленим шляхом.

Нараз маестро густо почервонів. Рішення було тверде, мов скеля:

— Я зроблю «Ліра»!

Він почав працювати і справді написав кілька нових тактів. Але потім стали виникати всякі відмовки, лукаві вороги митця: «Вже пізно... Я не в гуморі... Завтра піде краще».

Неквапно склав він по порядку аркуші й знов уперто закружляв по кімнаті. Потім зупинився біля етажерки.

Який це жартівник, наче щоб познущатись, підклав йому під ніс повну збірку його творів? Та хто ж, як не сенатор! Як же все-таки мучать нас друзі оцим «учора», цим вічним, дурним «учора»!

Раптом маестро помітив великий зшиток у червоній оправі. Схопив його й прочитав: «Ріхард Вагнер. «Трістан і Ізольда». В трьох діях».

Він безтямно тримав у руках клавір. А це хто зробив? Теж сенатор?.. Ні!.. Якийсь ворог?.. Хтось, виходить, дізнався про його приїзд до Венеції?

Маестро довго, наче приголомшений, не рухався з місця. І враз його поійняло страшне бажання вчинити те, чого він досі стерігся: прочитати, зіграти цю музику! Його назиді вже були ви'ялися в холодні аркуші, та в останню мить він при

мусив себе відірватися, розчахнув щосили двері на балкон, вийшов у темряву й почав міркувати, як йому звільнитися від страшного дарунка. Вода тут поблизу, всього за кілька метрів. А втім, уночі все видається ближчим. Замахнутися чимдуж, і «Трістана» буде втоплено. Та дуже швидко, з отим почуттям пригніченості, що з'являється у порядної людини, яка надумала щось мерзенне, Верді повернувся до кімнати. «Либонь, над кожним доля тримає бича»,— майнуло в голові. І далі: «Вагнер?»

Він обережно замкнув ноти в шухляді й сховав ключ.

## VI

Немає нічого дивного в тому, що Італо підсунув до кімнати маестро той клавір.

Після довгої внутрішньої боротьби переповнене серце сенатора не витримало. Він довірився Італо, пригрозивши тому батьківським прокляттям, якщо тасмницю буде розголошено, а на додачу ще й загадав синові з його хваленим смаком надати кімнаті високого друга останніх рис краси та затишку.

А молодий вагнеріанець у своєму місіонерському завзятті й просто з цікавості не обминув нагоди покласти поряд з творами Верді й Вагнерового «Трістана».



## Розділ четвертий

### ПІСНЯ КАЛІКИ

#### I

Маркіз Андреа Джемініано Грітті мав звичку рівно о восьмій годині пробуджуватись із того стану повної безживності, який заміняв йому сон. Франсуа завжди пильно дожидав тієї хвили, коли дихання його пана почастишає, а напіврозплющені очі перестануть бути схожими на скляні протези й знов закрутяться у своїй кільцевій оправі, мов у зляканого птаха.

Тоді камердинер відразу подавав сторічному мисливцю склянку хитромудрого напою, живодайну суміш білого пермуту, кави та лимонного соку. Через півгодини Грітті виши-

вав дві склянки молока, — тільки, звичайно, то вигадка, бу-  
цімто молоко для нього брали у годівниці.

Рівно о дев'ятій приходив доктор Карваньйо. Ставлення лікаря до пацієнта було таке ж своєрідне, як і ставлення пацієнта до самого себе. Обидва, — і Грітті, і Карваньйо, — були перейняті найхолоднішим, найжовчнішим, найконкретнішим честолюбством: довести сторічне тіло, що його власником був Грітті, через усі визначені природою межі до неімовірного віку.

Обдарованого терапевта це цікавило як першорядна наукова проблема, як неоціненно важливий дослід. Венеціанського аристократа також зовсім не вабило бажання жити, аби жити, — він керувався властивим його станові потягом до азартних ігор, якій поглинув геть усі його життєві прагнення.

Доктор Карваньйо був чоловік рішучий і гострий. Старезний формаліст часто мусив у інтересах своєї справи приборкувати лють, що її викликала в ньому груба прямота лікаря, яку той дозволяв собі у понодженні з ним, ексцеленцією, послом його святості папи.

Своєю зовнішністю доктор був типовий широкоплечий, присадкуватий галл з маленькими очима під важкими повіками та з випнутими вилицями, що свідчать про приховану силу почуттів і небезпечну запальність. Сьогодні, тобто другого дня по приїзді маестро до Венеції, Карваньйо був, видно, особливо неприступний і запальний. Він привітався з маркізом без усяких церемоній і відразу допитливо-холодним поглядом подивився на червоні повіки старого.

— Ви щасливо пережили стоп'ятилітній день вашого народження, маркізе!

— Ой, мовчіть, мовчіть!.. — скрикнув Грітті, бо щодо цього він тримався деяких забобонів.

Лікар розпочав опитування. А що маркіз вів точний запис усього, то огляд пацієнта був зайвим.

— Пульс?

- П'ятдесят два!
- Підніmemo його на десять ударів. За серце можна не боятися. Ваше серце — справжнє диво! Температура?
- Тридцять шість!
- Мерзнете?
- Та трохи. Треба усунути!
- Що ж — тоді візьмемо позику! Призначаю вам трохи більше м'яса, а крім того, дещо пропишу.

Карванью ввів маркізові кровотворний препарат, винайдений ним самим. Нарешті, щоб пожвавити кровообіг, він легенько розтер тонким волохатим рушничком це тіло без жиру й м'язів, де шкіра обвисала на кістках, мов коричнева замша. Коли лікар стояв уже в дверях, дзвінкий голос Грітті спитав:

- То скільки ви гарантуєте?
- Півроку, якщо за цей час нічого не скоїться.
- Півроку — це партацтво! Більше, більше!

Карванью не дав себе уласкавити й швидко пішов. Після цієї розмови, що вимагала якогось напруження сил, старий — єдиний раз на добу — вкладався в ліжку. Але й тепер він не лежав, а сидів, підпертий силою подушок. О десятій врешті починався туалет, який забрав близько години.

Коли ввечері Грітті вирушав до театру в звичайному фракку, то вдень його одяг вирізнявся тією підкресленою умисністю, яка мала показувати людям, що він не прагне бути їхнім сучасником і тільки з особливої великодушності виявляє їм ласку, міняючи благородство блискучих днів минулого на дріб'язкову міщанську дійсність. Саме так столичний актор із зарозумілою зневагою йде вулицею жалюгідного провінційного містечка, куди він зволив приїхати на гастролі.

А втім, маркіз постановив розтягти свої ласкаві гастролі на дуже довгий термін і не збирається хизуватися цим: просто за «останнім» виступом знов і знов має йти «най-

останніший». Хоч усе, притаманне живому створінню, давно в ньому загасло, вся волога (символ життя) давно висохла, та все ж дві невідчепні думки, дві манії ще панують над його «я», не підпускаючи до нього нудьгу, огиду, Агасферову тугу за смертю: старість і опера. Переважна більшість людей зовсім не знає манії. Отже, він, стоп'ятирічний, високо піднісся над цим світом молодих, ще не висохлих, заглиблених в утіхи кохання та гурманства. Хоч він більше не відчуває хіті, що вимагає вдоволення, — єдиної дурниці, яка заповнює вульгарне життя звичайних людей і без якої вони взагалі обернулись би в ніщо, зате він має мету, грандіозну мету, що переважає всяку хіть і всяке вдоволення. У цю хвилину Франсуа, ветхий супутник свого пана, надзвичайно обережно подає йому його одягу, що виглядає так, ніби її жодного разу не надягано. Грітті так ощадно витрачав, так геніально розраховував свої життєві сили, такий незначний був видаток при випадкових напруженнях, що це не позначалось на його гардеробі, не зачепленому жодним доторком життя.

Він надів натягнені штрипками штани в широку клітинку, що точно відповідали передберезневій моді, візерунчастого жилета, темно-кавовий напівфрак. Він носив вирізний комір, просторий для його борлака, і пишну краватку-пластрон. Франсуа подав йому лорнет, що, як і все в його вбранні, личив його зовнішньому виглядові і не світився, як у теперішніх фатів, манірністю й кокетством.

Грітті звільна пройшовся по своїй галереї, затримався особливо довго в кімнаті співаків і співачок, уважно розглядаючи той або той портрет, і сам простежив, щоб усюди старанно постирали порошок. В залі театральних афіш він також дав ряд вказівок. Деяким з них довелось, невідь для чого, помінятися місцями. Життя його прекрасне. Він не бачить, нащо йому завчасу прощатися з ним.

Настав час іти на прогулянку, Франсуа приніс великий просторий плащ із широким коміром, що надав маркізовому



вбранню ще химернішого вигляду, й до нього — ебенового ціпочка з головою із слонової кістки. На додаток маркіз наклав на свою високу гладеньку голову величезний темно-сірий циліндр — «товкач», як називають його австрійці.

Внизу чекала гондола з двома ліврейними веслярами. Цього разу старигань наказав зняти чорну кабіну. Потому зійшов у цю по-старозавітному гарну, оббиту металом плавучу труну — єдину, яка припадала йому до смаку.

Веслярі уникали бічних каналів; гнана дужими ударами весел, гондола розтинала темно-зелену гладінь Великого каналу. Пристали біля П'яцетти. Жадібні до подачок гондольєри, старі нероби з гаками, роззяви, люд — усі навперебій підлесливими вигуками вітали маркіза, гордість їхнього міста. Нечисленні чужоземці, нагодившись сюди у цю пору року, зацікавлено пробиралися ближче, кваплячись додати ще одну варту уваги пам'ятку до вбогих подорожніх вражень, жадібно нахапаних за кілька тижнів.

Розуміючи, що зараз він менше, ніж будь коли, має право показувати слабкість, стоп'ятирічний дід дерев'яною ходою зійшов на берег і в супроводі Франсуа, що запопадливо тупцяв позаду нетвердою старечою ходою, вирушив у свій щоденний тріумфальний хід.

Гармата Сан-Джорджо послала навздогін заклубоченій хмарі свій полудневий постріл. Як і щодня, густою зграєю знялися смертельно сполошені тисячі голубів: надто коротка пам'ять не давала їм звикнути до безпечності цього пострілу. Рвучко зметнувшись угору, гомінкими хвилями буркала голубина завіса над прямокутником площі — сьогодні так само, як учора, як буде завтра. Отак і війна зненацька опускає свій бич на безпам'ятні народи, які дедалі спокійніше проживають один день історії за другим.

Сьогодні, як і щодня, тільки-но гримнув постріл, маркіз, пройшовши між першим і другим прапором перед базилікою, ступив на вільну площу. І, перш ніж голуби встигли заспокоїтись, звернув праворуч, до Прокурацій.

Вище товариство Венеції та його челядь вибрали цей час, щоб тішитися на площі сонцем. Молодь і старіші панове сиділи в чотирьох класичних кав'ярнях на П'яцці і попивали свій вермут або інші аперитиви. Дами, яким звичай забороняв заходити до цих тоді ще винятково чоловічих закладів, гуляли по площі з чарівливою невимушеністю, якою венеціанка вміє запаморочити голову чоловікові. Ця полуднева година слугувала також для змагання в модах любому жіноцтву, яке, ще не зіпсоване англосаксонським ідеалом, і в гадці не мало показувати свою вишуканість холодною, сухою елегантністю.

Грїтті вітали пожвавлено-радісним гомоном, добре відомим кожному чемпіонові мистецтва або спорту, який з'являється в товаристві. Бридливо дивився він на жіночу стать, яка давно втратила для нього принадність: як не зневажати їх, знаючи, що вони періодично втрачають кров! Він дозволяв ушановувати себе з незворушним обличчям, як герой, що неухильно прямус до мети, гордий своєю перевагою над цими жалюгідними тілами, підвяданими дії місяця, хіті та руйнуванню. Гурт за гуртом поштиво домагалися, щоб він зволив наблизитись до них. Він майже не говорив, прикипав очима до однієї точки, жодного разу не підняв свого здоровезного циліндра і, коли до нього підходили, стояв виструнчившись, мов той монарх, який слухає рапорт намісника. Франсуа, тримаючись на належній відстані, наслідував дерев'яні рухи свого пана, але так, що сам здавався (видно, це було відпрацьовано заздалегідь) жалюгідно німечим.

Ось маркіз ніби виявив навіть зацікавлення розмовою, бо довше, ніж звичайно, затримався біля одного гурту. Мова йшла про карнавальний сезон в «Ла Феніче», про другу оперну трупу невисокого гатунку, що з нею, однак, виступала обдарована молода співачка, Маргеріта Децорці. Раптом один молоденький граф почав розповідати щось про Ріхарда Вагнера. Грїтті спитали, якої він думки про того.

— А хто такий Вагнер?

— Та що ви, дорогий маркізе!..

— А-а, знаю! Це той дивак, що відмовився написати для паризької імператорської опери балет у другому акті. Пам'ятаю! Вийшов великий скандал. Уперся, що балет буде в нього у першому акті. Ну, в моїй колекції цей Вагнер не фігурує.

Так було покінчено з новим явищем. Грітті пішов далі.

Надміру яскраве полудневе сонце пробилось крізь зимовий туман Адріатики й щедро лило своє проміння на купол і все різнобарв'я собору св. Марка, на цей російський ярмарковий балаган господа бога. І ніби не сонце сяяло, а якийсь надземний прожектор пробивав конусом світла тьмяну знемогу дня і палив вогнем самотній собор та невеликий простір перед ним. І як ото в хмарний літній день лежить мертвою некошена лука, та раптом пробивається самотній промінь — і смерть одразу переможено, бо тисячі мух, комарів, ос та джмелів заводять свій органічний хор славослів'я, кружляючи в ефірному живлющому тілі світла, — отак і тепер на залитому сонцем майдані, серед голубів, галасливо бавились діти.

Діти були всякі, різні походженням і віком. Діти чужоземців, маленькі англійці та англійки, трималися статечно й неприступно. Вони мовчки брали у продавця кукурудзи кульочок і повільно клали монетку на його простягнуту долоню, намагаючись не доторкнутися до неї. Потім ці діти з вудьги й тільки тому, що так було заведено, голували зерном розжирілу касту ситих птахів.

Зовсім інакше поводитися діти заможних венеціанців. Для них годування голубів було справжнім мистецтвом зі своїми особливими правилами та законами. Важкі голуби, упопочучи крильми, висіли в них на руках, сідали їм на плечі і по-земляцькому довірливо дзьобали поживу.

Осторонь від заклопотаних своєю справою щасливців билась ватага дітей бідноти. Ворожим поглядом дорослих пролетарів — хто заздрісно, хто ображено — дивились

вони на ошатно вбраних. У багатьох із цих хлопчаків кишені були повні хлібних кришок, але тисячолітня заборона, що жила в кожній крапельці їхньої крові, не дозволяла вбогим вступати в замкнене коло обраних і оскверняти його своєю присутністю. І тільки набагато пізніше, потому як гонги в готелях або палацах повідкликають на підвечірок усіх цих чистеньких, вигодуваних молоком і цукром щасливців, діти вулиці захоплять залишену позицію і собі поквпляться розсипати перед байдужими ненажерливими птахами свій черствий хліб.

Щойно забачивши юрбу дітей у повені сонячного сяйва, Грітті рушив до неї, відбиваючи частий такт на диво розгоностою, майже нетерплячою ходою. Маркіз тягся до сонця.

О сонцю, медіуме божества! Це ж з твоєю допомогою воно здійснює явища матеріалізації!

Ось і сторічного діда воно матеріалізувало знов і знов,— того, чия матеріальна субстанція прагнула розпастися, обурена протиприродною тривалістю свого існування у плоті. Грітті знав, що якісь кілька хвилин такого опромінення успішніше відганяють тенденцію до розпаду, ніж лікар Карваньюо.

Щойно він почував себе, як гола крейдяна скеля в полудневу спеку, коли в її давно пересохлих борознах та розколинах раптом починають проростати стеблинка, травиця, лопушок. І ось — діти!

Хоча старезного парубка годі було назвати в повному значенні слова другом дітей, та все ж тільки діти ще будили в ньому останні крихти еротичного почуття.

Він вступав у коло жвавого племені, яке його добре знало й уміло гарно використовувати, і роздавав щоденну порцію солодошів, що їх Франсуа завжди купував напередодні в недорогій кондитерській. Роздавши гостинці, маркіз брав за руку котрогось малюка, питає, скільки тому років, повільно сміявся і з вдоволеною гордістю вирікав стереотипне:

— А знаєш, я рівно на сто років старший за тебе...

Мале спантеличено дивилось на нього. В своїй зсохлії, холодній, бурій руці маркіз тримав слабеньку тендітну ручку дитини. Це була єдина форма любовстрастя, яку він ще міг відчувати.

Він перемацав усі ці солоденькі дитячі рученята з їхніми одмінами та особливостями, по яких можна було судити про майбутню вдачу малюка.

Йому було геть байдуже, чия то рука — хлопчика чи дівчинки. Важило тільки, яке вона викликає відчуття. А втім, відчуття щастя приносила кожна. Чи то вона була м'яка й уже несміло одухотворена, чи то хватка й кумедно дуженька, тепла чи холодна, суха або вогка, — завжди від дитячої руки передавався живлющий струм.

Грітті стискував її, крутив, пестив пальчики, — чванливий переможець смерті муркотів, крикав від захвату, подих зі свистом вихоплювався з його величезного носа. То було підбадьорливе, освіжне почуття, благодатне для кровообігу, — необхідна доза радості, якої потребує кожна жива істота.

Сьогодні трохи осторонь від багачуків, що кидали зерно голубам, та маленьких вуличних плебеїв стояв хлопчик такої чудової вроди, що, здавалось, наче вона окреслила його зачарованим колом самотності. Особливо чудесне, просто ангельське було довге біляве волосся, яке мінилось на сонці золотом. Хлопчик був дуже добре, навіть вишукано одягнений у темний костюмчик і пальтечко, зверху якого було викладено білого з мереживною лямівкою комірець. І лише маленькі черевички були помітно стоптані й зліттані на носачках.

Таке саме враження опатності справляла і його мати. Проте, придивившись ближче, легко було помітити в її вбранні ознаки домашнього перешивання та перелицьовання. Це була молода, негарна жінка з отим невиразно-квас-

ним виразом на обличчі, який з'являється неадовзі по виході заміж у дуже багатьох німкенів-міщанок.

Грітті, якому відразу запав у око вродливий хлопчик, підійшов ближче:

— Як тебе звуть?

Йому довелося спитати ще раз, і аж тоді хлопчик сором'язливо й тихо відповів:

— Ганс Фінбек.

— А! Маленький німець. Я знаю твою батьківщину. Хочеш, поговоримо по-німецьки?

— Я розмовляю італійською...

Дитячий голос мовив ці слова дуже тихо, наче відхиляючи зближення.

— А скільки тобі років?

— На тім тижні винувнилося п'ять.

— На тім тижні? О, браво, браво! Отже, я рівно на сто років старший від тебе — день у день!

Маркіз Грітті схопив боязку ручку маленького Фінбека й помацав її. Яка ж бо пасолода! Тендітна й тепленька, саме така, як треба, не надміру.

— Хочеш чого-небудь, Джованні? Хочеш погодувати голубів?

У дитячих очах ледь помітно ворухнулось притлумлене бажання. Напевно, мати перед цим не дала йому монетки на кульочок кукурудзи.

Приємно збуджений, Грітті повів малюка за ручку й кушив йому зернят на кілька сольді; гроші заплатив камердинер. Ганс заходився годувати голубів. Але, чи то чимось засмучений, чи то від сором'язливості, він не став розтягувати втіхи, а кванливо висипав усе зерно собі під ноги й побіг до матері.

Маркіз подибав за дитиною. З давніх-давен упевнений в тому, що за все прекрасне треба платити, він дістав з кишені дукат і тицьнув його в ручку малюкові. Пані Фінбек, яка пильно стежила за всією сценою, розгнівано вихопила моне-



ту в малого й повернула її старому, не удостоївши його навіть поглядом.

Відтак швидко потягла свого хлопчика геть і зникла з ним за ворітьми Оролоджо <sup>1</sup>. Та нараз, ніби в запізнілому нападі каяття, її обличчя з чітко окресленим дівочим чолом скривилося, й з очей нестримно полилися сльози. Від усього свого змученого серденька хлопчик, не перестаючи, співучо допитувався:

— Мамо, чого ти?

По-старечому зрадивши щойно проминулу мить, маркіз відразу забув про вродливого хлопчика. Він схопив іншу дитячу ручку, щоб надолужити втрату. Іще якийсь час серед гурту дітей та зграї птахів видніла довга негнучка постать у старомодному, майже театральному костюмі.

Через годину, коли сонце вже сховалось у хмарах, сторічний маркіз сидів за своїм столиком і обідав, із залізною енергією по тридцять разів пережуюючи кожен шматок. А їв він за приписом доктора Карньюїо пречудовий соковитий біфштекс. Добре просмажений шматок м'яса пропускався через м'ясорубку, щоб старий не витрачав під час їди забагато сил. До свого біфштекса Андреа Грітті випив дрібнесенькими ковточками півсклянки бордо.

## II

Годині об одинадцятій Джузеппе Верді, не звертаючи уваги на приховано-цікаві погляди слуг, вийшов з готелю.

Він ще так і не міг позбутись подиву, що знов приїхав до Венеції, вчинив це, змернувши зі своєї звичайної прямої

---

<sup>1</sup> Вежа (буквально: годинник), унічиши дивом, у якій б'ють бронзові вєлетні.



дороги, і живе тут як чужа, невідома людина, не як той, хто він є, а насправді ніби ще новачок, без будь-якого власного оточення. Мимохіть згадалась йому одна біографічна стаття, яку йому прислали. На її сторінках його зображено таким собі патріархом, що «в єднанні з самим собою і зі своїм мистецтвом, радіючи щедрому врожаєві, в мирному спогляданні проводить дні заслуженого спочинку». Груба брехня — як і все, що друкується!

Після ночі болісного самоаналізу, голодного шанолубства, нерозважної мрійливості йшов він провулками цього острова серед лагуни, мов викинутий на берег після корабельної аварії, почувачись юнаком, незрілим, невпевненим, мов після якогось провалу на початку кар'єри, й досі учнем — так наче в нього за плечима не двадцять п'ять великих творів, а ледь помітні починання.

І щось іще, наче зародки хвороби, циркулювало з кров'ю — стидка пропасниця, що не хотіла відчепитися від нього.

Хоч він у своєму житті багато чого досяг працею, — навіть сама тільки сільськогосподарська діяльність підносила його, як унікального господаря, над загальним рівнем італійських землевласників, — маестро не був роботящий вдачею. Найбільшою розкішшю для нього було ходити годинами з кутка в куток по просторій спальні в Сант-Агаті, нічого путнього не роблячи, поринаючи в невиразні, буйні мрії.

Його тягло до діяльності інакше, ніж пересічних людей, які через потаємний страх перед тлінністю всього суцього намагаються напхати своїм неспокоєм кожную мить життя. Він, власне кажучи, уникав роботи. Перш ніж вона підкоряла його собі, він з відразою, докладаючи нелюдських зусиль, примушував себе взятися до неї. І весь відчай останнього десятиріччя народжувався з того, що вона його вже не підкоряла і він мусив силувано вигадувати неіснуюче, замість, як колись, тільки підслухувати й утримувати те, що чудесно бриніло в ньому самому.

Чим скупіше обдаровання, тим раніше звикає воно ощадно господарювати, організовуватись, вигризати себе, збирати всі інші сили у фокус сякого-такого таланту. А йому — високодосвідченому господареві власного маєтку — не вдавалось ощадно використовувати своє внутрішнє джерело. Надто щедре було це джерело впродовж цілого життя, надто бурхливо було — його власникові ніколи й на думку не спадало, що колись воно може вичерпатися. Не відаючи нестатку, він завжди наповнював свій глек через вінця то чистою, то каламутною водою. Нехитре порівняння з джерелом наведено тут недаремно. Щойно звернувши поза П'яццю в якусь бічну вуличку до Мерчерії, Верді думав достоту те саме. Власне кажучи, він навіть *не думав*, бо ж давніше джерело, таке щедре, і його теперішня вичерпаність були чимсь майже тілесно відчутним. Таємничим чином з'явилось усвідомлення: «Чимало є місць на землі, де пробиваються джерела, але води визначено тільки певну міру. Якщо одне якесь джерело має забити щедріше й дужче, то іншому судилося вичерпатися. Г'орс нам, г'орс тим, кому припаде така доля!»

Маестро намагався пригадати собі один відтинок свого життя, коли його мучило отаке падіння працездатності.

Атож, нині це вже в такій далечині, що й луни не почувеш! Впродовж кількох тижнів з його будинку винесли три труни: Маргеріти і обох дітей. А він усе ж повинен був виконати угоду: написати для Мереллі оперу-буф. Хворий, смертельно зморений, сам не при собі, він сяк-так зліпив оперу із старих начерків, почасти ще своїх учнівських вправ тих часів, коли він навчався у Лавінї. Усе в цілому вийшло не гірше й не краще від будь-якої комічної опери після «Севільського цирюльника». Цілком стерпні мелодії на високих голосах, що їм вторить комічний бас швидкими лукаво-дурненькими скакато. Ця опера стала його єдиним великим провалом. Публіка того вечора обернулася на дикого звіра.

Відтоді він пізнав гіпнотичний закон успіху: «Якщо твоя

воля слабне, якщо ти робишся боязким у боротьбі й поступливим у своїй справі — ти пропав!» Тоді всьому настав кінець, як і сьогодні. Спустошений, без внутрішнього піднесення, він назавжди прогнав від себе шанолубство. Тепер йому здається, що сорок років тому своєю суворою ухвалою відмовитись від блискуче початої кар'єри він стояв вище, ніж сьогодні, бо нині він геть неспроможний пересилити болісний безум. Дві речі допомогли йому тоді пережити ті принизливо гіркі дні: запійно-безперестанне читання тупоумних романів, що їх базграли для зіпсутих смаків паризькі «сині панчохи» того часу, та безупинне й несвідоме кружляння по вулицях Мілана. Цілісні дні, не озираючись, навіть не присідаючи, тинявся він по місту та його околицях. І ти ба: сьогодні, як і тоді, в його безвідмовних, не-підвладних старості ногах ожила спонука — ходити, ходити, ходити!

І ця спонука не схожа на той потяг до прогулянок пішки чи то верхи, який ганяв його щодня по полях або й від Генуї до Аквесолі. В його сьогоднішньому ходінні були очманіння і неспокій, ніби він мусив від чогось тікати, чогось шукати.

Гамір венеціанської вулички огорнув маестро, — той гамір, що створюється не лише тунотом і голосами, а й барвами та запахами. Всюди над своїми наруючими казанами стояли продавці каракатиць, виловлюючи з окрону черпоних кальмарів, які звисали з ложок, наче ошпарені шматки покрояного людського тіла. У вітринах остерій і продуктових крамниць лежали купи білястої морської живності, срібних рибок, колючих морських павуків, одягнутих у панцери лангуст, смажених на оливковій олії сардин. При розчинених дверях м'ясних крамниць висіли криваво-червоні бичачі окости, розтяті навпіл телячі туші, вительбушені так, що аж видно було каркас із ребер, і тим схожі на середину напіврозламаного будинку, ніби це м'ясо й кістки ніколи не належали живому створінню.

В шиночках юрмилися гості приморського міста. Над бочками з кранами та мірками можна було прочитати на білих дощечках: горілка, ром, настоянка, пунш та назви міцних вин. В численних антикварних крамницях, де півтемрява видається облудною, штучною, громадився старовинний мотлох, справжній і підроблений, який своїм металевим полиском вабив зовсім по-людському, наче загадковий погляд. По під'їздах, у підворіттях, дрібних кіосках жадібно до новин італійці розхапували газети — одну з найочевидніших завоювань Рісорджіменто. Великі слова, пориви та діяння розпливлися тепер у захоплену перемоогою патетику передовиць, що розпалювали тут, як і по всій Європі, шовінізм. У візках, повикочуваних книгарями на найлюдніші перехрестя, лежала вітчизняна белетристика. Тут усе безсистемно змішалось: пошарпані книжки і ще не порозрізувані томики в страхітливо-барвистих обкладинках — свідоцтво розквіту бульварного роману, а поряд книжка з астрології, прекрасне видання творів Метастазіо і всі ті популярні автори, котрих тільки тут, на батьківщині, могли сприймати за справжніх поетів.

За давньою звичкою маестро спинявся перед усіма цими книжковими ятками й мимоволі всміхався, усюди натикаючись на лібретто своїх опер — на ці далеко не класичні вірші чесного трудяки Франческо Марії П'яве: вони були ходовим товаром і розкуповувались не тільки як оперні лібретто.

Не відаючи до пуття, куди й зайшов, Верді перетнув площу, де стояв п'єдестал, що мав за кілька тижнів узяти на себе горду постать Гольдоні, і, звернувши праворуч від Ріальто, вийшов на Корсо Вітторіо Еммануеле — незвично широку для Венеції вулицю. Тут місто звільнялось від усього, що в центрі ще відомило чужоземним засиллям.

Густо, двома зустрічними потоками сунав люд. І над усім цим тлумом владарював запах прованської олії, здоби, винних випарів, сірки та риби.

Верді спробував думати про «Ліра», зосередитись на нід, повідальній сцені суду. Мотивів там досить. Тепер має щось, пробудитися в ньому самому, підкотитись, як ото бувало, до горла клубок, перейняти дух і попливти в очах... Бо тільки так і не інакше — не шляхом розмірковування та комбінування — може народитися мелодія. Вона повинна *народитися*. Щоправда, він достатньо набив руку, йому неважко розставити щерегу нот так, щоб цей запис скидався на мелодію. Та коли він бував нечесним, коли кривив душею, підмінюючи хитрою вигадкою те, що виростає зсередини і майже фізично рветься назовні, він щоразу пересвідчувався на досвіді, що надумане (а воно часто *видається* прекраснішим за істинну знахідку) насправді завжди виявляється неспроможним. Ні, брехати він не міг, якби навіть і хотів, бо брехати — марна річ. Але в цю хвилину, коли він був нездатний на те, що дуже багатьом чудово вдавалось — просто *зробити* річ,— він почувався партачем.

«Невже я повинен умерти, не зазнавши ще бодай раз єдиного доступного мені щастя!»

Тільки-но він додумав ці слова до кінця, як могутня надія, піднявшись з тих незбагненних витоків, що визначають плин нашого внутрішнього життя, наповнила душу маестро.

Його проминув гурт матросів. Попереду ступав рудий рябий велет — безперечно, штижок. За ним ішли юрбою за-смагли хлопці з повислими, наче гирі, руками, наче вони їм боліли або ж були надто важкі. Обличчя тую й шірково всміхалися. Ніяково, можливо, від незвички тиняться в світло по місту без діла. Та крізь боязку усмішку проглядала злісна готовність побешкетувати, накоїти бозна-чого — коли заманеться, то й у хмільному розгулі підпалити Венецію з чотирьох кінців. Ця зустріч нашттовхнула Верді на інші думки:

«Чому всі ми пишемо якісь костюмовані опери, що розігруються в невідомі часи, відображають небувалі подуття, ультраромантичні помисли? Ех, якби я був молодший! Якби не був пропащою людиною! Золя — ось хто великий чоло-

вік! Чи не можна написати оперу, де замість сича в трико, що попискує фальцетом на сцену вийшов би цей засмальцьований кочегар, який плентає слідом за іншими? Чи ж не була б така мелодрама сильніша й новіша за всіх «Зігфрідів» та «Нібелунгів»? Ой що це мене цілий день obsідають пусті думки!»

Мов на раптовий поклик, маестро підвів голову й прочитав назву вузького провулка, що відкрився перед ним ліворуч: Калле Ларга Вендрамін.

«Тут має бути сухопутний прохід до того палаццо, де він мешкає. Але що мені до цього?!»

Верді все ж звернув у провулок і несамохіть звільна пішов вперед. Перед ним постав тильний фасад Вендраміна. Бічний флігель і головний під'їзд витворювали маленький дворик, невидимий, однак для стороннього ока, бо кам'яний мур епохи Відродження з пірамідальними вежками та високою брамою не дозволяв зазирнути досередини. Дзеркальні шиби двох здоровезних вікоп на нижньому поверсі зблиснули, бо в цю мить сонце пробило адріатичний туман.

Маестро здавалося, ніби за вікнами грають на фортепіано але навіть для його витонченого слуху звуки були такі лабкі, що він не знав, чи це виплід уяви чи дійсність.

Аж ураз і вперше так чітко постало запитання:

«А чи не відвідати мені Вагнера? Не послати йому візитну картку? Зустрітися з ним віч-на-віч, поговорити?»

Тільки-но він це подумав, як біль і гнів стисли йому серце, немов така думка була образлива для його гордості:

«Мені з ним? З ним, що так зневажає мене, що вимовив слова «слабенькі кантилени»! Ніколи, ніколи!»

Та перший голос не давав притлумити себе:

«Сказати правду, хіба не задля цієї зустрічі приїхав я сю-

---

<sup>1</sup> Девизом Емлія Золя був латинський вислів: «Nulla dies sine linea» Жодного дня без рядка)

ди? Хіба ж не буде чудовою пригодою розмова з цією людиною? Чи не допоможе це мені?»

А другий голос відповів:

«Як же воно мені допоможе, як, як, коли не допомагає природа? А все ж могло б допомогти! Це поклато б край вічній гіркоті, двадцятирічним мукам, пов'язаним з його ім'ям». А потім: «Він побачить мене. Я стану для нього тим, ким я є».

«Ет! Невже я довіку зоставатимусь усе тим же вбогим хлопчиком-міністрантом, що цілісіньке життя не може забути попівського помордаса? Чи не тому ношу я машкару людожера, що в моєму пораненому тілі зачався страх? Чого мені шукати в цього чоловіка? Адже ж нічого?

Нічого!»

А проте в цю хвилину маестро підійшов ближче до порталу й побачив, що ворота розчинилися.

У Верді закалатало серце, мов у хлопчика. А з воріт виїшов вельми парадно вдягнений пан і, повернувшись, змахнув циліндром, ніби прощався з якоюсь високою персоною. Але нікого ніде не було видно, крім будинку та швейцара, що лінькувато і неквапливо, сповнений свідомості власної гідності, став розглядати маестро. Цей відразу прибрив байдужного вигляду, ніби він на прогулянці, гостро й невимушено подивився в очі швейцарові і спокійно пішов назад по Калле Ларга Вендрамін, паче недонолений тим, що забрів у глухий завулок.

### III

Від тієї години, коли Італо з великим болем, ридаючи, впав до ніг Б'янки, він ніколи більше не примушував її чекати, приносив їй подарунки, був утіленням уваги та ніжності. Проте глибоко в душі він відчував усе це як прагнення заглушити нечисте сумління. Що день, то все більше від-

далявся він від Б'янки й навіть став, незрозуміло чому, боя-  
тися її

Та й сама вона дуже змінилася. Не влаштовувала вже бурхливих сцен давала йому волю, примирилася навіть з його любов'ю до Вагнера. Часом, коли вона брала його за руки й довгим поглядом дивилася йому в очі, в її власних розверзалася бездонна глибочінь, що лякала його.

Її поривчастість, усе гостре, кипуче в її натурі начебто зникло. Вона зробилася тиха, не намагалась, як колись, нервовим збудженням притлумити відчуття близької катастрофи. Її єство було перейняте передчуттям, ба певністю своєї приреченості; її рухи зробились повільними під тягарем неусвідомлених думок. Усе міське, цивілізоване поспало з неї

Італо нараз відчув, яка вона незвично велика на зріст, який трагічний у неї вигляд, і це також дивно лякало його. Вона більше не була дружиною лікаря, якій він став на доро-зі в юнацькому потязі до небезпечних і бурхливих пригод. Перед ним була висока селянка з Джемони: онде вона, несучи на голові кіш винограду, легко сходить з гори в світлі вечірньої заграви. Якесь ясне створіння, належне цілковито землі, реальніше, ніж він сам, не заблукане серед тіней, що закрутили його в повсякденній суєті, створіння, неспромож-не товаришити йому в його неприродних нападах екстазу.

Хоч би як називав він подумки свій страх, щоб не соромитись його Б'янка завагітнівши, стала вищим створінням, тим-то він боявся її і до цього страху домішувались лихі почуття, схожі на відразу й ненависть. Те, що стоїть вище від нас самих, ми можемо шанувати зоддалеки, але зблизька воно надломлює в нас почуття власної гідності й через це робиться нестерпним. В ошуканій жадобі насолоди Італо потайки дорікав Б'янці: вона, мовляв, з різних причин сама винна в тому, що їхні любовні стосунки пішли цим важким шляхом що втіха й розкіш змінилися свинцевим тягарем, що за кожен поцілунок нині платилося слізьми. Чи ж не за-



молодий він для такого тягара? Невже він повинен уже тепер, коли його друзі, посвистуючи, прогулюються через життя, невже він повинен уже тепер тягти хрест на гору? Ох, коли він сидів тепер у Б'янки, прикидаючись хорошим і поважним, у нього часто всі суглоби свербіли від напруження, від бажання підхопитися й утекти! Дарма що його начитаний, освічений мозок усвідомлював становище, його себелобство, досі жодного разу не діставши щигля, вкрай обурювалось!

Чи розуміє вона, як йому на душі? Ні, цього вона не повинна бачити — в нього надто добре серце. Вона про це ніколи не довідається цілком. Поки це можливо, він силуватиме себе до цього кохання.

Б'янка останнім часом зробилась дуже побожна. Вона тепер ходила на месу не тільки в неділю, сповідалася й якось раз навіть причастилась. В цій побожності також дедалі виразніше проглядала її предковічна природа.

Карванью бував дома ще рідше, ніж доти, а коли й бував, то видавався дуже зайнятим і відверто уникав залишатися з дружиною сам на сам.

Якось уранці Італо зайшов до церкви — хотів подивитись там на одну картину. І побачив Б'янку. Вона стояла навколійки перед барвисто вбраною, нарум'яненою восковою мадонною. Юнака аж шпигнуло в серце. Яка далека йому в своїй примітивності ця жінка, що молиться восконому боже-ству простолюду! Що спільного в нього з таким душевним складом? І вперше сталося так, що він не кинувся до неї з солодкою тугою закоханого. Навшпиньки, щоб вона його не помітила, він вийшов з церкви, покинув її.

Долі, такій охочій до явних контрастів, забулося, щоб того ж таки вечора він познайомився в одному товаристві з Маргерітою Децорці.

На прикрість собі самому маестро не міг пересилити якоїсь нервової пригніченості, коли рушив далі, не відаючи куди.

Нараз він відчув, що хтось до нього звернувся. Він уже був ладен розсердитись за недоречну зухвалість, але, впізнавши блетера з «Ла Феніче», старого Даріо, відразу заспокоївся. Настирливість того балакуна просто паралізувала, від неї важко було ухилитися. Маестро швидко ступав уперед і, неначе крізь сто дверей, розчув тільки половину цього потоку квапливих слів:

— Я мовчу о синьйоре маестро, я мовчав і мовчатиму... То ви вже не сердьтеся на мене!.. Вони все-таки — ви тільки подумайте! — вони вигнали мене! Перевели — як це в них зветься — на пенсію.. Тобто вигнали!.. На пенсію!.. Є такі солоденькі слівця щоб дурити нас, бідняків. Дожив чоловік до старості, але який з того пожиток, що старий, коли обсідає сім'я?.. А я ж вірно служив їм, сорок років чесно прослужив театрові й музиці. Маестро знає.

Верді спокійно й поважно подивився на Даріо. Його анітрохи не вразило те, що старий капельдинер сказав те саме, що й він міг би сказати про себе: «Я чесно служив театрові й музиці». Нині коли почуття власної гідності було в ньому надлюмлено жорстокою, безнастанною боротьбою, він і своє служіння цінував ніскільки не вище. Його черстве ставлення злагідншло, і в словах звернених до Даріо, пробришла товариська нотка

— Он воно як? То у вас, любий мій, сім'я?

Несподівана теплота в голосі великої людини зворушила старого, на очах виступили сльози:

— Синьйоре маестро, всі знають, цілий світ знає, що ви ангел божий!

І провадив далі:

— Атож, сім'я! Дружина — о мадонно! — несповна розу-

му. Дочка — ця працює. Але мій Маріо, мій бідний Маріо — справжнє чудо!

— А що з Маріо?

— Ой, синьйоре, синьйоре, я слухав їх усіх за ці сорок років: Мірате, Гуаско, Тамберліка, Коллетті — всіх знаменитостей, яким викладали гроші на стіл, низенько вклоняючись. Я сам не раз ніс гроші в торбинці слідом за секретарем, коли він після вистави йшов до вбиральні когось із знаменитостей. Але, повірте мені, ніхто з них не мав такого голосу, як у мого Маріо.

Старий знітився, зробився зовсім маленьким. Вся його наполегливість зникла; соромливо затинаючись, він запросив маестро до себе: його вбоге житло якраз неподалік звідси... Ніхто не дізнається, — хай його навіть убивають, — хто цей шляхетний гість. Маестро повинен послухати бідолаху Маріо! О, яке це буде щастя!

Верді не визнавав у відношенні до «народу» тієї прикροї дистанції, яка змушує буржуа до робленого тону в розмові з пролетарем. Ця суміш поблажливості, непевності, напівсвятенської шанобливості перед незламною силою була йому зовсім чужа. Його дитинство минуло серед народу.

Виріши в найстарішій хижці злиденного села, в темній продимленій крамничці, де його батько у фартусі, а мати в хустці наливали наймитам і селянам вино, продавали сіль, тютюн, каву та поленту<sup>1</sup>, він до десяти років бігав босоніж. А згодом, коли соромливий, незграбний підліток відвоював у батька своє право на музику, ким він був тоді, як не музикою-пролетарем? Щоправда, тепер він жив не в селі, і торгове містечко Бусето видавалось йому трохи не столицею, і все ж постіль у майстерні Пуньятті, який робив дерев'яні черевики, була ще твердіша, ніж удома.

<sup>1</sup> Італійська страва з каштанового або кукурудзяного борошна.

А його юність? Вибиратися опівночі з ліжка і три-чотири години плентати до далекого Ле Ронколе, до церкви, щоб устигнути на ранню обідню! Правда, він мав утішне звання «органіста», але темними грудневими ночами тринадцятирічний хлопчик нерідко ризикував життям.

Весілля, хрестини, похорони бували щотижня, а платня — всього сто франків на рік. І щодня треба було вертати пішки в Буссето, бо тільки там він міг діставати свою децицію освіти.

Через багато років, уже ставши так званим капельмейстером так званого Буссетоського філармонічного товариства, він мусив щороку обходити будинки та селянські двори, збираючи біля негостинних дверей свою платню.

Чим він різнився від легендарного мандрівного музиканта Багассета — худого, голодного, висміюваного ситими селюками сухотного волоцюги, чия безголоса скрипка дарувала колись йому, малому хлопчикові, щастя? Доля Багассета, гостя з обмороженим обличчям, що почував по сараях, була тим жупелом, яким трактирник Карло Верді лякав свого сина, щоб відшадити його від мистецтва.

А його перший учитель, добрий Байстроккі, безпорадний і простодушний роздувальник органних міхів! Кому ще з музикантів дев'ятнадцятого сторіччя, одержимого бісом ученості, доводилось починати свою освіту, як йому, — гірше, ніж з нуля? Верді частенько говорив: «Мені самому довелося винайти для себе до-мажорний акорд».

Про яку нечувану знедоленість і яку високу перевагу свідчить це признание! Як легко давалось усе іншим, що вчилися по консерваторіях, де їх напихали теорією гармонії, задачами на контрапункт, класифікацією музичних форм, а поблизу були бібліотеки та концерти. Умовність, яку вони троцили богатирським змахом, була для них обридлою, нав'язаною їм гіпотезою. Достоту як загодонані багацькі діти: їх нудить від повсякденної їжі, і вони жадібно тягнуться до ласощів.

Як Колумб загальновідомих істин, Верді мусив наново відкрити для себе умовність. Йому нічого не давалось дурно. І тому його доля була схожа з долею народу. Але в цьому й полягала його сила! Він не інертно сприймав буденне, а брав його штурмом, і тому буденне перетворювалось на прекрасну умовність, повну нових несподіваних якостей. І це його піднесло, зробило в останню годину рятівником уже засудженої на смерть опери. Росіні й Доніцетті витьохкували для елегантно-прогнилого оперного світу маркіза Андреа Грітті, а він без видимої революційності піснею покликав до життя новий народ. Для нього вже не існувало суспільства — милостивого судді, що увінчує лаврами композиторів, — не існувало й оцієї нової касты — інтелігенції, якої він сахався, мов чорта: своім палким серцем він відчував якусь дивну неосязність.

Поміщик із Сант-Агати під Буссето високо переріс свій рід, — і він саме *ріс*, мов те могутнє сумно-принадне дерево. З-посеред вельми небагатьох громадян ідеального безкласового суспільства можна було б назвати і маестро, бо його повний зріст перекидає собою всі щаблі суспільної драбини. Дарма що народ уже не розумів чистого холодного співу його верховіття, але й верховіття живилося від коріння.

Хай хоч як відлюдно жив у своїй садибі Джузеппе Верді, не було в околі жодної селянської хатини, жодного робітничого житла, куди б він не навідався від часу до часу.

Сенатор, учасник політичної революції сорок п'ятого року, погано розумівся в робітничому питанні; тим часом як Верді у своїх листах до графа Арривабене нерідко виявляв підсвідомий пророчий соціалізм, доступний дуже небагатьом його сучасникам. Певна річ, цей соціалізм, обмежений почуттям і деякими практичними заходами, не мав нічого спільного з політичною теорією. І все ж маестро засновував у своєму околі факторії, фабрики, сироварні (що завдавали йому тяжких збитків), аби тільки створити робітничі осередки й затримати еміграцію. В один з періодів тяжкої еконо-

мічної депресії він міг радісно повідомити Арривабене: «З мого села ніхто не емігрує». І поки сучасні йому владарі думок чимраз глибше поринали в порожній естетизм, італійський оперний композитор, старший брат Толстого, писав такі слова: «Адже ви повинні знати,— ви, столичні обивателі: злидні бідних класів великі, страшенно великі, і якщо не пристигне завбачлива допомога згори або знизу, то — горе вам! — може статися страшне».

Маестро розмовляв з простолюдом, не вдаючись до пустої, беззмістовної манери поділеного на класи суспільства. Хто побачив би його під час такого спілкування, тому б неодмінно спало на думку таке: «Цей музикант — король. Король, бо він не підлягає жодякому обранню, а тільки божественній силі, яка піднесла його так високо».

Можливо, з часом, коли повідмирають усі облудні вчення про націю, клас, державу, народне господарство, людство визріє для єдиновладдя не тих королів, які хитаються бездумно, мов маятник, десь угорі або, пнучись угору з підліску, силкуються перерости самих себе,— а тих, котрі залишаються «від низу до верху» єдиним і цілісним деревом.

Отак і тепер, коли маестро просто й природно прийняв запрошення Даріо, він був королем. Він би нікому й узнаки не дав, що переживає дні найглибшого сум'яття. До того ж, як уже було сказано, він полюбляв, відколи став поміщиком, відвідувати оселі простолюду.

В будь-якому районі Венеції, тільки-но зійдете з головної артерії, вас відразу огортає розмаїте гамірне життя найгоропашніших злидарів.

Чим рясніше природа виробляє насіння, тим дешевше вона його оцінює. Таємнича трагедія всякого переселення народів полягає в тому, що на півночі людина гине від самотності, а на півдні — від скупченості. Кожна зона в прихованій зміні кліматів землі переживала за певного часу свій ро-

дочий період, і тоді крива культури проходила якраз через неї. Колись у Венеції жили тільки багаті люди — дворяни та патриції. Про це свідчить тисяча палаців. Також і вздовж вузького Ріо-ді-Сан-Фоска, по набережній якого Даріо поштиво вів свого високого гостя, могутньо стояли бік у бік темні пишні кам'яниці часів пурпуру. Та велетенські вікна — готичні або з колонками обабіч — були позамуровувані цеглою. Вони злісно повтуплювались перед себе сліпими шрами очниць. Відкритих ран, подряпин, струнів було всюди аж надто, але незаймані й величні, як і в сиву давнину, знемагали чорні портали з гербами, масками, каріатидами та левенятами. А яке тлінно-розмаїте життя гніздилося тут по неживих тілах кам'яних мерців! На понатягуваних від палацу до палацу мотузках, мов густі гірлянди прапорців, маяло виляляле пране ганчір'я. З дірок повибиваних вікон то там, то там витикались розкуйовджені жіночі голови. І тоді чулися крики, регіт, каскади слів, що відразу знаходили відгук. А в брамах циганським табором розташувалась дітлашня. В безупинній метушні, заводячи бійки, здираючись угору, перекидаючись, гендюючи, вона маяла барвистим драгтям. Пісні, лайка, вітання, прокльони розтинали повітря. У своїй нескінченній суєті всі оці тисячі, здавалося, знали одне одного, і навіть гондольери та робітники землечерпалок, пливучи по каламуті каналу, вигукували свої горлові погрози, як давні знайомі. Маєстро зовсім не бентежив увесь оцей людський вир, з якого колись, за давніх літ, вихопився і його вогонь. Він навіть радо зупинився, як знавець, коли просто перед ним розігралася така сцена.

Дві жінки вчепилися одна одній у волосся. Патли металися перед спотвореними масками облич, голоси проносили во верещали:

— Так, так! Усі знають, відьмо розпутна, що ти тягася патером із Сан-Маркуоли!

— Брехня, брехня! Бережись, бабо! Ти стара, тому й шидриш! Уводиш мене в неславу, іржава каструле!

— Я стара, а ти відьма! Бідолашний молоденький патер на твоєму сумлінні!

— Бачили пику невмивану! Таж на неї ніхто й не гляне! Навіть її старий — і той гидує!

— Хто мною гидує, бісова сучко?..— І жінка переможно, мов трофей, підняла над своєю головою грудне немовля. Малий заревів, а натовп заплескав у долоні. Друга теж не розгубилася. З іронічним спокоєм — найкращою зброєю для оборони ослаблених позицій — вона зміряла поглядом матір дитини:

— Бог його знає, чим ви там удвох скапарили це бідне пташенятко. А тільки люди кажуть, що ти випрохуєш молоко в інших жінок, суха колодо!

Тоді, діткнута до живого, жінка-мати зарепетувала, висмикнула з блузи велику плюсклу грудь, і жирний молочний струмінь ударив патеровій коханці просто в обличчя.

Глядачі зразу оцінили велич і пристрастність цього пориву. Жінці заплескали, мов чудовій трагічній актрисі, і натхненно горлали: «Brava! Brava!» Жебрак-дід з розумним, натхненим обличчям привітно дивився на переможницю й схвально, як знавець племінних відмінностей, примовляв:

— Атож, вона з дикого краю, з Романьї, наша Сорекка!

В одному з пістрявих дворів, переповнених дітьми, білизною, брязкотом робочих інструментів і дзвінким гамором, у напівпідвалі з вікнами на рівні землі й містилося житло відставного капельдинера. Коли він, стоячи опліч із знатним синьйором, відчиняв закіптюжені двері без клямки, зусібч безсоромно позбігалися сусіди — аборигени двору — і потуплювались у маестро, цікаві й ледачі, мов ті воли.

У помешканні, куди зайшов Верді, було так темно, що він нічого не бачив, крім маленької плити з мідним димоходом. Біля плити поралась невесела, схожа на тінь істота, яка злякано принишкла, забачивши гостя. Мало не до смерті схвильований Даріо гукнув дочці кілька нерозбірливих слів,



блискавично зник і блискавично повернувся, цього разу в святковому вбранні — зеленому фракку капельдинера.

— Зробіть нам честь, зробіть мені честь, еччеленцо! Ох, де моя дружина, мій важкий хрест? Будьте ласкаві покинути цю чорну нору, дозвольте провести вас до кімнати.

Він раз у раз кидав скося на гостя зворушено-розпачливий погляд. Де й ділась уся його хоробрість. Обережно переступивши збитий поріг, маестро зайшов до кімнати, типової оселі найбіднішого городянина.

Двоспальне ліжко під старим вицвілим укривалом, два віконця, на підвіконнях щербаті сулії в кошелях, на стінах галерея образів, під мадонною — лампадка, навіть цілий маленький вітвар з найрізноманітнішими церковними дрібничками.

— А ось і дружина! Не звертайте на неї уваги, еччеленцо! Уже десять років, як вона... — І він покрутив пальцем біля скроні. — Розумієте? А все тому, що вона навчилася читати й писати, а воно зовсім негоже для таких, як вона. І ось тепер маєте... Їй завжди треба мати перед очима щось друковане. Горе мені, горе! І чого це я надумав одружитися з ученою!

Перед гостем, підштовхувана Дарію, стояла справді дивна істота. Чи то від старості, чи то від хвороби жінка так згорбатіла, аж поперек її прогнувся униз, а крижі випинались угору. З десяток поодиноких білих волосинок тяглися рясочками по червонявій лисині й губились на потилиці в жалюгідному вузлику. Дуже товсті сині окуляри прикривали очі, але, хоча скельця аж надто різко побільшували їх, вони здавалися невидючими. Стара привітала маестро несподівано делікатним голосом і вишуканими зворотами, без жодної підлесливості, неначе після довгої вимушеної самотності врешті зустріла людину, з якою може розмовляти, як з рівною. Та раптом вона зробила перед ним квапливий реверанс і хитренько засміялась, ніби показуючи, що їй відомо про гостя більше, ніж він думає. Її привітальні фрази швидко шічерпались, і вона почала розповідати якусь історію про

свого любого батечка, про веселу подорож в екіпажі, під час якої батько грав на гітарі, а зачаровані люди йшли в танок, вибігаючи з квартир і з дворів. А сама вона сиділа на колінах у батька. І цю подію вона оповідала не як давній спогад, а так, ніби все відбувалося не раніше, ніж учора і сама вона й досі та сама щаслива дитина. Та, ще не скінчивши розповіді, вона раптом перетворилась у героїню дешевого роману і завела мову про власну долю та про якихось невідомих персонажів, без запинки називаючи їхні пишні імена.

— Годі, стара, годі!

Даріо затулив їй рота. Покірлива, мов зубожіла принцеса, вона замовкла, кинувши гостеві, як змовниці втаємниченому, значущий погляд, мовляв: «Тепер ви пересвідчились самі!»

— А все через оті книжки, еччеленцо,— правив своєї Даріо, ніби хотів пояснити пристойною причиною стидку хворобу.

Маестро побачив під вікном за столиком юнака. Обличчя Маріо — загострений ніс, м'яко окреслені лоб і рот — було по-справжньому аристократичне. Напрочуд гарне, тонко виліплене вухо, взірць чистої довершеності, привабило б кожен погляд.

— Ніно, Ніно! — нервуючи, закричав капельдинер.— Обітри крісло для еччеленці! Мерщій! І хустку на коліна Маріо!

Аж тоді Верді побачив, що гарний юнак сидів, підібгавши під себе скарлючені, моторошно короткі, ні на що не здалі ноги. Важким клубком підкотилася злиденність життя до горла.

Ніна, бідолашна дівчина, на яку ліг увесь тягар цієї нещасливої родини, вийшла жовта, похмура, недобра, прикрила брата укривалом, обтерла для гостя дерев'яне крісло й знову пішла. Даріо ще раз спробував виправдати родинне нещастя.

— Хіба ж могло бути інакше? Ви тільки подивіться на неї, грамотійку, й одразу зрозумієте, звідки в нього хворі ноги!

Він ревно силкувався скинути з себе провину. Мовчки, з болем у серці підійшов маестро до Маріо. Той знову схилився над роботою. Він був одним із тих вправних ремісників, що викладають із скляної мозаїки позбавлені смаку венеціанські краєвиди. З блискавичною швидкістю, без будь-якого зразка, Маріо підхоплював щипцями кольорові смужечки скла й утикав їх вузькою гранню в м'який ґрунт майбутньої картини. Хоч як швидко рухались його пальці, проте нескінченно повільно, майже непомітно з'являвся малюнок, де годі ще було розібрати, що там буде зображено — собор св. Марка чи щось інше.

— Як довго ви працюєте над однією картинкою, Маріо?

— Два-три дні.

— А для кого?

— Для одного фабриканта з Мурано.

— І що платить цей фабрикант за скляну картину?

— Три ліри, — тихо відповів Маріо й знов узявся до роботи. Знов і знов підхоплював він скляночки і машинально вставляв куди слід.

Скрадливо, майже влесливо, підійшов до нього батько у своїй зеленій ліврєї.

— Синку! Ти можеш знайти своє щастя! Подивись на цього пана! Він — еччеленца!.. Адже ти нам заспіваєш, синку, еге? Ми давно вже не чули тебе.

Юнак схитнувся й мовчки відмахнувся рукою. А старий умовляв далі:

— Маріо, любий! Адже ти не захочеш засмутити мене! О, якби ти знав! Цей пан, наш гість, — еччеленца, великий директор. Настала твоя година! Заспівай нам, заспівай!.. Ти повинен!

Від цих незграбних, незрозумілих натяків Маріо затявся ще дужче.

Маестро чудувався сам із себе. Ненавидячи всяке дилетанство в музиці і вважаючи особистою образою, якщо

при ньому співали аматори, він сам попросив каліку заспівати! Шанобливість перед небуденною долею, як завжди, взяла гору. Стражденний Маріо з тонким аскетичним обличчям схилив маестро до дивної люб'язності, якої він досі не помічав у себе.

— Що ви співаєте найохочіше, Маріо?

— О, нічого, синьйоре, зовсім нічого!

— Пісні чи оперні арії?

— Та ні, синьйоре! Просто що на думку повернеться, всякі дурниці!

— Отже ви імпровізуєте, як це робили за давніх часів?

— Так, присягаюсь мадонною, він це робить, він це вмів, еччеленцо! — схвильовано вигукнув капельдинер, запишавшись тим чужоземним словом.

— Мовчи, тату! Чуєш, мовчи! Справді, синьйоре, я нічого не співаю!

Дедалі повільніше бігали пальці каліки по дошці, дедалі частіше зводив він очі на бородате обличчя: гість, здавалося, геть забув про себе й силкувався усією незглибимістю своєї любові перемогти горе чарівливою усмішкою. Маріо звільна поступався.

— Коли мати грає, тоді воно само співається, — мовив він уже зовсім безвладно.

— Мати, мати! — закричав старий, кваплячись скористатися з миті. — Мати, бери гітару!

Хвилини, коли можна було акомпанувати синові, були для божевільної неземною втіхою. Дарма що вона сама давно вже втратила здатність міркувати послідовно — в ній мислила синова музика, і тоді, нічого не усвідомлюючи, вона не допускалась анінайменшої помилки. І тоді відбувалось містичне возз'єднання матері й сина в музиці.

Вона не примусила просити себе двічі. І ось згорблена, напівсліпа за своїми окулярами, стара вже в захваті сиділа поруч Маріо, пригорнувши гітару до грудей, наче немовля. Дивилася на сина, але він сидів з незворушним обличчям.



Дослухалася, але він не мовив жодного слова. Тоді вона кілька разів задоволено кивнула, наче довідавшись про все, що потрібно, і повільно забриніли акорди. Марію помітно зблід, відхилив назад голову й заплющив очі. Він замуликав до себе без слів — перевінив спершу мотив піаніссімо, щоб потім підхопити його в *mezza voce*<sup>1</sup>.

Вірним, досвідченим слухом на голоси маестро відразу визначив, що в юнака дуже гарний матовий тенор, нітрохи не схожий на звичайний, безбарвний *voce bianca*<sup>2</sup>, але й не той, який називають неповторним, приголомшливим голо-сом. Не відчувалося ніякої обробки, але реєстри стояли твердо. Угору від *мі* тембр природно затушовувався; верхи лились повноголосо, а не вичавлювались судомно з гортані. Не було анінайменшого дилетантського кокетування. Звуки не танули аж до самосп'яніння: приглушено й приборкано розкривалась їхня гарно забарвлена сила. Те, що звичайно вчитель співу роками зусиль намагається виробити в учне-ві — *la voix mixte*, отой ніжно-наспівний середній реєстр між горловим і грудним тонами, — тут було дано від приро-ди. Вроджений талант італійця видавати тон без твердості й солодко ткати звуковий візерунок розквітнув у цьому необ-робленому голосі у всій своїй пишноті. *Bel canto!* Чи ж є ще який інший спів, коли тільки цей — найвищий, найнатхнен-ніший інструмент розуму, по той бік слова, змісту або декла-мації, незалежний від них, — дозволяє втілитись у чисті тони всьому, що співає в людині!

Пісня Марію, ще безсловесна, наповнювала кімнату. По-ступово з роз'єднаних складів почали вилитися слова. Але значення цих слів було відмінне від звичайного. Мов без-притульна душа, шукала пісня в умовнішій мові свого втілен-ня, якого ніколи не знайде.

---

<sup>1</sup> Півголосом (*it.*) . . .

<sup>2</sup> Білий (тобто, безтембровий) голос (*it.*) . . .

Отак серед інших виникли й такі вірші:

Ідуть у море кораблі.  
Я їх пускаю, мої кораблі, з островів.  
Там кохана чи, може, тут?  
Радість нехай із собою несуть,  
А помста лишиться зі мною.  
Кораблі Ви йдете в море,— Ahimé !  
А помста лишиться зі мною!

Або:

Я кохав їх усіх поцілунками,  
Голосом я їх кохав.  
На дзвінцях забовкали дзвони,  
Стукає смерть у скриню і в стіл,  
А я гукаю: радість, вселість, радісты  
Ahimé!  
Бовкають дзвони смерті,  
Голосом я красунь кохав!

Отак із несвідомої, не владної над собою душі співця вища мова музики викликала справжню поезію. Це була цілковита протилежність вагнерівській теорії, за якою поезія має пробуджувати музику.

Маестро дослухався до своерідних модуляцій гарного голосу, і серце йому наповнилося світлим щастям від усвідомлення: цей геніальний каліка, безперечно, й уявлення не має про закони форми, і його вухо мало знайоме з музикою опер, як про те свідчить самобутність його імпровізованих мелодій,— і все ж він співає довершені, готові арії. Мелодію знайдено, потім вона ширшає, розвивається у схвильованій фразі і далі, як заблудла, охоплена тугою істота, вертає назад у себе саму. Отже, квадратура арії, висміяна симетрія, тричастинна форма — або хоч би як її називали — це аж ніяк не свавілля, чомусь колись нав'язане світові, а

---

<sup>1</sup> Цей вигук італійських пісень важко передати звуками іншої мови (Прим. автора).

*природний закон!* Природний закон, проголошений і затверджений італійським генієм.

Музика протікає в часі. Форма переживань у часі зветься спогадом. Музика — це постійний спогад про себе саму. Той, хто хоче вилучити повторення, відповідь, вилучити відчутне повернення, робить замах на саму природу музики, на священну квадратуру, чиє ім'я — Італія.

Бо й справді, чому це Італія своїми монодією та генералбасом визначила розвиток усієї сучасної музики? Адже було досить інших шкіл, як, скажімо, горезвісні нідерландські контрапунктисти. Чому не вони здобули перемогу? Або німці. Хіба ж вони дали справді щось нове? Хіба їхні класики не zostались, усупереч усьому, рабами італійської форми, італійської арії, яку ще Фрескобальді, Кореллі, Вівальді прикрасили інструментовкою, перетворили на сонату? То що ж вони вміють, оті німці? Тільки руйнувати!

Гостра ненависть пронизала маестро. Та сама, яку він відчув у собі після Седана. То була ненависть римлянина до варварів часів великої навали. Від цієї ненависті зайнялася й глибоко запала думка: «Ідеалізм цих готів і їхня пристрасть до руйнування — це одне й те саме». Стародавня бойова мелодія європейського світу забриніла в серці Верді. Він сам не розумів, у чому полягає чудо такого перейнятого тугою, невтоленого духа. Це якийсь розкладницький, аналітичний, ворожий природі, злий протестантський дух, що повстає й проти вічних, реальних основ музики.

Відкинувши назад голову, заплющивши очі, блідий як смерть, співав і співав цей юнак, який ніколи не підводився з місця, не знав не тільки свободи прагнень, ба навіть відсвіту життя! Неймовірно легко знаходив він мелодію за мелодією, чимраз прекрасніше їх розвиваючи, подаючи із усе новими каденціями. А його повнозвучний, матово-дзвінкий голос ставав із кожною піснею все радіснішим. Чи ж могла ця радість виходити із скутого серця каліки? Ні! Це співало не його серце, не його особа. Вони були тільки гніздом, з



якого злітала абсолютно вільна музика, тільки склом, крізь яке проникав яскравий сонячний промінь.

Божевільна мати, здавалося, поринула в гіпнотичний сон або в глибоке просвітлення. Сама не відаючи як, блаженно всміхаючись із-під синіх окулярів, вона безпомилково брала акорди в мінливих тональностях, дуже точно модулювала, а подеколи й додавала до мелодії невеличкі чарівні фігури, знаходячи їх сама в своїй далекій мрії про щастя.

Перед вікнами зібрався натовп, поводячись, як на італійців, незвично тихо. Коли Маріо співав (а це траплялось чимдалі рідше), завжди збирався натовп. Навіть колишній капельдинер «Ла Феніче», бувалий цінитель співу, захоплено слухав тенор свого сина. Тільки Ніна, нещасна служниця своєї чудної родини, — нещасніша за брата, на якому лежала божа благодать, нещасніша за матір, близьку йому долею, нещасніша за батька, який бодай міг тинятися без діла по вулицях, — тільки Ніна сердито, а можливо, байдуже гримотіла на кухні посудом.

На старого маестро також нашло просвітлення. Співав нещасний, неписьменний, невідомий каліка, мозаїчник з Мурано, але природа, побачивши, що вчинила, здавалось, сама відчула великий жаль. Ніколи ще антична єдність співця і поета не поставала перед маестро так виразно, як зараз. Зовсім рідну пісню співав йому цей голос. І Верді розумів її як утіху, як виправдання перед якимсь вищим судом, перед діалектикою музики, перед Вагнером. Розвіялись усі теоретичні сумніви, все те презирство до себе, яке вчора, коли він працював над «Ліром», душило його смертельною иудотою. О, на нього наслали причину бездушні — ті, що, мовлячи «Я люблю тебе», думають лише про синтаксис цієї фрази. Може, тепер він таки зможе працювати.

Остання прекрасна каденція — і Маріо скінчив. Ще на якусь мить він непорушно втупився перед себе, а відтак знову, мов нічого й не було, швидко перебираючи пальцями, схилився над своєю мозаїкою. Гітара, задзвенівши струна-

*природний закон!* Природний закон, проголошений і затверджений італійським генієм.

Музика протікає в часі. Форма переживань у часі зветься спогадом. Музика — це постійний спогад про себе саму. Той, хто хоче вилучити повторення, відповідь, вилучити відчутне повернення, робить замах на саму природу музики, на священну квадратуру, чиє ім'я — Італія.

Бо й справді, чому це Італія своїми монодією та генералбасом визначила розвиток усієї сучасної музики? Адже було досить інших шкіл, як, скажімо, горезвісні нідерландські контрапунктисти. Чому не вони здобули перемогу? Або німці. Хіба ж вони дали справді щось нове? Хіба їхні класики не zostались, усупереч усьому, рабами італійської форми, італійської арії, яку ще Фрескобальді, Кореллі, Вівальді прикрасили інструментовкою, перетворили на сонату? То що ж вони вміють, оті німці? Тільки руйнувати!

Гостра ненависть пронизала маестро. Та сама, яку він відчув у собі після Седана. То була ненависть римлянина до варварів часів великої навали. Від цієї ненависті зайнялася й глибоко запала думка: «Ідеалізм цих готів і їхня пристрасть до руйнування — це одне й те саме». Стародавня бойова мелодія свропейського світу забриніла в серці Верді. Він сам не розумів, у чому полягає чудо такого перейнятого тугою, невтоленого духа. Це якийсь розкладницький, аналітичний, ворожий природі, злий протестантський дух, що повстає й проти вічних, реальних основ музики.

Відкинувши назад голову, заплющивши очі, блідий як смерть, співав і співав цей юнак, який ніколи не підводився з місця, не знав не тільки свободи прагнень, ба навіть відсвіту життя! Неймовірно легко знаходив він мелодію за мелодією, чимраз прекрасніше їх розвиваючи, подаючи із усе новими каденціями. А його повнозвучний, матово-дзвінкий голос ставав із кожною піснею все радіснішим. Чи ж могла ця радість виходити із скутого серця каліки? Ні! Це співало не його серце, не його особа. Вони були тільки гніздом, з

якого злітала абсолютно вільна музика, тільки склом, крізь яке проникав яскравий сонячний промінь.

Божевільна мати, здавалося, поринула в гіпнотичний сон або в глибоке просвітлення. Сама не відаючи як, блаженно всміхаючись із-під синіх окулярів, вона безпомилково брала акорди в мінливих тональностях, дуже точно модулювала, а подеколи й додавала до мелодії невеличкі чарівні фігури, знаходячи їх сама в своїй далекій мрії про щастя.

Перед вікнами зібрався натовп, поводячись, як на італійців, незвично тихо. Коли Маріо співав (а це траплялось чимдалі рідше), завжди збирався натовп. Навіть колишній капельдинер «Ла Феніче», бувалий цінитель співу, захоплено слухав тенор свого сина. Тільки Ніна, нещасна служниця своєї чудної родини, — нещасніша за брата, на якому лежала божа благодать, нещасніша за матір, близьку йому долею, нещасніша за батька, який бодай міг тинятися без діла по вулицях, — тільки Ніна сердито, а можливо, байдуже гримотіла на кухні посудом.

На старого маестро також нашло просвітлення. Співав нещасний, неписьменний, невідомий каліка, мозаїчник з Мурано, але природа, побачивши, що вчинила, здавалось, сама відчула великий жаль. Ніколи ще антична єдність співця і поета не поставала перед маестро так виразно, як зараз. Зовсім рідну пісню співав йому цей голос. І Верді розумів її як утіху, як виправдання перед якимсь вищим судом, перед діалектикою музики, перед Вагнером. Розвіялись усі теоретичні сумніви, все те презирство до себе, яке вчора, коли він працював над «Ліром», душило його смертельною нудотою. О, на нього наслали причину бездушні — ті, що, мовлячи «Я люблю тебе», думають лише про синтаксис цієї фрази. Може, тепер він таки зможе працювати.

Остання прекрасна каденція — і Маріо скінчив. Ще на якусь мить він непорушно втупився перед себе, а відтак знову, мов нічого й не було, швидко перебираючи пальцями, схилився над своєю мозаїкою. Гітара, задзвенівши струна-

ми, впала на підлогу. Стара заснула. Надворі проти вікна не зчинився захоплений галас, але було чути окремі схвальні вигуки,— неначе люди хотіли впевнитися, що це не був сон. Маестро порушив мовчанку. Своє хвилювання він, як завжди, приховав від світу під маскою якнайсухішої заклопотаності.

— Буде зроблено, що потрібно, Даріо! Зайдете завтра до мене в готель. Спитаєте пана з другого номера. Зрозуміли? Я подбаю про все.

Тоді він підійшов до імпровізатора, просто й сором'язливо поклав йому руку на плече й, відвернувши очі, мовив ледь надтріснутим голосом, стиха, ніби йшлося про найбуденнішу річ:

— Хай живе наша стара, священна італійська мелодія. Добре, дуже добре!

Даріо заметушився, щоб провести його, але Верді рішуче відмовився.

## V

Певна річ, відтоді Верді став усіляко опікуватися Маріо. Проте в цій справі йому не щастило. Природно виникла думка дати знедоленому музичну, вокальну, а так само й загальну освіту, але в цьому випадку це все не годилося. Маріо відірвався від ґрунту, і, поки навчався, його талант захирів. Чого міг сподіватися геніальний імпровізатор від паперового віку кляузного педантизму?

Щоправда, його життя (принаймні це втішало!) було тепер забезпечене.

Але що з нього вийшло? Непоганий співак, позбавлений, однак, змоги бодай раз виступити на сцені? Дуже ймовірно! Успішний учень консерваторії, що вмів вправно розікласти на п'яти лінійках свою чотириголосну тему? Цілком можливо!

Кандидат у самогубці, якому в нових умовах, серед нових хвилювань було несила нести далі своє каліцтво! Безперечно!

Маестро невдовзі загубив його з очей. Жодних відомостей до нас не дійшло.



## Розділ п'ятий

---

ДЛЯ ГБЕЛІНІВ ГВЕЛЬФ,  
ДЛЯ ГВЕЛЬФІВ ГБЕЛІН

Хоч скільки умовляв себе сенатор, однак не міг подолати глибокої образи: Верді, друг, не думав про нього.

Хіба в нього не завжди виходило так у житті? Всім, всім — і жінкам, і друзям — приносив він своє нетерпляче, жадібне почуття палкої любові, що хлопала через вінця. Її брали — хто чіпкими руками, хто з добродушною поблажливістю, — брали як належне. Сенатор давно пізнав один із законів рівноваги: «Я нагорі — ти внизу; я внизу — ти нагорі!»

В останні роки великої боротьби, коли шалька терезів пішла вгору і почала викристалізовуватись держава, йому

запропонували пост міністра. Він добре знав, що його вважають людиною незначною і неспокійною, але в ті дні його шановане ім'я, ім'я волелюбця, його переконливе красномовство прислужилося б непогано. Проте з гордістю й виглибністю справжнього революціонера він відмовився, усвідомлюючи: все складається так, що це ніяк не відповідає сліпучій чистоті його ідеалів.

Згодом він гордим жестом зняв із себе обов'язки сенатора. Це ні на кого не справило враження. А що знають про нього сьогодні?

Тільки друзі й лишилися, бо рідні діти чужіші за антиподів і папуасів. Чимало голів знесла листопадова буря. Після смерті його наставника Мадзіні несхитно стояла одна тільки постать вірного Верді. Але й він, цей любий друг, якого сенатор супроводив на його шляху крок за кроком, чиїми піснями дихав, як ніхто інший, він, найсвятіший, кому сенатор прощав (що може бути важче!) навіть політичне інакомислення,— цей Верді також лише терпів його любов, не відповідаючи на неї. Невже він не помічав усієї ніжності цього почуття? Не помічав, що сенатор ніколи не поривався до нього на людях: на урочистих прийняттях у Мілані і всюди інде завжди тримався осторонь, ніде не виставляв напоказ своєї дружби з маестро, шанував самотину митця, постійно жертвуючи власною радістю. І щоразу він знову переконувався, що влазливі відвідувачі мали рацію, бо, хоч би як ухилився маестро, вони уривали свою частку, а він — йому рівня, людина, яка мала й особисті заслуги,— залишався ні з чим. Ох, ці люди, з якими водиться Верді! Ревнощі несправедливо й пристрасно під'юджували його проти всіх друзів маестро. Ну хто він, оцей граф Арривабене, якого Верді бере собі за повірника? Журналіст-пройда — ото й усе! Або сенатор Піролі? Політичний обиватель, що виставляє свою обмеженість як достоїнство! А Кларіна Маффеї зі своїм горезвісним салоном, де, кажуть, нудьгував іще Бальзак? Стара дівка, яка, нав'язуючися в тітки літераторам і

художникам, обернула свій зачаклий материнський інстинкт на заступництво, аби в ореолі слави своїх протеже й самій тішитися успіхом у світі. Як же ненавидів сенатор усе це товариство! Він не бігав назирці за маестро, не писав йому щотижня нещирих листів, жодного разу не скористав із запрошення погостювати весною в Сант-Агаті. Невже Верді не помічає цієї стриманості, не вдячний за неї? Як може він залишатися таким черствим, холодним, байдужим тепер, коли він (з яких тільки міркувань?) приїхав до Венеції? Приїхав, щоб нехтувати своїм єдиним, своїм найпалкішим другом! Він тут уже три або чотири дні, а ще не приділив йому ані години!

Сидячи за великим робочим столом, сенатор обурено відсунув від себе купу лексикографічних видань. Фоліанти застогнали. Ось уже двадцять років, як він працює над одним дуже мало схильним до зростання рукописом: «Текстологічне дослідження Евріпідових трагедій». Розпочато й інші праці: «Кон'єктури до фрагментів Менандра» та нову редакцію природничонаукових творів Арістотеля.

Ця копітка робота, взята сенатором на власні плечі, була одним із тих химерних протиріч, якими полюбляє бавитися людське єство. Вогняне забарвлення його темпераменту та біляста голубиць філології — як узгоджувалось це між собою? Можливо, цю розмірену роботу сенатор хотів протиставити руйнівним силам тієї музикальної стихії, яку він носив у собі.

Хоч би там як, але принаймні тепер він смаковитим прокльоном послав к бісу купу пронумерованих віршів, приміток, різночитань, зірвав з вішалки крилатого капелюха, цю класичну емблему Рісорджіменто, й кинувся геть із дому.

На Кампо Сан-Лука, перед однією з «політичних» кав'ярень, він приєднався до гурту таких самих крилатих капелюхів. Навколо цього багнистого Острова Озлоблення весело й заклопотано було життя.

За десять хвилин сенаторові вже набридла бесіда здитинілих стариганів, у якій з погордливою зверхністю до сьогодення компетентно обговорювались персонажі, помилки й тонкі шахові ходи минулих десятиріч. «Списані паровози! — констатував він. — Уся їхня доблесть полягає в тому, що вони давно вже спустили пару. Певне, і я не краший».

Дійшовши такого висновку, він понуро повернув назад.

Підходячи до переправи біля Палаццо Грімані, він побачив, як його син Італо чемно прощається з молодого, дуже стрункою дамою та ще з одною — вже літньою жінкою. «Викапана англійка, — подумав сенатор, — якби не чисто італійська жестикуляція». Італо підійшов до батька трохи зніяковілий.

— Як завжди безцеремонний, я відразу спитаю тебе, сину, що це за неземне створіння, з яким ти щойно попрощався?

— Це Маргеріта Децорці, тату! Ти, звичайно, чув про неї?

— Ох! Не ті вже мої літа, щоб знати як звуть геть усіх красунь.

— Маргеріта в цьому сезоні дебютує як примадонна в театрі Россіні. Трупя, взагалі, така собі; але Децорці — видатна артистка Італії, а може, й Європи. І їй тільки двадцять три роки.

— То в неї такий чудовий голос?

— Голос розкішний. Але сьогодні, тату, йдеться вже не про голос.

— Он як?! Виходить, тепер співаки думають тільки про те, як би урвати чимбільше грошей?

— Тобі, певно, буде не до іронії, коли ти побачиш Маргеріту на сцені. Вона така натхненна, така емоційна, така незвичайна... І при цьому — нічогісінько від театральної примадонни. Найчистіше і найнеприступніше створіння. Ніколи не побачиш її без матері!

— Ой, це вже неприємно! Але, пригадую, я десь чув, що в



театрі можна брати у тимчасове користування не лише костюми, а й матерів.

— Ну, тату, ти знов у в'їдливому настрої! Вона прекрасний тип людини!

— Чорт забирай! Вона — прекрасний тип! Ви тепер і жінок відмінюєте в чоловічому роді. Це щось нове. Розкішна перспектива! Чоловіки вже давно перевелись. Ти ще доживеш до нового сторіччя. Тоді вже не залишиться більше й жінок. Чарівне зближення статей! Вітаю діток! Щаслива Європа!

Сенатор кивнув синові, переправився пороном через канал і поспішив додому. У під'їзді його дожидав хлопчик-служба.

— Тут був синьйор маестро. Тільки ви вийшли з дому, як він прийшов. Залишив вам картку!

Сенатор прочитав рядки, написані таким любим йому поривчастим почерком із нерівними літерами:

«Вибач! За ці три дні мені треба було багато чого впорядкувати. Тепер хочу бачити тебе! Приходь на обід! Приходь негайно! Поквапся!»

Не сказавши хлопчикові й слова, добряга одразу ж пішов з дому, щоб чимскоріше бути у друга. Де й ділася його образа, ніщо не затьмарювало радості. В цьому була і сила його і слабкість, завдяки яким він бадьоро зносив розчарування: уміння забувати!

Як мало було вділено маестро цієї світлої властивості!

## II

Верді не любив обідати в ресторанах. Уже в тридцять років він був такий знаменитий у себе на батьківщині, що не міг ніде з'явитися, щоб його не впізнали. Його з душі вернуло, коли доводилось брехати. А це та сама брехня, коли треба сидіти з дерев'яним обличчям і, мов роз'ятрені рани, відчувати на спині магічну дію численних поглядів. Він не-

навидів усякий тілесний дотик. А спрямовані на тебе погляди — це той самий тілесний дотик.

Якось у Пармі на площі, де було повно люду, його впізнали в натовпі. Уже хтось загорлав «evviva!» Від жаху, що звістка про його приїзд вмить розлетиться по місту, він кинувся в якийсь будинок і цілісіньку годину простовбичив на площадці горішнього поверху, доки впевнився, що може піти непоміченим.

Отак і сьогодні, дожидаючи сенатора, він, як завше, сказав подати обід до себе в номер. Від послуг офіціанта він відмовився. З ним до Венеції приїхав його слуга. Це був Бенпо, приємний простий чоловік, не той знаменитий Луїджі, що сплигнув з передка в Реджо й покинув повіз, щоб піти слідом за своїм улюбленим героєм мелодій. Так само як сенатор, Луїджі був, мабуть, найвизначнішим вердіанцем. Якби його збудили серед ночі, коли він спав як убитий, або воскресили з мертвих, — він і тоді, не схибивши в тональності, проспівав би яку завгодно кантилену свого маестро. І не лише популярний мотив, як-от: «Quando la sera placida», «Ergi tu che macchiavi», «Ai nostri monti ritorneremo»<sup>1</sup>, а й будь-який невеличкий речитатив із «Двох Фоскарі», «Жанни д'Арк» або «Макбета».

Цілих два дні потому, як він почув спів Маріо, маестро невідступно воював із своїм «Ліром». Написався навіть цілий зв'язний шматок, але він його не переглядав, боячись розчарування і тієї страшної відрази, що її викликала в ньому тепер власна музика.

Короткочасна втіха, яку дала йому імпровізація каліки, ота раптом ожила віра в одвічну італійську мелодію знов згасла. Зате безперестанно тривожив нерви клавір у червоній обкладинці, замкнутий в шухляді. Він уже подумував:

---

<sup>1</sup> «Коли спокійний вечір», «Чи не ти насміялась» і «Повернімось у наші гори» (іг.).

а чи не кинути йому в темну зимню лагуну коли вже не сам чортів подарунок, то бодай ключ, який тримає його під замком.

До того ж він ніяк не міг заглушити той голос, що холодно й гостро наказав йому перед Палаццо Вендрамін: «Іди до німця!» Щоразу, тільки-но цей голос гучнішав, Вердієву гординю стрясало хворобливе обурення. Знов і знов пригадувалась історія, яку він десь колись вичитав.

Россіні, коли приїхав до Відня, поштиво з'явився з візитом до Бетховена. Німецький композитор — через байдужість або ж з навмисної нечемності — не відповів на візит. І ось тепер Верді ототожнював себе з таким несхожим на нього Россіні, що ніколи не ставився до нього прихильно, а Вагнера — з Бетховеном. Як він ненавидів Бетховена за його зовсім не гуманну силу, грубість і пиху! Підкреслена невихованість німця ображала його почуття честі, його національне самолюбство. Чи ж не був той давно забутий епізод прообразом теперішніх взаємин?.. І це він має йти до Вагнера?! Молодий і легковажний Россіні міг багато що знести, але він... він не стерпів би афрону.

Так криза досягла своєї найвищої точки. Як усякий хворий, маестро — може, вперше в житті — відчув, що в його єстві точиться битва між жадобою смерті й бажанням жити, а він не полководець ні там, ні там.

Прийшов сенатор, обійняв Верді, розцілував його. Маестро притлумив у собі легку, хтозна й через що виниклу досаду. «Ця досада — призвістка того, яка буде наша сьогоднішня зустріч», — відразу майнула думка. Після обіду, коли обидва запалили по гаванській сигарі, цього разу із запасів маестро, і благодійний, миротворний дим підсинив повітря, сенатор, набравшись сміливості, повернув розмову на близьку його серцеві тему.

— Верді! Ти, звичайно, знаєш, як стоїть справа зі мною?

— Як?

Я пропаша людина! Я вже не живу в ногу з добою.

— Так воно завжди тільки здається. А вранці незмінно сходить сонце або, як каже Шекспір: «Щодня йде дощ».

— Тут, знаєш, справа не в мені. Я, взагалі, примирився. Дивна річ! Тільки не сердься, це, можливо, видасться тобі непрошеною нав'язливістю. Але я поставив свою ставку на тебе. У моїх мріях ти — мій месник.

— Ти класик, філолог. А я у свого вчителя Селетті ледве дотупцяв до неправильних дієслів. То ти вже вибач мене великодушно, але я не вловлюю зв'язку.

— Друже, в тебе теж не все складається так, як би мені хотілося, як мені потрібно!

Маестро неприступно вороже зиркнув на сенатора. Він не терпів, коли хтось починав длубатися в його переживаннях. Та він помилювся. Це зовсім не входило в наміри його друга.

— Верді! Я відчуваю — багато що тепер стало не таке, як раніше; і ти маєш не лише двоє-троє відвертих і грубих, а й безліч таємних і підступних ворогів. Щось скероване проти тебе витає в повітрі, щось аж образливе,— саме через оцю свою невисловленість.

— О! Тепер і ти відчув? А мене це непокоїть уже понад десять років. Почалося з «Аїди»<sup>1</sup>, та й раніше було. Уже багато років на репетиціях в «Ла Скала» мені навіть склянки води ніхто не піднесе. Але це не ворожість, а скорше завуальована зневага.

— І сюди, до Італії, проповзла ця безсоромність. Невдячні пси! Якщо молодь відступилась від тебе, то це ще можна якось пояснити. Та коли муніципальна рада Болоньї вибирає Вагнера почесним громадянином,— це вже страхотливо, Джузеппе, страхотливо! Хоч зрікайся батьківщини!

Маестро ледь злостиво посміхнувся:

— А що, коли вони мають рацію?

---

<sup>1</sup> «Аїда» — опера Верді, написана в 1871 році на замовлення єгипетського хедива, на відзнаку відкриття Суецького каналу.

— Мають рацію?! Мають рацію?! Верді! Година настала. Велика година твого життя. Ти мусиш з блиском показати їм, хто ти насправді, мусиш повергнути в прах цих розумників. Я все обміркував. Дарма що ми з тобою майже ровесники, ти все ж набагато молодший від мене, в тебе є сила, тобі вистане сили на двадцять творів! Ти повинен вразити їх новим несподіваним твором, приголомшити, осоромити! Повинен відновити наш божественний світ. Це твій святий обов'язок!

М'ясисті сенаторові щоки дрижали. Верді зовсім незворушно, холоднокровно відповів:

— По-перше, любий мій, жоден митець не створить щось гарне, якщо він поставить собі за мету вразити, приголомшити й осоромити. Найменша марнота, найменший побічний розрахунок — це хробак, що підточує тіло твору. А подруге... скільки я ще пам'ятаю латину: «tempora mutantur». Але ми, на жаль, не завжди «mutamur in illis»<sup>1</sup>. Цілком імовірно, що загальний настрій проти мене пояснюється реальними причинами. Обидва ми, друже, напевно, спинилися на місці й самі не відчуваємо всього страшного тягаря цієї обставини. І ось ми нерозважно бунтуємо проти закону природи, проти дуже поширеного звичаю: іржаві інструменти викидають.

— Таж ти ніколи так не думав і тепер не віриш у те, що кажеш, Верді! Інакше ти був би не митцем, не воїном, а боягузом! Ні, ні! Не упирайся! Ти мусиш писати! Адже ти це знаєш сам краще від усіх.

— Я мушу писати, щоб довести, що вони мають рацію, щоб ясно показати, що я вже не той, ким був, або, може, ніколи й не був. Часом життя вносить запізнілу поправку, ставить минуле на місце — і це найстрашніше.

— І це каже автор «Ріголетто»?

---

<sup>1</sup> «Часи міняються»... «міняємося з ними» (латин.).

— Ти й досі ще віриш у неминущу вартість мистецьких творів? Невже колекція власника цього дому, маркіза Гріті, нічого тебе не навчила? Кожному свій день, і, зауваж це: один тільки день, хоч би коли він розцвів — раніше чи пізніше!

— Ну, в тебе було чимало таких днів, Верді! Створи собі ще один!

Маестро якусь хвилю помовчав. Потім сухо, байдужим голосом мовив:

— А що, коли я саме працюю над новою оперою?

Сенатор підхопився й забігав по кімнаті.

— Він пише! Я так і знав, що переробляння старого — це тільки відмовка! Він пише!

— Так категорично я б не сказав. Та й з літами мені стає дедалі ніяковіше, коли через паперову марничку, як ото партитура, зчиняється такий галас.

— Ти пишеш! О, я щасливий, Верді! Тепер ти покажеш цьому варварові з його недолугими прихвоснями, хто ти такий! Звірся на мене! Я не прохощуюся й словом навіть під тортурами. Це, бува, не «Маріон Делорм»,— про неї ти якось розповідав мені? Але коли не хочеш, не кажи нічого!

Верді раптом підвівся:

— Слухай, я, мабуть, покажу тобі два уривки з цієї опери. Мені дуже цікаво, яке вони справлять на тебе враження. Але прошу: скажеш мені свій присуд тільки після другого!

Маестро дістав із теки з нотами «Ліра» два зшитки, по яких було видно, що це вже цілком готові частини. Одна — монолог негідника Едмунда з першого акту, складна, побудована на тонких сучасних способах композиція, яку маестро високо цінував, хоча останніми днями вона викликала в ньому чимале невдоволення. Друга — дует Ліра і Корделії,— сцена, яка викликала в нього відразу, і він подумки називав її підігрітою базграниною в стилі «Ріго-летто».

Маестро поставив зшитки на пульти. Відтак сів за форте-

піано і з тим драматизмом, що так захоплював усіх співаків, з якими він проводив репетиції, почав, сам собі акомпануючи, наспівувати монолог Едмунда. Вражений силою виконання, сенатор не міг однак збагнути музики цієї арії. Йому видавалось, ніби Верді, зійшовши зі свого шляху, намагається обминути мелодію й підмінити її дисонансними гармоніями, далекими модуляціями й неприємними перескоками та інтервалами.

Скінчивши монолог, Верді не глянув на гостя й перейшов до другого номера.

І враз безіменне радісне почуття підняло сенатора з крісла, весело, як завжди від часу «Навуходоносора», заграла кров під ритми обожнюваного митця, тіло зробилося легким, і, мов напружений м'яз, блаженно затаївся віддих.

Мелодію за мелодією дарував гарний тихий голос маестро. Любовно перепліталися й чарівно розплітались солодкі переспіви. Наприкінці вони погнали чвалом, і типова для Верді стрімка «преста кабалетта» закрутила в шаленому вирі нестямний захват друга.

— Безсмертно, Верді, безсмертно! — скрикнув сенатор, не владаючи собою.— Це вище за все, що ти будь-коли створив! Перемога! Перемога!

Маестро спокійно закрив фортепіано.

— А як тобі сподобався перший уривок?

В глибині своєї свідомості сенатор занідозрив, що йому наставлено пастку. Зараз він іще міг би викрутитись. Але він був надто чесний:

— Перший? О, все, що ти робиш, чудово. Але, можливо, я відразу не зрозумів того уривку. Він важко сприймається. Вибач мене, але це щось не зовсім італійське. Зате дуєт, мій Верді, дуєт — від бога!

Маестро підвівся, чужий і суворий. Сиве волосся й борода, прикмети доброти, потемніли, так само й очі; обличчя враз зміжнулося. Тепер стало зрозуміло, що цей чоловік підтримує зв'язок між своїми володіннями та світом тільки через

звідний міст. Вкрай образливим тоном, аж його «ти» звучало неприродно, він сказав:

— Перший уривок, монолог, дуже хороший, навіть чудовий. А дует — пуста забавка, халтура, застаріла принада для публіки. Тепер я принаймні знаю, що ти розумієш не більше, ніж розуміла публіка тридцять років тому. І ти хочеш, щоб я написав щось нове? Та якби я послухався твоєї поради, ти перший відступився б від мене. Коли ліворуч у мене суспіль вороги, то ти мій ворог праворуч!

Нерозумні, негарні, образливі слова самі злітали з уст маестро, і він не міг стримати їх. Мов одурманений наркотиком, він не знав, що робить. Якусь хвилю сенатор тупо й непорушно дивився на нього. Потім його підборіддя затремтіло, дебела шия страшно здулася й побагровіла, він безпорадно мацав руками, шукаючи капелюха. Далі, важко дихаючи, він знов утупив у маестро довгий погляд.

— Щоб мимохіть не стати твоїм ворогом, я йду геть, Верді!

Більше він не міг промовити й слова. Задихаючись, схопив на оберемок пальто й пішов.

Маестро, все так само застигло дивився йому вслід. Глибокий сором і ще глибший біль зростали, роздираючи діафрагму.

Який чорт це зробив? Він сам? Безглуздо скривдив вірного, самовідданого друга! За те, що той не відчув захвату від вимученого музичного ескізу, який не вдовольняє і самого автора! Яке ж бо неподобство! До чого він докотиться? Тепер він втратив і цю душу!.. Він заскрипів зубами. Хотілося кричати з туги.

Довго ще стояв він, застигнувши на місці, мов людина, що допустилася ганебної помилки й ладна провалитися крізь землю. Потому почав швидко снувати по кімнаті. Мимохідь він з розмаху вдарив кулаком по скриньці, де лежав клавір «Трістана».



### III

А знаєте Ви, що для митця щастя, якщо його ненавидить преса?

*З листа Верді, що його цитує К. Браганьйола*

Того ж вечора, вкрай пригнічений, маестро прийшов до сенатора і став запевняти його, що й сам не знає, чого наговорив дурних і обурливих слів,— вони жахають його не менше, ніж самого скривдженого. Сенатор нітрохи не сердився, але був приголомшений. Тяжче, ніж від спалаху злісної примхи, страждав він від свідомості: «Верді хворий. Його дух, його геній у небезпеці. Тяжка інфекція вразила його мозок, його серце. Він от-от утратить самого себе... Я б хотів допомогти йому. Але як? Як? Треба діяти аж надто обережно! Я сам, мов той дурень, спричинив катастрофу, вдаривши своєю злощасною відповіддю по оголеному нерву. Хто б подумав, що цей здоровий, спокійний, упевнений чоловік похоплений такою бентегою?.. Який же я йолоп! Звісно, мої страждання відразу помітить кожний. Але він? Завжди розважливий, уміє все правильно вирішити, знає собі ціну,— і ось також зломлений! Верді зломлений! Незбагненно! Його тяжка, смертельно небезпечна хвороба полягає в тому, що він зневажає свій дует — найсправдешнішу, найнатхненнішу музику. Цією зневагою він анулює свою особистість, закреслює своє «я». Йому справді треба допомогти. Він, мов та дитина, потребує матері, котра ласкою вилікувала б його тяжко поранену самосвідомість. Отже — обережно!»

Увечері, коли Верді каювся перед ним, сенатора наче хто підмінив. Де й ділися його гіркий гумор, постійне, перейняте тугою згадування величної минувшини, постійне невдоволення, від якого часто робилося сумно й тим, хто був поруч нього. На перепросини маестро він відповідав лагідним сміхом. Мовляв, хто, хто, а він не має права ображатись за несправдливий глум. Тут він і сам не без гріха, бо часто

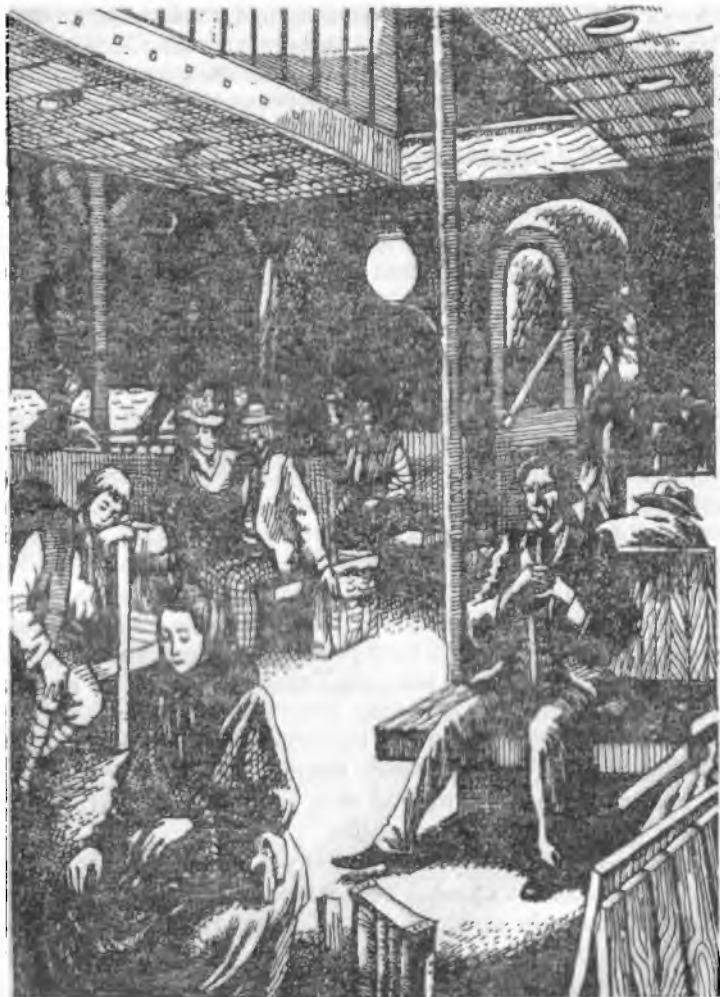
буває нестриманий. І в цьому, як відомо, альфа й омега всіх його невдач у житті. До того ж він сам достатньою мірою митець, щоб зрозуміти, як боляче мала вразити композитора така дурна думка про монолог Едмунда. Щоправда, ця музика стає зрозуміла не відразу, та зате потім переслідує вас на вулиці, не полишає на поворотах, скрадається слідом до темної кімнати, мов бандит, мов найманий убивця. Оце справді характеристика: цього негідника Едмунда ніяк не спекаєшся!

Засмучений Верді намагався вдаваною веселістю відплатити другові за його старання.

А сенатор розійшовся. Він перевів розмову з дражливої теми на заспокійливо-буденні: адже такі речі після кожної сутички з привидами заспокоюють нас почуттям, що насправді в житті реальні тільки вони. Він зумів перейти на кумедні шаржі, веселі анекдоти, ба навіть на пусте базікання і за якусь годину досяг того, що Верді, йдучи від нього, був по-справжньому веселий і начебто віднайшов давню рівновагу. З порога сенатор іще гукнув йому вслід:

— Шановний дідусю з Сант-Агати, боюсь, ти замало спиш. Сьогодні зразу ж лягай у ліжко! Я зроблю те саме!

Маестро повертався до Сан-Заккарії на пароплавчику. Дивно, як мало людей знали його у Венеції. В Мілані, в Генуї, у Пармі таке було неможливо, а тут він спокійно сидів на лаві, і ні селянка з клумаком, ані два балакучі синьйори навпроти навіть не дивилися на нього. Це заспокоювало, знімало сувору відповідальність. І все ж він не почував себе зовсім поза наглядом. Останніми днями він помічав, що якась довготелеса чоловіча постать часто перетинає йому дорогу: то піде за ним нерівним кроком, то забіжить уперед, пильно подивиться на нього, зникне й вигулькне знову. Ось і тепер та сама проява вихором промчала по темній палубі й перекинула десь кошика з пляшками, через що зчинилася сварка, в якій голос винуватця звучав задириливо й зухвало.



Врешті незнайомиць безцеремонно проштовхався до лави маестро, ніби збираючись зігнати його з місця. Однак за два кроки від Верді він зупинився, підняв руки, хитнув тулубом і сів на лаву навпроти, просто під невисокою щоглою з гасовим ліхтарем. У світлі цього ліхтаря маестро побачив таке відворотне й водночас жваве обличчя, яких мало бачив у житті. Тільки в очах горіла гордість вищого створіння, і це химерно суперечило напіврозкритому, скривленому ніби від огиди до себе самого ротіві, де в порожній чорноті білів здоровенний зуб, притягуючи до себе погляди своєю неприродною формою.

Маестро не міг з'ясувати собі, чи цей чоловік, що сидить перед ним, божевільний, а чи, може, затаїв проти нього якісь лихі заміри, бо незнайомиць весь час кліпав очима, кидав на нього двозначні погляди, виключно смикав головою, бурмотів, сичав, посміювався собі під ніс, і кожна частина його тіла, кожна рисочка обличчя була охоплена якоюсь неприємною зухвалою метушливістю. І тільки коли маестро спіймав один з цих швидких нав'язливих поглядів, незнайомиць опустил очі додолу й згорбився, наче під різкою. Ніби достеменно знаючи, куди їде Верді, він підхопився якраз перед тією зупинкою, де маестро мав висідати, і в штовханині на сходнях протовпився майже впритул до своєї жертви, аж Верді був змушений весь підібратися й запнути пальто, щоб не зіткнутися з огидною істотою. Тільки біля воріт готелю довготелесий відстав від переслідуваного, і той, не втримавшись перед спокусою, озирнувся. За ним, широко розставивши ноги, стояв той тип і на випростаних руках тримав у повітрі щось невидиме.

Верді побачив цю картину, і на якусь мить у його свідомості з незвичайно яскравою гостротою постала вся безглуздість того, що він приїхав сюди і живе тут зовсім не так, як звик, майже хаотично. Чому він не залишився в Генуї, чому не послухався дружини?

На порозі його зустрів Беппо, який саме готував кімнату до ночі. Він щойно розпалив у каміні, і вогонь у настороженій кімнаті по-змовницькому перешіптувався сам із собою.

— Синьйоре маестро, тут був один пан і передав вам ось це.

Верді взяв у руки щось друковане, якусь брошуру чи то театральну програму, неприємну на дотик.

— Що за пан? Кому відомо, що я тут?

— Він не назвав свого імені, а тільки сказав: «Передай своєму панові».

Коли Беппо пішов, маестро прочитав заголовок.

### МУЗИКАЛЬНИЙ АЛХІМІК

Орган боротьби з підкупністю в царині оперного театру, музичних видавництва і критичної преси в Італії.

Видається в ім'я й на пожиток справжнього мистецтва

*композитором В. Сассаролі*

Внизу дрібним шрифтом було набрано на вірсець епіграфа:

Гостру есенцію лити не бійся:

Золото щире у тиглі здобудеш,

Правду зв'язавши, брехню підпропадивши к бісу!

Усе це було надруковано на неприємно сірому й шерехатому папері тим блідим шрифтом, який віддавна служить для опублікування кляузних пасквілів.

«Сассаролі?» — подумав маестро, але ім'я не викликало ніякого конкретного образу. Воно видавалося скорше смішним, аніж зловісним. Він розгорнув брошуру. Як у східній казці, з пляшки шугнув угору злий дух.

Власне кажучи, два злих духи: перший — якась виродлива зарозумілість; другий — не менш виродлива ненависть до нього, Верді!

Зарозумілість виявляла себе у безлічі дурних марнославних приміток, у передруку листів, давніх рецензій, у пишномовному передньому слові й у тому, зрештою, що автор, згадуючи власну особу, друкував своє ім'я жирним шрифтом. Серед іншого можна було прочитати й таке:

«У 1840 році, коли наш маестро й видавець був ще тільки улюбленим учнем знаменитого Саверіо Меркаданте, цей високоповажний чоловік написав йому наведеного нами нижче похвального листа про його композиції». Далі йшло байдуже висловлювання, де вся похвала зводилася до слів: «Якщо ти хочеш чогось досягти, то й далі працюй із тим самим старанням!» До цих слів, що містили в собі ніби натяк на визнання, причеплено таку довгу тираду: «Меркаданте, як нам відомо, був дуже суворий цінитель мистецтва. Він ніколи не висловлював схвалення недостойному. Нашому маестро, який ніколи не шукав марнославного успіху, він передрік блискучу кар'єру. Та хоч би який був присуд великої людини, осліплений натовп судить інакше. Одурений продажними журналістами та корисливими видавцями, сп'янілий, ніби від сивухи, від заяложеної музичної макулатури, він аплодує якомусь панові Верді, а тим часом *маестро Сассаролі* залишається невідомим. Проте, надто гордий, щоб наслідувати методи брудних, ласих до успіху дрібненьких душ, він сам твердо постановив триматися в тіні, поки день у наші темні часи освітлюється тільки тим потайним ліхтарем, яким по-слуговуються в мороці злодій і шахрай».

В іншому місці було вміщено зляпану спритною рукою газетного писаки і складену всіма шрифтами таку замітку:

«Як повідомляє нам місцевий читач «Алхіміка», минулої неділі муніципальний оркестр міста Орв'єто під захоплені оплески численної публіки на площі виконав увертюру до

опери маестро В. Сассаролі «Riccardo, duca di York»<sup>1</sup>. Цей факт тим більше вартий уваги, що наш видавець не знає, яким шляхом капельмейстер цього неабиякого оркестру, один з його шанувальників, зумів роздобути необхідні для виконання ноти. Ознака доби! Наші читачі знають, що цей музичний твір, до якого маестро, перший і єдиний серед італійських композиторів, сам написав віршований текст, був поставлений в генуезькому театрі «Доріа» і викликав у публіки небувалу бурю захоплення. Проте, незважаючи на шалене обурення лігурійського народу, преса не наважилась відзначити цей успіх. Чому? А тому що пан Джузеппе Верді, що засів у Генуї, злякався за своє хистке єдиновладдя й негайно мобілізував усю зграю тих, хто живе його коштом і на кому він, у свою чергу, наживається сам. І розпочалося цькування. На бідолашну дичину випущено зграю підготовуваних фірмою Рікорді критиків, диригентів, співаків, музикантів, ба навіть театральних служителів, спонукуваних загрозою позбутися хліба щоденного. Тож після першої блискучої постановки жертву було задушено. І по сьогоднішній день цей винятковий твір, що випередив реформу Ріхарда Вагнера, залишається ненадрукованим і більше жодного разу не виконувався на сцені.

Честь і слава високому подвигу капельмейстера з Орв'єто! Однак маестро Сассаролі, усвідомлюючи всю ганебність наших вітчизняних умов, вирішив ніде й ніколи не допускати за свого життя виконання цієї партитури. Можливість її воскресення після смерті автора давно передбачена й забезпечена його заповітом».

Верді прочитав усі ці хворобливі випадки без найменшого гніву чи хвилювання. Гірко тільки було думати, до чого може дійти людина! Тим паче гірко, що він, Верді, самим лише

---

<sup>1</sup> «Річард, герцог Йоркський» (іт.).

своїм існуванням спричинився до того, що хтось інший, можливо тямущий у мистецтві й навіть зугарний писати музику, впав у нестяму, ненависть і манію переслідування.

Він зауважив серед іншого одну подробицю: в пасквілі його незмінно називали паном Верді. Полемічні звичаї залишаються до смішного однакові. Завжди і скрізь оце приточене до імені слово «пан» означає глибоке презирство.

Потім йому впав у око заголовок однієї з рубрик: *«Правдіві судження не підкупленої фірмою Рікорді преси про пана Верді»*.

Цей чоловік був, видимо, неперевершений читач газет. Із найдрібніших закутніх листків, найбільших газет, оглядів іноземних журналів — звідусіль, де тільки можна було вишукати неприхильне слово про маестро, це слово було вишкрябано й перенесено сюди. Пишномовні скарги писак півдня на те, що Верді у своїх останніх творах підмінює італійську манеру німецькою; докори за недостатню оригінальність мелодій у новому варіанті «Бокканегри», зауваження про химерність гармонії та суєтну погоню за модою в тій же опері — і таке інше. Призвичаєним оком читав він усе це, оці віддавна знайомі переспіви, не даючи їм закарбуватися в мозку. Кожен докір був давно вигострений його власною думкою, як ніж.

Тільки один витяг у перекладі із фейлетону якоїсь великої північно-німецької газети він прочитав уважно. Може, через те, що люб'язний поширювач брошури рядок за рядком під лінійку підкреслив його червоним олівцем.

«Е. Ганслік має рацію, дорікаючи Верді за вульгарність. В найновішій історії театру немає нічого більш необгрунтованого, ніж успіх цієї людини.

Його сюжети — це або вавілоно-дилетантська суміш («Трубадур»), або прісна сентиментальність мотиву зведеної дівчини («Травіата»), або ж непристойна бульварщина («Ріголетто»). І це ще найкраще. Бо коли згадуєш «Ернані»



або «Владу долі», то просто темніє в очах. Але музика своєю заяложеністю набагато перевершує усі ці жахіття. Мелодії тужливо-симетричні, вкрай нудні, снотворно-одноманітні. Холодне, надумане *brío*<sup>1</sup>, грубий прийом затримування акордів, яких щоразу ждеш заздалегідь, — марно силкуються поставити на ноги ці мелодії. Жахливі унісонні хори в ритмі полонезу успішно домагаються нехитрої мети — дратувати публіці нерви. Про гармонію годі щось сказати, бо її просто немає. Тема слабенька, як соло на пістовні. Інструментовка з нестерпною одноманітністю випикує та вистукує швиденькі бляшані тризвуки.

Россіні, Белліні, Доніцетті іще тримались грансиньйорами, що їм, як справжнім аристократам, личить певна трафаретність висловлення. Верді плебейським кулаком розбив спадок на друзки. Він — звичайнісінький капустяний білан. А німецька публіка, зметнувши зі столу твори Вебера, Мартнера, Шпора, нові творіння Ріхарда Вагнера, і досі хмарою суне на опери Верді та ще й вимагає, щоб вони складали основу репертуару. Раніше — і це було до якоїсь міри зрозуміло — німці надились на італійську міщурку, а тепер вони бабраються в італійській багнюці».

Прочитавши це, мастрो відчув нудоту та біль під грудьми, неначе підняв здоровенний камінь. Важкий тягар тиснув на мозок, і марні були всі зусилля думки скинути його.

«Як же це так? Я ніколи не мав лихих намірів! Ба майже не жив у своєму житті, а тільки те й робив, що писав ноти, ноти, ноти — у всі години дня і ночі. Здебільше тяжкі години, бо рідко коли саяне іскра, а все інше — робота.

І ось після п'ятдесяти років каторжної праці мені доводиться терпіти ще й таке? Хіба я не знаю, що таке честь, або, може, я не маю права захищати її? Будь-хто — офіцер,

---

<sup>1</sup> Блиск (іт.).

купець, ремісник, селянин, робітник — перебуває під захистом закону. Хай-но хтось спробує образити їх! Тільки я один беззахисний. Кожен скалозуб може смертельно образити мене!»

Маестро рвучко підхопився. Ница брошура впала на підлогу.

«Італійці дорікають мені німецьким. Німці відкидають мою творчість, як італійський мотлох. Де ж я вдома, де моя батьківщина?»

Йому згадався вірш, що його він колись натрапив у якійсь книжці як цитату:

«Для гібелінів був я гвельф, для гвельфів гібеліні!»

Тепер його по-справжньому зворушили ці слова невідомої знехтуваної людини.

На очах виступили сльози, коли він піднімав з підлоги лиху брошуру.

На обкладинці прочитав: *«Цей номер друкується тиражем двісті примірників»*. Двісті читачів, отже — двісті Сассаролі, двісті ненависників, двісті суперників!.. А я? Я також суперничаю з іншим! Чого хочуть одне від одного люди? Яку муку, яку нестерпну муку готують вони одне одному? Це проти-природно для людини. Наша душа стала на хибний шлях, на страшний шлях! Бідне наше «я»! Ми самі зробили з нього попихача. Ми дозволяємо іншим мати його за попихача. О, хибний шлях!

Нараз маестро згадав, як одного разу через хворобу горла він довго не міг курити, а потім, коли врешті знов затягся сигарою, тютюновий дим, недавно ще такий приємний, викликав у нього страх і огиду.

«І тут те саме! Наші радощі — отруйний наркотик, тим-то й страждання наші такі самі. Отрута, отрута! Ми вже втратили чуття справжнього смаку! А отямитися, о господи, надто пізно!

Сассаролі?..»

Верді поклав брудно-жовту брошуру на стіл: йому конче треба було бачити її перед собою.

«Сассаролі! Таж це той самий Сасса...»

Тепер він згадав усе.

Дарма що було вже досить пізно, маестро сів до столу. «Лір» лежав розгорнутий. З тверезою героїчною наполегливістю, яка ні на що вже не сподівається, нічого не прагне для себе, яка давно змела з дошки всі свої особисті заслуги й не бачить попереду щастя, а лише останній, марний обов'язок, узявся він до роботи.

#### IV

Слово може дати розрядку, розслабити, знищити.

*З листа Верді, що його цитує*

*К. Браганьоло.*

Сьогодні, через сорок років після тих подій, нелегко зібрати відомості про життя й діяння того чоловіка, котрий так невідчепно переслідував маестро Верді під час його таємної поїздки до Венеції і підсунув йому пасквільну брошуру «Музикальний алхімік». Якби знайшовся подібний до Грітті дивак, що поставив би собі за мету відновити аннали італійської оперної творчості за дев'ятнадцяте сторіччя, і якби той дивак мав надзвичайний дослідницький хист, то в його анналах цибатий і майже беззубий чоловік, Вінченцо Сассаролі, фігурував би як автор один лише раз поставленої на сцені й освистаної опери. А те, що цей музикант створив, крім того, одну оперу-буф «Санта-Лючія», одне «Tantum ergo»<sup>1</sup> та одну, лише раз виконану месу для хору з великим оркестром, що він був піаністом, органістом, викладачем

---

<sup>1</sup> Релігійний спів (латин.).

теорії контрапункту, журналістом і памфлетистом,— такого багатства відомостей годі було б вимагати навіть від нашого дивака-всезнайка.

І все ж у одній давно розпроданій книжці ми подибуємо ім'я Вінченцо Сассаролі. Щоправда, не так, як він упевнено передвіщав сам в усній і письмовій формі: не посмертним переможцем виступає він перед нащадками, а сумним мете-ликом, що кружляє над яскравим вогнем. Ця книжка, яка згадує про «небожа й улюбленого учня знаменитого Меркаданте»,— праця Артюра Пюжена: «Життя і творчість Дж. Верді».

На якому макулатурному складі порохнявіють тепер нечисленні примірники «Музикального алхіміка» та памфлети «Міркування про сучасний стан музичного мистецтва Італії взагалі та про художню цінність «Аїди» і «Меси» пана Верді зокрема» — цього тепер не відає ніхто.

Тільки Пюжен зберіг для нащадків два листи Вінченцо Сассаролі, які позначають кульмінаційну точку в трагедії цього життя. Перший лист, адресований Тіто Рікорді, доблесним тоном такого собі Гракха ставить перед видавцем вимогу домовитися з Верді й надати йому, Сассаролі, право написати нову музику до «Аїди». Він, мовляв, прочитавши й прослухавши парадну єгипетську оперу всесвітньо ушлявленого маестро, вирішив викликати його на герць. З обох боків має бути обрана конкурсна колегія з шести композиторів, очолювана сьомим, якого визначають ці шестеро. Якщо першість буде присуджена йому, Сассаролі, то Рікорді зобов'язується сплатити за нову «Аїду» гонорар у двадцять тисяч франків, і ця сума ще перед початком змагань має бути вручена довірній особі. Якщо ж, навпаки, жюрі відхилить його партитуру, то депонент зможе отримати назад свої гроші. Та оскільки робота над «Аїдою» позбавить композитора всіх інших можливостей заробітку, то він вимагає авансом певної частини гонорару, достатньої, щоб зняти з нього турботу про хліб щоденний.

«Як Ви бачите, — мовиться на закінчення в цьому листі, — це формальний виклик, з яким я звертаюся до Верді і до Вас, його видавця, і я чекаю, що Ви одразу ж дасте відповідь на цей виклик. Єдиний ризик для Вас при цьому змаганні полягає у втраті вищезгаданого авансу, за який, коли Ви поставите таку умову, я можу знайти поручителя.

А я, зі свого боку, забезпечу себе на випадок, коли Ви після такої моєї пропозиції знайдете можливість учинити наді мною розправу, заткнути мені рота, а потім ще й хизуватися своєю перемогою: усі газетні телеграми з Каїра, Парижа, Неаполя, що звеличуватимуть «непереможного» Верді, будуть посилатися кореспондентам на добровільних засадах і без тиску з нашого боку».

Цього кумедного листа видавець надрукував дослівно в гумористичній рубриці своєї «Гадзетта музікале» з коротенькою жартівливою приміткою. Та хіба цим зупиниш відчайдушного дуелянта? Директор могутньої фірми невдовзі виявив на своєму письмовому столі другого листа, цього разу рекомендованого із старанно виведеною адресою.

*«Генуя, лютий 1876 р.*

Вельмишановний синьйоре!

В гумористичній рубриці Вашої газети я натрапив на передрукованого мого листа від третього січня. В цьому листі я кинув виклик Вам і панові Верді. Мій виклик мав на меті довести всьому мистецькому світові, що його оперу «Аїда» можна було зробити незрівнянно краще.

Я кинув виклик на двобій, бо бачу, як підкуплена преса оголошує «Аїду» не тільки шедевром пана Верді, а й незмірним поступом на шляху мистецтва.

Все життя палко закоханий в мистецтво, завжди

якогого захищаючи його від ганьбителів, хіба ж можу я спокійно дивитися, як митцям і знавцям пропонується захоплюватись твором, що його тільки з поблажливості можна назвати посереднім.

В моєму виклику ви побачили тільки поганий дотеп і, мені на шкоду, опублікували мого цілком серйозного листа, як гумореску, щоб посмішити Вашу публіку.

Добродію! Якби мені спало на думку пожартувати з когось, то я обрав би для цього інших осіб, а не Вас і пана Верді. Мені не до жартів, коли йдеться про те, щоб стати на бій з корупцією в мистецтві. Однак Ваш спосіб дій незаперечно доводить, що мені вдалося дошкулити Вам моїм викликом.

**Зволчте знати правду?**

**Ви злякалися!** Злякалися, бо тут ідеться не про такий присуд, який могла б винести заздалегідь підготовлена публіка.

Злякалися, бо за поставлених мною умов підкуплена преса не зможе натискати на журі.

Злякалися, бо присуд винесуть митці, яких годі одурити довгими сурмами, двох'ярусною сценою, негрентами, бойовими колісницями, тріумфальними биками, кореспонденціями, Каїром, хедивом і фараоновим скіпетром.

Злякалися, бо вибрані судді-композитори у своїй мудрості, можливо, судитимуть за непорушними законами краси.

Злякалися, врешті, тому, що буде піддано обговоренню композитора, чиї заслуги за допомогою настирливої реклами, підступами видавництва та преси підносяться світові як неперевершені.

Ваш страх посилюється тим, що це був би не перший випадок, коли довелось б порівнювати музику пана Верді з моєю. І горе вам, якщо авторові «Аїди» поталанить не більше, ніж першого разу.

Бо ж, по правді, він не єдиний, хто вміє зв'язати дві ноти, як щодень за високий гонорар намагаються довести критики.

Якщо пан Верді, як вони твердять, зумів у своїй «Аїді» злити до купи німецьку та італійську школи (про що можна ще посперечатися), то я повинен додати, що він аж ніяк не перший, хто цього досяг. Бо 1846 року, коли Верді ще чесно виїжджав на своїх кабалеттах (а хіба сьогодні він робить щось інше?), неспідкуплена критика захоплено ставила те саме в заслугу мені, говорячи про мої партитури з дуже складним контрапунктом. Однак я сам забрав ці партитури, подані на перегляд до видавництва Рікорді, утримавшись від їх опублікування.

Невже все це «гумор», пане Тіто Рікорді? А якщо це не гумор, то Ви б краще остереглися називати цим словом речі важливіші, ніж Вам уявляється.

Досить напустили туману на дурнів! Вашому непогрішному Верді та Вам, його всемогутньому видавцеві, кинула виклик людина, безсила порівняно з Вами. Ви на виклик відповіли сміхом. Ця відповідь неспростовно довела мені, що Ви злякалися!»

Далі Сассаролі переходить до питання про гонорар у двадцять тисяч франків. Сума, на його думку, не надто висока для видавництва Рікорді, яке платило і значно більше за твори, що давно вже поснули вічним сном забуття. Із злісною гордістю завжди відштовхуваного він додає:

«Я зажадав цю суму, бо чотири роки тому, в жовтні 1871 року, через знаменитого маестро Маццукато запропонував Вам одну свою опера *semiseria* зовсім безкоштовно, з тією лише умовою, щоб Ви посприяли її постановці... Ви великодушно відмовились... Тож я не

наважуюсь запропонувати Вам безкоштовно мою нову партитуру, побоюючись, що саме тільки це послужить Вам підставою для відмови. І ще останнє слово: Ви, з Вашою всіма визнаною безсторонністю, звичайно, надрукуєте і цього мого другого листа. Але якщо Ви не бажаєте, щоб я на повен голос звинуватив Вас у боягузтві, то вмістите його не в гумористичній рубриці!»

Коли ж і цей лист, наперекір погрозі, з'явився в гумористичній рубриці, то ніхто так не зрадив, як Вінченцо Сассаролі. З цією публікацією настала для нього велика година. Обидва його листи — чого не вдалося жодному з його витворів — мали успіх, і то не лише завдяки своїй комічності.

Треба зважити на те, що в Італії XIX сторіччя, ба навіть в останні його десятиліття, не порівняти з сьогодні, ще було аж надто багато композиторів. Можливо, це було наслідком політичної роздробленості, а тільки кожне село, кожне містечко, кожен окіл мали свого нотописця.

В давніші часи це явище пояснювалось тим, що кожен такий музикодряп мав обслуговувати свою рідну глухомань операми та месами. Ця традиція середньовічного міста з часом зійшла нанівець, партикулярніські обов'язки повідпадали, і, як пережиток минулого, залишилося розчароване, що ховалося від світла, озлоблене плем'я музичних паріїв. Ще в пору розквіту Росіні кожен з цих творців мелодій знаходив своє місце в житті і шматок хліба, бо «Пезарський лебідь», як його називали, болонський домовласник, паризький гастроном і біржовик, був утіленням величких лінощів, генієм нечестолюбства; в п'ятнадцять років він уже проявив себе, і сонце його слави не тільки не шкодило молодшим братам в Аполлоні, а навіть завжди було готове пригріти їх, аби тільки вони підставляли себе під його проміння.



Яким приємним приятелем був оцей найуїдливіший з гурманів, цей найлюбострасніший злоязичник, цей підкорювач світу — Джоаккіно Россіні!

Інша річ — неотесаний селяк, маестріно з Буссето: ніхто ніколи не бачив, щоб він сміявся — такий честолюбний був цей синьоокий диявол!

Вийшовши з їхньої ж корпорації, спершу не досягаючи навіть і середнього рівня, він першими своїми операми відразу переполошив їх усіх. Ой, як зненавиділи вони цю поважність, цю зовсім нелатинську скорботу, цю суворість, ладну все розтоптати. Він був чужак, він цурався їх, він не вступав до їхнього братства, він походив з нижчого стану — безцеремонний, дивакуватий, нічого не навчений. І все ж вони не уникли долі, яку їм, синам богорівного Россіні, наготував Верді.

Через двадцять років кращих з них було відсунуто вбік, через тридцять — геть усіх закреслено, а через сорок — буссетонець одноосібно владарював на обох півкулях. Скрізь люд блаженно стогнав під солодко-садистським бичем «Трубадура»; опери Мейєрбера і старіші пішли в непам'ять, і тільки останніми роками інтелігентна молодь у лунатичному трансі сунула навстріч вагнерівському екстазові.

Тисячі композиторів десятиліттями сиділи приголомшені по своїх кав'ярнях і харчівнях. До цього чоловіка годі підступитися, він невразливий, він не дав приводу для жодного двозначного анекдота, для жодної пікантної плітки, які могли б зіпхнути його з п'єдесталу; навіть революцію він зустрів з кавурівським мудрим спокоєм, далеким від людської суєти, підкоривши їй свої грубо-навальні ритми. І ще одне: він зовсім перевиховав публіку. Люд за нього.

По кав'ярнях за столиками завсідників підігала хвоста ненависть, бо хіба ж могла зарадити чванливість проти цього холодного демона, який ніде не з'являвся, нікому не був ні

другом, ні ворогом і ні на кого не звірявся; хоч-не-хоч — усі мовчали.

Та ось настало десятиліття, коли й Верді замовк і тільки раз допустився необережності — поставив на сцені непевну переробку однієї партитури.

Старий остаточно зійшов на пси!

Притлумлена ненависть, мстива злоба на маестро підняли голову в час його слабкості, і хоча ніхто не наважувався на відвертий напад, все ж ослячі копита зівсібіч загрожували затоптати буцімто мертвого хижака.

Така була психологічна ситуація, коли Сассаролі напав своїм листом на Рікорді — той, як представник маестро, як монополіст, душитель будь-якої конкуренції, викликав до себе не меншу ненависть.

Сассаролі зробив те, на що досі ніхто не насмілювався: кинув богатиреві божевільне звинувачення в брудних обурудках, в підлаштовуванні свого успіху, в нездарності й викликав його на боротьбу. Хоч би як було все це безглуздо, хоч би як потішалися колеги з самого автора «Герцога Йоркського», однак у той час своєю пришепелуватою відвагою він створив собі популярність. По кав'ярнях, де колись старого кляузника ледве хто й помічав, і то з жалісливою зневагою, його почали раптом вітати як борця за справедливу справу. Тепер у нього вмиць з'явився свій столик, і навіть молодь, завжди схильна до іронії та зухвальства, віддавала йому шану через свою ненависть до Верді, тобто до авторитету слави й до техніки вчорашнього дня. Постать пристаркуватого чоловіка, довготелеса тінь всіма знехтуваного, що завжди, згорбившись, скрадається десь осторонь, нараз випросталась. Тепер він головував і невситимо упивався власним голосом, цілісінькі ночі з викривальним красномовством прокурора імпровізуючи обвинувальний акт проти ницого, нездарного, дволичного архізлочинця Верді. Марнотратники життя, завсідники нічних кав'ярень охоче здавалися на волю потоку цих запальних філіплік, бо паплюження інших пев-

ніше за все вбиває час і приємно заспокоює гризьке почуття власної ницості. В передранкових сутінках новий герой проводжав додому щораз когось із своїх нових друзів. Він ніколи не дозволяв, щоб проводжали додому його самого. Він не міг допустити думки, що товариство, коли він піде один, продовжуватиме свою бесіду серед насторожено-уважної ночі, обговорюючи його особу. З останнім співрозмовником треба відпровадити до сну останній докір, останню можливість викриття. Тільки коли зачинялись останні ворота, він міг вільно й безбоязно лягти в ліжко сам.

Але такий успіх, як у Сассаролі, тримаючись на газетному галасі, потребує постійного оновлення. Велика година тривала для Сассаролі, тільки поки читались перші два номери «Гадзетта музікале»; щойно вийшов третій, як нещасного спіткала його доля: Рікорді перестав друкувати наступні, обурені листи улюбленого учня Меркаданте, що лилися потоком.

Сонце Сассаролі покотилося на захід.

Красномовність громителя слави, ворога преси, нищителя корупції була надто вже просякнута отрутою особистої образи, щоб обдурити когось, крім двох-трьох молодиків. За два місяці злоба Сассаролі, так і не ставши дійовим засобом боротьби, надокучила іншим композиторам та їхнім прихильникам.

До того ж не було вже й трибуни, задля жарту наданої йому тим самим видавцем, на якого він нападав. Тож, щоб остаточно не втратити ґрунт під ногами, Сассаролі написав брошуру проти Верді й навіть знайшов видавництво, яке понадилося на вигоду сенсації. Книжчина закінчувалася класичною фразою: «Я вийшов на арену і жду!»

Але навіть найбільшим ненависникам і невдахам опус видавався надто дурним. Із тисячі примірників було продано тільки тридцять вісім. З горя Сассаролі зліг у тяжкій гарячці. Через три тижні він піднявся трохи несповна розуму.

Його вигляд незвичайно змінився, волосся й зуби повипадали, рот бридливо перехнябився, як у шлункового хворого, якого верне від власного нутра. На вулиці він верескливо розмовляв сам із собою, раз у раз перечіплявся за свої довгі ноги, замахувався в небо кулаком, плутав знайомі обличчя і, бувало, забував, де мешкає. Ніхто більше не мав охоти розмовляти з ним. Колишні приятелі перебиралися до інших кав'ярень, аби тільки спекатися його; учні відмовлялися від уроків, бо їм було з ним моторошно. Почалось зубожіння в усіх розуміннях цього слова.

Тільки в його очах іще животіли божевільним, тюремним життям рештки духовної гордині.

Із усіх смертних найбільше підпадає під владу диявола наклепник. Його сліпий упертий лоб, його плюсклі щоки завжди й усюди носили на собі тавро сатани, добре знайоме середньовічним заклиначам бісів.

Ураза й ненависть переточили душу Сассаролі, як шашіль дерев'яний будинок. А що ненависть — це заперечення, а отже, не дійсність, то вона завше перебуває в залежності від потаємних струмів любові. Тож коли Вінченцо Сассаролі оклигав від хвороби, він усім своїм уже геть осиротілим еством прив'язався до предмета цієї страшної ненависті, до особи Верді.

Він почав у Генуї підстерігати його, годинами чатував під його вікнами в Палаццо Доріа і за двадцять кроків ішов слідом за маестро в його самотніх прогулянках по улюбленій вулиці понад морем. І тільки неувважливості та замріяності Верді мав Сассаролі завдячувати те, що, попри свої монологи вголос та розмашисту жестикуляцію, досі залишався непоміченим.

А тим часом усе його ество горіло бажанням (хоч він і не знав, як воно могло статися), щоб увінчаний лаврами ворог помітив його. Кожна його думка, кожен подих, кожен порух, ба навіть сон позначені були ім'ям Верді!

Через кілька років після гучнозвісних листів до Рікорді Сассаролі на свої останні франки заснував альманах «Музикальний алхімік». Крім кількох одержимих шанолюбством молодиків, яким була приємна хоч яка руйнація, ніхто вже не читав цього жовтавого зшитка. І хоча кожен номер друкувався щонайбільше в двадцяти примірниках (всього їх доти вийшло три), видавець проставляв більшу цифру тиражу.

Цей «Алхімік» з його безплідним марнослів'ям пожирав у Сассаролі весь його час. В світлі хвилини, дістаючи з шухляди свої партитури або відкриваючи запорошений рояль, він із жахом відчував, до чого довела його ця нав'язлива ідея.

Хіба він не музикант? Хіба він народився, щоб стати базграчем і пустомолотом? О, якби бодай раз, поки ще не пізно, могла заговорити його музика! Все, все тоді змінилося б! А він зберігав (у чому він сумнівався щодень менше) у своєму письмовому столі скарби чарівної самотності, сміливого почерку, зоряної величі. Це зробилось для нього так ясно, що він і не думав перевіряти цінність цих скарбів. Бо ж кого він повинен притягти до відповідальності — себе чи світ? Хіба не лежить на його нотах прокляття німоти, бо так звелів якийсь інтриган і газетярі-підлабузники? Чи може це мати іншу причину? Чи мав він право дійти до такої слабкості, так розпуститися, щоб пояснювати свою невдатність у мистецтві іншою причиною?

І він знов чатував біля воріт Палаццо Дорія. Знов тамував готовий вихопитися з горла крик, биття серця, думку про вбивство, коли маестро в коричневому пальті та крилатому капелюсі на сивій голові патріарха виходив з дому і добродушно мружився на сонце.

Якось уранці, пройшовши слідом за своєю жертвою на вокзал, він став біля каси поруч із Верді. Маестро взяв квиток першого класу до Венеції через Мілан.

Сассаролі побіг додому, дістав із шухляди останні луїдори

материної спадщини, склав свої заношені речі в потерту валізу, запхнув туди ж таки кілька номерів «Алхіміка» і відїхав наступним пасажирським поїздом, у вагоні третього класу, до Венеції. Надія надихнула його. Він відчув, що у ворога слабка позиція.

## V

Майже надприродним інстинктом ворожості Сассаролі у перші ж дні виявив, де живе у Венеції маестро. Той же інстинкт підказав йому, що Верді переживає неспокійний час, що він беззахисніший, ніж у Генуї, і що тут, лише в цьому місті, можна буде — нарешті, нарешті! — загнати не-нависного на слизьке.

Провулками вгору і вниз, під портиками, через містки, церковні майдани та ринки — всюди схвильовано ходив він слідом за маестро і навіть набрався хоробрості один-єдиний раз на півсекунди заглянути йому в здивовані очі. Було ясно, він мусить заговорити до нього, жбурнути в нього весь тягар свого прокляття, щоб знову відчутти себе легко й вільно.

Певні обставини додали Сассаролі хоробрості.

Він розшукав у Венеції давніх друзів: свого колишнього учня, який улаштувався тут органістом у бідній церковці, та одного товариша юності, дрібного міщанина. Для обох він ще щось означав: вони бачили в ньому музиканта, служителя вищого мистецтва, а коли він ще й презентував їм «Алхіміка», то стали шанувати його, як письменника й відважного протиборця. Від глибокої пошани цих обмежених людей він і зовсім одурів. Щоправда, через забобон він не розкрив перед ними своїх неясних задумів. Але, як притоптаний пагін, він став випростуватися, щоки йому порожевіли, він навіть вирішив прикрасити свій спотворений рот вставними зубами, — тобто, звісно, тоді, коли одержить усі ті

величезні гонорари, на які міг тепер твердо розраховувати. За що та звідки мали взятися в нього ті гроші, він, щоправда, не знав, але в глибині свідомості ставив це щасливе майбутнє в залежність від своєї розмови з Верді.

Він стане перед маестро на весь свій зріст і одним поглядом згори знищить старого інтригана і кар'єриста. Він поставить його навколішки, цього нездару, газетного раба, найманця видавців, атож, навколішки, і той почне плакати, благати пощади, ламати руки! Бо йому, Сассаролі, відомі таємниці, від яких здригнеться людство. Чи пан Верді сам пише свої опери? А не живе в селі, у глухій парафії, бідний священник, який уміє й дещо інше, а не лише правити меси? Отож трохи спритності й терпіння — і невдовзі можна буде назвати на ймення справжнього творця музики Верді.

День і ніч марив Сассаролі про велику зустріч з ворогом і ставав дедалі хоробрішим.

Маестро Верді цього разу гарно виспався і прокинувся бадьорий, сильний, відчуваючи кожним м'язом потяг до життя, неначе в цю ранкову пору було забуто всі муки. Він устав, одягнувся й випив чашку чорної кави. До полудня він звичайно нічого не їв.

Відразу по сніданку Верді сів до робочого столу. Перед ним лежав «Алхімік», ця жалюгідна мерзота. Маестро залишив книжчину на столі. Можливо, він зробив це для того, щоб привчити себе дивитися байдужіше на життєвий бруд. Йому, між іншим, згадалась історія з листами Сассаролі щодо «Аїди». Він знав її тільки такою, якою вона була відома звичайним читачам «Гадзетта музікале». Рікорді, не бажаючи надокучати йому такими сміховинними дурницями, вчинив усе на власний розсуд. Тепер він ще раз при денному світлі подивився на вбогу жовту обкладинку.

Нараз друкована форма імені перетворилась на живий людський образ, і перед очима маестро з'явилася довга тінь, як вона стояла вчора біля під'їзду готелю, розтинаючи рука-

ми повітря. Таж це й був Сассаролі! Верді й на мить не сумнівався. І відразу з'явилася певність, що саме цей чоловік утелює його лакеєві пасквіль. А маестро знав іще й таке: «Нахаба прийде сюди скоро, за одну-дві години, і я прийму його. Навіщо? Та, може, знайду в ньому дещо для свого негідника Едмунда».

А тоді в гострій жадобі боротьби маестро сів працювати над «Ліром».

А тим часом Сассаролі уже досить довго сновигав довкола будинку. Швидко, надто швидко пролітали для нього секунди, і скоро мало вибити годину двобою. Страху не було. Хотілося тільки чимдовше натішитись напруженим хвилюванням. Він стежив, нічого не бачачи, за пароплавчиками на пристані та маленькими вітрильниками з Кйоджі, за тим, як їх розвантажують; зайшов на півгодини до пивнички неподалік, купив газету, але читати не зміг. Певний своєї перемоги, Сассаролі усе ж пересвідчився, що його руки, як два зовсім сторонні предмети, тремтять на мармуровій стільниці.

Невиразно ввижалося йому, що вся Італія з уражено застиглим поглядом чекає великої години розкриття істини. У всякому разі, в цю мить йому здалося слушним, що він поклав до кишені револьвер. Він був готовий на все.

Цілу годину в маестро Верді вперше за довгий час добре йшла робота. Невелика сцена з біснுவатим прочанином виразно набирала форми. Сьогодні виникло коротеньке андантіно, яке в тісно переплетеному чотириголоссі відсувало на другий план лейтмотив і водночас створювало дивно приглушену гармонію.

Звичайно, це не було натхнення, але рука начебто знову набула вправності. Може, все-таки добре, що він приїхав до Венеції.

Почувши, що зайшов слуга, маестро відірвався від роботи.



Та не встиг Беппо й рота розкрити, як Верді вже знав, що він зараз доповість йому про Вінченцо Сассаролі.

Той стояв уже в кімнаті. Маестро спинив на його обличчі свої спокійні сині очі, які завжди дивилися ніби далі мети, й чекав коли гість уклониться.

Сассаролі зразу відчув, що не зважив того, як на нього самого вплине зустріч із таким сильним супротивником. Якусь мить йому здавалося, що зараз недбало напружена постать Верді й ця увінчана славою голова примусять його зігнути. Він розсердився на себе, і мимоволі його спідня губа відвисла, розкривши навстіж занехаяний беззубий рот, у чому він добачив першу тяжку поразку.

Верді ще чекав. Він з подивом бачив, як очі цього чоловіка повняться виразом, що його важко змалювати: там змішалися принижене благання, нахабство, глум, фамільярна конфіденційність, лють, лукавий натяк на знання якоїсь таємниці — і все це в одному погляді.

Попри свою огиду, Верді мимоволі перейнявся жалістю до старкуватого, хворобливого на вигляд гостя. Всупереч своїм намірам, він перший привітним голосом порушив мовчанку:

— Сідайте, маестро Сассаролі!

Що? Верді, смертельно ненависний, назвав його «маестро» — солодким званням, яким його давно ніхто не величав? І почути його тепер із цих, із цих уст! Чуттєвий зустрічний струм, спричинюваний будь-якою ненавистю, запирував у серці Сассаролі. Слухняно й досить боязко сів він у крісло біля письмового столу. Побіжним поглядом охонив ще непросохлі сторінки партитури, списані знайомим розгонистим почерком маестро. І відчув, як тане його найпереможніший аргумент. Швидше опанувати себе! Авжеж, це почерк Верді. Проте хто твердить, що той не переписує їх своїм почерком, перш ніж подати до друку? Адже цього вимагає звичайна обережність. Сассаролі здушеним смішком привітав свою нову вигадку й одразу примусив себе повірити в неї.

Невимушеність і сила були в поставі маестро, коли він підвівся перед гостем, що сидів перед ним, цьому довелося, згнітивши серце, дивитися знизу вгору.

В розмові зі своїми супротивниками, до яких Верді залічував театральних директорів, видавців, співаків, орендарів та адвокатів, він мав звичку стояти, а їх садовив. То була підсвідома воєнна хитрість — демонстрація переваги. Маестро не терпів, щоб його голова була на одному рівні з головою такого співрозмовника.

— Що привело вас до мене, маестро Сассаролі?

— Я... — затинаючись, почав гість. Таки злякав його клятий!

— Ви, маестро Сассаролі, передали мені оцей памфлет! Отже, ви видавель, чи не так?

— Чому ви питаєте?

— Та так, я думав, що ви композитор...

— Я композитор! Я композитор!

Сассаролі зашкрябав нігтями по кріслу й притупнув ногою. Верді спокійно, без особливого притиску мовив:

— Але отака гидка писанина негідна справжнього музиканта.

— Ви, ви, ви ще смієте говорити про гідність?

Вибух люті звільнив Сассаролі від скутості — скориставшись цим, він підхопився й закрикав:

— Я не дозволю сильним затикати мені рота! І насамперед я зірву маску з вашого обличчя. Для цієї мети моя огидна писанина буде цілком гідною. Я очищу авгієві стайні музики!

Верді робився чимдалі люб'язніший.

— І що ви мені закидаєте, маестро Сассаролі?

— Ви з самого початку підкупили пресу. Ще успіх вашого «Навуходоносора» був підстроєний заздалегідь. Ваш тесть, багач Барецці, якого ви собі вдало, з розрахунком підшукали, позичав вам гроші на всякі обладунки. Ви день і ніч пиячили з критиками, пропонували їм такі високі гонорари,

які були не до снаги іншим маестро. Ви скрізь пхалися наперед, роками тримали імпресарію Мереллі за кам'яним муром, усіма правдами й неправдами провалювали чужі партитури, вперто облягали паризьких оперних магнатів і отаким благородним шляхом здобули собі так звану світову славу. І це ще, либонь, не все. Та є на світі месник, і, може, не один...

Сассаролі був змушений урвати свою обвинувальну промову, щоб потягти в себе й проковтнути слину, товстими нитками завислу на губах. Маестро з чемності не помітив комічної знегоди свого переслідувача. Він навіть трохи загаявся з відповіддю.

— Частина цих звинувачень відома мені ще вчора, бо я прочитав вашу книжечку. Дозвольте спитати, маестро Сассаролі, як у вас справа з доказами?

— Зачекайте, добродію! Більша частина доказів у мене в руках — прекрасні докази, чудові докази! Я тільки дожидаю, коли мозаїка цих доказів складеться в закінчену картину!

— В такому разі з вашого боку надто необережно застерігати мене вашим візитом.

— Застереження вам не допоможе. Ой, яка це втіха для мене бодай раз сказати вам, щасливцеві, правду в очі!

— Це ще не вся правда. Ви приховали від мене одну з причин вашого гніву.

— Ви не самі пишете ваші твори!!!

— О, маестро Сассаролі, я б не сказав, що ви свого часу кинули виклик плагіаторові!

— Доказ іще буде!

— Можливо! Але у вашому «Алхіміку» надто багато мовиться про одну обставину, яку ви зараз зволите замовчувати. Там ви на кожній сторінці дорікаєте мені тим, що я інтригами перепиняю вам доступ до сцени!

— Авжеж! Тільки інтригами, а не справжньою вартістю своїх творів ви перепиняєте шлях моїм операм. Насиль-

ством, підступами, махінаціями панів Рікорді, ваших музикальних маклерів! Вас лякає мій певний успіх!

— А що, коли я не знаю жодної вашої ноти?

— Пане Верді, кому ж невідомо, хто був улюбленим учнем Саверіо МеркадANTE!

— Гм! І ви гадаєте, моя влада поза мистецтвом сягає так далеко, що змогла стати на заваді і вашій кар'єрі?

— Так, саме ваша влада! Я певен, ваша влада й ніщо інше!

— Якщо вже я видаюся вам таким всесильним, то чому ви не спробували повернути цю силу на користь ваших опер?

— Тобто як?

— Чому ви, замість злоститися й нападати на мене, не прийшли до мене та не попросили: «Маестро Верді, допоможіть мені!»

— Вас, вас просити?

На обличчі Верді відбився поважний роздум.

— Якщо моя музика винна в тому, що ваша не знаходить публіки, то я залюбки посприяти би постановці однієї з ваших опер.

Сассаролі мовчки дивився перед себе. Він ще не розумів, куди хилить супротивник. Маестро повагом ступив кілька кроків, ніби й далі радячись сам із собою.

— Зрештою, працею довгого життя я заробив право на те, щоб за моєю рекомендацією гарну оперу обдарованого маестро поставили в «Ла Скала».

Коли Сассаролі почув слово «Ла Скала», його пройняв холод аж до кісток. «Ла Скала»! Остання, найвища мета кожної мелодрами! «Ла Скала» — поруч із паризькою Орéга — єдине світове джерело музичної слави! Світ кімнати й світ за вікнами загойдались у буряній хитавиці. Вмить, як із скаженим скреготом на повному ходу загальмований експрес, кожним нервом здибилась уся натура наклепника. Супротивник із його духовною перевагою зумів непомітно

підкорити ситуацію своїй волі. Усе недійсне, кляузне, нездорове повинне відступити. Невблаганно розкриється правда другого. Поміщик із Сант-Агати, крутий в угодах, далекоглядний у задумах, один раз ухопивши, міцно тримав свою жертву в пазурах.

— Ну то що, маестро Сассаролі, у вас є нова опера?

Невдатний композитор мовчав. Маестро був усе так само чемний:

— Ви, може, сядете?

Гість покірливо, згнічено сів. Маестро підступив ближче.

— Як я розумію, маестро Сассаролі, у вас є опера, яка дожидає постановки.

Сассаролі опанував себе. Він кинув знизу вгору похмурий погляд аскетичної зневаги.

— У мене їх не одна, у мене багато опер, і то таких своєрідних, що їхня доля визначена. А втім, я твердо вирішив не виставляти їх на суд сучасників. Я відмовився від їхньої постановки.

— Тоді питання вичерпано!

Маестро враз урвав свої думки. Зовні також відбився цей внутрішній рух, за яким Сассаролі жадібно стежив. Ледве вимовляючи слова, він перепитав:

— Вичерпано? Як це?

— На певних умовах я, можливо, міг би посприяти вам.

— По-спри-яти?

— Так! Посприяти, щоб «Ла Скала», якщо це можливо, поставила вашу останню оперу.

Голова Сассаролі якось дивно впала на ліве плече. Губи міцно стислись. На обличчі загравав вираз страдницької мрійливості, що вжахнула маестро дужче, ніж уся попередня ненависть. Але, хоч-не-хоч, треба було доводити справу до кінця. З останнім проблиском свідомості у своєму засліпленому мозку Сассаролі зненацька учув небезпеку.

— Дурниці! — прошепотів він.

— Ні! Клянусь вам, на певних умовах я допоміг би вам. Причина не має значення. Отже, ви не бажаєте! Ну що ж!..

Руки Сассаролі зметнулись до шиї. Він коротко вигукнув:

— Ні!

Але відразу ж незнайомий дитячий голос заблагав із беззубого рота:

— Допоможіть мені, маестро Верді!

— Як же я можу допомогти вам, коли ви усно й письмово обзиваєте мене негідником, коли ви зібрали докази, які можете, тільки-но захочете, повернути проти мене!

Сассаролі похилив голову на груди. Він думав тільки про «Ла Скала». Його душа сапала, як напівжива шкапа під багатом, дотягуючи воза востанне.

— Бачите, маестро Сассаролі, куди може завести людину безглузда ненависть і підступи? Ви могли б досягти цього куди легше. А тепер нам доведеться укласти між собою угоду. Ось тут на своїй візитній картці я пишу кілька слів. Вони не тільки відкриють вам вхід до недоступних кабінетів «Ла Скала», а й забезпечать вам найприхильніший, найуважніший перегляд вашої партитури диригентом, імпресаріо і театральним критиком. Якщо бодай п'ятдесят тактів скажуть щось на користь вашої музики, її буде прийнято. Ось, дивіться! Я кладу цю картку між нами на стіл!

У Сассаролі затремтіли руки, коли він побачив дорогоцінний шматочок картону.

Верді якусь хвилику помовчав, тоді повів далі, гостро наголошуючи на кожному слові:

— Слухайте уважно, маестро Сассаролі! Тепер — що вимагається від вас. Чи готові ви взяти назад брудні звинувачення, які зводили на мене?

Украй знесилений чарівним словом «Ла Скала», ворог захлипав.

Маестро холодно дивився на нього.

— Ну то як?



— Я згоден підтвердити все, що відповідає правді.

Люб'язно приглушений голос Верді зробився раптом дуже гучним:

— Клянусь вам, що не вимагатиму від вас нічого, крім правди! Пишіть!

Не відводячи очей від картки, Сассаролі тихо хлипав. Верді поклав перед ним аркуш паперу і дав йому в руки перо.

— Пишіть!

Задля нової надії на славу ця людина була ладна на все. Це було сильніше за всяку ненависть. Маестро диктував. Виводячи істеричні кривулі, памфлетист слухняно писав:

«Цим заявляю, що всі звинувачення, напади, нарікання, зведені мною усно й письмово на маестро Верді, є голосливими, ницими вимислами, до яких мене спонукали не якісь реальні підстави, а заздрощі, ненависть і мстивість».

— Підпишіть, будьте ласкаві, цей папір, як я підписав свій.

«Ла Скала», — подумав притиснутий до стіни супротивник, і раптом пересмикнувся, відсунув від себе аркуш і почав звільно підводитись... Верді пильно стежив за його рухами, очі його посвітлили і твердо дивились на того, ніби мужньо радіючи довгожданій небезпеці. Довготелесий Сассаролі могутньо підносився над супротивником. Він витягувався, здавалось, дедалі вище, аж під самісіньку стелю. Повільно стромив руку до кишені. В очах Верді блищав виклик. Та довготелесий зіщулювся, впав у крісло, дурнувато всміхнувся і бездумно підписав заяву.

Тоді Верді мовчки й незворушно зачекав з півхвилини, а потім узяв аркуш і візитну картку, дрібно подер те й те і кинув у кошик для паперу.

Скрикнувши, Сассаролі підхопився на рівні.

А перед ним, і оком не змигнувши, холодний і сильний, стояв Верді:

— *Пане Сассаролі, то я вам тепер довів, що ви продаж-*



ніший за всіх тих, кого ви, стаючи в позу, брехливо звинувачуєте в продажництві?

І не було ніякої ради проти цього голосу, уже не такого й гучного. Сассаролі стояв, як розжалуваний солдат. А голос чітко тримав його:

— Ще поки ви не прийшли до мене, я вважав вас наклепником і негідником. Якби ви були наставили на мене револьвер, якби ви були показали себе бодай сміливим негідником, я б вам усе ж допоміг. Але ви тільки нікчемний, жалюгідний, безвільний чоловічок. Ваше марнолюбство — ось причина всіх ваших неуспіхів. А тепер ідіть!

Сассаролі мав тільки одне бажання: чимшвидше залишити місце своєї поразки, втекти від страшного обличчя ворога, щоб на безпечнішій відстані укладати нові, дійовіші плани помсти. Він метнувся був до дверей. Той же погляд спинив його.

— Пане! Я ставлюся до людей поважно, з біса поважно. Я не бавлюся людьми, пане! Запропонувавши прокласти шлях вашим операм, я відразу вибив вас із вашої безглуздої позиції. З мого боку це був злий жарт, яким я можу пишатися не більше, ніж ви своєю готовністю лізти в пастку. Листа я напишу, але передам не через ваші руки. Подайте вашу партитуру в «Ла Скала» й зверніться там до капельмейстера Франко Фаччо. Я попрошу його поставитись до вашої музики якнайуважніше, Бенно, Бенно! Проведи синьйора вниз.

Коли Сассаролі зник, мимохіть зігнувшись у прохацькому уклоні, Верді, стомлений, пригнічений безмежною досадою, сів до столу. Усвідомлення того, що люди звичайно зазіхають одне на одного, злісно заздричи чужому щастю, таланту, величі, славі, багатству, було вкрай принизливе. Ні, до Ріхарда Вагнера він не піде!

Однак він відразу написав головному капельмейстерові Teatro alla Scala такого листа:

Один маестро, такий собі Вінченцо Сассаролі, запропонує тобі свою оперу. У мене до тебе прохання: прочитай її заради мене якнайуважніше. Річ у тім, що цей композитор запевняє, нібито я або ж моя музика винна в тому, що сам він ніде не може пробитися. Усе можливе в цьому найбезглуздішому із світів!

Отож слухай: я не хочу, щоб *бодай одна* істота страждала чи ж думала, що страждає через мене. Тому прочитай цю оперу так, ніби вона особисто твоя або моя.

Прошу тебе, повідом мене про наслідок, тільки-но матимеш мою постійну адресу.

Пишу поспіхом!

*Твій Дж. В.»*

Цього листа маестро сам вкинув у скриньку. Потім пішов провідати свого смертельно хворого друга Вінью.

Сассаролі того ж дня поїхав до Генуї. Зустріч з Верді так прикро вплинула на нього, що він навіть не захотів іще раз побачитися з двома своїми друзями — органістом і міщанином.

Його мучила дилема: чи скористатися добрістю маестро й подати свою партитуру в «Ла Скала», чи взятися за давнє й далі роздмухувати свою ненависть. Як скінчилася ця його внутрішня боротьба і чи й далі виходив у світ «Музикальний алхімік» з його безтямною зловорожістю — на це сьогодні ніхто не може дати відповіді.

Найпевніше було б припустити, що в серці старого музиканта встановився компроміс між марнославством і ненавистю. Він, певно, подав партитуру і водночас провадив далі свою несамовиту полеміку.

Коли ми переглянемо річні картотеки міланської «Ла Скала» від 1883 по 1900 рік, то не знайдемо в них жодної опер Вінченцо Сассаролі — ні в списку поставлених, ані в списку призначених до постановки.

## VI

Здоров'я доктора Чезаре Вінї так погіршало, що хворий втратив будь-який інтерес до свого власного життя, до минулого, теперішнього й майбутнього. Тим-то приїзд маестро і не було сприйнято, як завжди, за особливий знак уваги. Глибока егоцентрична байдужість у кімнаті хворого ще болісніше, ніж першого разу, огорнула Верді аптечними запахами розв'язки.

Він був радий, що йому не довелося сидіти самому біля ліжка поживклого, схудлого друга, який без окулярів, обстрижений, у нічній сорочці справляв жалюгідне враження чогось розмаскovanого, моторошно оголеного. Такими маленькими й стухлими видаються після вистави розгримовані співаки, котрі щойно красувалися біля рампи у вогняних перунах, у парчевих мантиях, на високих підборах, у фальшивій величі і фальшивому спітлі.

До хворого саме прийшов лікар Карваньо. Яскравим доказом його видатних здібностей було те, що не лише маркіз Андреа Грітті, для якого жити було професією (не прагненням), шукав його підтримки, а й колеги-лікарі один поперед одного запрошували його.

Карваньо був геть не схожий на тих лікарів, яких можна розгорнути, мов медичний довідник, і знайти в ньому для кожного діагнозу відповідну вказівку.

Унікаючи упереджених ідей, піддаючи сумніву все надруковане, весь чужий узагальнений досвід, він непохитно вірив тільки в силу своєї інтуїції, що не схилялась перед книжковими авторитетами.

Кожен випадок був для нього особливим, ні з чим незрівняним світом, і в цьому світі він, як буйвол, як відкривач нових країн, як мандрівник до полюса, боровся з хитрістю і підступами тілесного занепаду. Блаженно заплющивши очі, хворі віддавалися цій силі, бо відчували, як із тіла схиленого над ними лікаря вливалося в їхнє власне хирляве животіння повнокровне життя. Вони беззаперечно довірялись навіть його завжди несподіваним, часто ризикованим експериментам і любили його, попри холодно-пристрасну безособовість у його поведженні з ними.

Такий чоловік повинен був сподобатися Верді,— той любив людей, які ревно роблять свою справу і не заспокоюються, доки не скінчиться боротьба. Між ними відразу виник струм симпатії, і не в останню чергу через те, що Карваньйо, почувши ім'я Верді й упізнавши його в обличчя, кумедно здивувався й дуже збентежився.

Хоч би як суворо притлумлював у собі маестро всякий марнославний порив, та все ж йому було приємно відчувати, що його ім'я справляє враження.

Коли обидва, вийшовши від хворого, спускалися сходами, маестро спитав лікаря, що той думає про долю Вінї. Як цілковита протилежність шаманам свого клану, Карваньйо щиро зніяковів.

— Шановний синьйоре маестро! Вам я, звісно, не повинен пояснювати, що наші пророцтва здебільше порожній обман. В мене бувало, що люди воскресали з агонії. Тільки осли не вірять у чудеса. В моїй практиці чудо — повсякденне явище. У випадку Вінї дурне одно: він не хоче більше допомагати мені! А коли пацієнт починає саботувати власну волю до життя,— це вже небезпечно. Все треба робити з талантом, навіть хворіти. У мене є тільки один талановитий пацієнт, і це — сторічний дід!

→ Маркіз Грітті!

— Так, Грітті! Він колос, титан, Прометей серед пацієнтів.

Вони звернули в завулок. Маестро дуже приязно звернувся до лікаря:

— Куди ви прямуєте, докторе Карваньйо?

— До хворих! Але якщо ви мені дозволите і це вам не заважатиме, то я радо провів би вас, синьйоре маестро Верді! Вдруге такого щастя мені не доведеться зазнати.

— Цього я ніяк не можу дозволити. Вас чекають хворі. А я просто гуляю. Якщо це вам не заважатиме, то я піду з вами.

Коли скромний Карваньйо спробував був відхилити цю честь, маестро розвіяв усі його сумніви:

— О, супроводити вас буде для мене свого роду пригодною!

Із центральної частини міста, де вони залишили будинок Віньї, лікар і маестро пішли довгими набережними і через горбаті мости на північний схід у бік нових «фондаменті». Заклавши руки за спину, маестро йшов трохи попереду, а, власне, Карваньйо залишав невелику відстань між собою і славетною людиною. Цього вимагало почуття щаноби.

Верді ставив лікареві багато запитань, але жодним не торкнувся себе або свого здоров'я. Хоч би з ким розмовляючи, маестро любив винитувати у співрозмовника секрети його професії. В ньому завжди говорила жадоба нових знань, і він умів несподіваним і проникливим запитанням підохотити людину до докладної розповіді про свою роботу. Але ніколи він не заводив мови про себе.

Карваньйо скористався паузою, щоб змінити тему.

— Усі ми, лікарі, страждаємо більш або менш нещасливою любов'ю до музики. Ось і в мене, маестро, є на серці одне запитання.

— Питайте.

— Вам, мабуть, відомо, що в осінньому сезоні «Ла Феніче» давав «Травіату»? Після довгої перерви я знову почув цю чарівну музику, і тоді в мене з'явилися деякі думки, що їх я

хотів би висловити. Але вони, певно, дуже дурні й наженуть на вас нудьгу.

— Ні, ні! Мені цікаво послухати!

— Ви, синьйоре маестро, майже в усіх ваших драмах зображуєте один і той самий жіночий тип: любляча жінка, яку приносить у жертву чоловік або ж вона сама жертвує собою заради нього. Адже так?

— Мені це ніколи не спадало на думку. Я мушу подумати.

— З вашого дозволу я наведу кілька прикладів: зведена Джільда добровільно приймає удар ножа, призначений її спокусникові. Віолетта, щоб не кинути тінь на міщанського сінка, мусить зректись великого чистого кохання, що осяяло її легковажне життя, і не може пережити свого зречення. В «Трубадурі» Леонора відбирає собі життя, щоб урятувати коханого. Луїза Міллер падає жертвою станових передсудів. Аїда, вже врятована, усе ж поділяє з Радамесом його кам'яну могилу.

— Так, щодо цих героїнь ви маєте слушність.

— Жінку, синьйоре маестро, ви покажете як втілення жертви й страждання. І цьому явищу присвячені у вас найзворушливіші мелодії... Зовсім інше бачить у жінці отой уславлений Бізе! Нещадну, диявольську силу природи!

Маестро глянув на лікаря синіми, трохи далекозорими очима:

— Ви знаєте Париж?

— Ні!

— Тільки знаючи Париж, можна цілком зрозуміти Кармен. Коли я вперше — відтоді минула ціла вічність! — ходив тротуарами цього найбільш достойного і ненависті і любові міста, я не міг звільнитися від неприємного почуття, що під мною двигтять земля. Мені ввижалося, начебто під цими розкішними вулицями і бульварами сховано вселетенські заводи, де день і ніч гудуть приводні паси. Зрозуміло, це була тільки нервова галюцинація. Та невдовзі я переконався, що в цьому була і якась правда. Париж, уся Франція

працюють на повну силу. А задля чого! Тільки задля жінки, тільки на жінку! Гекатомби модних виробів, суконь, капелюшків, черевичків, що народжуються напровесні й в'януть під осінь, як квіти, задля жінки! Подумайте лишень, скільки допоміжних галузей промисловості обслуговують виробництво готового одягу, скільки фабрик виготовляють усі оті незліченні види косметики, усю оту галантерею — найбезглуздіший сектор господарства!.. Так, у Парижі вся чоловіча сила і праця поглинається жіночим будуаром. Кармен, заgrimована під дитя природи в іспано-розбещеному стилі — оце і є Париж, який висмоктує чоловіка і загаляє його в могилу. Не знаю, чи ви мене розумієте?

— Те, що ви оце кажете, синьйоре маестро, видається мені сміливим і слухним.

— Ми, італійці, хвалити бога, поки що не зайшли так далеко. Домішок варварської крові рятує нас. Ми ще хочемо мати дітей. Галльська жінка, Кармен, робить відчайдушні спроби пікантними збудливими засобами врятувати ледачу до дітородіння расу. Саме в цьому й полягає суть її чоловіковбивчої розкоші, за допомогою якої вона й мстить чоловікові і за його неплідність, і за його занепадницьке небажання годувати велику родину. Кожна війна для Франції — непоправний згубний удар.

Подумайте лишень: у нас в Італії ще не перевелись батьки, які мають по п'ятнадцятеро і більше дітей. Я сам у нашій місцевості знаю кілька таких велетенських родин. Нехай собі іноземці паплюжать нас, обзивають збанкрутілими, некультурними спадкоємцями минулого! Нині в моді Північ. Але ми стоїмо біля витоків. Поки народ ще бачить у своїх жінках матерів, він не виродився!

— А ваші жіночі образи, маестро?

— Якщо бачити в жінці не тільки джерело насолоди, а й вражену болем, стогнучу людську істоту, тоді неможливо звільнитися від почуття глибокої поваги, яке ми так добре знали, коли були хлопчиками. Може, саме це почуття і

вабило мене до образів тих нещасливих дівчат, зображених у названих вами операх. Але це, звичайно, тільки припущення, бо я ніколи не замислювався над такими питаннями.

— Співчуття до жінки! — звільна промовив Карваньйо. — Так, це слово розкриває вашу музику, маестро. Співчуття до жінки!

Верді на якусь хвилю спинився й слухав, дивно похиливши голову. Відтак рішуче попростував далі.

— Я розповім вам один маленький випадок із моєї ранньої молодості, докторе Карваньйо!

Тоді мені було чотирнадцять років, і, дарма що мене називали органістом при нашій сільській церкві, я однак повинен був допомагати в торгівлі моему батькові. В нашій крамничці продавалися не тільки харчові продукти та різний господарський дріб'язок, а й деякі найуживаніші ліки, від яких селяни в сердечній простоті сподіваються допомоги.

Раз на два тижні до нас навідувалась одна незвичайно кумедна людина, чийї появи я завжди радів. Це був Беттелоні, циркульник-волоцюга, який регулярно поновлював у нас свої запаси нешкідливих пігулок. Беттелоні був також знахарем і дуриснітом на старовинний взірець, наче вийшов просто з утішної комічної опери «Любовний напій»... Ой, яка ж бо вона гарна, яка народна і правдива — і які несправедливі наші сучасники до бідолашного Доніцетті!..

Беттелоні, хвалько, дотепник і незрівнянний брехун, в будень був справжнісінький циган, якого з острахом уникають сільські фарисеї, але в неділю він перетворювався на статечного, пристойно зодягненого артиста. Він, бачте, грав на тромбоні в одному сільському церковному оркестрі — знаєте, *banda di campragna*, — вони були благословенням старої Італії! А що в той час у цих «філармонічних товариствах» уже виконувалися мої перші марші, то я легко завоював симпатію нашого знахаря й музиканта.

Коли він заходив до нас, то завжди просив, щоб батько відпустив мене з ним у похід, і часто я діставав відпустку до



обіду, а то й на цілий день. Для мене було справдешнім святом мандрувати з Беттелоні,— йдучи поряд з його осликом або ж сидячи у візочку,— по довколишніх селах і хуторах, де він на площах збирав круг себе натовп,— учений, актор, політик, стратег, журналіст, пропагандист, імітатор, сатирик і завбачник погоди в одній особі.

Потім селяни запрошували його відвідати хворих. Він одразу прибирав професійно-поважного вигляду, надягав чорні рогові окуляри, казав своїм шанувальникам іти вперед, а я, мов той фамулус, найнятий за платню, харчі й житло мав супроводити його.

Якось ми зайшли в будинок, де мені було сказано чекати надворі й наглядати за візком з осликом, залишеним біля воріт. Та не встигли ще двері за всіма зачинитись, як повітря розітнули жіночі крики і то такі потворно неприродні, аж у мене завмерло серце, чого зі мною ніколи не траплялося. Крики дедалі частішали, голоснішали й зрештою злились у страхітливу пісню болю, коли циркульник там, за дверима, розпочав лікування.

І дотепер не розумію, як я пережив ту годину, як витерпів цей шарпаний мукою людський голос, що не видав ні хрипоті, ні втоми. Я, хлопець-підліток, молився, давав обітниці, щоб бог змилосердився й припинив ці тортури. Не знаю, чи припинились крики, — я оглух, занімів, весь обливався потом, коли Беттелоні повів мене геть і вимив руки біля найближчого колодязя.

— Важкувато було, хлопче, — мовив він. — Бачиш, отак з'являються на світ діти. Бідні жінки!

Багато тижнів після того випадку я ходив як сновίδα, мене нудило від їжі, а вночі снилися страшні сни. Мати гризлася, бачачи, що я схуд за недовгий час, як сухотний. Моє серце дістало небувалий поштовх — дитинство, безтурботні мрії минули. Я не міг цього перебороти. Мої бідні, слабкі думки билась у пропасниці, силкуючись вигнати з мозку той протяглий крик. Шкода заходу! Чудо

життя, повне страждання, ввійшло в нього, як хвороба.

Я присягався сам собі, що ніколи не вчиню цього вбивства, не торкнуся жінки, піду в ченці... Одному богові відомо, яких я надавав клятв.

Усе це складалось дуже непросто; і чимало років минуло, поки я пересилив спогад про крики породіллі.

Отак-то, любий докторе, я розповів вам довгу історію. Але вона недаром пригадалася мені. Ні! Ніколи не став би я писати такої опери як «Кармен»! Велике діло, якщо на світі є кілька холодних, корисливих дівок. Літератори галасують про демонію, коли якась там сластолюбна циганка, страшенна розпусниця, зробила нещасним нікчемного безвільного чоловіка. А мільйони, мільйони жінок у світі, від яких так часто чути ці страшні крики! Чого тільки ми, чоловіки, не повинні прощати їм за нашу провину!

Коли Верді скінчив, Карваньйо, ніби щоб краще обміркувати почуте, ще дужче відстав від співрозмовника, який спокійно простував далі. Обидва довго мовчали. Нарешті Верді озирнувся через плечі:

— Але ж, любий докторе, вести повинні ви. А то, боюсь, я й так уже далеко відвів вас від вашого шляху.

Карваньйо спинився:

— Мені дуже шкода, синьйоре маестро. Але я вже прийшов!

Верді підвів голову. Вони перебували в досить нужденній частині міста, де тільки вузькість провулка говорила про те, що це все та сама Венеція. Суворо-ощадливі будинки, ще не старі, але вщерть заселені.

Біля одних дверей стояла гарно вбрана жінка з дуже білявим хлопчиком і, здавалось, чекала. Коли жінка впізнала лікаря, її обличчя засяяло з радості, вона відразу кинулась була до нього, та збентежилась, побачивши незнайомого пана, й спинилася. Карваньйо приязно кивнув їй. Відтак пояснив:

— Мої пацієнти! Тобто не вони, а її чоловік! Німці! Він, між іншим, музикант. Тільки його сам чорт не розбере!

— Хлопчик дуже гарний.

Маестро, як і всі, був зачарований благородним вродливим обличчям маленького Ганса. До того ж вигляд дітей часто — він і сам не знав чому — сповнював його лагідним смутком. Він не міг відвести очей від малого. Карваньйо потвердив:

— Я теж зроду не бачив вродливішого хлопчика. Між іншим, скритні люди: впали в злидні, а нічим цього не вказують.

— Беріться, любий докторе, до ваших обов'язків. Я й так уже затримав вас хтозна-скільки.

— Я себе так лаю, синьйоре маестро, що вам тепер доведеться самому пройти такий довгий шлях.

— Я звик і люблю гуляти на самоті.

Лікар попрощався з поштивою привітністю, що приємно зворушила маестро, як і все інше в його новому знайомому. Міцно тиснучи лікареві руку, він попросив:

— Ви нікому не повинні казати, що я тут, що ви розмовляли зі мною. З цього вийшло б для мене чимало незручностей. Обіцяєте, докторе Карваньйо?

— Для мене це наказ, синьйоре маестро!

Лікар привітався до жінки, поплескав по щічці дитину, і за якусь хвилю всі трос зникли в байдужному будинку.

Заклавши руки за спину, втупивши вдалину погляд своїх чудесних очей, маестро повернув назад і пройшов кроків двадцять.

Потім спинився, ніби не маючи сили подолати притаєне бажання, й озирнувся.

Але білявого хлопчика вже не було.



## Розділ шостий

---

МАТІАС ФШБЕК

### I

В музиці, як і в коханні, треба насамперед  
бути щирим.

*Слова Верді, наведені Джіно Мональді.*

Давно вже Ріхард Вагнер не з'являвся в звичний час на П'яцці.

Італо стояв при самій периферії того кола, що його притягало до себе у Венеції незгасне життєве полум'я німецького майстра. Вельможі, митці, росіяни, богема ісрархічною драбиною входили в це коло — гурток найшитошчениших естетів, з яких тільки д, котрі зустрічалися з Вагнером.

Коли німець багато років тому тут, у Венеції, писав свого «Трістана», ним майже ніхто не цікавився. Але цієї зими він був у моді, як ніколи, і не лише у Венеції, а й у вищому товаристві всієї Італії.

Італо довідався, що Вагнер почуває себе краще, ніж будь-коли, а не показується тільки тому, що, поглинутий своїм новим філософським твором, працює і в пообідні години. Гож хлопець був почасти радий цьому: можна не дорікати собі невірністю, якщо не ходиш на П'яццу.

Уперше в житті Італо відчував тяжку душевну пригніченість.

Напади пригніченості завжди супроводяться новими на-в'язливими прозріннями, які ми женемо від порога. І розправитися з ними ми можемо тільки тоді, коли наважимося розчинити двері навстіж.

Італо дверей не розчиняв — він навіть узяв їх на засув. Його слабка, жадібна до насолод натура плаксиво обурювалася: чим же він заслужив таке, що в свої юні літа вже не може привітати кожен новий ранок бадьорим і радісним вигуком? Відколи він познайомився з Маргерітою Децорці, його життя загойдалося між двома точками притягання, а духу зробити вибір бракувало.

Тепер його часто тягло до Б'янки. Та біля неї він почувався нещасним, чужим, бранцем. Вона тепер довго перебувала на самоті, бо Карваньо навіть свою приватну практику переніс до лікарняної амбулаторії, щоб, як він пояснював, було легше впоратись із величезною роботою.

Італо усвідомлював, що у своєму таємничому перетворенні подруга стала вищою од нього. Її душа дивилася тямущим поглядом кудись, де він сам іще нічого не міг розглядіти, і черпала силу з чужих, недоступних йому джерел. Тоді в церкві Італо відчув свою велику перевагу над жінкою, що молилася по-селянському, — а тепер він був надто малий, надто бідний переживаннями, щоб її зрозуміти.

Багато що в Б'янчиних словах і вчинках лякало й сердило

його, бо сам він не вмів так осягати, так відчувати все, як вона.

Б'янка купила на рибному ринку кілька великих черепах. І тепер сиділа годинами, схилившись над великим кошиком, повним листя салату, й спостерігала, як ледачі тварини вистромляють з-під панцира плоскі зміїні голови. Вона й рукою не поворухнула, щоб шити дитячу білизну, — те, що звичайно роблять інші жінки в її становищі.

На вулиці вона могла з огидою відігнати від себе стару сліпу жебрачку, а потім всі гроші з гаманця віддати якомусь нахабному хлопчакowi.

Час від часу з її уст злітали слова, неначе й беззмістовні, але водночас, на думку Італо, сповнені незбагненого значення. Вона часто описувала якусь річ зовсім простими словами, але це вже не була людина, собака, будинок, — якийсь інший, невидимий образ стояв за назвою, нараз розкрившись її ясновидющому зорові.

З якогось часу вона зовсім перестала говорити про майбутнє. Жодного слова не чув більше Італо про страх, про жах перед тяжким випробуванням. І найдужче його лякало оце мовчання. Він не знав, з безнадією чи з довірою думає вона про прийдешню розв'язку. І також не починав про це мови. В її поведінці він вбачав то складну душевну хворобу, то незвичайну легковажність, а то й притаєну впевненість.

Якось уранці він поїхав з нею пароплавчиком на Лідо. Безлюдною, занедбаною акацієвою алеєю вони пройшли від лагуни до морського пляжу.

Туманна й захмарена, зимова хвора Адриатика випльовувала на берег довгі важкі вали. Тільки двоє косих, напружених вітром вітрил бовваніло в мареві, що його коли-не-коли вузьким клинком протикав промінь замаскованого сонця. Розтягшись в морі довгим ланцюгом — метрів за п'ятдесят від берега — напівголі померзлі рибалки під власні вигуки ривками витягали з води важку сіть, невидиму й ніби заститлу на місці.

Пляж, яким коханці йшли до Маламокко, значно повужчав від припливу. Їхні ноги грузли в сірому дзеркалі піску, не намокаючи, але лишаючи по собі глибокі вологі сліди.

Італо бачив, що нога вагітної жінки поряд з ним видавлює важкі сліди, наче глибші, ніж його ноги. Вигляд цієї дозрілої ходи будив у ньому невдоволене, зрадливе почуття і, хоч би як він цьому опирався, потяг до інших — легких, рухливих ніг, до іншого стану збуджував його уяву.

Море, ніби тремтячи в пропасниці, гнівно викидало на берег безліч нещасливих створінь. Марно силкувалися клишаві краби добутися до рятівної води; крижем лежали непорушні медузи серед іще живих моллюсків, водоростей та білястих, схожих на кістки уламків морської тростини.

Похмурішим ставав день, буркотливішим — море, їдкішим — присмак солі на губах у двох самотніх людей.

Вони йшли мовчки, широко ступаючи, наче не гуляли, а поспішали кудись у важливій, невідкладній справі. Нараз Б'янка, тихо скрикнувши, спинилася.

Перед ними лежав здохлий корабельний шур, величезний, з надмірно довгими, залякло випростаними лапами й тонким шнурочком хвоста. Сіра мордочка з рожевуватими вушками й щетинистими вусиками дуже скидалася на котячу. Живіт був широко розпоротий і кишів комахами. Італо, в якого відразу промайнула думка, що вагітній може пошкодити таке огидне видовище, потяг Б'янку вбік.

— Вертаймо назад!

Ніщо не вселяло в Італо такої огиди й страху, не було для нього таким нестерпним, як вигляд чогось у стані розкладу. Яюсь іще малим він побачив роздушену, обліплена мухами змію. Його всього тіпало кілька днів. Відтоді він не міг зайти на кухню, боячись побачити там зарізану, обскубану курку. А Б'янку, навпаки, нелегко було відірвати від потворних речей. Вона довго й пильно дивилася на щура.

Потім вони пішли назад своїми самотніми слідами. Італо зціпив зуби, так йому було важко на серці від прикрості й

огиди. Хвилини із п'ять обоє мовчали. Раптом Б'янка спинилася й глянула у морську далеч:

— Так згниє жінка, яка відбере тебе в мене.

Якусь хвилино Італо відчував, що оце прокляття, оце довірене морю заклинання треба було б чимось зняти, знешкодити, та не знайшов способу. А жінка, все озираючись на невидиму далечинь за обрієм, похитала головою:

— І чого їй треба, облудній брехусі? Вона має досить часу. Зосталися лічені дні.

— На бога, Б'янку, що ти говориш?

Вона ніби прийшла до тями і тепер розуміла не більше, ніж він. Швидко — наче йому зробилось несила перебувати з нею на самоті — Італо повів подругу геть.

Пізніше вони сиділи в залі ресторану й пили глінтвейн.

Б'янка гладила руку Італо; вона вгадувала його пригніченість, через яку він раз у раз зітхав.

— Ти сумний, мій хлопчику, я знаю. Усе це надто обтяжливе для твого маленького розпеченого серця.

— У мене день і ніч усе та сама турбота, Б'янку!

Він сказав ці слова, після багатьох тижнів знов заговорив про те, що його гнітило. І раптом пробудився злий сумнів: чи він винуватець? Чи дитина від нього? А може, все-таки від Карваньйо? Чи не краще втекти в Париж, у Палермо, в Африку або в Гренландію, аби тільки не чути про це страхіття? Щоправда, вони з Б'янкою зважили всі можливості, і його шалька, а не лікарева, опустилася нижче під вагою доказів. Але ж він майже не знає жінок і зовсім безпорадний проти їхніх незбагнених хитрощів та підступів. Електричні струми в руці друга виказали Б'янці його думки про втечу.

— Я для тебе тягар, Італо. Не заперечуй, — я знаю, я все розумію. Що тобі тепер робити зі мною? Але слухай, я не хочу бути тобі тягарем, ти повинен бути вільним, мій хлопчику! Я тебе дуже люблю. Я часто мучила тебе своїми ревно-



щами. Тепер я більше не ревную тебе, друже мій! Іди сьогодні після обіду на П'ящцу, походи по кав'ярнях, розшукай його — твого улюбленого Вагнера. Я не маю нічого проти і не нудьгуватиму. Він велика людина, і він тобі допоможе, почне тебе підтримувати, ти в нього повчишся. Ти сам повинен стати великим музикантом, мій Італо! Ти так гарно граєш на скрипці! І ти повинен бути вільним! Вільним! Сьогодні після обіду і завжди!

— Ні, Б'янку, я на це не згоден. Я залишуся з тобою... сьогодні після обіду...

— Я не гніватимусь на тебе, ні, це не пастка.

— Сьогодні після обіду і завжди я буду з тобою, Б'янкіно.

— Ну, тоді вибери собі якусь годину для розваг, щоб ти знов став веселий, мій хлопчику!

— Б'янкіно... якщо ти дозволиш... я хотів би...

— Ну що? Кажі!

— Але тільки, якщо це тебе не образить! Якщо ти поклянешся, що це тебе не образить... Я пішов би...

— Що — квартет?

— Не зовсім. Сьогодні у графа Бальбі гратимуть. Буде музичний вечір! Дуже цікавий! Адже ти знаєш, я без твоєї згоди ніколи не буваю в товаристві. Тож вирішуй!

— Там будуть жінки?

— Ні! Навряд! Тобто...

Італо збирався заперечити, та щось непереможне — чи то жах, чи то любовоастрія — примусило його назвати ім'я:

— Має прийти Децорці...

Почуття любовоастрасного вдоволення лоскітно перебігло по тілу, коли губи вимовляли перед коханкою збудливі звуки іншого імені. Довелося докласти всіх зусиль, щоб опанувати себе, щоб ні погляд, ні відтінок голосу, ані схвильоване дихання не зрадили його. Але Б'янка, що звичайно знала все загодя й часто відповідала на невисловлену думку, тут нічого не запідозрила:

— Співачка, так?

— Авжеж! Тим-то її й запросили, скільки мені відомо.

— Ти з нею знайомий?

— Ні, особисто не знайомий!

Блискуче вдалася й дальша брехня:

— Що я слухав її раз в отій дурнуватій опері Понк'еллі, ти вже знаєш. Добра співачка, дуже добра...

Але, неначе ця похвала видалась йому надто ризикованою, він докинув:

— Тільки, на мою думку, вона аж надто манірна, і це в неї через те, що вона недосить гарна собою... Принаймні, зі сцени...

— Ти справді хочеш піти в це товариство, Італо?

— Ет, Б'янціно, я бачу, що тобі це прикро, що ти будеш мучитись. Я не піду. Посиджу вечір удома, попрацюю. Це буде краще. І це, і всякі інші товариства, з музикою і без музики, для мене не існують!

З усмішкою, не виказавши нічим свого розчарування, Італо поцілував Б'янці руку, покликав офіціанта, заплатив і підвівся. Обоє вийшли на терасу.

Юнак, іще не стомлений життям, стояв прямо й твердо перед стіною моря, що здіймало хвилі, ніби важко дихаючи. Вітер, війнувши по зимовій незатишній терасі, скуйовдив його темне волосся, і кілька м'яких пасом упало на лоба.

В цю хвилину Б'янка кохала його, як ніколи. Їй хотілось аж розплакатись від кохання. Кожною клітинкою свого тіла вона жадала пониження.

Це була одна з тих рідкісних хвилин, коли ось такі сильні істоти беззахисно стоять перед загрозою смерті й можуть зненацька згубити самі себе.

Ласкава й нехитра, як і в перші дні їхніх взаємин, ступала вона поруч нього, неначе сам звук її ходи мав розчинитися в його кроках.

Запіненими колесами пароплавчик розбивав прадавню мудру воду лагуни, а вона розкинулася темним обширом —

не море, не озеро, не річка, а якась заручена з Венецією казково-людська істота. Мимо пропливали бакени та буї, повільно обертались удалечині туманні острови, лишалися позаду міські сади з зеленими плямами лаврів, піній, кедрів та миртів, повзли геть позаливані чорнотою, пообгороджувані тичками мілини, усі речі рухались понуро й тупо під велетенським скорботним тягарем хмарного дня.

У Венета-Маріні та Брагорі пароплавчик приставав до берега. Невеселі пасажири — їхні тіла також пробирав зимовий туман — сідали й висідали: робітники й міщани, жодного чужоземця, багатія або нероби-сибарита.

Була одна з тих годин, коли й Венеція, продимлена північною гіркотою доби, показувала своє буденне змарніле обличчя.

О, скоро Північ проковтне її цілком, — її і всі пишні пам'ятники золотої пори Середземномор'я! Бо ж настала її, Півночі, черга перейняти владу, і на землю вже лягає жорстка позначка диявольської моралі: прямокутна форма, куб, суворість, машина, чіткий зовнішній вираз, внутрішня аморфність, казарма тисячі видів, байдуже вбивство, високі звершення через душевну порожнечу, розбещеність від ставової холодності, п'яний розгул і розперезаність думки, американська метушня безглуздо самотніх, безутішний сум приречених сіяти хліб на льоду й співати без голосу. Він ще тільки вступає в тисячоліття варварства, північний Люцифер, а вже потруїв усі уми.

Осміяні, знецінені, самі себе соромляться легковажні чесноти сонячного Півдня: благородна млявість, спокійна самотіха в надмірі достатку, захоплений поцілунок без каяття, без таємних думок, палкий жар у крові й раптовий холод, щоденна учта, бездумний удар кинджала, швидка війна в маянні прапорів, а надвечір примирення ворогів за круговою чашею, мистецтво співу, передаване від роду до роду, щоб ні на годину не вгавала пісня хвали, священна солодка симет-

рія. Ваша зірка згасла надовго. Живіть на славу, умріть на славу!

Коханці мовчки сиділи поряд на лаві біля форштевня. Палац, П'яцетта, Кампаніла і Канал зустрічали їх безрадісним вітанням. У Сан-Тома вони зійшли на берег. Перед церквою Фрарі, як тисячу разів доти, постояли, прощаючись.

— Поклянись мені, Італо, що ти виконаєш моє бажання!

— Якщо це те, що я читаю на твоєму обличчі, то не буду клястися.

— Ти мене тяжко скривдиш, мій хлопчику, якщо відмовишся. Поклянись!

— Ні! Ні!

— Поклянись, що ти сьогодні підеш на цю вечірку!

— Нізашо!

— Але я благаю тебе! Я хочу, щоб ти радів життю! Я тільки тоді й щаслива, коли щасливий ти. Ой, мені так боляче, що я не можу бути поруч із тобою. Але настане час, коли ми почнемо разом тішитися всім. Я знаю. А тому й виконай моє прохання, Італо! Піди туди!

— Ти силуєш себе, Б'янкіно: думаєш, я не відчуваю?

— Ні, життя моє! Не силує. Це моє щире, палке бажання. Чувш? Я знаю, що ти вірний мені й залишишся вірним.

— Так, Б'янко, я тобі вірний.

— Тож і йди до Бальбі! Увечері я радітиму, уявляючи собі, що ось ти говориш, а це засміявся, а тепер глибоко зітхнув, що ти знову весела дитина. Іди! Це не жертва!

— Справді, Б'янко, не жертва? Я не вірю.

— Клянуся тобі! А тепер поклянись і ти, що послухався!

— Побачимо, серце моє, моє велике, єдине серце! Зараз я сам іще не знаю. Я зроблю те, чого ти бажаєш у душі.

В під'їзді будинку вона його поцілувала, та так по-новому, з такою особливою силою, що він аж до самого свого дому йшов вражений, нерішучий і ще нещасніший.

Маргеріта Децорці співала. Це була добірна програма зі старих венеціанських канцонет і арій. Її голос захопив усіх, — але не тому, що звучав гарно, мов якийсь рідкісний інструмент (переситившись за минулу добу віртуозності чудесами тембру, рафіновані італійці тепер відверталися від них): Маргерітин голос полонив тим, що він, ніжно приглушений, без пишної повноти, був весь — енергія, весь — виразність.

Так само, як і цей голос, навряд чи можна було назвати справді красивим її обличчя; але зовсім не театральна поважність, натхненне честолюбство, дівоча чистота викликали при її появі високий захват. Пильніше вдивившись у її лице, зірке око без великих зусиль розгледіло б видовжений овал, трохи жорсткі, недобрі риси та смагляву блідість простонародного венеціанського типу: давно притлумлену вульгарність — спадок предків, з якого напружена воля зуміла вичавити все, що тільки було можна.

Однак у невимушеному спокої та простоті поведінки співачки було щось незвичне, що мало впливати витверезливо на найтонші уми, залишаючись для них незбагненим. Але більшість не судила, а просто зачаровано сприймала її.

Бо ж Маргеріта Децорці мала те дивне тіло, яке, здається, живе під убранням якимсь неземним життям, не пробуджуючи анінайменшого бажання образити цнотливість, зірвати покривало; адже приховане під запиналом чудо приносить радість, які не прагнуть оголення.

Виразно, мов струни музичного інструмента, відчував Італо свої нерви. Чужа сильна рука вхопила, натягла й затримала ці струни в грізному нестерпно-солодкому акорді, не відпускаючи їх для звуку. (Чи не був це один із тих затриманих акордів зі спраглою за розв'язкою зменшеною септимою, якими німецький романтик сп'янив усе молоде покоління)?

Італо не хотів визволитися від цього напруження. Важко дихав, молячись у глибині душі, щоб ніколи не прокинулися його слух, зір, серце з цього блаженного сп'яніння. Він бачив її обличчя, чув її голос, його пронизував її промінь. Але йому здавалося, ніби це не він сприймає щастя своїми органами чуттів, а якісь інші, таємничіші, вуха, очі, почуття вбирають у себе образ дівчини. Тож коли він відводив погляд, перевіряючи себе, його пам'ять ніяк не могла відтворити ні Маргерітино обличчя, ні її голосу. Тільки могутнє, блаженне почуття повнило його груди, відчутне на дотик і важке, майже як камінь.

Перед лицем цієї жінки чуттєвість була мертва, будь-яка хіть, будь-яке бажання видавалися інстинктами неувялених зоологічних прачасів. Її плече в срібному флері, чарівний обрис коліна під шовком, вузька й легка нога — все це було не таке, як звичайно: не збурювало кров, а викликало (так принаймні гадав він) духовне й незнане блаженство.

В цю хвилину він не розумів своїх вчасних із Б'янкою. Сірим і похмурим уявлялося їхнє ранкове побачення, поїздка на Лідо. О постаріла любов! Обплетена сотнею тисяч дотиків, поцілунків, пестошів, безсоромних слів, вона тепер уявлялась йому чимсь нечистим, майже принизливим.

У Б'янці він віднайшов рано втрачену матір і материнську ніжність, яка згодом завжди набридає дитині.

«Чоловік повинен визволитися від материного впливу, — хоробро думав він тепер, — щоб завоювати любов дівчини. Матері в ревнивому нетерпінні тягнуть нас униз, до землі, хочуть загнати назад у своє лоно».

Навпаки, Маргерітин образ притлумлював у ньому все сумне, приземлене, буденне, клопітне, і він був сповнений нетерплячого прагнення — нечувано відзначитися, вчинити подвиг, засяяти, бодай талантом чи дотепністю.

Його гарне юне обличчя спаленіло вогнем, шкіра туго натяглася, пульс на шії шалено бився під тісним комірцем манишки. Попри бажання бути блискучим, Італо не міг мо-

вити й слова. Згодом він розбив ті чари, і йому вдалося брехня — але він не відчув у цьому нічого ганебного.

А вийшло це ось як: вони zostались у кімнаті майже вічна-віч, і Маргеріта спитала його про Вагнера.

У венеціанському вищому товаристві стало відомо, що Вагнер якийсь раз чи два зволив поговорити з Італо, і це створило юнакові певну славу.

Він став розповідати Маргеріті всякі небилиці про свої зустрічі з Вагнером: наводив його слова, вислови, судження. Він сам дивувався, як завзято працює його фантазія, складаючи значущі й до того ж правдоподібні формулювання. Ой, він же тільки хотів прикувати її увагу, переконати в своєму впливові, в своїй визначності, щоб вона не пішла від нього до іншої кімнати.

Не раз вона спиняла на ньому погляд своїх темних очей, якого він не зміг зрозуміти, — погляд дуже обдарованої з біса шанобливої жінки, що не знала іншої пристрасті, крім акторської гри та прагнення до мети. Жінка, й досі ще парія роду людського, один раз переступивши визначені для неї межі, виявляє в тисячу разів більше волі, наполегливості, готовності до жертв, ніж будь-який чоловік.

Маргерітин погляд, що тільки перевіряв правдивість його слів і зважував його можливості, Італо марнославно переосінив: він розтлумачив його як ствердження угоди, як заклик її душі. Йому голова йшла обертом, в усьому тілі відчувалася знемога після несподіваної перемоги.

Розмова вичерпувалася. Але Італо здавалося, що артистку може цікавити тільки подібна тема, і, не подумавши, що порушує слово, він почав знову:

— Ой, синьйоріно Децорці, я міг би відкрити вам іще одну таємницю. Ви нікому не скажете?

— Спитайте в моєї матері, чи вона коли чула від мене бодай одну плітку! Вона навіть лає мене за потайливість. Це, на її думку, нежіночно. Але мене просто не цікавить те, що

становить інтерес для інших жінок. Тож можете покластися на мене.

— Батько взяв з мене слово, що я цього нікому не скажу. Тепер у Венеції перебуває ще й другий знаменитий композитор. Щоправда, називати його поряд з Вагнером — блюзнірство. Це — Верді!

Маргеріту, видимо, зацікавило це повідомлення. Вона підступила ближче до Італо.

— О, маестро Верді! Дуже добре! А ви не знаєте, чи довго він тут пробуде?

— Кажуть, лише кілька днів.

— І ви з ним знайомі?

— Добре знайомий. А мій батько — його найкращий, можна сказати, єдиний друг. Але невже вам подобається старий Верді?

— Я співачка. Нині про нього судять трохи нерозважно.

Гості, що саме підійшли до них, зачули ім'я Верді, і завізгалась одна з дуже модних на той час в Італії розмов, коли консерватори на всі заставки ляляли Вагнера, а прогресисти — Верді. Цього разу прогресисти становили переважну більшість, і у Верді майже не знайшлося прихильників.

Ультрапарижанин Кортечча, пещено-блїде створіння з білявою, еспаньйолкою художника, музикант, історик мистецтва та приятель Італо, зважився навіть на таке протиставлення: Вагнер не тільки своєю музикою, але й як поет, філософ і героїчна особистість є виразником сучасності... А Верді, чиї суто музичні чесноти більш ніж непевні — просто стилістичне безталання італійського мистецтва. Попервах напівзагрузлий у рутині партач, потім спритний музикант-журналіст Рісорджіменто, він урешті досяг досить високої майстерності, тим більш небезпечної, що вона прикриває собою грубість і заяложеність стилю.

— Не Россіні й не Белліні, — додав на закінчення недбало-вишуканий цінитель мистецтва, — а саме Верді зробив



у очах Європи смішною гарну й своєрідну форму нашої ліричної драми. Його опери, мов викапані, подібні до пародій на італійські опери, що їх ставлять по театрах вар'єте. Вони пародія самі на себе.

Децорці з видимим невдоволенням вислухала цей присуд. На її дівочому, гладенькому, впертому лобі пролягла між брів зморшка, безперечно провіщаючи велику кар'єру. Накинувши на плечі шаль, співачка сказала:

— Ваші судження дуже несправедливі, панове: мені здається, ви зовсім не розумієте музики Верді. А винні в цьому передусім співаки, а тоді й диригенти: вони трактують її страшенно схематично. Повірте мені, ці опери які завгодно, тільки не мертві! Я все ж чотири роки на сцені й навчилась уже відчувати залу. Коли виконують Верді, його музика «пробирає» слухачів, як ніяка інша. Ми, співаки, не чуємо тоді ні кашлю, ні розмов, ні вовтуження, навіть діти сидять тихо. Я часто говорила про це з моїми колегами. Ми почуваємося так, немов у залі кожен подумки підспівує мелодіям. А в не дуже вихованих театрах підспівують і вголос. Ох, панове, ви тут переважно, що й казати, великі музиканти, але в даному випадку ви судите хибно. Я, між іншим, збираюсь показати вам, як зовсім інакше може впливати наш старий Верді навіть на вас. Цими днями ми ставимо «La forza del destino»<sup>1</sup>. Запрошую вас усіх.

Приголомшений розумними й переконливими словами Маргеріти, Італо підсвідомо повернув носа за вітром і виявив у собі пристрасть до музики Верді. Кров забурхала в серці, розв'язався язик. І він заперечив Кортеччі:

— Якщо Вагнер більше, ніж людина, то ми вчинимо несправедливість, коли захочемо цією надземною силою знищити земну людину — Верді. Синьйорина Децорці знайшла влучне слово: музика Верді справді «пробирає». Хай його

---

<sup>1</sup> «Влада долі» — опера Верді, написана ним на початку 60-х років XIX ст. на замовлення для Петербурга.

опери побудовані на маріонеткових текстах, на затертих ефектах, та він чудово володіє ритмікою. Він — душа ритму.

Італо підбіг до фортепіано і, завзято працюючи пальцями та педаллю, підкріпив своє твердження другим фіналом «Травіати», що його знав напам'ять. Але, граючи, він не думав ні про свої твердження, ні про взятого під захист композитора, — він хотів вразити Маргеріту своєю музичальністю.

Вона підійшла до нього, і він ще раз зіграв фінал, перекинувши його в іншу тональність, дуже далеку від попередньої. Вона почала тихо підспівувати, й Італо, аж тепер оговавшись, відчував, як їхні душі — його та її — проникають у надземну сферу музики.

Біля Б'янки він пізнавав тільки землю. І земля своїм непорушним законом причини й наслідку завдавала болю. Тепер він ширяв, тепер у просторах краси, які не відали обов'язку, він був ближче до тієї сдиної, котра перевершувала всіх і котру тільки він один міг зрозуміти.

Його набиті на музиці Вагнера пальці знаходили (звідки? звідки?) все нові й нові пластичні мелодії, начебто цих мелодій ніхто не писав, а від створення світу вони лежали готові в дванадцяти ступенях октави.

Децорці тихо підспівувала. Він чув поблизу ніжний запах її парфумів, відчував її стан — ніби не тіло, а тільки форму тіла, що створювала складки на тканині, — бачив її п'ятипромінні ніжні й тонкі руки й знав: «Я звуками причарував її».

Невірний, не здогадувався в ту хвилину, що зраджує не тільки Б'янку, але й Ріхарда Вагнера.

Що почувала Маргеріта, про це він не думав, це було йому майже байдуже, бо тепер він переживав нове, неплотське блаженство заручення в краю, що не знає відповідальності.

З усіх боків на Італо посипалися похвали за його гру на

фортепіано. Досі було відомо, що він блискучий скрипаль, — а тепер виявилось, що він природжений піаніст. Його навіть умовляли піти порадитися з Лістом, що в той час також перебував у Венеції.

Закоханість та успіх геть змінили Італо з його досі невпевнено-насмішкуватою манерою. Він раптом зробився говірким, категоричним, раз у раз вставляв свої сентенції у розмову й дуже швидко заволодів увагою цього товариства, де трохи не всі були старші за нього. Він був такий молодий, такий гарний і натхненний, що йому охоче, не опираючись, поступалися словом. Такий вогонь не небезпечний.

І лиш одно непокоїло його. З Маргерітиних уст йому не дісталось жодної похвали. Після сцени біля фортепіано не було помітно, щоб її бодай трохи захопила його майстерність, зовнішність, дотепність. Вона мовчала замислено й заклопотано або ж тихо розмовляла з матір'ю, схожою на товсту дресировану тварину, що поважно, мов на троні, сиділа у своєму кріслі, байдужна, статечна й збентежена водночас. Коли б Італо не був надто сп'янілий від власного внутрішнього хмелю та дедалі більшої закоханості, він зміг би помітити, що його екзальтована поведінка, його галасливе владарювання ображали Маргеріту. Вона навіть вийшла з кімнати, де він хизувався задля неї.

Опісля він знову застав її саму в маленькій заставленій старожитностями залі, типовій для венеціанських палаццо. Він сподівався, що вона зараз ошчасливить його словом, — яким саме, він не знав, але воно мало стати вирішальним. Однак із цілковитою байдужістю до юнака, що втупився в неї зачарованими зіницями, вона тільки спитала:

— Хочете виконати одне моє прохання?

— Вважатиму за щастя, синьйоріно Децорці!

— Якщо вже ваш батько такий добрий приятель маестро Верді, то чи не умовить він його відвідати наш театр, коли в нас ітиме його опера? Для мене це було б дуже важливо.

— Скільки я знаю, Верді має нелегку вдачу, а останнім часом уникає ходити до театру, а надто на власні опери. До того ж він принципово ніде не з'являється серед людей. Але я обіцяю зробити все можливе, щоб ваше бажання справдилося. Ось вам моя рука!

Італо злякався, стиснувши руку Маргеріти. Рука її була холодна, як у всіх недокрівних жінок.

— Для мене це дуже важливо, — мовила вона ще раз і всміхнулась майже нарочито без кокетства. І знову чуття Італо понімили, мов під глибоким наркозом.

Під кінець вечора всі знову зібрались у великій концертній залі. Тепер розмовою заволодів граф Бальбі. Цей дотепник і колекціонер був, як знали втаємничені, найспритнішим гендлярем картинами в Італії. Якщо венеціанські вельможі вісімнадцятого сторіччя — навіть найродовитіші — не гребували особисто тримати банк у відкритих ігорних домах і з кам'яною величністю загібали лопаткою золото, то граф Бальбі й тому міг вважати своє приватне заняття цілком сумісним зі своєю становою гордістю.

Розтягуючи слова, він звернувся до Децорці:

— Моя високошановна Маргеріто! Ви ніколи не думали взяти участь у нашому прекрасному венеціанському карнавалі?

— Коли я була молода, мені часто цього хотілося.

— «Коли я була молода»! Ви чули, синьйори, цей присуд жорстокого самопізнання? О голубонько, ви не повинні відмовлятися! Наша Венеція — єдине місто в світі, де свято, маскарад — це безперервна традиція, де вони зберегли ще свій живий сенс. По інших містах — усе це вже порожній фарс, а тут — ні. Карнавальне свято ввійшло нам у плоть і кров. Моя мрія — оживити й розкрити цю гарну своєрідну рису нашої природи.

Ось чому я й заснував особливий карнавальний комітет. Насамперед я хочу знову залучити до участі вищі верстви нашого суспільства, які ось уже майже сто років як відійшли

від карнавалу. Чарівна Маргеріто! В мене є для вас ідея — чудова, незрівнянна.

— А може, для ваших намірів підійде краще професійна актриса, для якої зміна масок стала ремеслом?

— У вас воно буде зовсім інакше, люба моя! Ви — сама муза! Сьогодні ми мали щастя слухати у вашому виконанні чудесні канцони й балади нашого музичного минулого. Я буду довіку дякувати вам за них. Але саме коли ви співали, у мене й зродилась одна думка.

— Яка думка?

— Я зберігаю в себе кілька чудових гравюр. Вони зображують сцени й постаті з найперших опер, які ставились у нашому місті на початку сімнадцятого сторіччя, і виконані вони сучасниками цих вистав. Деякі з цих праопер написав великий композитор свого часу, Клаудіо Монтеверді, що помер тут, у Венеції.

Хтось вигукнув:

— Он як! А маркіз Грітті знав його?

Скориставшись з нагоди, всі дружно засміялись. Однак граф Бальбі не звернув на це уваги.

— Щоправда, першу найзнаменитішу оперу Монтеверді — до речі, досить докладно показану на моїх гравюрах — уперше було поставлено в Мантуї, але то дарма. Я маю на увазі, як ви вже могли здогадатися самі, його «Орфея». Дорога Маргеріто, ви повинні побачити постать Фірідіки. Це таке чарівне сполучення античності з раннім барокко, що ви з вашим високим художнім чуттям будете просто зачаровані. Як би вам до лица був цей убір — з усіх жінок тільки вам одній!

Бальбі приніс кілька гравюр. Справді, всіх вразила вишуканість малюнка, благородство убрань. Не могли бути простими акторами ті, чиї тіла вдягались у таку добірну пишноту. Децорці зосереджено розглядала картини. Граф знову звернувся до неї.

— Ви тільки подивіться, яка група! Орфей з лірою в руках

виступає попереду, за ним іде Еввідка, притримуючи перед обличчям покривало, а їм услід злісно дивиться Плутон. У нас є Еввідка для чарівної групи в карнавальному ході шостого лютого. Годину тому знайшовся й Орфей — наш любий Італо. Сподіваюсь, заперечень не буде?

Слова Бальбі потонули в оплесках. Італо й Маргеріта мовчали.

— А Плутон? — спитав чийсь голос.

— Гадаю, ми вилучимо з нашої групи Плутона або, ще краще, замінимо його. Мабуть, буде непогано, якщо ми змусимо бідолашного старого композитора, самого Монтеверді, розчаровано дивитись услід своїм героям? Зрозуміло, цю ідею я пропоную тільки в порядку дискусії.

— Великого композитора і прабатька опери повинні зображувати ви самі, графе! — вигукнув той самий голос.

— Я аж ніяк не відкидаю можливості, що сам дивитимусь сумними очима вслід синьйорині Децорці. До того ж, у мене є і гравюрний портрет Монтеверді. Ми не погрішимо проти історичної правди. Я, мабуть, таки схожий на цього маестро. Як завжди, один літній синьйор більш або менш схожий на другого.

— Прекрасно! Група готова! — захоплено вигукнули декотрі з гостей.

А Бальбі знай спокушав:

— У мене, між іншим, знайдеться кілька шматків незрівнянної старовинної парчі та оксамиту, які також придуться до речі. Я жертвую їх на ваш убір, Маргеріто! Подивились би ви на ці тканини! Для якоїсь сучасної королеви я б їх не віддав! Ой, подивились би ви на них!.. Ну то як, наважуєтесь?

Видно, згадка про парчу врешті справила враження на Децорці. Тіло співачки патетично вигнулось, немов ніжачись у чужій пишноті. Обличчя на якусь мить приміряло маску Еввідки.

— Не знаю, — мовила вона. — Поговоримо про це ще раз. І з цими словами вона попрощалася. Італо не встиг і слова



сказати, як вона вже зійшла сходишками в гондолу. Матидуенья неухильно йшла слідом за нею, церемонна й хитра водночас, геть відгороджуючи її від світу. Обидві — дочка і безмовна мати, яка зрідка кидала проникливий погляд, — були непроникні.

Весло розітнуло чорну, як ніч, воду, кавалери позривали з голів капелюхи і при світлі графських ліхтарів дивились услід чуду, що зникало в п'їтмі.

Украй розбитий усім пережитим за цей один день, Італо, хитаючись, плентав додому.

Він виконав обіцянку, вирвану в нього великодушністю Б'янки, її несвідомою грою з вогнем або, може, й із самою долею. Цілков свідомий небезпеки йшов він на цей вечір. І ось сталося те, проти чого останніми днями він іще якось намагався захищатися: він кохає Маргеріту. Бодем і щастям повнить його її образ аж до найдрібнішого нерва. Про опір годі й думати.

Що буде далі? Чи стане дійсністю карнавальна група? Як він з'явиться на очі бідолашній Б'янці?

Від страху, туги, любовного жару та каяття він був неспроможний уявити собі навіть завтрашній день. Залишалась одна надія: може, вдасться бодай уві сні скинути тягар небезпечних колізій!

Проте й сон легковажної юності, цей найпевніший засіб, сьогодні — вперше — не зміг заглушити голосу сумління. Знову й знову Італо зі стогоном прокидався в темряві. Внизу, у великій прокуреній кімнаті, ходив із кутка в куток його батько, друг Верді, він гучно ступав, неспокійний і самітний.

Назавтра, о дванадцятій годині, перед Італо вже лежав на столі лист від графа Бальбі, яким його запрошено на негайну нараду в зв'язку з карнавалом.



### III

Заявляю, що я ладен стати палким прихильником композиторів майбутнього, але з однією умовою, що їхня музика буде не системою і не теоремою, а музикою.

*З листа Верді до Арріабене, 1868 р.*

Взимку острів Джудекка, що лежить на південь від Венеції, з ранку й до полудня залитий яскравим сонцем. Знавцям Венеції відомо, що довгий, прорізаний п'ятьма каналами південний берег Джудекки з причаєними на ньому садами в перші місяці року, погожого дня не поступався Рів'єрі.

Ці сади, здебільше скуплені або ж орендовані багатими англійцями, утримуться в доброму порядку: довгі засклені парники, тіністі виноградні алеї, посипані замість гравію дрібними черепашками; навіть узимку тут зелено від миртів, кипарисів та деяких витриваліших пальм.

Один із цих садів, «Едем» або ж «Парадізо»<sup>1</sup>, вирізняється особливо гарними теплицями, альтанками, клумбами, чудесною старою віллою садівника і широкою береговою алеєю вздовж напівзруйнованого муру, з якого в мілководдя лагуни осипаються камінці, а то й цілі брили. Посеред алеї в оточенні кипарисів стоїть відкритий різьблений павільйон з підковоподібною лавою всередині. Тут часто, а надто взимку, сидять два-три старі синьйори і, розімлівши на сонці, вдивляються хто в далечінь лагуни, хто в галсту.

У тихій Венеції, де чути не гуркіт екіпажів, а тільки короткочасний відгомін людських голосів, це найтихіше місце — вже тільки через те, що лише деякі няньки та матері з дітьми прознали про «Парадізо».

Тут, у цьому павільйоні, який він знав уже десь років тридцять, маестро любив усамітнюватися й тепер, утікаючи від своєї безплідної й гнітючої роботи над «Ліром».

<sup>1</sup> Рай (іт.).

Його муки, його бентежні думки заспокоювалися, коли він дивився в далеч лагуни, яка своїм дзеркалом, наче промкла сукня, ледь прикривала наготу величезного болота, що тяглося від Джудекки, повз Лідо, повз Маламокко і Пеллестрину, до невидимого, потонулого в імлі берега острова Кйоджа.

В перший день лютого, об одинадцятій годині ранку, коли сонце гріло майже по-літньому, сталося так, що в павільйоні «Едем», звідки відкривається широкий вид на лагуну, маєстро Верді познайомився з пацієнтом доктора Карваньйо, Матіасом Фішбеком. Приводом для знайомства став, зрозуміло, вродливий білявий хлопчик, чий образ маєстро, раз побачивши його, зберіг глибоко в своїй пам'яті.

Як відомо, всі італійці люблять дітей. А у Джузеппе Верді цю національну рису посилювала ще й селянська кров. Трагедія його перших дозрілих літ — утрата дружини й дітей — ніколи до кінця не забувалася: вона стала елементом, що непомітно з'сдиував у одне ціле всі переміни в його житті. Як безугавний акомпанемент органа, тяжіло над цим життям горе бездітності.

Його другий шлюб, зі співачкою Джузеппіною Стреппоні, так і залишився самотньою дружбою. Найглибшої близькості, взаєморозуміння він не приніс.

Бачачи дітей, цей твердий чоловік відчував заздрість і тугу, як осиротіла мати.

Осторонь від батька й матері маленький Ганс збирав на дорозі у торбинку черепашки. В його грі відчувалася якась тиха пригніченість, властива дітям, коли їм доводиться страждати через скрутне становище родини.

Мати хлопчика, чепурна безбарвна німкеня, зовсім не була така вже негарна, як це видавалося на перший погляд. Якась сувора воля — можливо, поривання до аскетизму або ж страждання — спонукала її робити все, щоб справляти якнайневигодніше враження. Її великі, змучені страхом очі були прикуті до чоловіка, що сидів поряд з нею на підко-

воподібній лаві павільйону, якраз посередині, тим-то маестро, сівши біля виходу, міг зручно спостерігати подружжя.

Коли знявся вітрець і сонце на мить сховалося, жінка хотіла прикрити чоловікові коліна пледом, але це, видно, розсердило його, й вона без заперечень згорнула плед і поклала на лаву.

Тільки тепер маестро подумав про доктора Карваньйо й згадав жінку з хлопчиком, як вони тоді чекали біля воріт. Отже, цей молодий чоловік був хворий. Проте ніщо не виказувало, щб в нього за хвороба. Він не кашляв, був досить широкоплечий, не схожий на сухотника. Підозру викликали хіба що надто яскравий рум'янець на щоках та ще час від часу нестримний дроз у ногах.

Верді, досить гордовитий попри всю свою доброту,— звичайно він старанно зважував, кого удостоїти погляду,— не міг відвести очей від Фішбека.

Можливо, його причарував золотий полиск дуже білявого волосся, однаковий у батька і в сина. Маестро завжди приваблювали біляві люди. Може, в цьому виявлявся житель римської землі, якого здавна захоплювало чарівно гарне волосся варварів? Або, може, лангобардський предок, чия кров текла в його жилах, з подивом розкривав очі перед лицем забутої батьківщини?

Але його привабив не тільки золотий полиск волосся: обличчя незнайомця було таке своєрідне, що не могло не привувати до себе уваги.

У першу мить зустрічі з новим обличчям у нас залишається про нього враження, що, ніби зашифрована телеграма, визначає все наше майбутнє ставлення до нього. Хоч би що сталося потім, у світліший час, ми з першого разу не спроможні прочитати шифр цього враження.

Фішбек обличчям скидався на вчителя. Так здавалося на перший погляд. Різко окреслені й дрібнуваті рот, ніс та очі мали печать замкнутості й педантизму. До того ж вони сполучалися дивно глибокими зморшками, які вказували:

не на хворобу, а скорше на цілковитий брак чуттєвості. Аж не вірилось, що цей чоловік вступив тільки в двадцять сьомий рік свого життя. Обличчя розпадалось на дві чужі одна одній частини, які рвалися врізнобіч, відкидаючи всяку гармонію: верхня частина — прекрасний лоб мислителя й очі визначної людини; нижня — рот і підборіддя — вузько стиснута, забута в зневазі, невесела; здавалось, вона перешкоджала розвиткові лоба. Тут була тільки боротьба — без примирення, без компромісів. Явно викличне обличчя Фішбека не пробудило б симпатії маестро, що до останнього дня свого життя був завжди невдоволений із себе і не терпів самовпевненості в когось.

Та лоб і очі молодого німця були позначені ще чимсь, oprіч гордої — й, можливо, дурної — самовпевненості. Вони випромінювали світло, — і це сказано не для метафори, ні, — справдешне зримає світло, зіткане з внутрішніх шалених, руйнівних променів. Можливо, це світло й було хворобою Фішбека, а водночас і стало причиною того, що маестро, хоч би як опирався, не спромігся заглушити судомний наплив співчуття, як і тоді, коли в кімнаті відставного капельдинера театру «Ла Феніче» каліка співав свої імпровізовані арії, повні болю та прагнення до боротьби.

А тим часом хлопчик, загравшись, наблизився до того місця, де сидів Верді. Червона гостра черепашка випала в нього з руки й покотилася геть. Малий погнався за черепашкою й перечепився через ноги маестро, взуті в тупоносі сільські чоботи. (Пеппіна, попри всі свої розпачливі зусилля, ніяк не могла відучити цього ненависника всякої елегантності від грубих селянських чобіт).

Верді підхопив малюка, що вже збирався заплакати, й заспокоїв його німецькою фразою, кумедно склавши її з десятка знайомих йому слів. Остаточено скорені батьки тепло дивились на незнайомця.

Чи то німецька фраза, чи то голос, чи то чарівна, мила, як призахідне сонце усмішка, що ніби випромінювалася

зморшками круг очей («по-ангельському добра, яка буває у старих, усмішка», — сказала колись про неї співачка Ромільда Панталеоні), а може, гідна постава справила таке тепле враження? Молода жінка підхопилася, кваплячись звільнити незнайомця від хлопчика. Але маестро пригорнув Ганса до себе й старанно вимовив:

— Jetzt ist gut. Jetzt ist gut!<sup>1</sup>

Потім звернувся до матері французькою мовою, похваливши дитину. Батько й мати подякували.

Фішбек швидко, без жодної помилки сказав по-італійському:

— Ви розмовляєте по-німецькому! Це рідкість серед італійців.

— Ні, ні! Це я під час своїх подорожей запам'ятав якийсь кілька слів. Але оскільки ви, синьйоре, як я бачу, досконало володієте італійською, то я краще остережусь демонструвати перед вами решту мого словникового запасу.

— О, то ви знаєте Німеччину?

— Знаю? Це надто сильно сказано. Я пробув по кілька днів у Відні, в Берліні, у Дрездені й Кельні. Німеччина велика, тож це дуже мало.

Щойно зав'язавшись, розмова урвалася. Фішбек не зводив очей з незнайомця. Він ніколи не бачив портрета Верді. Але слава, безліч разів притягавши шанобливі погляди до людини, і далі таємничими хвилями колинас повітря довкола її голови. Маестро відчував, що молодий німець з гордовитим обличчям не нав'язується з розмовою.

Своїм досвідченим оком він придивився до іноземців і побачив, що на них лежить тягар бідності, однак іще не з'ясував собі, що то за бідність. Йому захотілося підтримати знайомство, яке поки що зав'язувалося туго, і він спитав молоде подружжя, чи вони постійно живуть в Італії, а чи тільки спинились, подорожуючи.

<sup>1</sup> Все вже гаразд! Все вже гаразд! (нім.).

Матіас Фішбек відповів охоче, наче радіючи нагоді поговорити з незнайомцем:

— Ми живемо у Венеції вже шостий рік — від самого нашого весілля. Тож ми аж ніяк не з тих малоприємних подружжів, котрі відбувають тут тільки свій медовий місяць.

— А хлопчик? Як ви думаєте виховати його? Ким він має бути — німцем чи італійцем? Ви вже вирішили це?

— В сучасному світі це не має значення. Доки можливо, я стежитиму, щоб його не зачепила мерзенність нашої культури й виховання.

— Я не маю права давати вам поради. Але сам я не вважаю це неістотним. Ми кожен належимо до своєї нації, і якщо не хочемо зовсім позбутися коренів та характеру, то повинні зберігати в собі свої особливості й розвивати їх. Бо ж інакше вийде тільки інтелігентний вінегрет.

Обличчя Фішбека нервово скривилося:

— Кожен до своєї нації? Сучасний націоналізм — це не що інше, як знахарське замовляння расових хвороб з метою перешкодити їхньому зціленню. Я, пане, ніде не бачу оцих ваших націй, а вінегрет — усюди.

— А чому ви живете у Венеції?

— На це є причини. По-перше, я належу до так званих людей вільної професії і, отже, змушений жити з родиною там, де життя дешевше, ніж у Німеччині. По-друге, Венеція благодійно впливає на моє здоров'я...

Нерішуче зиркнувши на німцеві коліна, які знов затремтіли нестримним дрібним дрожем, Верді спитав:

— Ви хворі?

Молодий музикант та його дружина квапливо відповіли. Вони говорили, перебиваючи одне одного, так наче хотіли затерти щось.

— Хворий? Це не те слово. Навпаки, тепер я почуваюся добре, як ніколи. Досі жоден лікар не знайшов у мене справжньої хвороби. По суті, я здоровий. Легені в мене

чудові, всі органи чудові. Оце тільки підточує мене ця клята безглузда гарячка.

— Я чув, нібито бувають такі симптоми на нервовому ґрунті.

Агата Фішбек із захватом сприйняла зауваження маестро і підхопила високим голосом, який замість висікати слова, ніби всотував їх у себе:

— Звичайно, Матіасе, гарячка в тебе на нервовому ґрунті, як каже синьйор! Доктор Карваньо теж так гадає.

Дослухавши дружину до кінця, Матіас, із цілком переконаним виглядом, кивнув головою.

— Злий дух завжди стає на дорозі тому, хто має явити істину.

Не зрозумівши змісту останніх слів, маестро допитувався далі:

— Ви начебто хотіли назвати ще одну причину, чому ви визнали за краще оселитися тут?

— Так! Венеція лежить далеко осторонь. Вона несього-світня.

— Що ви маєте на увазі?

Обличчя, що скидалося на вчителєве, обернулося раптом у дивний і досить-таки озлоблений лик середньовічного мрійника.

— Мені треба покинути це прокляте сторіччя, якщо хочу завершити свою справу.

Маестро враз дуже споважнів. Його вже вернуло від високомовних проклять сторіччю, таких рясних за останні роки, як і від усякого вияву слабкості й огиди до свого «я». Він і сам був поетом скорботи, але його сповнена сили скорбота, була для нього особливим сприйманням об'єктивного життя, в ній була саме сила, а не порожнє розумування про власну вищість або нікчемність. До того ж патетичного драматурга ображало будь-яке пишномовне слово в розмові. Його добрий смак насторожився проти сказаної Фішбеком фрази, дарма що він і не зрозумів іще до кінця її зухвалого змісту.

— Чому ви ганите наше сторіччя? Воно принесло нам, людям, багато чого доброго, навіть чудесного.

— Що ж то за чудеса, дозвольте спитати?

— Ви молодий, синьйоре, а я старий. Ви, мабуть, більше вчилися, ніж я. Зате я з тридцятих років міг спостерігати наше сторіччя в його зростанні. Ще й сьогодні я з недовірливим подивом відчуваю величезну перемену. Моя перша поїздка на поштарських із Парми до Мілана тривала майже добу. Сьогодні я можу за кілька годин дістатися до Парижа. Першу свою роботу я робив при лойових свічках. Тепер же, як видно, починає широко впроваджуватись електричне освітлення. Коли я написав свого першого листа, то змушений був кілька тижнів дождити відповіді. Сьогодні я можу послати каблограму на край світу і дістати відповідь того самого дня.

Ви, молодий чоловіче, того іншого не застали й тому зневажаєте ці, сказав би я, велетенські завоювання дев'ятого сторіччя, що ошчасливили світ.

— Не бачу, щоб світ завдяки технічному прогресові бодай десь став щасливіший.

— В цьому винен сам світ, тобто люди. Вони народжуються голі й тому хочуть знов і знов приміряти на себе всі дуроші.

— Хіба цей клятий так званий прогрес не винищив, не вбив у людині все духовне?

— Е-е! Дух був завжди, а залізниць не було.

— Прекрасна заміна!

— Дозвольте спитати, як вас звать?

— Фішбек.

— Ох, зразу й не вимовиш! Бачите, пане Фішбек, коли я замолоду втікав від попівської муштри, нас надихало велике слово, спадок французької революції: «розум». Нині в цього слова вироста довга борода. Проте в будь-якому фейлетоні, в будь-якій газетній статті можна прочитати слово «дух», «духовність». Повірте мені: і слово «дух» матиме довгу бороду.



— Але ж ви погодитесь зі мною, що наша культура лежить на смертельній постелі?

— Чому ви так вважаєте?

— У жодній європейській країні немає вже мистецтва.

— Якщо мені дозволено судити про літературу, то нагадаю, що Мандзоні, автор книги просто таки гомерівського розмаху<sup>1</sup>, пішов з життя всього лиш кілька років тому. Віктор Гюго живий і тепер. Золя й Толстой пишуть роман за романом. І це тільки за моїм скромним підрахунком — я читаю не так уже й багато.

— Золя і Толстой — письменники-критики, а не справжні творці.

— Ви, пане Фішбек, у цьому, либонь, тонший суддя, ніж я. Але одно ви й самі визнаєте: що музику в нашому сторіччі зведено на вершину.

Маестро вирік це так, як людина висловлює своє глибоке переконання, що поділяється всіма на світі і, отже, не може викликати заперечень. Він спокійно дивився в землю. Але Фішбека слово «музика» ніби струмом ударило. Він підхопився з місця. Дружина подивилася на нього з розпачем, наче подумала: «Ну, все, тепер почнеться!» Але він підступив ближче до маестро.

— Музика? Хто ж це звів музику на вершину? — З напруженим обличчям мислильця чекав Фішбек відповіді, щоб поцілити її влучним пострілом.

Верді помовчав якусь хвилину, а тоді звільна, ніби пересилюючи себе, промовив:

— Бетховен і Вагнер.

Вмить обличчя Фішбека, що скидався тепер на середньовічного ченця, обернулося в азіатську маску злоби. Фішбек зареготав як божевільний, притис руку до розбурханого серця і, вискочивши з павільйона, забігав туди й сюди понад розімлілою під сонцем лагуною, наче шукав, кого б йому

---

<sup>1</sup> Мається на увазі роман Мандзоні «Заручені».

покликати у свідки, що правда на його боці. Опанувавши себе, він зупинився перед маестро. Однак цей не звів очей, а тільки, ніби запрошуючи, посунувся трохи на лаві, й німець слухняно й чемно сів. Але відразу прогавкав:

— Бетховен і Вагнер?! Таж оці ваші герої і є вбивцями музики!

— Оскільки ви самі, очевидно, музикант, то повинні провітати мене, пане Фішбек!

Матіас Фішбек втупив очі перед себе. Його рот ворухився без слів, мовчки розжовуючи непереконливі формулювання. Він загірбав повітря долонею, наче хотів привабити далекі невловні тіні.

І врешті через силу, як той, хто мусить небагатьма блідими словами викласти своє найсвятіше, тисячократно продумане, невичерпне знання, він почав:

— Колись була вона чиста, музика — цей ангел життя земного. Один побіля одного йшли голоси, самотні, заглиблені в себе, як зорі, нічого про себе не відаючи, кожен у злагодженому порядку завершуючи свій чітко замкнений мелодійний період. Гармонія була для бога — людському духові була доступна лише частина архітектурного цілого... даруйте, я не можу висловити це інакше...

Потім прийшов гуманізм, а з ним і зухвале «я», бундючна особа, — не що інше, як неситима жадоба насолод. Позбавлені божественності, голоси пішли врозбід. Замість кружляти своїми орбітами в нескінченному, незбагненному для людини порядку, вони розпались на дві мізерні системи: мелодію і бас. Мелодія вже стала зовсім не мелодією, а порожнім наспівом, триндиканням із зручними інтервалами у твердо витримуваних — все, аби легше для плебсу! — тональностях та ще й із суворим поділом статей. А басом завладав сатана! Бас перестав бути голосом, як таким, і обернувся на лігво звіра, хоті, холоного ритму, — одно слово, воістину злого начала. Спершу джерелом і метою музики

життєрадісно визнали естетичну насолоду. Але скінчилося вісімнадцяте сторіччя, і не знати звідки взявся верховним вельзевулом Бетховен. Йому вдалося впровадити в музику пиху, нікчемність, грубість і обмеженість своєї персони. І здобутий таким шляхом засіб безсоромного збудження нервів дістав назву «душа»! І тепер по всіх концертних залах світу ласолубній голоті продається оця сама «душа» — розпливчастий духовний зміст і погана музика.

Маєстро ці думки видались потворними і вкрай чужими, а проте ж щось у них — а що, він і сам не знав — зачепило його за живе. Він спробував з'ясувати, в чому суть цього блюзнірства молодого чоловіка:

— Як і всі німці, ви ненавидите й зневажаєте, хоча й на свій оригінальний лад, італійський елемент у музиці. Я, 'бог тому свідок, не якийсь учений історик, як великий прабатько Фетіс, однак з ваших слів зрозумів, що ви, пане Фішбек, вважаєте причиною занепаду музики виникнення арії, монодії. Тут на нашому, на італійському, ґрунті музика вивільнилась із пазурів церкви, хоч хай які чудесні плоди приносила вона в грегоріанському полоні стилю *a-cappella*... Я сам, зауважте, вважаю Палестріну найвизначнішим композитором, який будь-коли жив. Але так чи так музика вивольнилась, і, коли віджив мадригал, коли пролунав перший «*grecitativo*», перша «*aria*», вона відродилась, ожила. Відтоді більше не існує іншої музики, крім оперної, змістовної. Ось ви не вірите в націю, а тим часом підвалиною вашої ненависті до сучасної музики є, на мою думку, національна ненависть. Так, ми винайшли мелодію для співу, арію, оперну мелодію з її нарочито немюзикальним *accompanimento* — басом, задуманим тільки задля ритму, — і це велике завоювання нової історії, переможно завершене нами усупереч ворожим тенденціям Півночі. Можливо, опера, як ви твердите, — це занепад музики. Хай так! Але ось уже триста років у музиці, в усіх її жанрах, немає нічого іншого, крім опери. Гарзд! Опера — це профанація, простацька, плебейська,

ужиткова форма мистецтва! Але хіба літургія не була такою самою ужитковою формою? Та й чи існує взагалі, як того вимагають наші естети, така собі абстрактна, абсолютна музика? Ні! Це нездійсненна вимога! Якщо я вас добре зрозумів, ви і в Бетховені ненавидите все ту саму оперу. Адже його симфонії — це, власне, теж опери, тільки без слів, мелодраматична дія з частинами замість актів. А в Дев'яту він вводить навіть найортодоксальніший фінал. Ой, для чого всі ці розумування! Вони тільки збивають з пуття! Ми, італійці, — бідні, простосерді тубільці. А у вас, панове, надто багато «духу», аж надто багато!

З великим подивом дивився Матіас Фішбек на старого, що у своєму фетровому капелюсі, коричневому зимовому пальті й тупоносих селянських чоботях скидався скорше на чесного сільського лікаря, ніж на митця.

— Ви музикант, синьйоре?

— Крий боже! Я хлібороб або ж — із деяким перебільшенням — поміщик! Проте замолоду я цікавився музикою, щоправда, тільки вокальною...

— Але у вас неймовірні знання...

— О ні! Обізнаність на вашому боці, синьйоре Фішбек! Але одно ви ще повинні пояснити мені: я раз у раз чую, що Ріхард Вагнер — рятівник музики, могутній новатор, що він звільнив її від банальності всяких Россіні, Мейєрберів та Верді, повернув музику до її поліфонічних джерел...

Фішбек знов розлютився:

— Ага! Ага! Де ота його поліфонія? Це — гидота, брудна спекуляція на ефектному гримотинні, на підсолодженій бовтанці з середніх голосів... Вагнер — рятівник?.. Таж він справдешній нищитель музики! Він архиїдол паскудного ласолюбства!

Після довгої паузи він докинув:

— Останніми композиторами були Букстехуде і Бах.

— Суворий присуд і дуже далекі дати!

Молодий німець повернув до маестро неприродно розжаріле обличчя:

— Ми тільки з півгодини як знайомі, добродію, а вже говоримо про такі глибокі й високі речі. І дуже добре розуміємо один одного. Але зараз ви, можливо, визнаєте мене за божевільного, якщо я, чужинець, незнайомець, скажу вам таке: мені, пане, мені вдалося — і вдасться ще краще...

І такою простодушністю світилось це юне й водночас старкувате обличчя, що в маестро хтозна-де й подівся весь його сарказм і він перейнявся глибоким подивом перед цим чоловіком.

Фішбек задивився на лагуну синьо-зеленими, як море, очима.

— О, повірте мені, любий пане... пане...

— Каррара! Називайте мене Каррарою!

— Так, пане Карраро, мені вже майже вдалося!

— Що вам вдалося?

З незламною затятістю німець протипоставив силу свого переконання всій глузливій ворожості світу:

— Я поставлю музику на зовсім нову, чисту, несподівану основу. Але про це не можна говорити.

Обличчя Верді враз посуворішало й замкнулося. Фішбек уловив це.

— Пане Карраро! Проти італійців я можу сказати тільки те саме, що й проти німців. Італійці з їхньою прямолінійною простотою навіть чесніші. Але, повірте мені, досить цього, досить! Я несу те, що має прийти. Як важко говорити це!.. Ет, що мені до клятої сучасності з її плюгавою вагнерівською музикою! Мене ще ніхто не знає. І слава богу! Мені треба бути вільним, чужим марнославству... Але вона вже майже знайдена — втрачена, нова, безособова і безстатева мелодія.

Якийсь конвульсивний екстаз охопив молодого чоловіка. Чи тут винна була його гарячка? Молода жінка, що досі мовчала, кинула на чоловіка благальний погляд, який ли-

шився загадкою для маестро. Фішбек — його стиснені губи смикались — схопив незнайомця за руку, охоплений тією раптовою прихильністю, що нею ми так легко спалахуємо в хвилини розслабленості.

Верді дивився в це фанатичне обличчя, осяяне вірою в себе, тією самовпевненістю, яка рідко приходила до нього, бо жорстокий дух вічного невдоволення гнав його чимраз далі аж до повного розпачу. І цей напівдорослий хлопець, бідний, хворий, невідомий, був зараз сповнений такої благодаті!

Маестро думав майже те саме, що й тоді, коли слухав Маріо: «Переді мною геній». Дарма що тут для цієї думки не було жодних підстав і ніщо її не потверджувало, маестро ніяк не міг відігнати її від себе. Глибока ніжність охопила його, батьківська й самовіддана.

Фішбек, певно, захотів згладити різкість признання, зробленого ним, власне кажучи, самому собі.

— Не вважайте мене балакуном, пане Карраро, або ж одним з отих марнославних пророків, які тепер усюди реформують мистецтво, послуговуючись недозрілими теоріями. Я не намагаюсь хоч би там що бути радикальним, ні! Мені йдеться про набагато глибші питання... А ненавиджу я тільки весь оцей модний безформний бруд! Сказати правду, я й сам не зовсім вільний від нього... Але його треба випалити вогнем — і передусім у собі! Я хочу визволити мистецтво від сучасної аморфності, від психологізму, від усього безвідповідально-суб'єктивного. Я консервативний. Бо хочу знов завоювати для нас те, чим упевнено володіли в давнину. Адже ми потрапили в безвихідь. Оцим нашим екзальтованим музикам подеколи бракує звичайного вміння. Можете ви, скажімо, припустити, що бодай один з наших знаменитих композиторів, які базграють оперу за оперою, здатний написати грамотну фугу?

Цей новий чванливий випад на хвилю розвіяв у маестро почуття симпатії. Але ту ж мить у нього зродилася думка,

видавсь такою кумедною, що він ледве зміг приховати посмішку.

Верді завжди носив із собою нотного зошита в зеленій обкладинці. Але цим зошитом він послуговувався не для запису несподіваних ідей, а для регулярних вправ. Він мав звичай писати щодня по фузі. Коли зошит кінчався, він його викидав, бо хай хоч яке натхнення цінував вище від найкращого готового запису і вважав писання фуг за лікувальний засіб, на зразок змашування свого внутрішнього музичного механізму, або, може, й жартівливою спокутою за свої попередні оперні гріхи. У цих фугових зошитах, які, на превеликий жаль, усі втрачені для нас, — у цих зошитах, у строгих нотних записах, можна було б знайти дивовижні речі. Бо ж із будь-якого безладдя звуків — з вигуків продавця морозива чи гондольєра, з тих покриків, що їх чути під час роботи молотника і виноградаря, з дитячого плачу, з інтонації випадкової фрази — видобував він теми для своїх фуг.

Якось раз — цей випадок розповідає нам професор Піцці — він вразив своїх сусідів по сенаторській ложі, свого друга Піролі і обдарованого Квінтіно Селлу, переклавши на чотирьох аркушах нотного паперу в довгу ускладнену фугу гамір бурхливих парламентських дебатів. Кажуть, що цей цілком вірогідний документ зберігається в родині Піролі.

Багатьох любителів музики обурило б, якби автора «Ріголетто» назвали найвизначнішим композитором свого часу. Але в усякому разі він писав швидше за всіх. Бо в той же незабгненний спосіб порізнені уривки мелодій, підслухані в самому собі або з навколишнього світу, відразу втілювались у нього в нотний образ. І це було в нього однією з тих небагатьох марнославних примх, якими маестро полюбляв часом дигувати людей. З блискавичною швидкістю вихоплював він з якого-небудь звукового явища музичну фразу і буйними нотними знаками прищиплював її до сторінки зеленого зошита.

Не проникати до свідомості, не обмірковувати, не вимудрувати — така була таємниця його мистецтва.

Зарозумілі слова Фішбека підштовхнули його. До того ж озвалося й національне самолюбство: захотілося показати німцеві, що звичайний італієць (адже той знав про нього тільки те, що він італієць) — а отже, й він — не тільки вміє скомпонувати унісонний хор, але володіє і більш високим мистецтвом.

Неквапно видобув він зеленого зошита і розглянувся довкола, як рисувальник, коли видивляється натуру для ескіза.

— Пане Фішбек! Я, звичайно, поганенький нотописець, та ще й італієць. До того ж ви кажете, що в наші дні ніхто вже не вміє скомпонувати фуги. Я всього тільки аматор. Однак, сподіваючись на вашу поблажливість, я все ж наважуся зараз написати,— щоправда, не фугу, а маленьке фугато.

Він розгорнув зошита із зворотного боку, щоб інші нотні записи не виказали його як професіонала, і дістав олівець.

— Чуєте, он у тому вітрильничку кричать діти? Голоси дівчаток. Цілком придатна тема: Fis-dur. Шість дієзів! Записано!

Сім хвилин — і дві сторінки зошита всуціль, без берегів, покрились чіткими нотними знаками. Без заперечень підкосявся ритм, з несвідомою певністю вступали один за одним голоси, шикувались у лави справжні перлини. Приголомшливе чаклунство! На довершення пан Каррара іще вправно додав частину із стрімко прискореним вступом.

Фішбек ляснув себе по лобі:

— Нечувано! Дивовижно! Я зроду ще не бачив нічого подібного! І ви, пане Карраро, запевняєте, що ви не музикант?

— На бога, синьйоре! Який там з мене музикант? Ні, ні! Коли я п'ятдесят років тому боязко постукався до Міланської консерваторії, мене відпровадили за нездарність. І я їм



за це тільки вдячний. Скільки жакливої вченості був би я тоді набрався! А так я залишився аматором музики і хліборобом. Потроху вправляюсь собі — ото й усе. Але якщо ви колись повернетесь на батьківщину, то розкажіть своїм землякам, що італійці як були, так і zostались вітрогонами в музиці, але що там навіть вигнані з консерваторії учні легко дають раду контрапунктові!

Геть зачарований особою незнайомця, Фішбек схвильовано схопив маестро за руку.

— Пане Карраро, я не хочу набиватись. Адже ви мене не знаєте. Та й Агата каже, що я всім видаюся грубіяном. Я й сам гадаю, що не викликаю симпатії. Але ви... за стільки років ви перший, хто змусив мене дуже пожалкувати за цим. Ви викликали в мене довіру, і я маю до вас прохання: чи не завітали б ви до нас? Або, може, мені до вас прийти? Ох, у мене немає нікого, хто розумів би мою музику! А тепер я твердо впевнений, що ви, хоч я й набагато молодший від вас, що саме ви зрозуміли б мене. Тож мені хотілось би поговорити з вами багато про що, — саме з вами. Ой, я розумію, що це настирливість!

Маестро якусь хвилю zvolікав з відповіддю. Він з досвіду знав, як боляче брати на себе тягар чужої долі. Він був надто старий і вже боявся кожної нової прив'язаності. Що вона дасть йому? Зобов'язання, турботи, непорозуміння і — раніше чи пізніше — ще одну сумну розлуку. За піком і становищем він завжди з незмінною однобічністю зноу і знов виявлявся тим, хто дає й дарує. Боявся він і невидично-образливої байдужості молодості. Але він подивився на Агату Фішбек. Вона прикипіла очима до його губів, неначе для неї не могло бути більшого щастя, ніж його згода. І в тому напруженні вона мимохить усміхнулася. Ця усмішка вирішила все.

— Гаразд. Я до вас прийду!

— Коли? Сьогодні? Скажіть, що сьогодні!

— Сьогодні ні. Завтра. Дайте мені вашу адресу.

Фішбек написав на клаптику паперу назву вулиці та номер будинку. Перш ніж потиснути на прощання руку жінці й новому знайомому, маестро довгим поглядом подивився на хлопчика й сказав:

— Але й ти будь неодмінно вдома.

Швидким, бадьорим кроком ішов Верді з саду. На Фонда-мента делла Кроче він найняв для переправи простого човна. Не сідаючи на стертую лаву, він цілу дорогу простояв на ногах. Невідь-чому заспокійливі голоси вели розмову в його душі:

«Якби вони знали, які вони всі смішні зі своїм «я», що потрясає світ. Ой, справа не в мистецтві, не в розмовах про мистецтво тощо. Ми переоцінюємо безглуздя, бо відвикли від діла. Цей чоловік хоче здолати своє «я», а тим часом, найімовірніше, попихає бідною білявою жінкою, яка мусить жертвувати собою задля його маячні. Що ж, мені цікаво знати, яке воно собою оте об'єктивне мистецтво. Либонь, знову якась хитромудра програма з невдатною музикою, як завжди. А все ж він справив на мене враження. Може, він нова людина?.. Наше головне нещастя (я давно знаю це!) в слові «Мистецтво» з великої літери! Воно повне марнославства, облудних цілей і почуттів. Треба жити! А жити — це вбивати всі химери, чимближче підходити до реальності... Бідний Вагнер!.. Усі блукають, скрізь привиди!.. А мені треба-таки побачитися з ним! Але, видно, я й сам ще не до кінця подолав химери!»

Човен плив повз пузаті морські пароплави, у яких, поки що не завантажених, високо виступала з води червона частина бортів.

Тепер маестро, згадавши повідомлення ранкової пошти, з радістю думав про те, що один з його улюблених проєктів — улаштування лікарні у Вілланові — посувається успішно. Оце вже дійсність. В мозку пробудилися нові радісні асоціації. Він думав про розподіл хворих на групи залежно від дієти, про денну норму хліба, макаронів, поленти, молока та вина, про те, скільки коштуватиме денний раціон, хірур-

гічні інструменти, обладнання операційних, про кількість ліжок, про укомплектування персоналу, про заощадження, вдосконалення й про тисячу інших речей.

Упродовж отих кількох хвилин, поки тривала переправа, він не був великим оперним композитором, відомим усьому світові митцем, що мовчав десять років і відчував себе висміяним, зацькованим, перевершеним. Його серце спокійно билось, вільне від гніту неплідності, суперництва, слави. Він був старим бездітним чоловіком, який завдяки удачі та впертій праці збив великий статок і тепер з розважною ощадністю витрачає його на бідних.

Він вирішив сьогодні ж розшукати доктора Карваньйо і разом з ним оглянути Ospedale Civile. Може, можливо буде запозичити щось для своєї лікареньки у Вілланові.



## Розділ сьомий

---

### МИТЬ

#### I

В останні десятиріччя давнє, уславлене свято венеціанського карнавалу звелось нінащо. Щоправда, великий хід від Ріви <sup>1</sup> до П'яци відбувався й тепер, однак без колишніх веселощів,— просто з року на рік у масничний вівторок виникав, немов привид у барвистому рам'ї, кульгавий старечий спогад про минулі часи.

Великий день карнавалу, який колись своїми оргіями, дуелями, пригодами, любовними побаченнями, інтригами, пиятиками, вбивствами, комедіями, перелюбами, при світлі

---

<sup>1</sup> Набережна (іт.).

смолоскипів, під танці ряджених, п'яні крики, любовні заклики, чорні сплески навзнак скинутих у воду тіл об'єднував і розтинав усі міські стани, — цей день карнавалу нині вродився в ярмаркове свято, в різновид народного гуляння.

Але цього — тисяча вісімсот вісімдесят третього — року, завдяки комітетові графа-естета Бальбі, передбачалося щось зовсім інше. Не тільки Маргеріта Децорці та ще дві визначні актриси згодилися взяти участь у маскованих групах карнавального ходу, а й кілька дам із венеціанського вельможного панства були скорені красномовством старого чепуруна.

Бальбі, зрозуміла річ, глибоко помилявся у своєму тлумаченні природи карнавалу: виникле в п'яному розгулі, хоті, розбійному гуморі й закріплене звичаєм, свято карнавалу, попри своє нечестиве поганське походження, все ж міцно ввійшло в католицький календар і з послабленням обрядності й простодушної віри якщо й не втратило, то все ж докорінно змінило свій правічний зміст.

Це було наприкінці тієї доби, коли офіційно-буржуазні та інтелектуальні кола зовсім утратили ґрунт під собою. Тим часом як машина своїми незграбними рухами, прообраз бездушної людини майбутнього, вже змінювала обличчя землі, романтично настроєний буржуазний світ тішився мальовничими панорамами з рицарями на здиблених до неба конях (морди — спотворені, дикі), з розмайними корогвами та мандрівними ченцями, чиї розпливчасті обличчя ховались у диму нечітко намальованих смолоскипів, Пілоті в Мюнхені, а наслідувачі Делакура в Парижі виносили на полотна смерчі давно минулих битв. У Відні Макарт інсценував пишні ходи в «костюмах епохи». Але за цією розкішшю (сьогодні перший-ліпший учень Академії упорався б із цим) не було приховано ніякої необхідності, ніякого життя — сама тільки порожнеча любителів декоративності.

Граф Бальбі був, зрештою, один з них. Свою заповзятливість, свою пристрасть до декоративності він, перейнявшись

макартівським шанолюбством, надумав спрямувати на карнавал.

Групу Орфея було затверджено, костюми й маски обговорено на кількох засіданнях. Маргеріта, як завжди, коли йшлося про репетиції або підготовку до вистави, була діловита, твереза. Не виявляла ніякої прихильності до Італо; але оскільки вона погодилася бути Еврідікою і ні його, ні когось іншого не вирізняла своєю увагою, він поринув у томливі мрії.

Яка зверхня була його любов до Б'янки! Жодна послуга, жодна жертва жінки, що до останку дарувала себе, не здавалася йому надто великою.

І яка смиренна була його нова любов до співачки, що зовсім не хотіла розуміти його промовистих поглядів і ставилася до нього в кращому разі як до колеги.

Щодня буваючи у Б'янки дві-три години і караючись тягарем брехні, Італо відчував, що так далі тривати не може. Пильне серце закоханої жінки він присипляв напівудаваною меланхолією, безперестанними стогонами, зітханнями та раптовими нападами сліз, які виплакував, уткнувшись головою їй в коліна.

Такими виявами страждання найлегше можна дурити жінку, щоб не здогадалась про справжні причини.

Але якось уранці, прокинувшись у ще не звіданому блаженстві від свідомості, що на світі є Маргеріта, він більше не вагався — вузол треба розрубати негайно. Було тільки два шляхи!

Перший: признатися Б'янці в усьому! Але як може він признатися? Вона носить його дитину. А вбивати її він не хоче.

Та й потім: хіба ж він зобов'язаний зізнаватися? Хай усе його кохання до Б'янки вигоріло. Але ж новий вогонь він поки що носить замкнутим у серці, ще нічого не сталося, і Децорці майже не дивиться на нього.

Він вибрав інший шлях, значно легший — шлях підлого обману. Тепер Б'янка рідко виходила з дому, — він це знав.

Віднедавна вона хворіла на нервовий страх перед простором. Вона не терпіла великого скупчення людей, не терпіла величю гамору.

Можна було не боятися випадкової зустрічі з нею. Отак він і додумався до суто школярської відмовки, яка звільняла його від коханки й надавала йому волю п'янити від передчуття нового щастя і приємного щему — куди заведе його своїми спокусами доля. Притлумивши всі благородні веління совісті, він розповів того ранку Б'янці вигадану історію, ніби його брат Ренцо небезпечно захворів, і він, скоряючись батьковій вимозі, повинен сьогодні ж від'їхати до Рима й повернеться, мабуть, не раніше як днів за десять.

Б'янка, завжди така недовірлива й гостро підозрілива, повірила цій вигадці. Вона збагнула тільки одно: що мусить розлучитися з коханим. Біль цієї короткої розлуки зовсім засліпив її.

Вийшовши від неї, Італо сплюнув від огиди до самого себе: ще ніколи не брехав він так легко й невимушено. Цю першу велику брехню він відчув як утрату моральної цнотливості. А проте багато місяців йому не було так легко, як у цю мить. Жереб кинуто, зроблено невеличкий лихий крок, який неминуче вів до трагедії. Він хоче нестямно йти вперед, і хай вона ніколи не зглянеться на його благання, він святобливо тішитиметься присутністю, виглядом, любим образом, генієм співачки.

Під приводом готувань до карнавалу Італо того ж вечора прийшов до Децорці додому. Його прийняла нудна матрона, і він мусив цілісніть півгодини у вкрай незатишній кімнаті підтримувати мляву розмову. Ці півгодини зробили його нещасним. Задля чого він приніс у жертву Б'янку?

Врешті, наче виконуючи чийсь раптовий таємний наказ, матрона підвелася й повела його до дочки. Завжди, коли він бачив Маргеріту, його закоханість переходила в панічний страх, і він починав по-ідіотському заїкатися.

Маргеріта сиділа за секретером, схилившись над календа-

рем, і він не міг зрозуміти, чого вона підкреслила червоним олівцем чотирнадцяте лютого. Потім, швиденько привітавшись, сказала:

— Дванадцятого у нас прем'єра «Влада долі». Ви вже поговорили з батьком про запрошення маестро Верді на виставу?

— Батько обіцяв мені все влаштувати. Сподіваюсь на шкуру відповідь.

— От і добре.

Висока, незвичайно тонка постать підвелася з-за столу.

— Вибачте мені цього разу. Але, бачите, мені час на репетицію.

В Італо витяглось обличчя. Він пополотнів з горя. Вона зразу відсилає його, не давши сказати й слова! А він же прийшов розповісти їй усе, признатися, що задля неї він покинув жінку, яка кохає його, що він злочинець, бо губить велику душу. Його губи марно силкувались вимовити неживе слово. Він відвів очі. Маргеріта передумала:

— Мені шкода, що доводиться йти. Але ви можете провести мене. Я піду до театру пішки.

Покірний і щасливий, ішов він поряд з нею. Він зацікавив і отупів. Йому не вдалось освідчитися. Але Децорці, видно, була цілком задоволена, коли своєю присутністю саме так впливала на людину.

## II

Ім'я в мене дуже старе й нудне. Для мене то кара, коли доводиться називати його.

*З листа Верді до Бойго.*

Доктор Карваньо повів маестро оглянути венеціанську міську лікарню, що завдяки його невтомній діяльності перетворилася з невеличкої занедбанної лікарні Scuola San Marco на солідний сучасний заклад. Не раз із жахом пози-



раючи на похмурі, напіврозвалені стіни лікарні понад Ріо-деї-Мендіканті, Верді неабияк здивувався, коли побачив усередині цього камінного прямокутника великий парк, чисті кухні й просторі палати.

Карваньйо, щасливий тим, що йому випала честь показати шанованій людині свої досягнення, водив маестро всюди, запопадливо відповідав на кожне його запитання, демонстрував операційні зали, показував підсобні приміщення, кухні та пральні. Верді з запалом вникав у справу. Особливо вдалі, на його погляд, нововведення він занотовував і навіть подумки відразу складав листи та накази, збираючись того ж дня відіслати їх майбутньому кураторові своєї «Лікарні для незможних хворих у Вілланові».

Після години дуже стомливого обходу вони сиділи вдвох у світлому кабінеті доктора Карваньйо; вікна кімнати виходили на лагуну і облямовували темно-зелений пейзаж венеціанського некрополя — острова Сан-Мікеле з його цвинтарними кипарисами.

Маестро спитав лікаря про хворобу Матіаса Фішбека. Перед цим він уже розповів про ранкову зустріч на острові Джудекка. Карваньйо після довгих пошуків видобув нарешті з шухляди коробку сигар і спинив на гостеві погляд дуже короткозорих очей.

— Я не хочу, синьйоре маестро, стомлювати вас медичними термінами. В усіх науках, а надто в чисто ужиткових, як наша, термінологія — це здебільше запона для розгубленості. Молодий німець хворіє на безперестанну гарячку, яка триває ось уже кілька місяців, ніколи, однак, не даючи великого підвищення температури. Причина цієї гарячки незрозуміла. Скільки дозволяють судити про це наші методи обстеження, жоден його орган істотно не зачеплений і легені також здорові.

Зрозуміло, я роблю сотні припущень, але жодне не здається мені досить обгрунтованим. Мої колеги, звичайно, закидали б мене камінням, якби почули те, що я вам зараз скажу: можливо, збуджений стан організму викликається причинами психічного порядку. Як мені здається, у нашого Фішбека весь життєвий процес проходить у край збуджено і нетерпляче квапиться згоріти в підвищеній температурі. Але твердого діагнозу я, щиро кажучи, поставити ще не можу.

— Молоде подружжя бідує?

— Цього я до пуття не знаю. Вони ніколи не скаржились мені відверто на свої умови. А я ж часто у них буваю — з почуття обов'язку та ще тому, що цей чоловік мене цікавить. Я певен, що вони голодують. Проте ви не можете собі уявити, яким треба бути обережним, щоб пронести контрабандою в їхній будинок щось їстівне. Гроші вони просто жбурнули б вам в обличчя. Вони горді, як ідальго... Вас упізнали, синьйоре маестро?

— Ні! Для них я поміщик на прізвище Каррара.

— Мені соромно, що я даю вам надто вбогі відомості. Мабуть, я зовсім не лікар, а впертий невіглас, що не бажає признатися в цьому. Справжній лікар може наперед назвати все і знає, що слід робити в тому чи іншому випадку. Але людські хвороби діймають мене до живого, дражнять мене, викликають на бій,— і в цьому моя біда. Мені важко це пояснити, мій шановний маестро, подеколи голова в мене зовсім не працює — нараз охоплює якась темна пристрасть, мало не біль... Але це вже нищо, я наче хизуюсь перед вами!

— Навпаки, дорогий Карваньйо! Я чудово розумію вас! Ви розповідаєте про натхнення, яким воно вам відоме. Я розумію.

За кілька хвилин Верді попрощався.

Дотримуючи своєї обіцянки, маестро назавтра по обіді прийшов до Матіаса Фішбека. Квартира була просто однією досить великою невисокою кімнатою, розгородженою завіс-

ками на спальню та їдальню. Однак, щойно переступивши поріг, маестро, сам не знаючи, звідки взялося це почуття, був дивно зворушений. В кімнаті, здавалось, панував якийсь незнайомий чистий дух, який відразу заволодів ним і на одну безтямну мить примусив його подумки вернутись через десятки років у минуле: це він навідує в Парижі молодого Вагнера.

Чи ця вигадка стала причиною його хвилювання, чи якийсь інший спогад про те, чого в житті й не було, а може, вигляд дбайливо накритого столу з таким неіталійським самоваром та великою мискою домашнього печива? Верді не сподівався, що його приймуть як гостя, і тепер, коли його зустріли кімната в напруженому чеканні та накритий стіл, йому стисло груди.

Усе в цій кімнаті було геть чуже йому і тому наче якесь вороже. Здавалось, ніби його вітас чиясь незрозуміла душа, сильна і водночас безпорадна, позбавлена батьківщини. Він сам був ладен з любов'ю і без упереджень обійняти цю чужу душу.

Кожна річ довкола дивилась на маестро вороже й зворушливо водночас. Біла скатертина на столі, піаніно з нотами та книжками, старий, зовсім тут недоречний телескоп у кутку,— Фішбек дістав його як спадщину й усюди возив із собою.

Пані Фішбек, очевидно, кохалась у скатертинах та серветках: вони були розстелені скрізь, де тільки можна, й надавали кімнаті якогось стародівочого, покірного смерті вигляду.

Велика радість охопила маестро, коли маленький Ганс відразу сам підійшов до нього й подав йому руку, як давньому знайомому. Гість відчув, що прийшов не до ворогів.

Матіас шанобливо допоміг йому скинути пальто, Агатині очі засяяли радістю, а хлопчик рішуче приніс свої найулюбленіші іграшки, щоб одразу ж відкрити гостеві їхні тасмниці. Маестро страшенно картав себе, що не здогадався принести Гансові подарунок.

Молодий музикант був у плащі, хоча в кімнаті було добре напалено. Помітивши, що маестро звернув на це увагу, він квапливо вибачився:

— Не ображайтесь на мене, пане Карраро! Мене весь час морозить, і мені ніколи не буває тепло. Ви можете уявити собі, як виснажує робота, коли перебуваєш у такому стані? Але тим краще! Більше тертя — більше іскор!

Він випростав руки перед себе, і його щоки неприродно спаленіли. Гаданий синьйор Каррара похитав головою:

— Чого ж ви живете взимку в холодній, північній Венеції? В Італії так багато місць, де весна вже в повному розквіті й де життя набагато дешевше, ніж у цьому місті.

— Уявіть собі, я можу жити тільки тут, і ніде інде! Тут я почуваюсь чудово. Нізащо звідси не поїду!

— Кажуть, чарівниця Венеція найбільш небезпечна для музикантів. Є навіть така легенда, ніби в давнину з цих хвиль, серед рибальських островів, народилась музика. Але вам, пане Фішбек, з вашими принципами та теоріями, музика Венеції шкоди не завдасть.

— Ох, пане Карраро, я, як і будь-хто з наших сучасників, так само перевантажений важким баластом поганої музики. Я чудово розумію музичний магнетизм цього міста. Отак блукаєш годинами по вулицях, до очманіння дивишся на широкий канал або лагуну. Скрізь, навіть коли стояти на березі, тебе заколисує ритм прибою. Тут владарює не ясна музика зірок, а хаотична музика води. І тут, де вона завжди переді мною, мені легше долати її. Напливи туману, переключування хвиль, гра безформностей, музика водної стихії — хіба ж не в цьому весь Вагнер? Старий дуже добре знає, чого знов і знову приїздить сюди.

— Я надто мало знайомий з музикою Вагнера, щоб судити про неї, дорогий Фішбек! Але ж ви сам — невже ви так мало завдячуєте цьому композиторові, що дозволяєте собі так ненавидіти його?



Самовар засичав, і Агата Фішбек покликала чоловіків до столу. Спершу маестро, знов-таки через силу, подолав ніяковість від думки, що призвів до витрат цих бідняків. Але його частували так приязно, так щиро, так невимушено, що він став їсти й пити так само невимушено, щоб не виказати своїх думок. Тільки від молока він відмовився: не хотів грабувати маленького Ганса.

Дедалі більше зростала його симпатія до цих людей, а також почуття батьківської турботи. Коли попили чаю, зробилося й зовсім затишно. Хворий давно не почувався так добре, як тепер. Сильна особистість Верді впливала на нього цілюще, вселяла радість. Дружина бачила, що в них з'явився друг, достойний літній чоловік, чиї суворо-добродушні риси ніби промовляли, що на нього можна покластися. Вона була ще така молода. А вже стільки відповідальності, стільки грізних страхів, стільки гнітючих турбот лежало на ній! Присутність гостя вона відчувала як заспокійливо-лагідну руку. Це ясне бородате обличчя із спрямованим удалечинь (навіть у тісній кімнатці) поглядом по-дружньому вабило до себе й розганяло всі прикромці. Агата скинула тягар з плечей і, як дитина, грілася в теплі, що випромінювало його обличчя. Вона дужче, ніж Матіас, відчувала, що це не простий чоловік, але, не знаходячи іншого способу виявити вдячність, що переповнювала її, тільки невідступно припрошувала маестро, щоб той їв і їв.

Фішбек підніс гостеві сірника до сигари:

— Не заперечуйте більше, пане Карраро, що ви музикант. Я всі ці години тільки й згадував про те, як ви, ані на мить не задумуючись, накидали на папері фугу, почувши дитячі голоси. Мене не так легко злякати, але це був щиголь по моему самолюбству. У вас є щось таке, що давно вже втратили наші найбільші знаменитості. Та й письмо у вас зовсім не дилетантське.

— Дорогий Фішбек, це не має нічого спільного з музикою. Це жонглювання, спритність рук. Інші так само легко

показують фокуси на картах. Я поміщик. І годі про це говорити.

— Ні, ні! У вас є свій почерк.

— Вам, мабуть, тільки приємніше, що я не якийсь там нотний партач. Бо ж інакше, згідно з вашими принципами, ви мали б зневажати мене. Але я не для того прийшов до вас, щоб говорити про себе. Я хотів би чимбільше знати про вас самих.

— Мою історію розповідати не довго!

— Скільки вам років?

— Двадцять шість!

— Двадцять шість,— повільно проказав маестро, немов зважуючи це число, таке далеке для нього самого.

Обличчя Фішбека сховалося під маскою середньовічного аскета. Якось по-дитячому підбив він підсумок своїй творчості:

— Так! Двадцять шість! Але до двадцяти п'яти мене не існувало. Справжня година мого народження настала цієї зими.

Маестро згадав себе в двадцять шість років. «Я тоді саме закінчив свого «Oberto, conte di San Bonifacio»<sup>1</sup>. Боже, який зелений і скромний був я тоді порівняно з цим юнаком».

— Коли вже я почав, сказав він, помовчавши,— знімати з вас зізнання, як на суді, то провадитиму допит: де ви народились?

— У Біттерфельді. Є таке місто в середній Німеччині.

— Біттерфельд? Санро амаго<sup>2</sup>. Невже ваші предки не могли похрестити свої міста щасливішими іменами?

— Шановний синьйоре Карраро! Це місто по праву зветься «гірким полем». Мені теж несолодко там велося. Я син тамтешнього церковного органіста. Ще мій батько — він

<sup>1</sup> «Оберто, граф Сан Боніфачо» — перша опера Верді.

<sup>2</sup> Біттерфельд (нім.), Санро амаго (іт.) — гірке поле.

помер три роки тому — був на поганому рахунку в панів обивателів. У Німеччині кожний незвичайний чоловік стає або алкоголіком, або диваком, а іноді тим і тим водночас. Все своє життя батько писав історичну працю: «Міські товариства духовної музики в Тюрінгії після Тридцятилітньої війни». А що він був єдиною справжньою людиною в Біттерфельді, то повернувся спиною до своїх шановних співгромадян. А ті його цькували... Як повелося мені, ви можете легко собі уявити. У мене немає великих підстав тужити за батьківщиною. Моя Агата також не спокусилася безхмарним біттерфельдським майбутнім поруч якогось там благонадійного чиновника або кандидата в пастори. Вона дозволила мені викрасти її. *Finis*<sup>1</sup>. Оце й уся наша біографія!

Маестро Верді мав деяке уявлення про німецьке філістерство в його нахабно-переможному розвитку після 1870 року. І все ж він не міг збагнути, як можна з такою неприхованою огидою говорити про свою батьківщину. Італієць не розумів стародавнього німецького лиха — національної ненависті до себе самих за глибоку нещадність встановити народний устрій життя. Ще в часи трагічної роздрібленості, підтримуваної чужоземним пануванням та папським престолом, італійці все ж мали свою споконвічну й життєздатну демократію, про яку німці й тоді не знали, а після так званих щасливих війн Бісмарка — на неї не лишилося й надії. Але для маестро важливіше було інше.

— Не образьтесь за мою батьківську цікавість, пане Фішбек, якщо я поставлю вам таке запитання: коли ви порвали всі зв'язки з батьківщиною, то на які засоби ви живете?

Музикантові було явно важко дати відповідь. Він силкувався недбалим тоном зменшити важливість проблеми:

— Та якось викручуємось. Я маю мецената, до того ж починаю підшукувати учнів. Сподіваюся, що за два-три тижні буду, як і колись, здоровий і працездатний. Та й потім,

<sup>1</sup> Кінець (латин.).



пане Карраро, Агата багато працює — вишиває різні гарні речі...

Агата почервоніла, взяла малого за руку й зникла за завіскою. Маестро подивився вслід цій мовчазній істоті, яка зберегла в собі щось дівоче, майже дитяче. Він ще ніколи не зустрів такої жінки. Чи вона пішла геть, соромлячись свого зубожіння, чи ухиляючись від похвал та розпитів, чи просто — щоб залишити чоловіків удвох? За завіскою було зовсім тихо. Жодного разу малий, отой аж надто серйозний малий, не озвався сміхом або балачкою.

Верді майже докірливо звернувся до молодого чоловіка і батька:

— Дозвольте, пане Фішбек! Ви музикант, і, я певен, дуже тямущий музикант! Ваші критичні теорії ми залишимо поки що осторонь; але, гадаю, молодий композитор з вашою головою, з вашим розумінням мистецтва, міг би в наші дні знайти непоганий заробіток. Так рідко зустрічаються творчі натури. А світ зголоднів по музиці, як ніколи!

— Цей світ ласолюбів? По моїй музиці він напевне не зголоднів.

— Не треба відмовлятися від спроб. В Німеччині знайдеться видавець, який надрукує ваші речі.

Фішбек скипів:

— В Німеччині? В Німеччині Ліста і Вагнера, очманілій від оркестрів? Чи, може, в Німеччині сухих академіків? Ні, там для мене видавця немає!

— Тоді, якщо ви пишете справжню музику, видавець знайдеться в Італії.

На мить в очах Матіаса Фішбека спалахнула іскра. Це був такий самий жадібний спалах слабкості й надії, який маестро спостеріг у злочасного Сассаролі. Але спокуса одразу ж поступилася несхитній твердості.

— З цим покінчено. Я пишу не для сучасників!

— Ви покладаєте надію на нащадків?

— Про них мені так само байдуже. Просто я відбиваю у своїх композиціях суть музики, як, приміром, дерево відбиває суть природи. Як стануть вони в пригоді світові і чи стануть у пригоді взагалі — мені байдуже.

— Ви кажете, що до сучасності вам байдуже. Але послухайте, мій любий Фішбек, перед вами ще, може, півстоліття життя. Байдушність дедалі дужче даватиметься вам узнаки.

— Цього я не боюсь. Я маю намір розумнішати, а не дурнішати.

— Ви, німці, певно, піднесеніше розумієте успіх. А ось я не уявляю собі, щоб музикантові не хотілося мати вплив. Музика — не філософія і не якийсь вияв абсолютної істини, бо інакше її виражальні засоби не застаріли б так швидко. В своєму впливі на людей вона більш, ніж інші мистецтва, пов'язана з часом. Як і кохання, вона — блаженний кружний шлях до втіхи. Тому аплодисменти після музики — зовсім не ознака невихованості, як запевняє нова мода, а необхідна складова частини кожного музичного твору. Їх належало б навіть зазначати в партитурах. Як політика без мас, так і музика немислима без публіки.

— Хоч як я поважаю вас, пане Карраро, а проте це заперечуватиму! Тільки на занепадницький погляд нашого часу швидкий ефект — це все. Світ незалежно від людини простує своїм шляхом, так само — й космос звуків. Хіба потрібні вуха, щоб існувала музика?

Маестро силкувався пригадати, де він уже чув подібну фразу. Нарешті згадав, як маркіз Грітті в святвечір сказав перед погруддям Белліні: «Ох ви, молодь! Хіба ж це музика, коли її треба слухати?»

Думка старезного шанувальника опери дивно збігалася з принципом молодого аскета.

Верді урвав теоретичні міркування. У Фішбековій ширтості він відчував щось фальшиве, неприродне. Хіба ж можна розділити музику та її вплив? Зовсім це безглуздо!

— Дозвольте мені все ж, любий друже, стати пухом.

Після всього сказаного я просто згораю від нетерпіння послухати щось із вашої музики.

Фішбек раптом занервувався, почав пояснювати заспокоєності своєї творчості:

— Я, пане Карраро, ненавиджу оркестр — старий з його іржанням акордів і стократ більше новий — солодке й грузьке звукове болото. Новий оркестр із його хваленим багатоголоссям — а це не що інше, як той самий, тільки ламаний, акорд і те саме безсиле тремоло — є відбитком сучасної половинчастої людини, яку треба перебороти.

Для співу я теж не хочу писати. Він розбещений оперою. Отже, мені залишаються (окрім хіба що струнних квартетів) тільки темперовані інструменти: фортепіано і орган, у яких звук живе не тільки чуттєвим, а й духовним, більш високим життям. Ось подивіться! Зараз я покажу вам кілька рукописів.

Фішбек розіклав композиції на столі. Це були нотні аркуші, на яких стояли заголовки: «Токката», «Чакона», «Пас-сакаля» або просто «Орус» і дуже акуратно, каліграфічно заповнені, — майже без вказівок для виконавця, без динамічних позначок. Підзаголовків не було. Тільки окремі частини були помічені номерами. Позначення темпу обмежувалось найпростішими термінами та цифрами для метронома.

Уже своїм зовнішнім виглядом ці сторінки ніби проголошували боротьбу проти всякого схвильованого стилю.

Як людина звукової стихії, Верді не любив впадати в обман нотного письма. Він зажадав, щоб Фішбек виконав один із своїх творів.

Німець сів до фортепіано й почав грати, невпрямно, дещо ревно, кострубато передаючи свою музику.

На другому такті маестро визнав молодого чоловіка за божевільного, на десятому — за шарлатана, перед цим він був упевнений, що тяжка нез'ясовна гарочка вийшла у Фішбекові здатність до критичної оцінки й породила маніч-

— Про них мені так само байдуже. Просто я відбиваю у своїх композиціях суть музики, як, приміром, дерево відбиває суть природи. Як стануть вони в пригоді світові і чи стануть у пригоді взагалі — мені байдуже.

— Ви кажете, що до сучасності вам байдуже. Але послухайте, мій любий Фішбек, перед вами ще, може, півстоліття життя. Байдушність дедалі дужче даватиметься вам ознаки.

— Цього я не боюсь. Я маю намір розумнішати, а не дурнішати.

— Ви, німці, певно, піднесеніше розумієте успіх. А ось я не уявляю собі, щоб музикантові не хотілося мати вплив. Музика — не філософія і не якийсь вияв абсолютної істини, бо інакше її виражальні засоби не застаріли б так швидко. В своєму впливі на людей вона більш, ніж інші мистецтва, пов'язана з часом. Як і кохання, вона — блаженний кружний шлях до втіхи. Тому аплодисменти після музики — зовсім не ознака невихованості, як запевняє нова мода, а необхідна складова частина кожного музичного твору. Їх належало б навіть зазначати в партитурах. Як політика без мас, так і музика немислима без публіки.

— Хоч як я поважаю вас, пане Карраро, а проте це заперечуватиму! Тільки на занепадницький погляд нашого часу швидкий ефект — це все. Світ незалежно від людини простує своїм шляхом, так само — й космос звуків. Хіба потрібні вуха, щоб існувала музика?

Маестро силкувався пригадати, де він уже чув подібну фразу. Нарешті згадав, як маркіз Грітті в святвечір сказав перед погруддям Белліні: «Ох ви, молодь! Хіба ж це музика, коли її треба слухати?»

Думка старезного шанувальника опери дивно збігалася з принципом молодого аскета.

Верді урвав теоретичні міркування. У Фішбековій шпиртості він відчував щось фальшиве, неприродне. Хіба ж можна розділити музику та її вплив? Зовсім небагатенно!

— Дозвольте мені все ж, любий друже, стати вухом.

Після всього сказаного я просто згораю від нетерпіння послухати щось із вашої музики.

Фішбек раптом занервувався, почав пояснювати засновки своєї творчості:

— Я, пане Карраро, ненавиджу оркестр — старий з його іржанням акордів і стократ більше новий — солодке й грузьке звукове болото. Новий оркестр із його хваленим багатоголоссям — а це не що інше, як той самий, тільки ламаний, акорд і те саме безсиле тремоло — є відбитком сучасної половинчастої людини, яку треба перебороти.

Для співу я теж не хочу писати. Він розбещений оперою. Отже, мені залишаються (окрім хіба що струнних квартетів) тільки темперовані інструменти: фортепіано і орган, у яких звук живе не тільки чуттєвим, а й духовним, більш високим життям. Ось подивіться! Зараз я покажу вам кілька рукописів.

Фішбек розіклав композиції на столі. Це були нотні аркуші, на яких стояли заголовки: «Токката», «Чакона», «Пас-сакаля» або просто «Orus» і дуже акуратно, каліграфічно заповнені, — майже без вказівок для виконавця, без динамічних позначок. Підзаголовків не було. Тільки окремі частини були помічені номерами. Позначення темпу обмежувалось найпростішими термінами та цифрами для метронома.

Уже своїм зовнішнім виглядом ці сторінки ніби проголошували боротьбу проти всякого схвильованого стилю.

Як людина звукової стихії, Верді не любив впадати в обман нотного письма. Він зажадав, щоб Фішбек виконав один зі своїх творів.

Німець сів до фортепіано й почав грати, невправно, дерев'яно, кострубато передаючи свою музику.

На другому такті маестро визнав молодого чоловіка за божевільного, на десятому — за шарлатана, перед тридцятим він був упевнений, що тяжка нез'ясовна гарячка вбила у Фішбекові здатність до критичної оцінки й породила маяч-

ню. Та наприкінці він питає себе: невже його власні вуха так закріплені від старості, що він у цій музиці не чує нічого, крім безладного зіткнення звуків, навмання видобутих з клавіатури.

Голоси йшли відрубно, неначе кожен належав іншому композиторові. Вони знай зіштовхувались, ніби п'яні, і тоді виникав нестерпний для вуха акорд; немов стомлені ноги змученого подорожнього, ритми спотикались, не витримували крок. Щойно знайдена тональність ту ж мить відкидалася. Основний тон і домінанта<sup>1</sup> були наче зовсім викинуті за межі музичного уривка поліційною владою, зате раз у раз безперешкодно вискакували найнеприємніші інтервали.

Чи це справжнє божевілля, чи руйнівна хвороба, чи знущальне бажання здивувати, а чи, може, сам маестро оглух до нових звуків? І все ж, коли твір було діграно до кінця, Верді не знайшов у собі й сліду гніву чи роздратування. Фішбек з такою широкою пристрасстю обстоював свою безглузду творчість, так уперто й так безнадійно, що мимоволі викликав співчуття. І, крім співчуття, це простодушне служіння марній справі так само вимагало поваги. Маестро довго мовчав, перш ніж виректи свій присуд:

— Ви, звісно, задалегідь знали, пане Фішбек, що я, старий чоловік, не зможу зрозуміти цього. А що я вважаю вас щирою й правдивою людиною, то змушений дошукуватися причини в собі. Мабуть, я не просто старий, а надто старий. Може, десь на світі вже сьогодні є, а ні — то будуть пізніше такі вуха, яким ваша музика зможе щось сказати. Однак я зовсім не уявляю собі, як побудовані ці вуха.

— Пане Карраро, ясно, що ви не можете отак з наскоку осягнути мою музику. Вам треба спершу позбутися всіх звукових упереджень.

— Навряд чи я здатний на це.

---

<sup>1</sup> Один з головних ступенів мажорного або мінорного ладу.

— Подумайте, чого тільки не навчив нас час з цього погляду.

— Правда. Те, що сьогодні звучить застарілим, у дні моєї молодості освістали б як неприйнятне для вуха.

— От бачите! З часом і ця музика, яка сьогодні так лякає вас, стане цілком дохідливою. Просто я надто рано народився на світ.

— Я скоро помру. Мені лишилися лічені роки. Після моєї смерті світові доведеться пережити багато чого. Бажаю вам, щоб вас зрозуміли ще за вашого життя.

— Прогляньте лишень мою музику, пане Карраро! Очі повинні сказати вам, що вона гарна.

— Безперечно! Рух ваших нот *виглядає* чудово. Якби річ була тільки в цьому, я не вагаючись став би вашим прихильником.

— Повірте мені, пане Карраро, хоч ви їх поки що не розпізнали, — це справжні мелодії.

Ці слова, що виражали таку божевільну самовпевненість, просто приголомшили маестро.

— Мелодії? — перепитав він і замовк.

Рот Фішбека зробився зовсім безгубим.

— Я не боюсь. Коли ви ближче познайомитесь з моїми композиціями, нова мелодія дійде до вас. Всі ми зіпсовані.

— Як італієць, я дотримуюсь, звісно, обмежених і вже далеко не сучасних поглядів на мелодію.

— Що ж ви називаєте мелодією?

— Це не піддається визначенню, це можна в кращому разі описати. Так, як я це розумію, то справжня мелодія підлягає характерові й можливостям людського голосу. Навіть інструмент може давати мелодію тільки тоді, коли наслідує спів. Отже, мелодія базується на інтервалах *співу* і на нашому усвідомленні тональностей, які не можна безкарно кривдити. Але це тільки поверховий опис — я не люблю розводити теорії.

— Наше усвідомлення тональностей? Але ж воно змінюється.

— Безперечно! Мелодія зв'язана зі своєю добою. Вона не висить, як труна Магомета, над землею. Вона не може бути нескінченною ні в часі, ні в просторі.

— Але ж ви припускаєте...

— Я припускаю, що з часом, коли в людей виробиться відповідне сприймання тону, вашу музику, можливо, й зрозуміють. Але ж ви самі маєте за ніщо людське схвалення.

Фішбек похилив голову. Закоренілий аскет, що спокійно відкидав богів свого сторіччя і безцеремонно звеличував самого себе, заговорив так тихо і так по-дитячому, що в маестро зникли рештки недовіри.

— О, мені дуже хотілось би, щоб бодай трое-четверо людей розуміли мене.

Добре обличчя гостя й зовсім злагідніло:

— Коли старішаєш, то починаєш — уже задля того, щоб тебе розуміли, — шукати простоти. Митець, за своєю природою, самотній, і йому немає чого робити так, щоб бути ще самотнішим. Ви теж прийдете до цього!

А тепер ось що, любий Фішбек! Дайте мені дві-три ваші композиції. Я проштудію їх. Бо, як я вже казав, моє вухо, мій смак і я сам постаріли, відстали. Будь-який вирок щодо мистецтва я вважаю хибним. Мені недосить поверхового враження.

Фішбек вибрав найзрозуміліші, на його погляд, рукописи; він відчував, що думка поміщика Каррари важливіша для нього, ніж він сам собі признавався. Проте старий тільки тоді погодився взяти рукописи, коли автор запевнив його, що вони в нього переписані в кількох примірниках.

Маестро знов розглянувся по кімнаті, де не було нічого італійського, нічого звичного, а щось глибоко чуже, якась провінційна акуратність, провінційна обмеженість. Ще раз подивився на білявого педанта, на його обличчя зі старечими



зморшками та вогнистими очима, — на цього чоловіка, що — в божевільні, в маячні, задля оригінальності, через упертість або й ще з якоїсь причини — створював безглузде мистецтво, призначене вдовольнити тільки його самого. І знов у Верді мимохіть з'явилася думка: «Якщо чоловік з такою вірою в себе, з таким духовним піднесенням, з ненависті до свого часу створює щось зовсім незнайоме й невикробуване — хіба ж це не велич?»

Жінка й дитина вийшли з-поза завіски. Прощаючись, маестро відчув, що Агати́на рука не хоче розлучатися з його рукою, що вона неначе випрошує обіцянку, благає в змові з нею виявити поблажливість до цього нерозумного мрійника, її хворого коханого чоловіка, якого вона може втратити першого-ліпшого дня. В нестямі гарячки своєї манії він, не думаючи про дружину, повсякчас наражається на небезпеку. Над нею висить вирок. Чи відчув це гість?

Рука маестро відповіла обіцянкою. Ще й ради гарного сумного малюка, що мусив жити недитячим життям між батьковим витанням у мріях та материним мовчазним смутком.

А чого найбільше бракувало великому парку Сант-Агата з його алеями, англійськими газонами, гайками та просіками, ніж дитячого голосу та біганини? Завжди його доріжки, тихі та охайні, були старечі, а верховіття старих дерев — надто похмурі.

### III

Не підступай до урни,  
Що прах забрала з мене.  
Уже в землі священній  
Мій запал охолов.

Нащо відлуння мучиш  
Своїм пустим квилінням?

Віддай же шану тині,—  
Нехай спокійно спить.

*З вірша Джакомо Вігореллі: «Non t'ac-  
costar all'igna», що його Верді в 1838 році  
поклав на музику.*

Зморений, з болем у скронях і геть знеможений сидів ма-  
естро того вечора над рукописом «Ліра».

Як далеко була музика! Аж не вірилось, що колись він  
писав, підпорядковував гармонії та ритмові звуки, які тепер  
щовечора танцювали й кружляли по театрах над напруже-  
ною залюю. Хто був той Верді? Тільки не він! Чужий, не-  
зрозумілий йому чоловік. З цілковитою підставою привлас-  
нив він собі чесне ім'я адвоката і нотаріуса — Каррара.  
І тепер він почував себе Верді не більше, ніж Каррарою.

Він утік з Генуї, з Мілана, з усіх місць, що були йому такі  
рідні, де його оточували знайомі обличчя та голоси, — втік  
сюди, в це вкрай чуже місто, щоб здійснити неможливе; щоб  
зробити ще одну спробу написати-таки наостанці новий  
твір; щоб побути самому, зовсім самому, віч-на-віч із самим  
собою. І ось, незважаючи на боротьбу, на запеклий само-  
захист, йому відкрилася правда: настав кінець! Часом іще  
збаламутить швидкоплинна надія: тут і там удалась якась  
фразка, гарно злагоджене сплетіння голосів. Але все це тіль-  
ки відгомін минулого, відлуння здобутого навику. Ніякий  
самообман не допоможе. Творчий хист утрачено. Мов той  
нездара, маестро сам тепер дивувався з того, що є ще люди,  
які, окрилені багатою фантазією, можуть за кілька годин  
без особливих зусиль заповнити дві-три сторінки образами,  
яких недавно не існувало на світі і які раптом зажили  
справжнім, незалежним життям.

Йому в цьому відмовлено назавжди, хоч би скільки років  
судилося прожити.

Маестро підхопився й почав своє звичне кружляння по  
кімнаті.

«Тепер, саме тепер, коли я зробив такий величезний по-

ступ, коли став вище всіх умовностей, коли так багато знаю і маю такий досвід, — саме тепер я повинен поставити крапку! Від цього можна знавісніти! Адже я ще живий і почуваю себе, як у тридцять років. Сила, енергія, кров у повному порядку... І на тобі, — до дідька! — я повинен усім пожертвувати, все кинути на загибель, бо осердя в мені мертво? Тепер я не був би плебейським оперним композитором, що ліпить свої кабалети! О, я показав би йому! Я знайшов би наймогутніше, найнесхитніше, нечуване! І ось тепер, саме тепер — усьому кінець!»

Маестро знову спинився перед замкненою шухлядою. Але опанував себе й далі закружляв по кімнаті.

Десь лежали рукописи Фішбека. Він вирішив не переглядати їх. Навіщо? Німцеві він і так допоможе — неодмінно! А все оте чванькувате дивацтво тільки знову збентежило б його, розізлило б.

Молоде подружжя і хлопчик не йшли йому з думки. Знов і знов поставала перед очима картина вбогої кімнати з білою скатеркою на столі, з гнітючою провінційною охайністю. Він бачив перед собою обличчя шкільного вчителя, хворе й розпашіле, чув рубану, незв'язну й погану гру цього чоловіка, який, щойно здобувши знання, зухвало заперечував титанів мистецтва сьогодишньої доби й цінував самого тільки Баха, як єдиного свого попередника. Скільки заперечень проти Фішбекових тез наверталось тепер на думку! Чому дає він своїм композиціям старовинні назви — «Токката», «Пас-сакаля»? Чи не ховається за гучними словами аскета все той самий сучасний снобізм — улюблений коник сенатора в його сатиричних вихватках.

Адже німці, здається, завжди були нацією невиліковних начитанців, нацією старанних школярів. Вони понад усе пишаться своєю освіченістю. Десь місяць тому маестро прочитав «Фауста» Гете. Хіба ж б'ється в цих вельми розумних віршах живе серце? Ні! Зате вони вщерть напхані науковою термінологією і всякими сторонніми дурницями —

задля марнославства. Яка брехня — називати таке народною поезією!

Попри всю свою нелюбов до власної нації, Фішбек, безперечно, був наскрізь німець!

Маестро й досі відчував задушевний потиск Агатиної руки, — потиск руки, зашкарублої в роботі. Непоказна молода жінка була, звичайно, справжня героїня трагедії. І в цю тиху хвилину безмовна непомітна Агата зробилася раптом живішою й реальнішою за Фішбека. Верді майже чув її високий, трохи наляканий голос. Цей голос наче шепотів йому на вухо скаргу. І він здогадався про тяжку долю занапащеної молодості: важку роботу до пізньої ночі, жорстоко задавлюване самолюбство, цілковиту самотність жінки в її житті поруч з мономаном, сліпим до істоти, яка весь час у нього перед очима. Чи не Агата викликала перед маестро забуті образи, які згодом мали заволодіти ним?

А коли він згадував про хлопчика, то робилося соромно, що він не приніс йому подарунка.

Нараз він стрепенувсь. Він тут, у Венеції. Його життя не повинне скінчитися ганьбою! Рано ще відмовлятися від боротьби!

І він знову сидів, і дивився на нотний папір, і силкувався перенестись подумки в той безлюдний степ, де Лір проклинав грозове небо. Але ці звичні для пальців бурхливі ноти він ненавидів: вони звучали тільки як компіляція старих бурхливих пасажів з «Корсара», «Ріголетто», «Арольдо». Ні, так не годиться.

Він поклав голову на руки. Все тіло, кожну його часточку скувало дивне заціпеніння. Маестро знав з досвіду, що цього почуття розбитості йому не здолати. З такою втомою, яка не завершувалася сном, він часто просиджував цілісіньку ніч, бо його сон, як і у всякої літньої людини, давно вже йшов на спад, дедалі коротшав.

Часто тепер хвороблива напівдрімота, як порок, захоплювала його зненацька. Незлічені образи — деталі картин

життя, повідкладавшись у пам'яті за шістдесят дев'ять років, — мов загачений потік, проривали в такі хвилини греблю його свідомості й несли його за собою. Здавалось, ніби ця втома була тільки приводом, тільки засобом для потоку ще не викорених, не вичерпаних спогадів, щоб звалити тіло, зробити волю беззахисною, щоб ніщо не заважало йому знов нестримно розлитися.

Маестро був такий стомлений, аж ледве спромігся підвестися. Він знав, що це в ньому збурився внутрішній світ і тепер годі відбити його натиск. Нічого іншого не залишалося, як тільки погасити світло і, не роздягаючись, випростатись на готельній канапі.

Відсвіт газових ліхтарів на Ріві, вогнів на мостах і пароплавах коливався в кімнаті, лягав бляклими смугами й квадратами на крісла та килим.

Стан, у який запав маестро, не був ні сном, ні дрімотою. Верді й на мить не губив кімнати з очей, навіть коли заплющував їх, і на крок не відступало від нього усвідомлення того, що він не спить.

Незалежні від нього, уже ніби й не витвір його мозку, давні події, — а з ними й він сам, — виходили на таємничу сцену й починали так само існувати, як і колись, насправді.

Такий стан Верді називав «спогадами», не замислюючись над тим, що не сам він згадував минуле, а все пережите само за якимись незрозумілими законами знов обступало його. Спершу на полотні «спогадів» з'явилась така картина:

Він молодий і сидить з двома знайомими за столиком у саду якогось міланського ресторану, дуже популярного в тридцяті й сорокові роки. Один з них — огрядний чоловік з приязним і хитрим обличчям ласолюба — імпресаріо Бартоломео Мереллі, найвпливовіший чоловік у міланській «Ла Скала» та в придворному оперному театрі поблизу Кертнертора у Відні. Другий — поет і лібреттист Солера, автор тексту до першої опери Верді «Oberto, conte di San Bonifa-

сію». Солера сидить проти маестро — широкоплечий, дебелий велет і явний забіяка; монокль на широкій стрічці майже комічно контрастує з його монгольським обличчям, облямованим короткою густою бородою. Про Солеру розповідають найнеймовірніші історії. Буцімто він циган і ще малим утік із віденського Терезіанума, а далі вже хтозна-ким був у нескінченній низці професій — поетом, журналістом, шпигуном, змовником, політичним авантюристом, оперним композитором, плагіатором, круп'є, придворним іспанських Бурбонів, поліцмейстером каїрського хедива. Його авантюрна біографія достеменно нагадує життєпис моцартівського лібреттиста, що називав себе абатом Лоренцо да Понте і за велінням долі вмер, як і Солера, в Нью-Йорку.

Ніби увіч бачачи, як Солера наливає йому в склянку місцеве медово-золотисте вино, маестро думає про те, як рано цей талановитий поет і друг його юних літ пішов з життя. Майбутній автор тексту до «Навуходоносора» років через два-три зник, як у воду впав, і ніхто навіть не знав, куди надсилати його частку гонорару. Щоправда, згодом він повернувся до Італії, але такий морально занепалий, такий по-жебрацькому нахабний і нестерпний, що Верді не зміг співробітничати з ним.

Але в цю хвилину, у ясному літньому садочку, на таємничій естраді хроніки, Солера багатослівно переконує в чомусь маестро, а Мереллі схвально гмукає й снує свої невідомі задуми. Верді почуває себе стомленим і сумним, і в той час як відлуння вечірніх веселощів прохоплюється з Риви до нього в вікно, він мружиться від сонячного світла, що, пробившись крізь гілля, мерехтить на столику, на пляшках та склянках.

Ця незрозуміла й незавершена картина тільки-но зринувши, швидко зникає. Зринають нові, ще незрозуміліші й уривчастіші, але вони щодалі впевненіше ведуть його за собою.

Він бачить себе в невеличкому помешканні біля Порта-Тічінезе в Мілані. Він дивиться в дзеркало. А з дзеркала на

нього дивиться майже чуже, чорнобороде, лагідне обличчя.

І що цікаво: в нього не така вже добра пам'ять на предмети, але тепер, саме в цю мить, він зміг би докладно описати кожнісіньку річ — аж до настінного годинника — в трьох кімнатках, які він залишив сорок чотири роки тому.

Йому це не сниться — він згадує.

Перед ним постає молода жінка. Це не поступлива Пеппіна, яка так швидко скинула з себе подобу примадонни, щоб потім упродовж десятиріч по-міщанському терпляче зносити нелегкий тягар його особистості; і не Терезіна Штольц, його Аїда, селючка-чешка з її могутніми обіймами та чужими й жорсткими словами кохання, які вона нашіптувала йому. Це інша жінка, інша дівчина, інше щастя.

Давно, давно не думав він про Маргеріту Барецці, про ту, котра ділила з ним перші роки його невідомого й бідного початку. Тепер він бачить її, тендітну жінку, яка за кілька місяців скинула з себе весь буссетонський провінціалізм, бачить темні кучері, обличчя з глибокими тінями, очі з гарними віями, стрункий стан в елегантнім убранні, чарівну ніжку. Вона мовчить. Її голос затих. Але він каже: «Маргеріто!» — і каже не тільки на сцені хроніки, де він виступає ще зовсім молодим чоловіком, — він каже це сивобородим дідом, на каналі в номері готелю.

Ось він у їхній занехаяній кімнаті дістає з кишені два золотих браслети й простягає їх дружині, а вона весело всміхається до нього. Вона віддала їх у заставу скорше через його дурну педантичність, а не зі справжньої нужди: просто кінчалися гроші, а треба було платити за помешкання. Чути тихий дзенькіт — вона надягає браслети, — і він з моторошною виразністю відчуває на губах подих чужого, незнайомого поцілунка, який відразу ж тонкою й гіркою отрутою пронизує все його єство.

За вікнами лунає гудок пароплава. Злітає догори й китицею розсипається різноголосий сміх.

Маестро не може вхопити тієї незглибимої думки, що цей поцілунок водночас і сучасність, і звичайний вияв внутрішнього життя — простого і гарячого, зовсім не загадкового. Він ніяк не спроможний визнати божевільною думку, що наше буття — це не блаженне стояння на місці, а постійний страшний відрив від любих твоєму серцю інших людей і від любого серцю самого себе, що ми щовечора ховаємо не лише всіх товаришів, а й власне віджиле «я», що кожен подих на землі — це підла зрада.

Думки плинуть до смерті, до смерті плинуть образи. Він стоїть посеред кімнати з двома ліжечками, де за сітками кидаються у гарячці його діти. Молода мати пораяється коло них. Вона похитується, змучена безсонними ночами. Та хіба вона може відпочити?.. Він бачить, як Маргеріта приносить воду, гріє її, наливає в миски, намочує рушники, помішує в каструльках страву для дітей. З кухні до кімнати, з кімнати на кухню. Як мало полегшує він їй роботу своєю невмілою допомогою!

Та хоч хай яке було невітшне горе, він і тепер, після багатьох десятиріч, знов упізнає жінку в її найсвятішій, найсвітлішій справі, жінку в найнезаперечнішому розумінні цього слова, — матір у її ореолі. І ще він знає, що в цих страхах, у цьому болісному єднанні родини й полягає єдине щастя чоловіка, бажане, обітоване щастя, перед яким ніщо навіть слава та мистецтво — ці сумні берегові вогні для потерпілих на морі.

А як їй? У неї ж нічогосінько немає, крім сотні прикрощів, одноманітності та незгод повсякденного життя; вона живе в таких скрутних умовах і не може, як багаті жінки, тишитися розкошами, чарівними радощами моди, світським товариством, неробством. Яка ж бо вона все-таки знедолена — оця мати в її ореолі! У нього є робота, п'янка надія, жадоба слави. А їй домашні турботи нічого не приносять, крім постійного невдоволення з боку одержимого чоловіка, композитора-початківця, що прокунається аж надто повільно,



терпить гіркоту невдач та дрібних успіхів, сприймаючи, як образу, кожному не надто палку похвалу та сотні гаданих знаків зневаги. Так, він розуміє велич її святого самозречення, і коли він знову заходить до кімнати, то хоче обійняти її.

Але в цей час його трирічна донечка починає плакати докірливим плачем страждених дітей і тварин, ще таких близьких до блаженно-нечулої ночі. Маргеріта підбігає до дівчинки і, незважаючи на смертельну втому, забалакує її, щось розповідає, співає, аби заспокоїти дитину.

Хлопчик, Ічіліо, — біля його ліжечка сидить він сам, — не плаче. Верді любить сина любов'ю чесного селянина до свого первістка. Малий хапає повітря короткими, уривчастими й дрібними ковтками, личко паленіє жаром, стиснуті кулачки б'ють по ковдрі. Батько дивиться на сина, і його власне серце, — серце молодого музиканта, серце старого маестро на готельному дивані — несамовито калатає в такт із пульсом хворої дитини.

Раптом — і тільки на якусь мить — зі спогадами перемишується сьогоднішній день, і в цю мить маестро не знає, чи він бачить свого власного сина, чи маленького Ганса Фішбека.

Та ось він відчуває, як у страшному переляку він підхоплює сина з ліжечка й пригортає до своїх грудей, неначе в цьому доторку до батькового тіла — єдиний порятунок. З дитячого лобика зійшов густий рум'янець, а в горлі підозріло забулькало. Верді притискує до себе розпашіле, зсудомлене тількице й пильно стежить, як чимраз неприродніше випростуються рученята, дедалі нерівномірнішим стає дихання. Скільки сили опирається він спогадові про страшну мить, коли за останнім хрипким вдихом не настало нового.

Маестро вдалося вчасно отямитись. Його тіпало від нападу кашлю. За вікнами співали матроси. Відсвіт якогось ліхтаря велично перетнув стіну.

Він спробував був підвестись, але марно. Світ, що ніколи не вмирає в нас, усе ще тримав його в своїх таємничих путах. Він напружив усі сили, щоб його не захопив потік наступних подій, щоб не бачити агонії дружини й дитячих трупиків, порозчахуваних дверей, трун, людей з бюро поховальних послуг — пропахлих винним перегаром, у брудних чоботях, не бачити порозмиваних дощем цвинтарних стежок.

І аж коли перед ним постала Маргеріта Барецці в напрочуд сучасній і гарній літній сукні, він припинив опір і здався. Але його сили були вичерпані, він заснув на кілька хвилин і за ці хвилини побачив сон — неначе померла хотіла тепер діяти вільніше, ніж це можливо в тенетах спогадів.

Він спускався з Маргерітою сходами їхнього будинку. Сонячними вулицями вони дійшли до потонулих у парку укріплень міланської цитаделі. Маргеріта йшла дуже швидко, і він, уже літній чоловік, ледве встигав за нею, весь час трохи відстаючи.

Своєю легкою ходою вона долала будь-який простір, від берегів зовсім чужої Ломбардії зійшла японським різьбленим місточком у зовсім чужу Венецію, а маестро, нічому не дивуючи, простував за нею. На П'яцці вона купила у якоїсь бабусі квіти — віхтик мімоз, із якого раз у раз губила по гілочці. Маргеріта, як видно, чудово орієнтувалася в цій зміненій Венеції і весь час — із чемності чи з лукавства — вибирала той шлях, якому віддавав перевагу і сам маестро. Ці вулиці та провулки витворювали химерний варіант венеціанського пейзажу, який будив неясні, дуже завуальовані почуття — страх, закрадливу тугу. Ось вона завершила в Калле Ларга Вендрамін. Сновидець неохоче пішов за нею до палацу. Вона спинилась, наче роздумуючи, повернулась — уперше — до чоловіка й засміялася так по-дитячому, так гордо, так переможно, немовби знала заздалегідь, що все скінчиться добре й щасливо. Потім зіп'ялася навшпиньки й, засміявшись знову, із зухвалим запалом кинула за огорожу три гілочки. Потім відразу зробилася поважною й роззируну-

лася довкола, наче розшукуючи якийсь будинок. Ступивши ще кілька кроків, вона знайшла цей будинок, уклонила з неприступним виглядом, як малознайома дама, й зникла в під'їзді.

Маестро пробудився з цього короткого сну. Він не встиг подумати про його значення, бо з новою силою наринали нові спогади, в яких він серед інших образів бачив і себе.

Ось він сидить у кімнатці для авторів при театрі «Ла Скала». Він відмовився зайняти в оркестрі традиційне місце композитора між першою та другою віолончеллю і, за давнім звичаєм, як автор виконуваної опери, перегортати ноти скромному оркестрантові. Він добре усвідомлює, яка сумнівна сьогодні надія на успіх, яка шаблонна його нова комічна опера «Король на день». Тільки ж ця пересічна опера-buffa — наслідок найтитанічнішого напруження волі за все його життя. Він, можливо, й не створив чогось справді художнього, зате героїчно виконав обов'язок за ці місяці нелюдської туги, заціпеніння, тяжкої хвороби, коли хтось слабший просто випустив би дух. Він не пишається своєю оперою, вона йому байдужа, — він гордиться вчиненим подвигом і задля нього не хотів би зазнати фіаско. Але що знає публіка — ці постійні абоненти, критики з фойє, ці так звані цінителі музики й офіцери Радецького<sup>1</sup>, — що знають вони про нього та його подвиг? Минуло вже два акти. Він нічого не чув. Нещастя не скоїлося, хоч він і знає, що оплески були дуже ріденькі. Він іще не програв.

Дехто із знайомих заглянув до нього в кімнатку: його покровитель граф Борromeo та його друг інженер Пассетті — відданий і водночас боягузливий чоловік, який клопався ним у дні його потрійної втрати. Однак обидва оминули мовчанкою його музику, тільки розводились про спі-

---

<sup>1</sup> Радецький — фельдмаршал австрійської монархічної армії, що придушував революцію 1848 року.

ваків, сяк-так досиділи до першого дзвінка й ніяково розкла-  
нялися.

Верді через силу притлумив небезпечний спалах злості  
проти цих нещирих, нестійких друзів.

Уже двадцять п'ять хвилин іде останній акт опери. Там  
знайдуться три-чотири яскравих виграшних номери і десь  
стільки само таких же ситуацій. На кілька секунд розвіюєть-  
ся глибока зневіра молодого композитора, старого маестро.  
Постановка пройде гаразд. Квартет зовсім не поганий, там є  
вдалі повороти, і він, безперечно, сподобається. А фінал тим  
більше.

Верді бачить, як уже всоте пробігає він по цій кімнаті, яку  
знає напам'ять, бо згодом не раз доживав тут кінця прем'є-  
ри. Час тягнеться, і надія дедалі більше обдурює автора. Не  
витримавши, він біжить униз нескінченними ветхими схода-  
ми «Ла Скала», блукає, потрапляє до підвалу, заваленого  
шматтям куліс, запованим реквізитом, і, зрештою, обли-  
ваючись потом, дістається до сцени.

І тоді на нього відразу війнуло ні з чим не зрівнянню,  
пронизливою для серця атмосферою театральної катастро-  
фи. Перешіптуються ошелешені режисери, хористи, лампів-  
ники, робітники сцени. Хормейстер рве на собі волосся. Чо-  
ловік при завісі, судомно вчепившись у шнур, втупився вда-  
лину розчахнутими очима застиглої трагічної маски й чекає  
рятівного сигналу. Співак у театральному костюмі мчить  
повз молодого композитора, блискаючи налитими кров'ю  
підведеними очима. Він лається на всі заставки, горлає і раз  
у раз плюється. Якась співачка сидить на приступці й гірко  
плаче, істерично завиваючи... Тільки загартований Мереллі,  
якому, власне, доведеться самому зазнати всіх збитків, мов  
збентежений генерал під час відступу, з вельможною усміш-  
кою заспокоює своє очманіле військо. Його гладке сласне  
обличчя з синім нальотом на гладенько виголених щоках  
уже не добродушне й спокійне, а виказує бліду рішучість  
і спокій такого собі Цезаря чи Калігули.

Маестро ще почув останні звуки оркестру, голоси зневірених співаків. Ще п'явся впертий горловий фагот. Потім іззовні долинув глухий, шматований різучими й колючими викриками рев, найзлісніший і найпідліший з усіх звірячих ревів — рев суду Лінча, супроводжуваний стоголосим виттям, реготом, гиканням і свистом, що врешті запанував над усім. Упродовж десяти секунд після заціпеніння нещасному здавалося, ніби йому в горлі застрягло щось чорне, нудотне. Ніхто не дивився на автора, не помічав його. І хвалити бога! Нарешті, з шурхотом упала завіса й урвала цей звірячий рев — тільки десь далеко прокотився мертвий гуд прибою.

Не тямлячися з жаху, мчить він вулицями нічного Мілана. Старий чоловік на готельній канапі відчуває, як той, молодий, — як він сам біжить, усе біжить. Горе свіже й невитравне. Цього ніколи не затруть жодні тріумфи. На маестро прокляттям лежить невміння забувати. Його найтяжчу жертву обов'язкові висміяно. А задля кого він її приніс? Задля якогось там імпресарію, щоб дотримати слова!

Тепер він біжить у безлюдну ніч. В горлі камінь, який годі проковтнути. Сам не знаючи, як сюди потрапив, маестро спинився перед будинком на Корсія-ді-Серві, де він найняв кімнату після раптової смерті дружини й дітей. Він розчиняє двері і, не запалюючи сірника, в глибокій п'їтмі, через два східці збігає вгору сходами. Ось нарешті четвертий поверх, нарешті він у себе, в мертвій, запорошеній кімнаті.

Тут він чекає годину, дві години. Може, ще прийде хто-небудь, свисне знизу або гукне, не захоче залишити його самого в цю ніч? Він прочекав дві години з половиною. Ніхто не прийшов, ніхто не свиснув, не гукнув — ні Мереллі, ні Борромео, ні Пассетті, ні навіть маестро суджеріторе — суфлер театру, його боржник. Нескінченна ніч! За кілька хвилин старий маестро знов переживає її драму з усіма сценами спалахів люті й помислів про самогубство.

Тьмяне світло стоїть у похмурому вікні, і ось рішення прийнято: він більше не напише жодної ноти! А коли вже він узявся за це кляте ремесло, то нічого тепер не залишається, як стати посереднім піаністом. Можливо, якщо поталанить, він стане концертантом, але найімовірніше — тапером: Багассет, Багассет! Жалюгідна кощава постать виповзає вранці з сараю й зі скрипкою через плече плентає вулицею, геть з Ле Ронколе. Багассет! Батькова погроза! Із столиці дорога веде сільського хлопця назад у село.

Маестро знову пробує встати з канапи. Але скутість ніяк не відпускає його. Він повинен терпляче дивитися картину за картиною.

Він сидить за своїм поганеньким фортепіано і, глухий душею, здерев'янілими пальцями, наче на зловтіху собі самому, по сто разів вибиваючи кожен фразу, вправляється в етюдах Калькбренера і Гуммеля — порожня музика, від якої чоловік втрачає зір і нюх і набирає пилу в легені. Отак він вибиває й вибиває без передиху, як ото тибетський монах бубонить свої молитви. Вибиває з себе життя, зводить свої пальці та м'язи до рівня автоматів, котрі, замість тішитися безділлям, знай тягнуться тарабанити безперестану по клавішах — аби тільки не жити!

По сім разів денно до його кімнати вскакує старий сусід у розстебнутому шлафроку й, затикаючи вуха, верещить, що маестро доведе його до божевілля.

Нарешті своє вагоме слово вирікає домовласник.

Тепер нещасному не залишається нічого, крім знеболювальної отрути зачитаних романів із казна-якими страхіттями. І ось він лежить у неприбраній кімнаті, немитий, нечесаний, напівголодний, — і читає, читає, читає!

На Ріва-дельї-Ск'явоні, під балконом Верді, загризлися чоловіки. Хрипко перегукуються голоси. Видно, сварка стає

небезпечною: хтось дико кричить. Під сум'яття голосів зблиснули ножі. Та перш ніж скоїлося лихо, вся ватага, нараз об'єднавшись, дружно кинулась навтіки від варті, що вже наближалася.

Не встиг іще маестро звести дух, а вже сновигає — з важкою головою й почервонілими очима — під скляним дахом «Galleria Christofori» в Мілані. На вулиці грудневий присмерк, а в мозку — присмерк темного світу романів. Хтось бере його під руку. Всесильний Мереллі! Розмова точиться про несуттєві речі. Лежачи на канапі, маестро не чує слів, але йому зрозумілий зміст німої розмови, навіть більше — дарма що він не схоплює жодного слова, в його вухах стоїть масний і хрипкий голос Мереллі. В Мереллі немає до карнавалу ніякої новинки. Він говорить з прихильно іронічною довірчістю театрального директора в скруті, як тільки й може таке божество звертатися до молодого, не зовсім безнадійного автора. Отто Ніколаї, німець, що приїхав до Мілана робити кар'єру, повернув йому лібретто Солери, а проте це варта уваги, навіть чудова річ, дуже сценічна як за сюжетом, так і за віршем.

За вікном падають липкі, важкі пластівці снігу. О, цей вічний осоружний сніг, привіт ворожих широт!

Мереллі з образливим цинізмом комісіонера від мистецтва говорить про театр, про співаків, про композиторів. Щоправда, він дає відчутти молодому співрозмовникові добросерду зверхність, але водночас і деякий інтерес до нього та певність, не похитнуту недавнім, розписаним у пресі провалом перед публікою: «З тебе ще може бути пуття!» Слів не чути, але маестро розуміє сенс його жованої мови. Він хоче піти геть, відчепитися, шукає приводу, щоб розпрощатись, але не може знайти.

Правду кажучи, він зовсім не хоче, щоб привід знайшовся, бо знає, що Мереллі йде до театру, і страшна чаклунська сила, нараз прокинувшись, вабить драматурга-композитора

до будинку «Ла Скала». Він бореться з собою: ні, він не піддасться слабкості, адже він твердо вирішив... Але цей хитрун краще знає людей, а надто слабку маніакальну породу музикантів. Він навіть грається з жертвою — такий він певний успіху. Коли маестро хоче попрощатися, він його затримує всякими дрібницями, прогулюється з ним перед клятою притягальною будівлею, а потім відпускає його. Верді повільно йде геть. І аж тоді Мереллі гукає його й під якимсь невинним приводом тягне до театру.

Чоловік, котрий згадує, і той, про кого згадується, обидва відчують запах сцени — змішаний запах дерева, фарби, полотна, мастила, плісняви, помади та поту, що стоїть у будь-якому театральному під'їзді. Заходять до кабінету Мереллі. Шукають і знаходять досить посередній рукопис (привід), що його молодий маестро Верді вже раз відхилив, хоча імпресарію вдає, ніби йому про це нічого не відомо.

Але є ще один рукопис. Він зовсім випадково лежить на столі. Проти Мереллі ніхто не встоїть. Цей лагідний на вигляд чоловік — наспраді вольовий і розважливий владар. Хоч хай як ухилиється маестро, щоб не переглядати лібретто, всесильний владар накидає йому цього синього зошита, списаного великим закрутистим почерком Солери, з каліграфічно виведеним на обкладинці заголовком: «Nabuccodonosor».

Йому ж тільки забাগлося ще раз вдихнути згубного, приємно-збудливого повітря театру. І це невеличке бажання, ця тиха слабкість обернулася для нього в блаженство на ціле життя — і на ціле життя прокляттям.

Мереллі стромляє йому рукопис до кишені, уриває всякі розмови на цю тему, уже зовсім неприхильно виштовхує його за двері й бере їх на засувку, як украй зайнятий чоловік, що вирішив позбутися відвідувачів.

Верді виходить на вулицю в грудневу сльоту, під густий коловертень снігу. Рука все намагає в кишені зошита Солери. Він прискорює ходу, передчуваючи, що зараз станеться



щось жахливе. Він ще подумує про втечу. Але вже запізно. Охоплює страх, що тіло ось-ось врешті переломиться, що його звалить удар. Ба ні, тіло не відмовилося служити, насувається щось зовсім інше.

Молодий чоловік ступає ще кілька кроків, але змушений зупинитися; обома руками він учепився в крижане залізо огорожі. В ньому наростає почуття невимовного страху, відчуття нестерпності життя, немовби не тіло, вмираючи, має розлучитися з душею, а сама душа вмирає.

Невимовний жах перед погибеллю, перед погибеллю, що перевершує смерть! Ось вона, ця *грізна мить*...

Маестро схопився з канапи, ніби побачив привида, тремтливими руками намацав сірники. В кімнаті спалахнули газові лампи. Біля останньої межі уник він цієї *миті*, про яку й згадувати нестерпно. Що завгодно, тільки б не пережити її знову! Та й переживанням таке не назвеш. Тільки ж як її назвати, оту межу, де часове стикається з моторошністю позачасового? Його життя не влаштовано так, щоб виходити за межі людського. Це знищило б його. Один-єдиний раз він зміг витримати це. Вдруге, в таких літах, не зміг би.

Тепер, при світлі ламп, коли речі набули звичного вигляду, до нього повертається рятівний скепсис, а з ним і слова: «Нервовий напад!» Але краще смерть, ніж іще раз такий напад.

Того разу «мить» спричинилася до перелому в тяжкій кризі. Геть вичерпаний, як воскреслий з мертвих, прийшов він тоді додому, кинув зошит на ліжко і без жодної думки в голові дивився перед себе. Та ось зошит ізсунувся й упав на підлогу. Він підняв його й мимоволі прочитав вірш:

Va pensiero, sull' ali dorate! <sup>1</sup>

Судомно стислася діафрагма, всі м'язи напружились, мало не рвучися, в горлі залоскотало, забило дух, а сльози,

<sup>1</sup> Злеті, о думко, на крилах золотих! (*іт.*).

яких не викликала ні потрійна втрата, ні катастрофа на вибраному терені, від крилатого вірша ринули з очей розчавленого чоловіка. І з цими сльозами полилась мелодія.

Тоді криза німоти протривала майже два роки. Мить жаху, заскочивши маестро по дорозі додому з кабінету Мереллі, кинула його назад у життя.

Тепер же набагато жорстокіша німота триває ось уже десять років. Він дійшов кінця. Від серця, — як полюбляв повторювати він сам, — лишилась тільки маленька грудочка, зашкарубла, позбавлена сліз. Усі його спроби тепер виявились марними. Не впаде йому більше під ноги рятівний зошит, не подарує дорогоцінного вірша. З ним zostались тільки розум, знання та вміння — набуті навички, та й ті застарілі, селяцькі, формалістичні, перевершені іншими. Переможець Вагнер, якому нічого не важко, у цю нічну пору, в своєму Палаццо Вендрамін, працює, либонь, над новою партитурою, щоб нею знов усе перевернути й оновити. Цей німець, «глибокий тугодум», сміючись, переступас через минуле, без церемоній перетворюється з барикадного бійця на королівського фаворита; він мчить крізь час, неначе роки не лягають тягарем на його плечі. А він, маестро Верді, «легкодумний», «поверховий» італієць — як усі вони називають його, — він лежить під тягарем спогадів, прадавня доля не відпускає його, жінка й діти, померлі сорок років тому, явились йому сьогодні в оцій кімнаті, і страх перед нервовим нападом, який він пойменував «миттю», досі блукає в його ще не зовсім спокійній крові.

Маестро поклав окремі нотні аркуші в папку з написом «Король Лір». Ці сторінки також зроблені тільки почуттям обов'язку, бо жоден чоловік не має права жити бездільно, без роботи. Це почуття вже глибоко вкоренилося в ньому.

Наводячи в себе лад, він знову натрапив на рукопис Фішбека. І знову виникли думки, що, може, попри весь свій музикальний нігілізм, молодий німець чимось і визначний, а не просто божевільний, хворий на гарячку.

Сам він у своїй творчості завжди оглядався на присуд світу. А цей — і, можливо, все майбутнє покоління — унікальне згубних наслідків славолюбства. Але й це буде хибний шлях.

У Верді ще гуло у вухах від приливу крові. Чому дужче за все інше засмутив його спогад про ту мить? Він боязко розглянувся в настороженій тиші кімнати, мовби десь чаїлася небезпека. Потому вийшов на балкон дихнути свіжим повітрям.

Внизу розлягалася невидима вода. Стояла непорушна, глупа ніч.

#### IV

Почуваючись винуватим перед сенатором — він не міг забути тієї раптової гнівної сцени, — маестро тепер частіше навідував давнього друга.

А сенатор з кожною зустріччю чимдалі більше утверджувався в думці, що Верді хворий, що в нього тяжка недуга: він утратив віру в себе. Обидва уникали розмов про музику, й тому їхні побачення огортав гнітючий туман невисловленості, як у тих людей, що їх спіткало горе і вони не наважуються заговорити про нього.

Сенатор у ці дні став удеситеро уважніший до Верді. Він щодня виряджав до готелю служника з вином, гаванськими сигарами, книжками, додаючи листи й записки, повні сарказму, жартів, парадоксів; він робив усе можливе, щоб відвернути свого надто поважного друга від самокатування й примусити його сміятись.

Будь-хто за подібних обставин давно дійшов би висновку, що такі старання не лише марні, а навіть діють навпаки. Жоден хворий не втішиться тим, що, незважаючи на всі муки, його хвороба нетяжка; так само жодного змученого надсильною роботою не тішить свідомість того, що всякому

силуванню приходить кінець; для жодного з тих, хто сумнівається, не стане заспокоєнням те, що й у інших виникають сумніви. Така вже природа страждання: воно шукає не втішання, а самоствердження.

Тим часом сенатор своєю дружньою увагою хотів якраз утішити, і це ображало гордість маестро, який не терпів співчуття ні в якій формі.

Сенатор відчував, що його зусилля нічого не дають, а тільки поглиблюють зневіру маестро. З ранку й до ночі він думав, вишукуючи вирішальний засіб. Часу в нього було задосить. Його праця над текстами посувалася повільно, вона була не більше, ніж грою в терпіння, до якої він задля добровільного морального покарання силував свій непогамовний темперамент. Ренцо жив у Римі. Італо тримався дому менше, ніж будь-коли. Сенатор мав підозру, що в синовім житті настала бурхлива пора, однак ліберальний спосіб мислення колишнього революціонера не дозволяв йому бодай запитанням зачепити сврободу особи, навіть коли йшлося про його рідну дитину.

До цього в нього долучався ще й своєрідний егоїзм, поширюючись не так на його власну особу, як на ціле покоління, до якого він належав. Молодь його зовсім не цікавила. Її прагнення та погляди були для нього неприйнятні вже тому, що були позначені іншою датою, ніж його велика доба. І все ж фанатична відданість сенатора своєму поколінню чимось докорінно відрізнялася від тривіальної дідівської туги за добрими давніми часами.

Це була ще не вичерпана віра, що 1848 року, в час розквіту людства, на землю явився новий, не відомий людям, ще й досі нерозпізнаний месія і надав епосі радісно-бурхливого характеру. І нехай великі люди тієї юної пори переможені, полягли, повмирили — ще живий її неперевершений, божественний, досі не звіданий людством, нев'янучий дух, що його нині зневажають. І якщо в ньому нуртує цей дух, то чому він має миритися зі слабосилою, старечою, не здатною на подвиг дійсністю?

Цей дух у своєму найчистішому вияві жив іще тільки в Джузеппе Верді. Любов сенатора до Верді була найпристраснішим наслідком його фанатичної віри в своє покоління. Він був відданий другові з майже хворобливим запалом. Той друг один ще тримав прапор над полем битви, де полягла переможена юність минулого.

Італо тепер здебільше не приходив навіть обідати. Тож, zostавшись зовсім самотнім, сенатор проводив у монологах, маніакальному кипінні та за *vino santo*<sup>1</sup> свої дні й безсонні ночі.

Якось раз він зайшов у розкішний головний під'їзд свого будинку — навідати маркіза й спитатися про його здоров'я. Проте час для відвідин — сьому годину пополудні — він вибрав невдало, бо Грітті чекав уже на Франсуа, що мав принести фрак та інше вбрання для вечірнього виїзду до театру. Помітивши маркізову нетерплячку та його досаду через зайву витрату сил в розмові, сенатор навіть не сів і заспокоїв старого:

— Не бійтесь, маркізе, я відразу ж піду. Але, хай йому чорт, одно ви повинні пояснити мені: як ви примудряєтесь щовечора знаходити десь оперу?

Дзвінкий, безживний дипломатів голос повчав спогорда:

— Любителені мистецтва слід знати такі речі. Чотири дні на тиждень трупа «Ла Феніче» ставить оперу, а інші три дні гастролі йдуть у Сан-Бенедетто або, як називають цей театр тепер, в Россіні!

— О! То, певно, ви слухали там примадонну на ймення Децорці?

Автомат у людській подобі, Грітті, з нескінченною обачністю та увагою виконував обмотування шії. Заглиблений у цю важливу процедуру, він сопів, кашляв, намагаючись при цьому не розігрітися, і на довершення сплюнув у носовик,

---

<sup>1</sup> Благословенне вино (*ir.*).

після чого пильно роздивився харкотиння. І лише тоді відповів:

— Децорці? Гидота! Скляний голос! Ніякого дихання, подачі звуку! В благородніші часи таку дилетантку побили б камінням!

Того вечора сенатор сидів сам за столом і пив вино, ревно віддаючись своїй улюбленій думці: як би витягти Верді з його затьмарення й непомітно для нього самого піднести його? І далі пив склянку за склянкою своє *благословенне*. Його поступово огортало барвистим літнім повітрям легке сп'яніння. З дедалі більшою свідомістю власної значущості, в тихому натхненні, в солодкому примиренні зі світом, якому так сприяє вино, перебирав він подумки найрізноманітніші безглузді плани порятунку.

За найнеможливіший із цих планів, який найменше пасував до натури Верді, він ухопився з радісним «еврика!». Сп'яну він переплутав маестро з самим собою.

Так мало взаєморозуміння в людей — ба у близьких друзів! — навіть коли вони хочуть допомогти.

## V

Уже п'ять днів Б'янка гадала, що її коханий у Римі. Сумирна, повна передчуттів покірність долі, яка гнітила жінку останні тижні, по від'їзді молоденького Італо нараз знову покинула її. Вона його більше не бачила, не бачила більше — з жахом і захватом, як тоді, на пляжі Лідо — його юнацького обличчя, прекрасного образу чоловіка у весняному розквіті, якого вона в своїй меланхолії, здавалося їй, не була достойна.

Вона дозволила йому поїхати, наче не мала на нього прав, ніякого права затримувати його, відпустила, як і тоді, на вечір до графа Бальбі. Але тепер, коли він був далеко, вона не могла зносити розлуки, туги, самої себе. Не самотність

зводила її з розуму. Хіба ж не жила вона отак роками самотня біля свого Карваньйо? В останні місяці вона була вдячна долі, що так мало доводиться брехати, говорити, розкривати себе.

Як і багато вагітних жінок, та ще й на самоті, вона годинами переживала страх перед своїм чимраз повнішим і чужішим тілом. Ті нещасні, котрі мусять боятися майбутнього і не сміють тішитися внутрішнім розквітом, переживають цей страх удвоє тяжче. Часто серед дня вона відсилала служницю, скидала з себе одержу і гола тинялася по холодній, погано опалюваній сумній квартирі, дивлячись на себе з невимовним подивом. Вона бачила, як її високий стан робиться опасистим і незграбним, як випинається живіт і на ньому лежать важкі груди. Досі такі довгі й стрункі ноги набрякли, стали товсті, ступали важко.

З жахом дивилась вона на себе, на цю чужу неоковирну бабегу, і думала про ніжного Італо, який їй тепер був не до пари більше, ніж досі. Прагнучи завжди до краси, хіба ж не відвернеться він від неї й не почне шукати дівчину з граційним, неспотвореним станом? Вона проклинала дитину, яка ворушилася в ній нещасним в'язнем, — непрошену, небажану дитину, через стільки років, наперекір її молитвам, послану їй на кару мадонною.

Однієї дрібнички виявилось досить, щоб її страждання стало зовсім нестерпним. Вона зламала зуб, — кутній зуб, втрата якого майже непомітна і який легко замінити вставним. Але їй це видалось раптом якимсь ганебним нещастям, символом безповоротного розпаду. Годинами плакала вона серед тиші.

Живлена всяким самоприниженням, часом нестримно виявляла себе її схильність до шалених поривів. Тоді вона голосно кричала, молотила кулаками об стіну, розпачливо качалась по підлозі.

Ходіння до церкви, молитва, каяття вже не допомагали. Падто поринула вона у своє самотнє безвихідне горе, і

кожен день, кожна година без коханого ставала тільки нестерпнішою.

Їй міг би допомогти лист від Італо. Уже за годину до приходу пошти, мертвотно-бліда, вона бігала по кімнатах, усе кидала, плутаними наказами порушувала хід хатнього господарства, забувала підсипати свіжого салату черепахам. Приходила пошта. Але листа з Рима не було. Її душив жаль до самої себе, почуття незмірного горя скувало в ній усе життя. Вона просиджувала години, втупившись перед себе. «Чому він не пише? П'ять днів, як він у Римі. Могло б уже прийти п'ять листів. Чому він не пише?»

Але вона відразу знаходила виправдання для коханого, сотні можливих причин, чому немає листів. Адже в неї немає жодних підстав вважати, що Італо не любить її. За півтора року він і не глянув на іншу жінку. Як пильно вона спостерігала за ним, як часто ставила йому пастки, питала з невинним виглядом: «Тобі подобається ця дівчина (або: ця жінка), що оце пройшла повз нас?» І він жодного разу не спіймався. Жодна іскра в його темних очах не виказала притаєного зрадницького бажання. Ні, він їй вірний! Вона не повинна його підозрювати. Але ж Рим, Рим! Скільки він там побачить жінок! Чи ж устоїть він? І поки вона отак умовляла себе: «За нього я можу бути певна», — до неї чимраз ближче підкрадалася причаєна хвороба.

В неділю на масницю Карваньйо несподівано зайшов до кімнати. Б'янка лежала на канапі. Вона стискала руками скроні, бо їй боліла голова. З незвичною, пильною увагою чоловік подивився на неї.

— Ти сама?

— Звичайно, сама.

— У тебе, я бачу, дуже недбалі кавалери.

— Що ти масш на увазі?

— Та, скажімо, Італо: як ото вештатися по П'яцці, посидів би краще з тобою.

— Італо в Римі, у нього захворів брат.





— Он як? Він у Римі?

— Тобі не йметься віри, Карваньйо?

— Дивно!

— Що ж тут дивного?

— Та я ж тільки що бачив Італо. Він сидів з Кортеччею у Флоріані.

Б'янка відчула, що треба виявити надлюдську силу. Вона спокійно сіла, спокійно взяла зі столика шитво.

— То ти бачив Італо? Невже він устиг так швидко повернутися з Рима? Щось не віриться!

— Він сидить у Флоріані!

— Послухай, ти певен цього? Звичайно, цілком можливо, що він у Венеції. Але я не можу собі уявити, щоб Ренцо так швидко одужав.

Б'янка з найневимушенішою усмішкою подивилася чоловікові в обличчя. Карваньйо завагався.

— Далєбі, я міг би поклястися. Тільки ж ти знаєш, що я з моїми підсліпуватими очима не раз помилявся.

— Ти був в окулярах?

— А дідько його знає! Не пам'ятаю. Кортеччу я впізнав відразу по його манірній бороді. А з ним сидів юнак, який... Тепер я й сам не певен:

— Але цілком можливо, що то був Італо.

Обоє замовкли. Раптом Б'янка підняла руку долонею догори. Карваньйо помітив на ній кілька крапельок крові. Він схопив цю руку й побачив, що голка до половини встромила в долоню.

Лікар добачив у цьому просто необережність, негайно витяг голку й промив ранку лізолом. До вечора він просидів з дружиною. А вона й далі в нестямі гнулась над своїм безглуздим шитвом, мов та рабиня-негритянка, над якою стоїть плантатор з батою. Карваньйо відчував дивну ніяковість. Він був незвично балакучий, розповідав про різні випадки зі своєї практики. У ці дозвольні години свідомість провини перед дружиною зросла в ньому, як ніколи.

Вони були одружені вже десять років. Останні два роки, відколи він став старшим лікарем терапевтичного відділення лікарні, не було жодного дня, щоб він міг увірвати бодай трохи часу для дружини. І ось він пробудився. Досі все, пов'язане з нею, навіть підозри, він відкидав геть, щоб до решти віддаватися роботі. Прозріння завжди приходять несподівано. Його мова стала повнитись завуальованими, дурними, ледь зрозумілими перепрошеннями. Дружина шила, і він навіть не міг узяти її за руку. Щось трапилося, щось стало між ними, чого він не міг розгадати. І тільки дедалі дужче відчував свою вину.

О п'ятій годині Б'янка знепритомніла, а потім знову — о сьомій. Друга втеча в непритомність тривала досить довго. Обличчя пожовтіло, волосся розсипалося, голова глибоко поринула в подушку.

Тяжке недокрів'я мозку через сильний прилив крові до серця було в її стані — Карваньйо це знав — досить небезпечне.

Коли вона опритомніла, її погляд благав: «Залиш мене саму!»

Він не відразу зрозумів це благання.

Після всіх необхідних лікарських заходів на ліжку, в білій пічній сорочці, обличчям до стіни, лежала жінка, котра, не опираючись, відданила своє тіло під владу простору, з якого не могла втекти. Вона більше не говорила.

Ще ніколи досі не почувався Карваньйо так болісно не на місці, як тепер.

Може, вона засне...

І хоча він знав, що дружина не спить, він навшпиньки виїшов з кімнати. Йому гупало в скронях.



## Розділ восьмий

---

### СПАЛЕННЯ КАРНАВАЛУ

#### I

Дзвони Кампаніли ще кидали навздогін щойно закінченій передобідній месі розсип золотих звуків, коли регент собору св. Марка, наступник богорівного Габріелі на цій посаді, вийшов на П'яццу з бічних дверей, що ведуть на хори. Клаудіо Монтеверді, що до його старечих очей горнеться ще медяний морок собору, мружиться в пурпуровому засліпленні на весняне самовдоволене сонце карнавального вівторка 1643 року. Спираючись на довгий ціпок, старий ступає, похитуючись, кілька кроків, мов п'яний, що виходить з корчми, потім зупиняється й терпляче дождася, поки очі

звикнуть до різкого світла. Ці промені, це тепло й блаженство, що розливаються від них у кожному тілі, вже не тішать його. З нехиттю відчуває він, як і його власне тіло зів'ялою висхлою квіткою тягнеться назустріч цьому чаклунству й випростується за всесильним велінням Феба.

Нащо божественна сила живодайними засобами затримує розклад? Йому вже сімдесят шість років, і для світу він, певна річ, тільки тягар.

Старий підводить очі до годинника на вежі. Ще не настала й десята. Перед ним сьогодні дві години стомливого безділля: генеральна репетиція до завтрашньої постановки його опери «Incoronazione di Poppea»<sup>1</sup> — трупа «Сан-Паоло-е-Сан-Джованні» знову, як і торік, ставить її, — почнеться опівдні.

Монтеверді важко дихас: серце давно не знає спочинку, груди стисло. Чи варто взагалі йти на репетицію? Чи не краще відмогтися хворобою, лягти в постіль — лежати, вмерти? Що йому до дурних театрів, які, мов бур'ян, розрослися останніми роками по Венеції!

Не про те думали в часи, коли благородний Пері, ба коли він сам майже півсторіччя тому писав свого «Орфея». Одвічна доля всіх реформаторів, усіх новаторів, усіх бунтівників, — чи то у вільних мистецтвах, чи то в суспільному ладі, — злісно вицириється до нього: не про те думали!

Він довів до кінця ідею Флорентійської камерати<sup>2</sup>. Контрапункт — імітацію голосів, яка шматувала поєдно, — було усунено, щоб могла вільно заспівати душа окремої людини. Кілька років він і справді гадав, що йому вдалося відхилити нове життя в античну трагедію, що Еввідіка знову виходить

---

<sup>1</sup> «Коронація Поппеї» — остання опера Монтеверді.

<sup>2</sup> Флорентійська камерата — співдружність музикантів, поетів і філософів, виникла в 1580 р. у Флоренції. Її діяльність сприяла виникненню опери.

за новим Орфеєм із підземного царства на світло дня. Музиці вказано її місце, поезію відновлено у правах першості. Звукам вже не дозволялося, глумлячись зі слів, заходити між собою у свавільні сполучення — вони стали тільки найвищими інтонаціями мови. Співуча й чарівна, нескінченна декламація — *recitativo* — склепінням вивищувалась тепер над упертим фундаментом басу, підносячи до небес тужливий або тріумфальний вірш. Так, і не інакше, мали будувати свої твори Ескіл і Сенека.

Та хоч скільки перебовтуй олію з водою, вона зрештою однаково впливе на поверхню. Хоч би як мудро ти сполучав музику з поезією, — музика, виникаючи з легшої стихії, неминуче запанує до-своєму. Він, Пері та співак Каччіні помилилися, винайшовши оперу.

Людина, дурна тварюка, носить ся зі своїми високими задумами, а Мойра — доля — вершить за їхнім посередництвом дійсне й повсякденне.

Суворе, принципове мистецтво минулого вмерло. Пісня душі, напрочуд вільна мова класичної драми, повинна була прийти на зміну церемонним канонам багатоголосся. Але що ж із цього вийшло насправді? Після короткого захоплення настало нерозуміння, а з нерозумінням прийшов грандіозний успіх нового напрямку в мистецтві. «Не це було на думці». Як народ, що скинув ярмо влади, музика в хвилину перевероту раділа свободі; але хвилину минула, і вона вже шукає нових форм, нових зв'язків. Освячені традицією королівські скрижалі розбито, і ось музика підпадає під владу плебсу, під владу вулиці, вульгарних балаганних співаків.

«Марсій здирає шкіру з Аполлона», — думає старий і усвідомлює, що він сам теж сприяв не тільки визволенню музики, а й розгулові жадань.

Але не драма набрала сили, по героїчне потрясіння, заповідане Арістотелем, а драматичний спів, новий спів одного голосу й хору, що неждано полонили натовп, сповнюючи

його несподіваним чуттєвим захватом. Сам Монтеверді, підхоплений потоком, мусив крок за кроком здавати свої позиції. В його власних творах єдність драматичного речитативу все чіткіше розпадалася на речитатив і арію; він мусив, знехтувавши поетичну правду, дати місце уподобаним вулицю формам. Так від нього вимагали. Він писав тепер арії *da saro*, вводив легковажні пісеньки — так звані канцонети, — клав на музику дурні тексти, — на зразок оцієї «Поппеї», — що їх писав йому який-небудь жалюгідний партач, пустий віршомаз, хоча б той же Бузеноллі. Ох, ішлося вже не про те, щоб підсилити музикою поетичний твір, високі трагедії, які створювали колись Рінуччіні та Стріджо. Тепер владарював театр, керований хитрими работорговцями та підлабузницькою челяддю співаків, дедалі немузикальніших, марнославніших і продажніших, які викривлялися перед зборищем хтивих роззяв.

Як багато хто з реформаторів, старий крок по кроку виміряв шлях розчарування, що веде назад, до реакції. Але хоча він знову й знову відмовлявся від драматичної композиції, хоч недавно й повернувся до духовного мадригалу пори своєї юності, та глибоко в серці він нічого так не любив, як оперу. Якби він з усією щирістю перевірів себе, то усвідомив би, що любить її, як і колись, хоч вона й іде своїм шляхом — від піднесеної музичної трагедії до дурненької мелодрами. Його серце, серце теоретика й гуманіста, глибоко страждало, але десь у найпотаємнішому закутку тріумфувало поховане серце, закохане в музику і життя.

Ревнощі старого митця, що дожив до часу, коли нове покоління стало відтісняти його, були головним джерслом його філіппік проти «профанації відродженої трагедії». Прикро було йому чути, як вихвалюють імена Каваллі, Феррарі, Сарторіо, Легренці, Сакраті. А надто — Франческо Каваллі! На тридцять три роки молодший за нього, той швидко здобув нечуваний успіх операми «Аполлон», «Дафна», «Нар-

цісс». Театри билися за цей товар. Каваллі не тільки був головним винуватцем змізерніння мистецтва, — у своєму зарозумілому невігластві він ще й не бажав виявляти належної пошани до нього, Монтеверді, свого старого попередника, земляка й уславленого регента собору Сан Марко.

Клаудіо Монтеверді скидає свого великого капелюха, щоб вітер міг вільно маяти його сивим підстриженим кружка волоссям, і розстібає широкого плаща-накидку, відкриваючи під ним чорний камзол, що його личить носити світському служителю церкви або вченому. Лунко постукуючи ціпком об брук, він статечно крокує по П'яцці.

А на ній сьогодні повно роззяв, нероб, купців, гендлярів, робочого люду. Попід колонадами встановлено великі канделябри, а на них — чаші зі смолою. Уже коливаються звисаючи дугами, гарні гірлянди, майорять прапори, з вікон один за одним вивішуються килимки, повільно повзуть угору штангами три велетенські прапори республіки.

Щохвилини натовп зростає, зростає й гамір — найбагатоголосіша музика в світі: крики продавців і покупців, вигуки обурення й схвалення, тисячі уривків пісень, любовний шепіт і буденна балаканина — все це булькотить і зливається до купи.

Знову, як і щодня, а сьогодні особливо, володарка Венеція влаштовує свято. Кругом поспоруджувано естради та трибуни — для сановників та міських властей, для патриціїв, для музикантів. Між двома колонами на П'яцетті вже наготовано багаття для короля жартівників.

Старий музикант, відроджувач античної трагедії, зупинився, розглядається довкола і бачить зухвалий, галасливий, нечестивий люд Венеції. Його бере злість. У нерозумній старечій ненависті мономана він звалює на місце провину за всі свої справжні й гадані муки, за своє розчарування, за піднесення нового покоління, за свою старість, за занепад красних мистецтв, на який нарікали всі епохи.



— «O urbem vilem et mature perituram!»<sup>1</sup> — цитує він, за Саллюстієм, слова Югурти. Навіть у запалі він залишається естетом і гуманістом, що плакає у собі свою освіченість.—  
О гріховне місто!

І, сплюнувши, додає:

— Ти, Венеціє, з твоїми одинадцятьма театрами, ти — повія! Ненавиджу тебе і твою хтиву чернь!

Ледь він розважив у отакий спосіб душу, а його, як завжди, вже починає щось виштовхувати геть із цього гомінливого, безсоромного, розпусного міста. Він одно думає про батьківщину, про гніздо свого дитинства — Кремону, місто, де хотів би померти.

Щоправда, його Кремона має мало спільного з містом тієї ж назви. Це — фантастичне місце, з яким старий пов'язує всі свої тужливі мрії, місто-сон з чудовими площами, з палацами під благословенним небом, що вічно синіє над відбринілим дитинством.

Аж ураз, ніби сила його туги якимись чарами перенесла сюди те місто, старий чує, що його гукають:

— Сьйоре! Сьйоре!

Не старий іще чоловік, мабуть, побачив його з вікна кав'ярні й, загрибаючи руками, біжить до нього.

— Ой, мій Гаспаро! Ти тут?!

Маленький, розкуйонджений, у чорнім уборі, Гаспаро зупиняється перед ним:

— Вельмишановний сьйоре! Ваш друг і мій хазиїн, уславлений майстер Ніколо, доручив мені, оскільки я приїхав сюди в наших справах, навідати вас.

— Яка приємність! Я дуже радий! Ну то що там у нас вдома, в Кремоні?

Старий, що тепер навряд чи впізнав би й четверту частину рідного міста, завжди каже про нього: «вдома». Він плутає Кремону своїх щонічних снів із тією Кремоною, де живе

---

<sup>1</sup> О розпусне місто, що йдеш до передчасної загибелі! (Латин.)

Гаспаро. Маленький чоловічок напружено кліпає очима, добираючи слова для відповіді.

— Та, взагалі, все по-давньому. Тільки померла Помфілія Бертуллі, аптекарева дружина. Адже ви знали її? Вона померла в двадцять три роки.

— Що? А-а, можливо! Як же не знав! Звичайно, знав! Ну, а як там майстер Ніколо Амати, що послав тебе до мене, Гаспаро?

— Мандрує! Оце поїхав до Тіролю, в Карнунтум, у далеку глухомань, або, як каже поет: у паннонійські землі!

— Так, так! А задля чого ж вирудився він у таку важку й небезпечну подорож?

— Він, мій господар, шукає доброго клена, особливого клена, що потрібен нам для нашої майстерні.

По слові «майстерня» ледь неуважливий вираз миттю зійшов з обличчя Монтеверді, і його заступила неприхована, збуджена жадоба:

— А-а, мій Гаспаро! Я здогадуюсь — ти привіз мені щось, привіз подарунок від свого майстра!

— Ви вгадали, вельмишановний сьйоре! Ніколо Амати посилає вам на вибір дві свої найновіші фіалки. Ви будете вражені.

— Ходімо ж! Мерщій! Де ти зупинився, Гаспаро?

— Недалеко звідси, сьйоре! В однієї вдови, в чие житло я не наслідую завести шановну людину.

— Байдуже! Ходімо! Ходімо! Дві свої божественні фіалки посилає мені на вибір дивний, незрівнянний Амати! Скоріше! Поквапмося!

Старий Монтеверді враз змінився. Він уже не йде за манірним вистуком свого щіпка, а тримає його високо над землею, щоб не заважав їти. Його тонкі сімдесятишестирічні ноги бадьоро карбують крок.

Як дуже багатьох людей, що впродовж свого життя не вичерпали до решти всіх можливостей любові, його на старість полонила своя пристрасть. Він кременець. Як ото дехто

буває схиблений на картинах, так він любить ці нові скрипки, що їх великі майстри його рідного міста з незрівнянним мистецтвом, з такою ніжністю, зберігаючи за сімома печатками розенкрейцерські таємниці своїх знань, створюють у своїх духмяних, чистих майстернях.

Він любить скрипку не тільки як музичний інструмент, але й як форму, як досконале створіння, недоступніше й невичерпніше за жінку.

Ніколо Амати, останній з великої династії, внук Андреа Амати, вже вшанував поважаного автора «Орфея», «Аріадни» та «Улісса», подарувавши тому три з найпрекрасніших своїх творінь, які зберігаються свято, мов дарниця.

Як Монтеверді та два його попередники, Пері й Каччіні, вивільнили людський, драматичний голос, сольний спів з імітаційного сплетення голосів старої музики, так творці сучасної скрипки, долаючи громіздкі форми *viola da gamba*, *viola da braccio*<sup>1</sup>, олюднили й звільнили голос інструмента. Служачи тому самому призначенню — творити мелодію, нова скрипка — віоліна, — перевершуючи своєю незбагнено прекрасною формою все створене досі мистецтвом, здійснює найсвітлішу й найславнішу справу Італії.

Монтеверді та його супутник дійшли до житла підозрілої вдови. Щоб йому не заважали, старий взяв за собою двері на засув. Мов східних красунь, розкутує Гаспаро скрипки, знімаючи незліченні покрови серпанку, шовків та парчі.

Тремтячими руками композитор бере одну, а тоді другу й знов кладе їх, ніби неспроможний знести надлюдське щастя їхньої астральної ваги. Чи не спустились вони, мов дві неземні кохані з зоряного світу, дві просвітлені Беатріче? Хочеться міцно пригорнути їх до грудей, щоб серце увібрало їх у

<sup>1</sup> Віолі поділялись на дві групи: *da gamba* («ножні», тобто ті, що стояли на підлозі біля ніг) і *da braccio* («ручні», що їх тримали біля плеча). (Іт.)

себе. Але в сліпих обіймах смертних рук вони зламаються. Клаудіо Монтеверді з трепетом дивиться на цих любих сестер, у нього завмирає віддих, і раптом він падає ниць перед скрипками й ридма ридає в невимовному щасті, нестерпній муці.

Він плаче, бо краса хвилює його жажливіше, ніж образ розп'ятого бога.

Щоб заспокоїти старого, Гаспаро жваво торохтить:

— Ось ми їх зараз випробуємо, вельмишановний сьйоре. Я вивчив одну зовсім нову річ спеціально задля вас. Така була воля мого майстра. Сонату з подвійними нотами.

Монтеверді кивком голови наказує йому замовкнути. Заполонений глибокими й плутаними думками, він усе дивиться на скрипки Аматі. Вони не дуже великі, граційно вигнуті, вузькі, покриті одна світло-жовтим, а друга — червонуватим лаком. Лак відбиває на їхніх поверхнях дивні, ефірні, незбагненні для ока перспективи: неначе в якусь чарівну мить невидимі далечі музики, занорожені коливанням скрипкових молекул, перетворюються на картину. Він думає про загадку, сховану в тілі скрипки. Так досконало — або майже так досконало — творив тільки бог. Спершу людина мусила осягнути великі таємниці, опанувати мантійське й теургічне мистецтво, жити в цілковитій здержливості, не знаючи жінки, щоб придумати образ скрипки.

Скільки елементів складають людське ество? Жодна наука не дає на це незаперечної відповіді. Маленьке тіло віоліни складається з вісімдесяти трьох елементів, із них кожен, — як і слово святого письма на цім і на тім світі, — має своє значення. Чи, бува, не Орфей, принесений у жертву й роздертий на вісімдесят три шматки, знову відроджується тут?

Чому так по-надлюдському діють ці чари — і водночас так по-людському? Широкі груди, пухкі стегна, довга шия. Прекрасні солодощі продушини, цих ієрогліфів вищої мудрості, вишуканість тонкого обідця, вигини дна та деки і

найбезплотніші, найчистіші нутроці — резонатор і підпірка!

Гаспаро бере одну зі скрипок і видобуває з неї повний акорд — соль-ре-сі-соль, зливаючи в ньому нижню квінту зі співзвуччям більш високого регістру. Всі дерев'яні та металеві речі в кімнаті завібрували. Найдрібніші часточки матерії (але кожна з них — це нескінченний світ із зірками, міжзоряним ефіром та живими створіннями) тремтять, зачувши священний заклик. Проте старому вже не до снаги таке потрясіння:

— Увечері, Гаспаро, ти принесеш ці любі душі до мене додому. Повечеряємо разом, і тоді ти заграєш мені твою сонату з подвійними нотами.

Він не може відірвати очей від прекрасних творинь:

— Старі майстри взяли для них слушне порівняння — з фіалкою. Віоліна! Фіалковою синявою, темною синявою фіалки бринять її струни! До вечора! Чекаю на тебе, мій Гаспаро!

Лиха доля захотіла, щоб Клаудіо Монтеверді, вийшовши на вулицю, зустрів священника, який разом з причетником обходив парафіян, збираючи пожертви. Монтеверді відразу добачив у цьому поганий знак. Він весь похолов від страху. Чоло зросив піт. Марновірний страх породжує передчуття, що йому судилося померти до кінця року. Він вагається, як використати час перед репстицією — піти на сповідь чи до лікаря? Після грізної чуми 1630 року він у глибокій пригніченості взяв на себе духовний сан. Проте як був, так і залишився вільнодумцем. Тож вирішує на користь науки.

Його лікар і друг, відомий медик Джанбаттіста Карваньйо, живе й практикує в лікарському кварталі, за мостом Ріальто. Ровесник композитора, він свого часу вдостоївся вищого посвячення в таємні науки при дворі Рудольфа Другого в Празі. Проте згодом він з обуренням відвернувся від них і тепер висміював їх з безмірною запопадливістю справжнього ренегата. Від часу свого захоплення алхімією він зберіг тільки білу клинцювату бороду астролога. В усьому

іншому з адепта таємних мистецтв виїшов запеклий раціоналіст, ученъ грецьких лікарів.

Монтеверді застав друга схиленим над старовинним фоліантом. Джанбаттіста Карваньйо полюбляє вражати людей відкриттями, що спростовують звичні уявлення. Він відразу заходиться повчати:

— Отак воно завжди! Нікчеми збирають лаври, а справді великі мислителі залишаються в тіні. Цей Павло Нікейський у десять разів більший лікар і дослідник, ніж Гіппократ. Він учить, що з усіх впливів, які викликають хвороби, головний — це рух повітря — вітер...

Музикант, не збираючись вислухувати медичну лекцію, уриває вченого:

— Я почуваю себе хворим, дуже хворим. Ти повинен сказати мені щирю правду, друже! Чи протягну я ще бодай кілька місяців?

— О мій Орфею, я зроду не зустрічав такого яскраво вираженого іпохондрика, як ти. Але щоб належним чином, незважаючи на особи, відповісти на твоє суворе екзамена-торське запитання, нумо застосуємо знамениті принципи аскультації, запропоновані цим з біса розумним нікейським колегою!

Старому музикантові доводиться роздягтися. Лікар вистукав його, вислухав, розпитав. Після огляду Джанбаттіста допомагає другові одягтися.

— Любий Монтеверді,— каже він,— я не бачу підстав, чому ти не можеш дожити до ста років.

— Але ж я страждаю, страждаю! Серце дає себе знати, а дихати й зовсім важко.

— Ніякої хвороби в тебе немає. Усі внутрішні розлади виникають від жовчі, як-от: пропасниця, виразка, ревматизм, подагра. А з жовчю в тебе все гаразд.

— То в чім же річ?

— Ти страждаєш від природи.

— Що це значить?

— Усі ми — за прекрасним висловом одного авторитетного вченого — з бігом часу мінералізуємось. Життєва сила добровільно піддається цьому процесові скам'яніння. Він і спричиняє страждання.

Щойно зачинились за композитором двері, як лікар дістає фоліант, де веде реєстрацію пацієнтів, і робить запис під літерою «М». Потім, погаявшись хвилинку, в графі «Завбачення летального кінця» великими літерами виводить латинське слово: „Autumno”<sup>1</sup>.

На свіжому повітрі Монтеверді огортає дивна й світла туга. В його душі нараз пробудилося стільки юності, стільки любові, що він уже навіть не пам'ятає свого болісного застарілого смутку. Може, то його так розвеселив вигляд скрипок, таємничих ангелоподібних творінь? А чи, може, чітке враження, що лікар вважає його приреченим?

Задуми, тепер уже — він твердо знає — нездійсненні, проносяться в його свідомості. Йому мариться, десь ген у високості, хор із сотні цих просвітлених скрипок. Людський голос на сцені, голос роздертого й воскреслого Орфея і фіолетовий, темний, як фіалка, голос скрипок зливаються до купи.

В блаженному хвилюванні старий прихилився до кам'яної балюстради мосту. Він чує внизу несамопитий шум життя, підхльоскуваного батоном карнавалу. Та очі нічого не бачать крізь сльози. Звідки ж, після ранкового старечого невдоволення, прийшло це прекрасне потрясіння? Хто схилився над ним, хто проник у його ество? Світлі, майже невольні думки, яким він на мить надає притулок, линуць угору просто з серця:

«У всьому всепереможний синергізм. Світи і боги сприяють одне одному. Самотності не існує. Річ не в окремій людині. Індивід — це помилка. Але вищий помисел за допомо-

<sup>1</sup> Восени (латин.).

гою цієї помилки являє бажану йому істину. Ніщо не йде від нас. І в цьому сенс слів: «Господи, нехай буде воля твоя». Але ми відповідаємо за те, щоб була воля господня! Всяке мистецтво — це тільки нашіптування, яке ми передаємо далі. Чиє вухо чує чистіше, в того чистіше заспівають і уста! О стати б скрипкою...»

Клаудіо Монтеверді широко розкидає руки. Ту ж мить унизу, на воді Великого каналу, гомін голосів переходить у трубний гуд, у гуркіт гармат під час морського бою. І старий бачить:

Довга вервечка позолочених, багряних, рожевих, білих, сріблених, сріблясто-сірих, темно-жовтих, шафраново-жовтих, василькових, трав'янисто-зелених, пурпурових кораблів республіки сотнями весел тих же кольорів гребе воду слідом за великим, крутобоким, піногрудим «бученторо», який везе в своїй розкішній каюті з витими колонами його ясновельможність, голову міста. Довгі оксамитові та парчеві шлейфи волочаться за яскравими барвистими кораблями по зеленавій скаламученій воді. Швидко, мов блискавка, пролітає мимо пишний кортеж. Сп'янений радісним темпом руху кораблів, натоп на обох берегах заревів від захвату.

Тепер, веселими послідовниками першого героїчного натиску, мчать по розколотому дзеркалу води сотні інших гондол, ботиків, барок, поприкрашуваних гірляндами, вимпелами, прапорцями. На всіх цих кораблях сидять карнавальники, які сьогодні з самого рана, і вчора, і позавчора, уже не один тиждень день і ніч крутились у маскараді. Тисячі теорб, гітар, мандор, лютень і звичайних тріскачок, тисячі голосів, хрипких, понадриваних криком, і інших, дзвінких і гарних, з пекельним виттям відбиваються від стін палаців. Та раптом дике різноголосся зливається в одне, у велику бурхливу народну пісню. Збурена музика полонить старого:

«Там унизу! Там унизу! Ох, ми були вчені, і ми помилялись. Саме життя виправляє помилки. Слушність маю не я, а ти, що там унизу,— оті юрби, народ. Синергізм! Отак від-



бувається розвиток! Шість десятиріч я вважав, що в мистецтві важить схвалення обраних, найрозумніших із розумних. Але як жорстоко я помилявся! Сьогодні, на сімдесят сьомому році життя, я врешті збагнув, що благо — в більшості людей, у великій громаді! Вона являє собою глибшу, магичнішу велич, ніж індивід, який завжди залишається марнославним; ніж обрана меншість, яка надає притулок індивідуальному марнославству. А ті бажають мати свій театр і ліричну оперу. Піднесений речитатив їм нудний. Хіба не йшли ми на поступки з самого початку і не давали нашим творам іншу розв'язку, ніж греки своїм трагедіям? Венеціанці — не греки, якими ми їх собі уявляємо! Їхнє не зіпсує жодними мудрощами серце жадає канцонет і легких арій, арій *da capo*. Або пиши духовну музику, або пиши для народу! Тільки якщо вже пишеш для народу, то не бреш! Розвиток речей і є їхня істина. Наша критика — це тільки крик від болю, що його завдає нам, забарним і завжди відсталим індивідам, цей розвиток.

Отож уперед, мій Франческо Каваллі!

«Із цього нового знання я вже не матиму ніякого пожитку. Та, щоб гордовиті первосвященики музики не вважали мене відступником і сретиком, я про нього мовчатиму. У народі — там унизу — більше волі божої, ніж у всіх окремих особах, теоріях і філософіях. Хоч би ким був бог, — смертному, присмертному належить сказати: «Господи, нехай буде воля твоя!..» А сильно вони тягнуть за кодолу, ой як сильно!..»

Багатобарвний, багатозвучний світ захитався перед очима. Старий склеплює повіки, щоб не запаморочилась голова.

Через півгодини Клаудіо Монтеверді стояв на вузькій, заглибленій сцені театру «Сан-Джованні-е-Сан-Паоло», де робітники вже кілька днів працювали над незвичайно складними й рельєфними декораціями для його «Поппеї». Хлюстуватий пан на височенних червоних підборах, співак

Тібурціо Каліфано, з вишуканим уклоном підійшов до старого. Кінці жирно напomadжених вусів стирчать штопорами аж під очі, рот розкрився правильним кружальцем:

— Сьйоре! Чи не дозволите звернутися до вас із проханням?

— До ваших послуг!

— Ви, з вашими піднесеними поглядами на мистецтво, певна річ, не образитесь на мене. Але роль Лукіана, намічена вами для мене, якщо подумати, трохи бідна, не досить рельєфна.

— Ага! Ви так гадаєте?

— Тому, а також тому, що й мені,— хоч я аж ніяк не намію рівнятися до сонцесяйної слави Італії,— і мені трохи усміхнулися музи... Я, бачите, робив деякі, не зовсім безнадійні, спроби в композиції. Всесвітньовідомий Франческо Каваллі висловив мені своє беззастережне визнання. Сьогодні я випадково маю при собі його листа. Зовсім випадково, як я вже сказав. Чи не будете ви такі ласкаві проглянути листа шанованого маестро?

— Оце вже ні, дякую! Вірю вам на слово. То що ви хочете?

— Я додав до партії Лукіана маленьку арію — приємну, веселу річ, таку собі *pezzo staccato*<sup>1</sup>, як це заведено зараз називати. Запевняю вас, сьйоре, вона тільки прикрасить усю річ в цілому — як засіб проти монотонності, що легко могла б виникнути. Я прошу вашого милостивого дозволу. Мої колеги згодні, і музиканти вже розучили акомпанемент. Тож можете не турбуватися!

Старий силувано всміхнувся, наче не зовсім усвідомивши зміст сказаного. Тоді віддав Тібурціо Каліфано, тенорові трупи, найпоштивіший уклін:

— Прошу! Якщо це вам зробить приємність.. Охоче дозволяю! Можливо, вийде непогано! Робіть, як вам завгодно!

---

<sup>1</sup> *pezzo* — п'єса; *staccato* — короткий, уривчастий (про звук). (Іт.) Тобто, тут сольний твір з указаним характером звуків.

Тільки послухайте, молодий чоловіче, йдеться не про окрему особу, не про окрему особу йдеться! Треба тільки виконувати свій гаданий обов'язок! Кожному! Неухильно! Баста!

Вислухавши ці слова, Тібурціо Каліфано з усім запалом театрального пліткаря поквапився до інших співаків і розповів їм, що «veschio»<sup>1</sup> остаточно зсунувся з глузду: у нього від старечої слабкості зовсім потьмарився розум. Вдесяте повторюючи слова Монтеверді, співак зумисне так комічно перекрутив їх, що вони здавалися белькотом недоумка.

Інші, заздрячи, що не змогли повідомити таку новину перші, сприйняли її із зневажливою байдужістю. Джіроламо Скварчабеве, перший бас, смачно сплюнув на сцену:

— Отже, і ми, і шановна аудиторія спекаємось урешті нудотного стариганя.

Але десь через годину той самий Скварчабеве разом з іншими співаками неабияк дивувались, коли Клаудіо Монтеверді з найяснішим розумом і найприскіпливішим слухом керував із свого місця в оркестрі біля чембало генеральною репетицією своєї опери «Коронація Пoppей».

## II

Оперний текст тільки тоді добрий, коли в ньому немає справжнього глузду.

*Слова Вінченцо Белліні, які наводить Коллбані.*

У ту годину одкровення, дивлячись з мосту Ріальто вниз на шумливе життя, Монтеверді прозирає істину. Речитативна драма, Флорентійська камерата були помилкою, мудровою вигадкою витончених умів. І коли наспів час, ця помилка олітературювання музики стала очевидною. Життя —

---

<sup>1</sup> Старий (іт.).

в даному разі Венеція — урвало від помилки все придатне для себе і з безтурботною недбалістю самовпевненої красуні відкинуло непотріб: пишномовність, надуманий стиль — усе далеке від народу. Музичну драму флорентійських естетів було здано в архів, народилась опера.

Крок за кроком віддалялась опера від поетичної драми, обтяженої законами психологізму, з якими ніколи не мириться музика. Опера робилась чимдалі більше оперою і, як жодна інша форма мистецтва доти, підкоряла міста, країни й народи.

Правда тільки в силі дії, а не в лементі філософів, мудрив і педантів, чиї надто натягнуті нерви болісно реагують на владне вторгнення життя, яке відкидає їхню проблематику. Усім їм і то чи не всюди осоружне владарювання опери. Але пісенна мелодія тріумфувала в усі часи, підсміюючись із моралістів.

Мертве море чорнила виписали вони, доводячи азбучну істину, що опера як форма — це безглуздя. Жоден з цих людей не ставиться з належною повагою до життя і тому не визнає, що все суще й дійове має куди вище обґрунтування, ніж може приснитися нашій логіці, нашим теоріям про красу, нашим спробам розвінчати культуру.

Хто бачив зміст? Дуже мало хто! Можливо, Анрі Бейль, щоденний завсідник «Ла Скала».

Венеціанська опера XVII століття, над якою після Монтеверді працювали — коли називати тільки всесвітньо ушлавлені імена — Каваллі, Каріссімі, Честі, була перенесена в Неаполь великим Алессандро Скарлатті. Тут вона аж до XIX сторіччя переживала, за оцінкою одних, свій великий розквіт, на думку інших — свій глибокий занепад. Проте німецький романтик Е. Т. А. Гофман захоплювався арією «*Ombra adorata*»<sup>1</sup> неаполітанця Цінгареллі, як найвищим втіленням чистої мелодії.

---

<sup>1</sup> «Улюблена тінь» (*im.*).

Сьогодні, шостого лютого, у карнавальний вівторок 1883 року, рівно через двісті сорок років після тієї величної години, коли Клаудіо Монтеверді, ридаючи, вкляк перед скрипками Ніколо Амати, Ріхард Вагнер радився зі своїми друзями, чи відвідувати їм нічне свято на П'яцці. До кімнати зайшов ще один його друг і зразу вирішив питання, повідомивши, що він ще кілька днів тому найняв наперед номер у готелі «Carpello Nero»<sup>1</sup>, звідки можна буде спостерігати хід масок.

Через двісті сорок років після того, як вона поховала тіло Монтеверді, притихла столиця опери, Венеція, надала притулок Ріхардові Вагнеру. Месник за Монтеверді, він несподівано висунув знову проти опери принцип речитативної музичної драми й привів його до перемоги. І тепер упосний переможець, яскраво випромінюючи життя, ходив по людних провулках, ковзав у гондолі по сонних, то барвистих, то чорномовчазних каналах міста, заколисано прибоєм і музикою. Тихо посміювалась ворожа стихія під м'якими ударами весел його улюбленого гондольєра Ганазетто.

І ще один чоловік з вікна своєї кімнати в готелі на Ріва дельї Ск'явоні слухав гомінку карнавальну веселість венеціанського народу. Знов, як уже не раз, розгублений, без надії сидів він над своєю роботою, нещасніший за тих обох.

Дивне явище в історії! Опера — творіння мистецтва, що викликає стільки блаженного захоплення, — так часто приносить горе своїм сильним творцям.

Моцарта поховано в спільній могилі. Спонтані вмер, одержимий манією переслідування. Доніцетті — розбитий паралічем, Белліні — у тридцять років. Россіні свої останні сорок років прожив у тяжкій неврастенії, вбраній у мантію геніальності, — душевному стані, що не дозволяв йому написати жодної ноти. Блискучий співрозмовник, великий кулінар у білому ковпаку, відпустивши зграю паризьких підлесників,

<sup>1</sup> «Чорне волосся» (іт.).

кар'еристів та сикофантів<sup>1</sup>, блідий, аж жовтий, падав він у знесиллі на ліжку або ж бився зі своєю Олімпією в дикій жадобі, перейнятий хворобливим страхом за кожне су.

Глюк, як розповідає легенда, помер від білої гарячки. Бізе дочасно загинув, не побачивши успіху «Кармен».

Опера розбиває закови, вона — сп'яніла втеча від самої себе.

Її грізний бог нерідко вражає своїх жерців смертоносним тирсом.

Маестро Джузеппе Верді приїхав до Венеції, щоб глянути в очі самому собі.

### III

Близько п'ятої години пополудні сенатор забрав маестро з його готелю. Сьогодні у Венеції всі малі й старі були на ногах. Давній друг сподівався, що святкові розваги бодай на кілька годин відвернуть маестро від гнітючих думок.

Фанатик самотності, Верді з дитинства любив метушню, вибухову музику натовпу. Він звик тинятися годинами в Парижі по місцях, де товчеться народ, по найлюдніших бульварах, перед театрами, залами, торговими рядами. Він рухався бездумно, куди ніс його людський потік, — і це заспокоювало в ньому якусь таємну тривогу. Стати майже безособовим голосом у хорі було щастям.

Тож він охоче віддав себе під сенаторову опіку.

Останні січневі дні були туманні й сумні, та прощальні дні карнавалу показували тепер небезпечно обличчя надто ранньої весни. За широкою, затопленою людом набережною, за барвистим убором Венеції низько схилене сонце в повній і

---

<sup>1</sup> Професійний донощик, шпиг у стародавніх Афінах. Тут: зрадник, наклепник (гр.).

рум'яній наготі стояло над terra ferma<sup>1</sup>, над льодовиками Альп. Лагуна в танці пурпурових плям блаженно розкинулась своєю синизною, як це звичайно буває тільки в квітні. Чітко, театральню, ніби в світлі рампи, вимальовується, купаючися в золоті, фасад Сан Джорджо. Шереги будинків на острові Джудекка по той бік каналу та лагуни Сан Марко стали на бій і тисячею вікон дружно відбивали сонячний залп.

Перед готелем, звідки вийшли двоє друзів, був відгороджений бар'єром досить великий майданчик, де розташувався карнавальний комітет. Граф Бальбі, схвильований і глибоко переконаний у величі свого сьгоднішнього завдання, був уже на посту, хоча хід мав сформуватися не раніше, ніж на десятю годину вечора. Заклопотано й самовдоволено сновигали навколо імпровізованого штабу молоді люди з білими розпізнавальними пов'язками — завзяті розпорядники на маскарадах і великих балах. Сенатор скривив рота:

— Ну ж бо дурні! Додумались, естети нещасні: інсценувати «народ»!

А що маестро нічого на це не відповів, він пробурмотів на додачу:

— Зрозуміло, мій син Італо теж там!

На всю широчінь Риви зустрічними течіями, вирами, бистринами, водоспадами, як справжній потік, шумів натопв. На обох мостах — через канал тюрми і канал палацу — тиснява час від часу робилась такою загрозливою, аж, коли дивитися знизу, було незрозуміло, як вона щоразу розсотувалась. У ці дні Венеція не була містом чужоземців. Мандрівних англійців та німців, які своїм значним числом нейтралізували й притінювали корінних венеціанців, майже не було. Зате в гавані стояло на якорі кілька пароплавів, серед них один із Константинополя, один з Пірея, а два навіть із Східної Азії. Тому в натопві видніла сила матросів і чимало

<sup>1</sup> Тверда земля, тобто материк (іг.).

темношкірих. Та оскільки вже з самого рана декотрі ревнителі карнавалу бігали по місту в масках і костюмах, то частенько важко було відрізнити справжнього малайця від маскарадника-китайця. Достоту так само недосвідчене око нерідко помилялося щодо справжніх і несправжніх ченців, бо й духівництво сьогодні, не дотримуючи належної відстані, товклося й топталось серед натовпу. І було дивно, що в цій тисняві й штовханині ніхто не дозволяв собі ні лайки, ні грубого окрику, ні злобного слова.

О ви, архітовариські й такі жадібні до гармонії народи Середземномор'я — вам для доброго здоров'я непотрібно щохвилини підбадьорювати себе вищиреним дисонансом!

Обидва поважні італійці привітно всміхались привітному натовпові, який, за несхибним відчуттям рангу й достоїнності, по змозі розступався перед ними. На П'яцетті потік порідшав. Друзям удалося вибратися з нього. Велично, як переможний гімн, три важких прапори міста й держави маяли перед собором у кривавому промінні.

Кілька класичних крилатих капелюхів колигнулося в повітрі, вітаючи сенатора. Побоюючись, щоб хто, бува, не впізнав маестро, сенатор підштовхнув його й тихенько попросив іти вперед.

— Зустрінемося на музиці, старий!

Довго залишатися будь з ким удвох, ба навіть з найкращим другом, було стомливо для Верді, і він був радий зостатися трохи наодинці.

Не підкорена натовпом, перед ним лежала величезна площа. Тут юрба розбивалась на силу рухливих гурточків, які нікому не перегороджували дорогу. Ще захлюпувала площу останньою червоною хвилею дзвінка заграва дня, а вже газові ліхтарі святкової ночі позапалювали свої триста п'ятдесят ріжків, створюючи довкола дивно бентежне півсвітло, яке все побільшувало й робило виразнішим, ніж досі. Посередині площі, цієї гігантської зали, височіла півколом спеціально поставлена двох'ярусна трибуна для музикантів.



Великий духовий оркестр Сан Марко, *banda municipale*<sup>1</sup>, уже відкрив концерт.

З-під собору, де стояв маестро, він не розрізняв іще нічого, крім уриваних акордів, відразу заглушуваних гулом людських голосів, або ж різких зітхань самотнього корнет-апістона, але вже бачив, як над натовпом похитувались, радісно сяючи в вечірньому світлі, мідні інструменти — смагляво-золоті, глянсуваті, — мов щасливі тіла купальників. Підійшовши ближче, він уловив заключний уривок увертюри до «*Gazza ladra*»<sup>2</sup> Россіні. Маестро не належав до тих пихатих, завжди невдоволених музикантів, котрі демонстративно затикають вуха, зачувши звичайний оркестр, а не якийсь там чудовий ансамбль під керуванням чарівника-капельмейстера. Він сам почав кар'єру з участі в сільському оркестрі. Як людину щирю, примітивна музика не ображала його. Він інстинктивно прагнув до всякого світла, прагнув до всякої музики.

Зрозуміло, він бував чутливішим, коли виконувались його власні речі. Поширений анекдот розповідає, що якимось на водах у Монтекатіні він у тридцяти катеринщиків відкупив їхні катеринки. Але це тому, що Верді якийсь час не терпів мелодій з «Ріголетто», «Трубадура» і «Травіати», — зі скромності через їхній успіх! Хто знає, може, він би й не чинив перешкод катеринщикам, якби вони грали щось із «Битви при Леньяно», «Макбета» або «Сімоне Бокканегра» — опер, які він сам вважав добрими, дарма що мало хто знав їх.

Попід півкруглим помостом для оркестру, відтятим, мов сцена, тятивою червоного шнура, кількома щільними рядами стояли слухачі. Увертюру дограли до кінця. Капельмейстер, маленький сивий дідок в морській уніформі, прихилившись до поручнів свого капітанського містка, розмовляв із пле-

---

<sup>1</sup> Міський оркестр (*it.*).

<sup>2</sup> «Сорока-злодійка» (*it.*).

чистим вусатим литавристом, який порядкував, наче старший канонір, коло своїх двох інструментів. Тромбони, басові труби, кларнети, бомбардони і контрафагети стояли на залізних підставках. А самі музиканти мляво перемовлялися між собою, як прості люди, зніяковілі від цікавих поглядів натовпу, і кидали на публіку вдавано-байдужі, а подеколи й насмішуваті погляди.

Публіка складалася головним чином із жінок з дітьми на руках, матросів та солдатів, жадібних до музики ледарів і голодранців, підлітків та кількох старезних, ледь живих дідів, які ще звертали свої застигли очі до прекрасного й чужого видіння. Над усім цим прикипілим до місця натовпом чимсь явно відчутним нависли чари мелодії, звукове марево, імла, що заволокала свідомість. Маєстро добре знав цей тупо-блаженний вираз обличчя: венеціанська завороженість музикою!

По всіх інших країнах в основі музики з самого початку лежала позамузична мета. Північний хорал походить від святого письма, французька *chanson* — від пустотливої поезії кохання, німецька сюїта — від танцю. І лише аріозо, італійська мелодійність, прекрасний спів виник не з релігійного екстазу, не з галантного залицяння, не з танцювального ритму, а з невідладного потягу до звукової стихії. Усе це виразно виказували обличчя слухачів.

Тільки-но маєстро згадав ім'я, як ту ж мить побачив і його носія: Маріо. Каліка з поважним виглядом сидів у оркестрі на високому стільці поряд з музикантом, що грав на невеликому ударному інструменті. Серед сили мідних труб його мізерне тіло, здавалося, томливо ніжилось в електричній ванні звукових коливань. Нахиливши голову, імпровізатор зосереджено вдивлявся перед себе. Участь у концерті, можливо, була першим щаблем музичної освіти, яку він почав здобувати завдяки підтримці Верді.

Помітивши серед натовпу також і відставного капельдінера,— як той вихвалявся в гурті слухачів,— маєстро сквап-

но відійшов від оркестру й ступив кілька кроків у напрямку Прокурацій. Тут, просто на вулиці, стояли винесені з кав'ярень столики — господарі негайно скористалися з теплого дня, коли можна попоїсти й під відкритим небом, — і круг кожного щільно сидів люд.

І ось від одного з цих столів, за яким примостилася велика компанія, відійшло кілька чоловік: троє дорослих і троє дітей. Діти — хлопчик і дві дівчинки — побігли вперед.

Між двома чоловіками — велетнем і покірливим карликом — ішла тонка й водночас статечна постать Ріхарда Вагнера. Як завжди, він палко щось доводив. Як завжди, тріпотіло й сіпалося недолуге тіло, яке мусило щодня, щогодини поширювати напружені потоки ідей. Слідом за дітьми троє дорослих попрямували до оркестру.

Маестро остовпів. Тоді стрепенувся від голови до ніг: Вагнер!

Удруге той ішов йому навстріч, голосно проповідуючи щось своїм супутникам. Удруге, врослий в землю, як мідна статуя, чекав Джузеппе Верді страшного супротивника, що так пригнічував його гордість, аж він мусив міряти все — навіть самого себе — по ньому. Невже цей чоловік отак довіку заноситиметься? Невже він, Верді, повинен терпіти, щоб жив і мандарював хтось вищий за нього? Це було нестерпно для його королівської гідності. Адже він і приїхав до Венеції, щоб вийти тому назустріч, піти до нього, поговорити, почути, дізнатися, переконати! Але мужня, благородна зустріч і досі не відбулася. Надто сильною була його власна зарозумілість, його сором. І ось тепер, у таку вирішальну мить доля знов давала нагоду.

Вагнер відіслав назад до своєї дружини обох супутників — художника Жуковського і капельмейстера Леві — і тепер ішов один, просто на маестро.

Верді чув гучний, владний голос душі: «Треба підійти до нього, назвати себе! Ось де вона, ця зустріч! Тепер або ніколи!»

Усе чіткіше, все реальніше наближалось обличчя; вимальовувались міцно стиснені губи, ніс завойовника, світлі очі. Ну ж бо, ну... Та маестро не був іще вільний. Темна, холодна хвиля піднялася до серця, до очей. І вдруге, як того разу в фойє театру «Ла Феніче» розігралася швидко прихована драма схрещених поглядів, що говорили й знали більше, ніж вони говорили й знали. Здивований і стомлений — неначе німець силкувався пригадати щось дуже давнє — погляд Вагнера втупився в гордо-несамовите обличчя італійця. Здається, він уже десь бачив це обличчя, цю замкнуту, скеровану вдаль силу... Може, на портреті? Чи на фотографії?..

І знову зіткнення поглядів скінчилося тим, що у Вагнерових очах заіскрилася жіночність: «Чом ти ненавидиш мене, чому ти не схилився переді мною — єдиною правдою, — чому не підспівуєш у хвальному хорі, як усі інші?»

А маестро — це вже ставало просто-таки неприродним — усе не рушав з місця. Тим-то й сталося так, що Вагнер, ідучи, мов у гіпнозі, на врослу перед ним у землю широку постать, запізно ухилився і трохи зачепив незнайомця. Проте він вельми поштиво обернувся, зняв капелюха й мовив по-італійському:

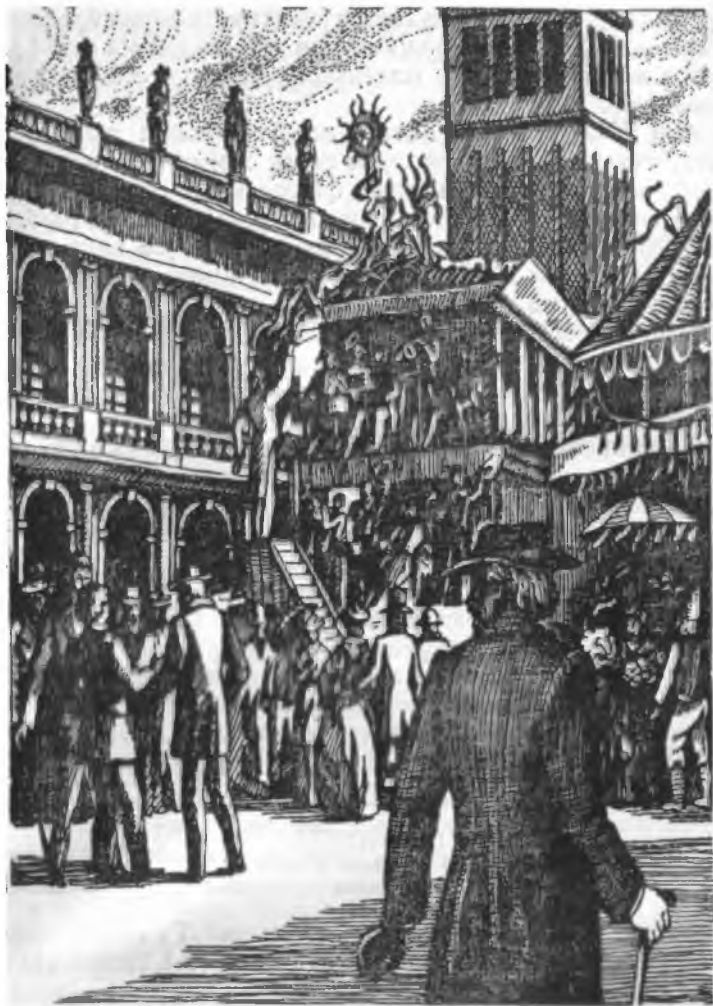
— Вибачте!

Тоді й маестро з легким уклоном зняв капелюха й відповів ледь чутним голосом потривоженого мрійника:

— Нічого, нічого!

Ту ж мить — начебто пекельні сили зумисне підготували, щоб познущатися, цей номер, — оркестр заграє «Царський марш» із «Аїди». Спершу маестро був мало не втратив самовладання, так боляче, так страшно зробилося йому, що його музику віддають на суд такого судії. Але потому, неначе глухуватий, у якого раптом покращав слух, він по перших тактах розпізнав усю чарівність цих звуків.

Він дивився на Вагнера й бачив, як до того знов підійшли два шанувальники. Навіть ворог крізь мідний гуд, крізь не-



доладну аранжировку духового оркестру повинен був визнати мелодію, владну мелодію. Він, з усіх людей він один! Маєстро не зводив очей з маленької групи, що стояла зовсім неподалік.

Але Ріхард Вагнер наче й не чув музики: широко вимахуючи руками, він викладав перед своїми поштиво-уважними шанувальниками якусь філософську систему. Голос його лунав так гучно, що не тонув у звуках литавр і труб.

Прозвучали Аїдина молитва, дует з Амнеріс, великий фінал повернення на батьківщину, але німець ні до чого не прислухався, не уривав своєї мови.

Маєстро своїми очима бачив, як відкидались його скарби. Гордій, чия слава прогриміла по найдальших закутках землі, з чимраз слабшою надією дивився на чоловіка, який не бажав слухати цю музику.

Заграли сцену на Нілі. Вагнер говорить. Аїдина пісня туги за батьківщиною, її дует з Амонасро. Вагнер говорить. Аїда і Радамес! А Вагнер говорить і говорить!

Ніколи досі з таким розчаруванням, з таким болем не стежив маєстро за безуспішним виконанням своїх навіть найнещасливіших речей, як тут, на площі Сан-Марко, у карнавальний вівторок, коли оркестрова мідь з ревом віддавала його «Аїду» на суд неприступним вухам.

У музиці настала мить найтяжчої душевної трагедії: нещаслива в своєму коханні Амнеріс піддає героя випробуванню. Він відрікається, він іде на смерть. Але вона ще раз кидається до нього, і ось найнатхненніша мелодія, переборюючи смертну муку, злітає догори:

Ти? Померти?  
О ні! Ти маєш жити!  
Жити! Зі мною нерозлучно!

Невже й це — все та сама кабалетта? Та сама ріденька кантилена? Та сама опера? Та ж умовність? Невже він ще не чує?

Ріхард Вагнер явно уриває розмову на півслові й повільно переводить погляд на трибуну, де капельмейстер зовсім розшаленів, карбуючи мелодію:

Батьківщину й честь —  
Усе, усе віддав я задля тебе!

Здається, Вагнер кивком зацитькує своїх супутників, коли вони знову намагаються втягти його в розмову. Він задер голову, немов утішаючись музикою. Авжеж, авжеж! Він слухає! Він розуміє:

А я? Я теж усе, усе віддав за неї.

Щастя жаром обдало маестро. Судомно стискуються кулаки в кишенях пальто. Тепер можна. Можна почати розмову. Він робить кілька кроків. Байдуже, якщо якісь нижчі створіння й стануть свідками цієї зустрічі.

Мелодія Амнеріс спадає уступами своєї каденції.

Вагнер — з-під уваги маестро тепер ніщо більше не випадає — звертається з запитанням до Леві. Верді виразно чує слово «Аїда». Він мимоволі підносить руки. Але Вагнер — так видалося схвильованому спостерігачеві — досадливо скривив обличчя й зневажно махнув рукою...

Музика грас обрядовий марш жерців, що йдуть на суд. У голові маестро гуде, ніби від удару палицею. Нестерпний, убивчий сором, сіре почуття поразки проймає смертельним холодом. Він більше не чує своєї пісні, не чує ніжного прощання закоханих, ні винесеного жерцями смертного вироку, ні заклику Амнеріс до миру над замурованою могилою любові. Він тільки бачить, що німець знов говорить і, нараз занепокоївшись, шукає очима сина, який відбіг кудись у натовп.

«У нього є діти!» Така думка зринає в голові маестро, поки перед очима Вагнер із своїми супутниками, які, гукаючи з перебільшеною стурбованістю придворних: «Зігфріде! Зігфріде!» — один за одним зникають у людській товкотнечі.

Підбігає засапаний сенатор.

— Нарешті я знайшов тебе, Верді! Тричі оббіг оркестр, доки побачив тебе. Я вже був подумав, що ти подався додому.

Заспокоюючи сенатора й себе самого, маестро, усміхаючись, відповів:

— А я оце мав нагоду почути чудове виконання «Аїди». То що там у тебе далі в програмі, любий?

— Я замовив для нас двох кімнатку в одній таверні. Посидимо трошки й повернемося дивитися на маскарад.

— От і гаразд. Бо я таки справді стомився. Ходімо!

#### IV

Аж до вівторка Б'янка пролежала в цілковитій апатії. Вона машинально ковтала найнеобхіднішу їжу. Єдине, на що їй вистачало сили, — це вдавати, ніби спить, коли до неї підходив Карван'йо. Вона нічого не думала, нічого не відчувала, не страждала. Дарма що вона зовсім не спала й могла розмовляти про будь-що, усе її єство, пам'ять і самосвідомість були ніби відсутні, відсторонені. Де в світі блукали вони, чого шукали?

У вівторок під полудень її душа ніби повернулася назад. Б'янка прокинулася. Хтось тримав її за руку: Карван'йо.

Разом із першим виявом повної свідомості з'явилася й жіноча готовність до брехні. Вона відразу почала настійливо просити чоловіка, щоб ішов на службу, бо вона почувається гаразд, зовсім здорова, а оця недавня слабкість — цілком природне явище в її стані.

Карван'йо послухався. Та й не було іншої ради. Він не міг більше залишати напризволяще лікарню, де без нього, мабуть, усе вже йшло шкереберть.

Подоланий напад відлунював у тілі Б'янки освіжуючою втомою. Ураган підсвідомих думок, відшаленівши в її не-



притомності, потроху вщухав, виринали тверді уявлення, дістаючи подобу та обличчя: Італо!

Вона вже знову знала все.

Але нараз постала втішлива свідомість, що нічого не доведено. Італо в Римі, короткозорий Карваньйо помилився... А вона від злості на Італо здумала захворіти! Вона заплакала й проказала подячну молитву Мадонні.

Йй доводилось нести надто важкий тягар, і тому перший удар зламав її. Болісний морок, прокрадаючись у всі щоденні думки, навалився на неї непритомністю й усе в ній загасив.

Нічого не доведено. Італо любить її. Вона через нього не зазнала нічого такого, що могло б похитнути цю віру.

Б'янка розплющила очі, ще відвиклі бачити. На трохи вже потертих шпалерах проти її ліжка лежала сонячна пляма. Яскраве сяйво оживило її зір. Наче вперше за десять років, вона раптом побачила гравюру в рамці на світлій стіні. Звичне видалось зовсім незнайомим. Ця стара гравюра з картини П'єтро Лонгі зображувала перевдягнену пастушкою — з повитим квітами щіпочком та капелюшком у стрічках — співачку Гассе, оточену галантними залицяльниками.

Б'янка вдивлялась, не розрізняючи нічого до пуття, в зображених на картині людей.

Та саме в ту мить, коли сонячна пляма сповзла з гравюри, пересунувшись далі на шпалери, вона враз, мов через навіювання, спізнала правду. Її заціпеніння, потьмарення її свідомості були тільки останньою спробою самозахисту проти чимраз більшої підозри, що тепер невідворотно, як ото б'є годинник, обернулася твердою певністю.

Вона побачила Італо зі співачкою. Побачила Італо з Децорці — дарма що не знала цієї дівчини, побачила їх удвох. То було глибоке бачення — і не очима, а куди виразніше бачення непомильного почуття. Вона більше не сумнівалася. Між нею і її коханим ім'я Маргеріти Децорці згадувалось усього двічі або тричі, і то якнайбайдужішим тоном.

І все ж вона не сумнівалася. Несхибна підсвідомість розгледіла правду, яка тепер анітрохи не дивувала її, немовби цю правду було вже тисячу разів продумано, усвідомлено, ухвалено й справіку визначено наперед.

Тепер, коли перед Б'янкою все постало в яскравому світлі, млосне знесилля зовсім минулося, і її огорнув глибокий спокій.

Вона одяглася. Іще не знала, що треба зробити, що має статись, але не наважувалась опиратися внутрішньому велінню, яке спрямовувало її. Не думати! Іти, як ідуть сновиди! Вона здалася під владу проникливішої людини, що пробудилася в ній.

Із звичною ретельністю навела туалет, майже не дивлячись у дзеркало. Коли почало смеркатися, вийшла з дому. Скорилася своїм ногам: вони знали краще, куди йти, і привели її насамперед до улюбленої церкви. Там вона стояла в кутку, в густій темряві. Вона не молилась, а тільки надала якійсь незалежній частині свого єства змогу зосередитись і тут, у святому місці, усвідомити потрібний шлях.

Через п'ять хвилин, як Б'янка пішла, додому повернувся Карваньйо. Сумління так гризло його через дружину, що сьогодні він був поганим лікарем.

Побачивши, що Б'янки немає, він дуже злякався, вибіг на вулицю й став розпитувати сусідів. Ніхто нічого не знав.

Він відчував характерний лоскіт і жар під грудьми — огидне сласне почуття, що супроводить наші найприкріші страхи.

Уже впала ніч. Карваньйо підняв комір пальта.

Маестро й сенатор повечеряли в окремій кімнаті «Старої таверни». Тепер вони звільна йшли вимерлими провулками до П'яцци. Сенатор, трохи сп'янілий від міцного к'янти та тропічного аромату гавани, перевів розмову на свою улюблену тему — розчарування життям. Попри схожість їх життєвого досвіду, ремство завжди викликало Верді на суперечку. Маестро досадливо похитав головою.

— Не розумію, чого ти хочеш. Адже ж тепер наче все стало краще? Візьми, скажімо, ту ж Венецію! Чи ж у п'ятдесяти, ба навіть у шістдесяти роки було де-небудь щось задрипаніше за це місто злиднів? Я пригадую звіт мера Венеції, графа Луїджі, надрукований у свій час у газетах: третина населення — ціла третина! — була занесена в список незаможних, і то не здогадно, а фактично! Тобто тридцять тисяч жебраків, на грошовій допомозі, тинялися по місту, пожираючи дві третини податків, через сплату яких розорялася й решта населення. Згадай далі клятві міські митниці, встановлені повсюди, згадай жахливі санітарні умови, щорічні пошесті.

В часи «Ріголетто» Вінья якимось раз показав мені тутешню божевільню, Спн-Клементе. Вона була така жахливо переповнена, як жодна середньовічна «вежа біснுவатих». Від недоїдання, від хвороб, спричинених голодом, від пелагри люди божеволіли сотнями. Невесела картина! А нині, через небагато років, мені здається, що на цьому хворому ґрунті виросло здорове й бадьоре людство. Який все ж успіх!

— Так, матеріальний успіх!

— І не тільки у Венеції — по всій країні, навіть у кастрованому півторатисячолітнім церковним засиллям Римі.

— Це правда! Але згасла самобутня сила провінцій, а в перші лави висуваються благонадійні пересічні люди, ділові й тверезі. Ми поділяємо долю централізованої Німеччини. Як там людину зведено до взірцевої пруської схеми,

так і в нас — до п'ємонтсько-ломбардської. Ось як здійснюються всі мрії!

— Вимагати від життя більше, ніж воно може дати,— це вже розпушта.

— Авжеж, ти сильний, послідовнику Кавура! Ти вимагаєш тільки можливого! Ти не надто відданий учорашньому. Це в тобі найдивніше. Отак-то, мій Верді! Тепер мені зрозуміла й музика твого «Ліра». Кожна година застає тебе новонародженим.

Вони вийшли з темряви на площу, в чітко окреслений круг світла, від якого боліли очі. На честь свята горіло не тільки в двадцять разів більше, ніж завжди, газових ріжків на повитих гірляндами канделябрах,— як у давні часи, всюди між колонами на високих триніжках було встановлено смолоскипи, від яких оранжевими язиками, в густих клубах диму, здіймалося полум'я, розливаючи нездорове мерехтливе світло. До того ж у тисячі вікон Бібліотеки та палацу Прокурацій горіли тисячі свічок, осяваючи золоте гаптування на звислих з підвіконь святкових килимах. У кожній чарунці велетенських кам'яних стільників билосся таємниче ядро життя.

Схвильований відсвіт пожежі або вогнів якогось по-азіатському химерного релігійного свята ліг на натовп, спотворюючи дикими світлотінями обличчя — та й не тільки обличчя. Люди, мов одержимі, скакали в «довгій лозі», кружляли, штовхалися. Багато які були ніби під владою сновид: збуджено сміялись, похитувались і відчували в тілі здатність до польоту, ширяння, надприродного подолання простору.

Під дією трепетного чадного світла, що перетворило П'яццу на святилище, де звершують обряд, або ж площадку сцени, натовп злився в єдину, нову істоту. Тому, хто бодай раз стояв на сцені в ролі статиста при виконанні складної опери, добре відоме це чарівне відчуття втрати свого «я».

Всесильна Венеція владарювала й брала свій люд у пута свого особливого хмелю. В безтямно розширених очах лю-

дей жила якась готовність, якої не усвідомлював їхній мозок,— готовність до вдоволення хоті, до підпалу, до молитви або співу. Загальне збудження, зокрема збуджене очікування того, що от-от мало відбутися, було майже нестерпне.

Люди ще вільно сновигали туди й сюди, без будь-якого порядку, хоча робітники вже розбирали трибуну оркестру, щоб розчистити простір для ходу, і жандарми в оздоблених пір'ям трикутних капелюхах мовчки перезирилися, немов питаючи один одного: чи не пора?

Прибій голосів, що жадали небаченого видовища, нарастив з хвилини на хвилину.

Холодний і мудрий знавець, справжній натхненник і володар масових екстазів, ішов маестро вперед поруч із другом. Відчуття власної сили, сили переможця грало в його м'язах. Він більше не думав про Ріхарда Вагнера, що в цю годину сидів із своїм супроводом біля вікон найнятого номера в «Carpello Negro» і з таким самим відчуттям власної сили дивився вниз, на хвилювання піддатливої маси.

Так, причетний на свій манір до загального піднесення, пробирався Верді крізь осяяний загравою натовп, що з подивом розступався перед ним.

Він упізнав Матіаса Фішбека, коли той, розгублений і самотній, пропихався крізь чужий для нього натовп. Дисгармонійні старечі риси цього двадцятишестирічного чоловіка виказували напруження боротьби. Він здавався втомленим, злісно зиркав довкола, його обличчя кидало виклик цьому масовому захватові. Мов знесилений плавець, боровся він з величною стихією народу, що став тут єдиним цілим.

І знову з подивом виявив маестро в собі тепле почуття, що поймало його перед людиною такого чужого складу. Була хвилинка, коли перейнятий несподіваною турботою, він хотів був підійти до Фішбека й застерегти хворого на гарячку проти підступності лютневої ночі, бо німцева білява голова була непокрита.

Але передумав: не так просто було б пояснити ревнивому сенаторові цю нову дружбу. І він обійшов Фішбека далеко збоку.

Тепер друзі стояли перед Базилікою. З плоского даху над склепіннями порталу відкривався широкий вид на П'ящу з П'яцеттою і далі, аж до лагуни. Під час великого святкового ходу двадцять першого січня, коли на площі скупився двадцятитисячний натовп і сюди, нагору, забралосся близько трьохсот чоловік глядачів, старовинна балюстрада площадки була дуже пошкоджена. Тому міські власті ухвалили — у карнавальний вівторок коли й не зовсім заборонити вхід на галерею, то все ж дуже обмежити. Біля відповідних дверей вартували церковні служки, пропускаючи лише небагатьох — головним чином представників знаті, що мали вхідні квитки.

Коли підійшли маестро й сенатор, вартівники розступилися, поштиво вклоняючись, і, не кажучи й слова, пропустили також синьйору, що йшла дуже близько за двома друзями. Обидва старі легко зійшли вгору темними сходами, що вели на хори. Жінка ледве встигала за ними. Рипіло та човгало чоловіче взуття, гучно відлунювали в круглій башті важкі кроки жінки. Трохи проблукавши в лабіринті вузьких кам'яних містків під куполом собору, друзі вийшли на вільне імлисте повітря, а за ними слухняною тінню йшла синьйора.

Тут, на чималій висоті над сп'янілою від світла площею, стояв дивний морок, неначе святковим вогням забракло снаги метнути промені трошки вище.

Всього кілька чоловік дивилися через поруччя галереї на бурливий світ, що рухався вниз, надто ясний і чіткий, як на сцені.

Друзі ступили з темряви ближче до світла. Служник приніс їм два стільці. Побачивши, що для синьйори немає стільця, сенатор поступився їй своїм і кинув служникові, щоб приніс йому ще один. Синьйора навіть не подумала

подякувати, відсунула стілець убік і сіла якось дивно, мов дерев'яна.

Тим часом видовище внизу почало змінюватися. Жандарми відтіснили частину людей до колонади, розчищаючи місце для ходу. Єдине тіло натовпу нараз розпалося на дві довгасті звивисті половини. Через тисняву рух збудженого натовпу втратив свою привабливість. Обидві половини відчували фізичний і моральний біль. І тільки в порожньому проході між ними, як і досі, панував непорушний у потоках струмистого світла дух пристрасного чекання.

Маестро охопив поглядом безлюдний, залитий палахкотливим вогнем правий куток цього проходу від колон П'яцетти до Верхнього Палацу.

Він бачив безперестанний танок людських голів, тисячі прапорців, газових ліхтарів, блимання свічок у вікнах,— ще далі цяточки вогників,— також гондол попід П'яцеттою, танок хвиль, які гоїдали їх, граючи на кілька метрів од берега відсвітами святкових вогнів, вихоплені з небуття лагуни. Посередині між двома сторожовими колонами, щитоносцями Венеції, височів стос дров для багаття, на якому от-от мали вчинити розправу над сп'янілим одноденним самодержцем. Бо народ повстав і хоче бачити страту короля. Свято і бунт — родичі, і в огняному символі багаття вони сьогодні обнімуться.

На помості метушаться помічники ката, а натовп кепкує з них. Але вони, пишаючись величчю своєї місії, на це не зважають і з усією поважністю весь час запалюють бенгальські сірники, освітлюючи себе їхнім смердючим багрянцем у гордовитому самозамилуванні виконавців виroku.

Раптом маестро здригнувся. Просто за його спиною гримнули труби та горни. З галереї Базиліки подано сигнал починати.

Шалений гамір унизу поступово вщух. Тільки де-не-де ще розмотувались клубки голосів та криків.

Колона маскарадників давно вже зібралася на Ріві й знемагала від нетерпіння. І ось вона рушила в бойовому порядку, за планом розробленим головою комітету. А сам Бальбі, впоравшись із місією полководця та перекинувши турботи по проведенню ходу на півсотні генералів і розпорядників — юних шанобливців, — міг спокійно присвятити себе виконанню ролі Клаудіо Монтеверді.

Попереду виступав оркестр у костюмах далматинських моряків шістнадцятого сторіччя і, гримлячи литаврами та бубнами, зайняв місце посередині П'яци. За ним через певні проміжки йшли другорядні групи: когорта римських легіонерів, загін молодих атлетів, які, за давньою традицією, на ходу виконували гімнастичні вправи, зображаючи різні алегоричні фігури: піраміду, «гру сил» і таке інше. Письменники сімнадцятого сторіччя, як, скажімо, президент де Бросс або Сен-Дідьє, описуючи венеціанський карнавал, розповідають про таких алегоричних гімнастів. Чи цей давній звичай зберігся сам по собі, чи, може, його оживлено за ідеєю графа Бальбі? Так чи інак, але алегорія була вже майже незрозуміла. Зате виразно відчувалось, що англійське захоплення спортом потроху поширювалось і в молодій Італії.

За гімнастами йшли юрби масок, що їх значення ніхто не зміг би розгадати, але вони саме тому так чванилися, викликаючи, як і всі інші, бурхливі оплески. Музика глухими ударами відбивала такт. Жовте й червоне світло коливалось на зачарованих обличчях десятків тисяч глядачів, які тепер притихли, жадібно вбираючи в себе строкату зміну картин. Тільки розмірений шум оплесків не затихав ані на хвилину, то наростаючи, то спадаючи, мов шум дощу.

Між окремими загонами святкової армії снували перебрані жартівники, що надумали грати ту чи ту роль на свій страх і ризик; були тут і блазні, обідранці-лобуряки, карикатури на визначних городян і на знаменитих політиків.



Ці солісти забалакували з глядачами, виголошували промови, пародіювали, кидали непристойні дотепи, співали пісеньки, пожинаючи свій урожай реготу присутніх.

Мимо йшли все нові групи, серед них і створені самим Бальбі історичні живі картини — великосвітські товариства вісімнадцятого сторіччя в характерних венеціанських масках. Попід Палацом Дожів, повз собор аж до Прокурацій і назад до Бібліотеки розливалися строкаті барви, знову стікаючись біля багаття.

Задля більшого ефекту граф Бальбі зачекав якийсь час, перш ніж приєднатися зі своєю власною групою до загального ходу. І насправду, в інсценізації «Орфея», звичайній живій картині, він зумів дати шедевр витонченого смаку. А втім, натовп не вирізняв її з-посеред інших, хоча в передніх рядах багато хто був вражений красою жінки та юнака.

Особливо вдалою була ідея запрягти у високу античну колісницю звірині маски й оточити її хором ериній та менад зі смолоскипами, завдяки чому яскравіше вимальовувались головні персонажі, а золота парча на Маргерітинному костюмі, оздобленому самоцвітами, прегарно вигравала в мерехтливому світлі.

Маестро схилився над поруччям. Сенатор схвально вигукнув: «Oi-oi!»

Еринії та менади вимахували смолоскипами або тримали їх перед собою, освітлюючи позолочені маски; інші пронизливо дудили в дудки або ж клацали кастаньєтами й теленькали дзвониками.

Велика широка колісниця, на золотих колесах, запряжена звіриними масками, проїжджала тепер просто перед головним фасадом собору. (Актори, напевно, сіли на неї тільки за мостом Палацу Дожів). Чи не зображувала ця колісниця щось на взірєць Феспієвого повозу? Для цього звислий по її боках старовинний темний оксамит був надто пишній. У рухливому світлі смолоскипів постаті на ній видавались неприродно високими. Клаудіо Монтеверді з



сивою, підстриженою кружка головою і в камзолі вченого прихилився до задньої стінки колісничі. Орфей у стилізованому костюмі римлянина сімнадцятого сторіччя стояв спереду і, не роззираючись довкола, лівою рукою притримував поставлену на поруччя ліру, а правою стискав руку Еврідіки, що відверталась від нього. Обличчя Італо зовсім не змінилося, ніяка перука не могла його змінити. Він не грав. Він тільки весь поринув у щастя, що може так довго тримати руку коханої. Маргеріта Децорці, навпаки, грала роль, весь час була на сцені, вся віддалася своєму художньому завданню. Своім тілом, яке більше, рельєфніше заповнювало картину, ніж дві чоловічі постаті, усім своїм виглядом вона переживала смертну муку героїні. Під дією справжнього страждання, самонавіювання та марнославного хвилювання — рис, що так незмінно характеризують обдарованого актора, — вона напруженим внутрішнім чуттям знаходила зворушливу й скорботну лінію, яка гармонійно пов'язувала в одне ціле її похилену голову й кожну зборку парчі. Стоячи отак (і то довго!) — в оцій болісній дрімоті, між чутким сном і напівпробудженим коханням, — вона створювала сценічний шедевр, що його тут, на велетенській площі, де картина надто применшувалась, мало хто міг зрозуміти.

Маестро зрозумів. Як завжди, часто мимоволі, він був глибоко вражений зображальним талантом жінки.

— То це та Децорці, що має, як ти мені казав, співати Леонору в «Forza del destino»?

— Оце вона і є.

— Ти ба яка! Як же вона перевершує всіх інших! На такій далекій відстані — і наче бачиш кожну рисочку її обличчя, чи не так? Навіть її сьогоднішньої ролі досить, аби дійти висновку, що ця жінка — велика актриса.

Друзі почули дуже дивний і тихий жіночий сміх. Вони озирнулися. Стілець, на якому сиділа жінка, був порожній.

Колісниця Монтеверді звернула за ріг праворуч. Сенатор не міг стримувати довше свого сарказму:

— Бачив мого синочка? Актор з нього ніякий. Зате — природжений тенор!

Верді мовчав.

— Він схожий на спокусників, на отих таких чарівних юнаків, а насправді вбивць, яких ти зображуєш у багатьох своїх операх. Скажімо, на герцога Мантуанського — не знаю чому, але останнім часом Італо нагадує мені цю постать. Я не втручаюсь у особисті справи моїх дітей. Але останні тижні вигляд у Італо якийсь дурний, і він страшенно заклопотаний. Щодня туркає мені в вуха, що я повинен... що мені треба було б...

На щастя, сенатор вчасно припнув язика. Він був мало не висловив другові навпростець прохання Італо й Маргеріти, тобто признався б, що порушив клятву, пробалакавшись про приїзд Верді до Венеції. Та маєстро нічого не помітив. Він перебував під враженням створеного співачкою чарівного образу Еввідіки.

У вухах все ще відлунював ритм духової музики. Та ось від берега покотились, наростаючи, радісні оплески народу. Усе попереднє було тільки строкатим, мало-зрозумілим прологом. Та ось тепер у шаленому темпі наближалось найістотніше, головна принада свята — те, в чому полягав його правічний сенс. На стратенському візку урочисто їхав король. Незграбна ганчір'яна лялька в сухозлітній короні та горностаєвій мантиї тряслася й похитувалась на своєму високому троні. Король так зморився і обм'як, що, здавалось, життя і смерть зробились йому байдужі. Близько сотні бравих хлопців танцювало навколо воза — сбіри, полішинелі, кати й законники. Бурхливі перекоти сміху стрясали повітря. Обидві половини розтятого надвоє натовпу судомно звивались, мов два замучених звірі. Пилом осідав на всіх речах невгауший крик.

Мов гнана дичина, мчав щодуху бідолашний король повз свій народ. За якісь сім хвилин візок об'їхав весь великий прямокутник П'яцци. Разом з іншими сміявся й сенатор, борець сорок восьмого року, бачачи, як швидко настає доля ненависне опудало.

Біг короля скінчився. Маски обступили вогнище стіною з чотирьох боків. Ляльку стягнуто з воза й прив'язано до стовпа. Відразу кирпата голова, наслідуючи передсмертні корчі розп'ятого на хресті, похилилася на груди. Засичала солома.

Крик натовпу переріс у нестямний рев. Сенатор реготав. Маестро з жахом дивився вниз, на площу. Йому згадався давній провал у театрі, пережитий ним самим. Він думав про свою нещасливу комічну оперу, — про неї він думав щоразу, коли чув обурений крик вулиці.

Гупання музики давно затихло. Природна ненависть народу до поліції знаходила собі вихід у десятках дрібних сутичок. З протяглим зойком натовп урешті прорвав ланцюг жандармів, тисяч двадцять чоловік смертоносним валом посунули до місця страти. Адже ніщо не вказувало на те, що це тільки свято, тільки гра, що страту вчинено тільки над королем карнавалу. Кілька днів перед тим в Австрії повісили патріота і терориста Оберданка, героя Ірреденти<sup>1</sup>. Жадоба «помсти за Оберданка» кипіла в крові кожного італійця. Безліч шалених постатей, перекривлених облич вирувало в натовпі, начебто йшлося про те, щоб порішити тирана, взяти штурмом Бастілію, а не про проводи гріховної пори м'ясниці.

Полум'я вогнища високо зметнулось над людськими головами. З незрівнянним спокоєм пересиченого ласолюба ко-

---

<sup>1</sup> Ірредента (від «Italia irredenta» — «Невизволена Італія») — італійська політична партія, яка домагалася приєднання до Італії земель з італійським населенням, що не ввійшли до складу королівства, — на-самперед Трієста і Трієнта.

роль віддався вогневі. Тільки тріпотіло іще на стовпі кілька затлілих ганчірок.

В останню мить страта спричинилася до нового ефектного видовища. Приголомшені страхом, всі голуби на П'яці цього грізного багряного дня поховалися були по своїх закутках. Але тепер вони злетіли очманілою зграєю. Розкохані птахи, ці обивателі з площі святого Марка, пооберталися воронами, стерв'ятниками, пернатими мародерами. Вони кружляли над місцем аутодафе і тріпотіли, мов чорні траурні знамена. Огонь здіймався чимраз вище, переріс обидві колони. Крокодил<sup>1</sup> і святий Георгій мальовничо застигли в заграві, наче справді настав кінець світу. Смолоскипи догорали, і тепер над усім владарював лише відсвіт вогнища.

Натовп-переможець притих. Жертву принесено, жадобу крові погамовано — зростала потреба в обряді, в чомусь, що загасило б пристрасті. І сьогодні, як щороку о цій годині після спалення короля, вінценосного козла відпущення, який узяв на себе провину за всі неподобства, з уст велетенського хору полилася стародавня пісня, якою кінчався карнавал. Ніхто з багатотисячного натовпу в інший час не співав цієї пісні. Ніхто окремо ніби не знав її, і тільки вищий індивід, велика єдність — народ з його широкою пам'яттю на кілька людських поколінь згадував її в належну годину. Це був не бадьорий і не сумний, а якийсь безмежно чужий спів, хораловидна мелодія в стилі давніх часів, що оплакувала кінець святкових днів. Своїм звучанням, своїм мимоволі канонічним сплетенням двадцяти тисяч голосів лінула вона у височінь — туди, куди не могло сягнути набагато швидше світло вогнища, смолоскипів та газових ліхтарів.

Зворушений величчю цього співу, маестро підвівся. В ньому все дрижало. Коли зі співу каліки він дізнався, що арія зародилася в душі італійського народу, то тепер могутній спів незліченного натовпу дав йому відчуття, що й фінал

---

<sup>1</sup> Тобто дракон, якого вражас св. Георгій.

опери з неодмінною участю хору та всього оркестру походять із того самого джерела, що він не фальшивий, штучний ефект, а глибокий вияв італійського народного духу. Але маестро не думав. Він тільки слухав, слухав не розмірковуючи.

Ріхард Вагнер, що сидів біля відчиненого вікна в «Carpello Negro», також устав, піднятий могутнім натиском карнавального хору. Судомні звуки вихоплювались із його грудей. Він слухав, заплющивши очі. Його вічно непогамовне владне «я» загасло в величі миті.

Найсумлінніший біограф Вагнера повідомляє про гнітюче враження, справлене цією піснею на композитора. Поки вона звучала, він нібито не міг прогнати від себе тривожного неспокою.

Але Вагнер був зовсім іншої вдачі, ніж маестро. Сп'янілий від своїх успіхів, вдячий долі за них, він легко долав будь-який сумнів.

Гарматний залп роздер піснею й урвав її. Іще догорало полум'я вогнища. А на лагуні перед Сан-Джорджо, біля Догани, з пронизливим сичанням, з незліченними ударами, вибухами та барвистими каскадами спалахнув фейерверк. На воді схоплювалось полум'я, в повітрі бушували урагани. Італійський звичай запалювати відразу всі ракети та піротехнічні пристрої одним ударом потряс небо й землю.

Оглушений, повернувся маестро спиною до цієї картини страшного суду. І в ту мить побачив химерну постать, що вийшла з глибини собору на дах Базиліки. Це був силач-причетник у брудно-ліловій сутані. Мав подзьобане віспоку обличчя коміка й фанатика водночас. Цьому чоловікові можна було приписати всі людські пороки. У свідомості своєї високої місії він зневажливо вишкірився, старанно прокашлюючись глухим органічним басом. Силач зупинився, сперся на велетенський рупор, якого приніс із собою, і, прицмокуючи язиком, байдужно задер голову до неба, як співак в очікуванні знаку починати.

Канонада прогрімiла останнiм розкотистим залпом. Щiльно обступивши багаття, люди витягали головешки з майже догорiлого вогню. Довкола запала якась аж моторошна тиша.

Тодi з захриплих грудей дзвiниці вихопився iржавий подих, i дванадцять посланих один за одним вiстунiв пiвночi полинули над мiстом. Газовий завод у належний час припинив подачу газу. Триста п'ятдесят рiжкiв погасли, i лише недогарки свiчок, порозкидане вугiлля вогнища та ще кiлька лiхтарiв поблимували в темрявi.

Брудний, розпусний чоловiк, лiловий причетник, пiдступив до балюстради й проревiв у свiй рупор:

— Il carnevale è andato <sup>1</sup>.

Цей моторошний фiнал, що його навiть найпересиченiший глядач не назвав би театральним, цей жахливий початок першої («попiльної») середи великого посту скував усiх присутнiх. В раптовому мороцi залягла така тиша, аж було чути, як де-де починають схлипувати жiнки.

Коли знов загорiлось звичайне нiчне освiтлення, тисячi людей посунули до мiських церков, де з дванадцятим ударом почались довгi лiтанiї великого посту.

Маестро взяв друга пiд руку. Мовчки зiйшли вони вдвох крученими сходами галереї.

## VI

Коли Карваньо, багато годин прошукавши дружину, врештi знайшов її перед собором св. Марка, йому раптом забракло смiливостi покликати її.

За останнi роки вiн зробився Б'янцi такий чужий, що тепер, коли вона, ступаючи, мов сновида, й пiд вуалю,

---

<sup>1</sup> Карнавал скiнчився (iт.).



зійшла на східці біля головного входу, його огорнув незрозумілий страх.

Він бачив, як Б'янка пішла слідом за двома старими, які щойно зникли у вході до галереї. А що він не мав квитка та й у своєму пальті з піднятим коміром не видавався поважною особою, то вартівники перегородили йому дорогу. Від дальших спроб домогтися, щоб його пропустили, він відмовився й вирішив зачекати дружину внизу.

Довкола все шумливіше бушував карнавал. Лікар цього зовсім не відчував. Якісь давно забуті двері в його житті нараз розчахнулися. Він здригався під натиском думок, яких і сам ще не розумів.

Десять років тому він знайшов і взяв за дружину дужу й гарну дівчину з Портогруаро. Бурхлива й дуже егоїстична закоханість невдовзі вгамувалась володінням. У тілесному спілкуванні з жінкою він черпав нові сили. Усе в ньому визріло для діяльності.

Він заходився переобладнувати міську лікарню, і це завдання цілком поглинуло його. Допомоги не було нізвідки. Він надривався. Працював не згортаючи рук. Про те, щоб мати інших жінок, годі й казати.

У нього була Б'янка. Він знав тільки її — і цього було досить. Але вона не стала для нього частиною його єства — для цього йому бракувало часу, — а тільки мала якийсь стосунок до його гарячкового життя. Щоправда, подеколи він відчував ніби якусь провину, але кипуча робота швидко проганяла такі думки.

А втім, іншим часом його гнітило, коли ця здорова жінка в своїй гарній самотності сиділа поруч нього і він мусив відчувати, що своїм замкнутим єством уже неспроможний дотягтися до неї. І тоді пестощі оберталися на щось несподіване й болісне, і після них його брав сором.

Однак роздумувати було ніколи. Все, що заважає роботі, треба відкидати. Б'янці не раз доводилося чути від чоловіка це правило. Тож, ніби її кривдили постійні виправдання з

його боку, вона воліла поділяти з ним переконання, що лікар на такій посаді й з такою практикою повинен відмовитись від особистого життя.

Та логіка долі не терпить прикрас. Карваньо відчував, що поряд нього живе істота з сильною вдачею, яку він негоден зламати й підкорити своїй потребі працювати. Жінка робилась для нього чимраз обтяжливішою. І він з малодушності, із страху перед цим тягарем став уникати її.

Його лікарське завзяття, запекла боротьба з норовом кожного хворого, перевантаженість адміністративною роботою не залишали йому сил для особистого життя. Останні два роки він став ухилятися від Б'янчиних поглядів, в яких було так багато недомовленого між ними. Він не знаходив у собі мужності розбудити заснулий конфлікт.

Світло, яке випромінювала Б'янка в перші роки їхнього шлюбу, перестало осявати його, вона стояла перед ним непроникна, чужа, незалежна. Він більше нічого про неї не знав. Він боявся дізнатися щось про неї.

У перші місяці її вагітності він, щоправда, не раз пробував підступитися до неї, але саме тепер вона зробилась для нього подвійно замкнута, загадкова, небезпечна.

Причин він не дошукувався. Ревнощів не знав, бо ревнощі можливі тільки там, де ще існує якийсь зв'язок. Ця жінка з сумним римським обличчям, вища за нього на зріст, гнітила його. Чим — він і сам не розумів. Він розучився розуміти її поривання, думки, бажання.

Про дитину вона ніколи не заводила мови.

Карваньо не міг придумати, чим йому потішити її. А тим часом вона була єдиною істотою, яка мала над ним велику владу, хоча, видно, й сама не усвідомлювала цього. Вона уявлялась йому похмурою жрицею, весталкою, що оберігала таємницю, якої не зрадить навіть під загрозою смерті. Але на те, щоб з'ясувати все до кінця, йому, як уже сказано, бракувало мужності й дозвілля.

Він був радий, що у Б'янки з'явилися молоді друзі.

Мабуть, ця обставина тішила його тим, що ніби ставила дружину в становище винуватої.

Сам він відійшов від усього й улаштував собі кімнату при лікарні, де залишався тепер і на ніч.

Коли Б'янка зомліла, стався злам. Карваньйо побачив Б'янку на ліжку, бліду, із звислою головою, і в ньому пробудився похований образ коханої.

Інтимне зближення чоловіка й жінки, хоч би як давно воно відбулося, завжди міцно тримає їх під своєю владою. Не тільки видимі, а й невидимі їхні тіла застаються взаємно зв'язаними. Якщо двоє людей розділили колись насолоду, то хай доля розлучає їх, робить найлютішими ворогами — лунає заповітне слово, і вони знов належать одне одному. Бувають дуже насичені хвилини, які ніби випадають із загального плину нашого життя і майже незалежно від нас починають створювати свою власну історію.

В хвилину Б'янчиної непритомності Карваньйо знов упізнав у ній свою кохану, оту давно забуту дівчину. Її образ набув давнього значення — нібито всі ці роки її тут не було і вона тільки в цю хвилину повернулася.

Коли він, незграбний і присоромлений, вийшов тоді з її кімнати, його шматувало співчуття і відроджене почуття колишньої любовної єдності. Відтоді він позбувся сну.

Потіснений жандармами натовп запрудив сходи перед Базилікою. Тільки портал із його мерехтливими в неприродному світлі мозаїчними склепіннями залишався порожнім. По цьому вільному просторі лікар і метався туди й сюди. Уперше в житті його заскочила буря того страшного душевного й фізичного стану, який ми називаємо каяттям. Каяття? В чому? Сумління ще глухо озивалося. Але на лобі виступив піт, широко порозкривались пори затерploї шкіри, він відчував кожну волосинку на тілі.

Це саме тоді візок із королем карнавалу, обімчавши площу, підкотив до вогнища, і люд, прорвавши слабкий кордон поліції, з ревом посунув на вільний простір П'яцци.

В цю мить Б'янка вийшла з брами. І знов несподіваний страх здушив горло лікареві. Він не наважився покликати її. Вона йшла важкою, розміреною, дерев'яною ходою. Уперше Карваньйо побачив, що вагітність відбилась на її ході. Б'янка йшла крізь поріділий натовп, немовби ніякого натовпу не було і їй не доводилося долати анінайменшого опору. Карваньйо, навпаки, пропихався за нею, силкуючись не згубити її з очей. Залишивши площу позаду, вона попрямувала темними провулками, і чоловік ніяк не міг зрозуміти, куди вона йде. Вона, здавалося, не помічала, що за нею стежать, бо не сповільнювала й не прискорювала ходи, а рівно, не змінюючи темпу, йшла все вперед і вперед; і ця рівномірність глибоко непокоїла лікаря. Оцей її нічний похід дедалі більше скидався на блукання по лабіринту. У Карваньйо, що нічого не бачив перед собою, крім постаті жінки, не раз складалося враження, що вона вертається на те саме місце.

Отак вони йшли через площі та мости, через неуявленні безлюдні простори, куди не долітав навіть відгомін того, що робилось у цей час на П'яцці. Минули ті віки, коли карнавал розтікався по всіх вуличках та провулках і годі було знайти подвір'я, де б у воротах не стояла, не сиділа або й не лежала в солодкому забутті пара, або таке освітлене вікно палацу, за яким під дзенькіт золотих цехнів не грали б у «фараона».

Того пізнього року, коли все складалося так трудно, тяжкі й переплутані почуття несли блукачів крізь мертву ніч.

Відкрився широкий прохід до Великого каналу. Б'янка підійшла аж до води й врешті спинилась на плавучій пристані для пароплавчиків. Нічний приплив з моря підняв воду й гойдав дерев'яний понтон у правічному ритмі Венеції.

Жінка відкинула вуаль і дихала глибоко й спокійно, мов уві сні. Її тіло непорушно застигло на хиткому помості. Здавалось, ніби вона тішиться заколисливою, материнською ласкою води. Стояла отак і не здригнулася, коли невидимий — десь за спиною — фейсрверк вибухнув над попелом короля. Люта гарматна стрілянина далекої війни, сполохи

близької грози не впливали на неї. Вона мала тільки один намір — чекати, перевірити, чи зустрине ця ніч свій ранок.

Карваньо дивився, а жінка разом із хитким помостом знай погойдувалася вгору й униз. І в цій картині було стільки скорботи — більше, ніж у будь-чому іншому, — що несамотий жаль охопив його.

Цей скупий на жести, важкий, не знайомий із самим собою чоловік підійшов і низько схилювався до Б'янчиних рук, ніби соромлячись показати своє обличчя. Він проказував слова, яких не зважував, які йшли начебто з чужої свідомості, говорив, маскуючи ридання палким тоном. Обдурений чоловік винував сам себе.

— Моя Б'яно!.. Життя таке жорстоке! Я не знаю, що сталося, але винен я один! Я був холодний, боягузливий утікач! Я мало любив тебе! Я в усьому винен, хоч би що сталося... Тільки ти не мовчи так страшно, як ти мовчиш з неділі. Говори зі мною, бо я винен! Говори зі мною, бо я люблю тебе!.. Я розумію тебе!

Обличчя Б'янки не виказало ні переляку, ні подиву. Гучним, байдужим голосом вона тільки сказала:

— Ходімо!

Гондола повезла подружжя додому.

## VII

В той же день карнавалу, за кілька хвилин по півночі, сталося нещастя, що перетворило на попіл частину колекції Грітті. Сторічний маркіз і Франсуа повернулися додому з опери. Того дня, як і щоночі, він зробив обхід своєї скарбниці. Хлопчик-служка, — той, що ділив з маркізом спальню, — пішов уперед позапалювати у вказаних йому залах свічки. У залі театральних афіш він так невправно порався коло канделябрів, що одна з запалених свічок упала на раму. Хлопчик хотів скинути її вниз своєю тичкою. Але

при цій спробі старе тонке дерево рами зайнялося — і полум'я запало афішу, яка висіла нижче.

Немоторний хлопчик став так нестямно зривати охопленний вогнем папір, що вогненні клапті полетіли на всі боки й підпалили ще два незасклені плакати. За мить видіння, що прогнало маестро звідси в святвечір, обернулося дійсністю.

Зала стояла у вогні, завалував клубами чорний смердючий дим, від пекельного жару тріскались шибки у вікнах. Примарно, з блискавичною швидкістю, мов спраглий за смертю Агасфер, весь оцей мотлох, знудившись від життя, ринув назустріч загибелі.

Розгублений, скам'янілий, — неначе старезне тіло не відчувало ні небезпеки, ні страшного жару, ані задушливого диму, — стояв маркіз серед розбурханого полум'я. Слуги потягли його геть. І він тупо дивився на картину знищення.

З показним заповзяттям і галасом домочадці та сусіди, що позбігалися на пожежу, кинулись гасити вогонь. Відра брудної води — холодний душ насмішкуватої дійсності — з сичанням глушили шелест віджилих захоплень. У клекоті, хрускоті, тріску, співі та зітханнях пожежі зачувся слабкий відгомін оплесків.

Намагання залити вогонь були, власне, зайві. Горіли тільки папір та тонкі дерев'яні планки, рятувати вже не було чого, а будинкові небезпека не загрожувала, бо зала була без завіс, із мурованим склепінням та кахляною підлогою. За якусь чверть години тисяча пам'ятників тисячі сліпучих оперних вечорів була знищена. Домочадці розгублено товпились у потворно-почорнілій залі, повній кіптяви, смороду та брудних патьоків води.

Прямий і цілком спокійний, ніби не усвідомлюючи суті цього видовища, дивився сторічний маркіз на вогняну страту своїх скарбів. Тільки його звичайно метке пташине око та рухливий борлак у ці хвилини не рухалися. Та коли загас останній язичок полум'я і сірий дим заклубочився під сте-

лею, маркіза охопив — такого з ним не траплялося вже кілька десятиріч — небувалий напад люті.

Від свідомості втрати чудово налагоджений механізм перетворився на людину. Маркіз огидно верещав своїм монотонним голосом, вигукував прокльони всіма мовами Європи, й, підскочивши до нещасливого винуватця пожежі, заходився молотити його своїм ебеновим ціпочком. Чемпіон старості показав неабияку силу. Він розігнав усю челядь — і анітрохи не засапався, а м'язи не підвели його.

Нічого більше не залишалось у нього на світі, крім його манії. І по цій манії жорстоко вдарила доля. Це, зрозуміло, й довело його до нестями. У закостенілому тілі нараз звідкись узялися страждання й пристрасть, а воно ж, здавалось, тільки тому й жило, що ці ознаки життя давно залишили його. Та щойно життя підступно пробудилося з повною силою, як воно відразу захотіло скористатися з нагоди втекти з цієї чудесно придуманої машини, яка, всупереч усім правилам, тримала його в полоні.

Напад шаленства у маркіза Андреа Грітті не слабнув. Сторічний дід розколов ціпочка об стіну й заходився душити хлопчика висхлими, але чіпкими пальцями, аж доки той, знепритомнівши, впав додолу. Потому, ніби забувши причину, він почав нестямно гукати в порожнечу:

— Потолоці! Каналії! Якобінці! Банда зрадників! Картечку по бунтарях!

Він тупав ногами об підлогу, а його рот усе вивергав лайливі епітети політичної минувшини. Але двоє слів Франсуа відразу вгамували маркіза. Старезний служник придибав до нього і, смертельно блідий, подивившись йому в очі, мовив лише: «Ваша світлосте!»

Старигань одразу переминівся, схопився за пульс, порахував і звільна сів у крісло.

Ага! Підла смерть, користаючись із цього вибуху, наставила йому пастку. Невідшкодовну життєву силу витрачено марно. Вийшов трирічний запас енергії, необхідний

для дихання, для серцебиття. Нудота, холод, смертельна кволість поповзли по тілу сторічного маркіза.

Він заплющив очі й силою викликав у собі могутній вольовий струм, який мав пронести його через смертельну небезпеку цієї хвилини. Через чверть години він знав, що бій виграно. Щоправда, організмові завдано багато шкоди; буде потрібно чимало днів, щоб відновити порушену рівновагу. Але про втрату не слід більше думати. Треба будь-що-будь виграти грандіозний заклад, на який іще зроду-віку не закладався жоден чоловік проти життя, бога й чорта. Тут уже колекціонерство хоч-не-хоч мусить поблякнути. Кожній людині судилося померти. Але він іще не вмер!

Маркіз Грітті своїм дзвінким нелюдським голосом наказав замкнути вигорілу залу, нічого в ній не чіпаючи, а ключа віддати йому. Десь за годину Грітті відчув, що тепер прогнано останню тінь жадібної пристрасті. Отак і він виплатив свою данину таїнствам карнавалу.

## VIII

Та горе мені! Народившись бідняком у злиденному сільці, я не мав засобів дістати бодай найменшу освіту. Мене посадили за жалюгідний спінет<sup>1</sup> і невдовзі по цьому я засів писати. Ноти й ноти — і нічого більше крім нот. Ото й усе! Сумно тільки, що тепер, на старості, я мушу тяжко сумніватися у вартості всіх цих нот.

Скільки каяття! Який відчай! На щастя, мені в моєму віці вже недовго доведеться пробувати у відчай.

*З листа Верді до своєї приятельки, що його цитує  
К. Браганьоло.*

Друзі повільно пробирались по Ріві, де ще юрмився люд. У наговпі сновигало багато масок, але вони, здавалось,

---

<sup>1</sup> Невеликий старовинний клавішний музичний інструмент; різновид клавесина; звичайно на три октави.



мерзли, досадували й відчували себе в своїх ролях — принаймні тут, на людній набережній, — досить недоречно. Із фейєрверком вигорів і останній порох дотепності, тож усяк намагався піти геть із протверезілих вулиць.

Каналом іще йшов додатковий пароплав із Сан-Заккарія. Маестро провів сенатора, що забажав сісти на цей пароплав, до забитих людьми сходень. З галасом і штовханиною ринув потік пасажирів на борт. Сенатор зник серед них. Колесо запінилось, пароплав відчалив від пристані, — уривчасто сапаючи, труба вивергала клуби диму з іскрами. З густого сірого натовпу відсвіт барвистих ліхтарів вихоплював маски — замучені анахронізми на цьому невеселому, димучому й свистячому опівнічному судні.

Беппо дожидав свого хазяїна, підтримуючи, як і щовечора, вогонь у каміні. Маестро відіслав його спати.

Зоставшись один, Верді знеможено зітхнув, як зітхає той, кому впродовж багатьох годин довелось прикидатися. Болісно вплив епізод з Вагнером під час попури з «Аїди». Маестро неприємно пересмикнуло. Йому здавалося, що він доти ніколи не принижував так свою гордість, як тієї хвилини, коли його душа так палко домогалася визнання чужинця. Вагнер без церемоній, одним змахом руки відкинув одну з найпрекрасніших речей маестро. Але тепер він уже не відчував ніякого болю за свій витвір, ніякого обурення проти ворога. Його внутрішній невблаганний, немилосердний суд вирішив: «Вирок був суворий. Але німець має слушність: час минув. Досить!»

Поринулий у себе, стояв Верді посеред кімнати. Ніхто не знав правди про нього. Сорок років він з нелюдським напруженням боровся за пропащу справу. Бо опера, яку він успадкував у її розквіті, таки була пропащою справою. Чи ж хто бодай підозрював, як вимотані його нерви в цій безнадійній боротьбі, як він стомився від виснажливої служби! Хоч би як часто здобував він перемоги, та ними тільки вигравав час, щоб прикрити відступ. Отак і здавав

позицію за позицією. Щойно «Набукко» й «Ломбардці»<sup>1</sup> прозвучали в своїй новизні, як нетерплячий час затер їх.

Він вигадав зовсім новий стиль: «Ернані». Та коли ця опера ще панувала на сцені, її вже висміювали знавці.

Він працював, як звір. Писав по дві опери щороку, намацуючи добрий шлях. З'явився «Макбет». Італійська публіка відкинула оперу, як революційну і незрозумілу, а через кілька років паризькі критики відкинули її, як застарілий мотлох.

Зібравшись на силі, він написав «Битву при Леньяно». Вона мала стати чимсь нечуваним. Бойовим ритмом бився в ній пульс визвольної війни. Вона пішла в небуття ще в тріумфі прем'єри. Її протилежність: «Луїза Міллер» з інтимними, солодко-сумними мелодіями. Тепер вона доживає віку в провінції, де її раз на рік ставлять два-три театри.

Далі, далі, без передиху! Дотримувати скажених законів мінливої істини! Написані «Ріголетто», «Трубадур», «Травіата»! Рoste надія, що врешті досягнуто чогось остаточного. Нині вони напівживий пережиток того, чого вже немає.

Довелось узяти новий розгін: «Сіцилійська вечерня», «Боканегра», «Бал-маскарад». Самотою стоять вони на бойовищі, всіяному уламками віджилих стилів.

Новий ривок: «Дон Карлос»! Тисячі звукових ідей з болем скорились невблаганній новій волі. Гігантська партитура, де годі знайти бодай один порожній такт, одну кволу фразу. Вона коштувала сотні безсонних ночей — між заходом сонця і тьмяним проблиском паризького ранку.

А що це зрештою дало? Уперше з газет і театральних фойє зачулось сичання, огуда: Вагнерів епігон! Усяку технічну тонкість, усяке вдосконалення гармонії пов'язували з ім'ям Вагнера, а він тоді ще не чув жодної ноти німця!

---

<sup>1</sup> «Ломбардці в першому хрестовому поході» — опера Верді. Написана в 1843 р.

І врешті «Аїда»! Остання відчайдушна вилазка з обложеної фортеці. Вагнер висміяв її. Йому, бачте, легко. Ні з чим не зв'язаний, він служить новому часові. Народившись в країні, яка не знає жодних карнавалів, жодних народних свят, як не знає і справжньої душі оперної форми, він може з легкістю зневажати й руйнувати те, що йому не належить. Чи ж не сказав він у одному трактаті, як Верді чув від Бойто, що німецькій музиці властиве анданте, тобто темп спокійного руху? Але ж анданте — це якраз темп невластивий опері, яка живе тривогою, прискоренням.

Та все ж анданте закріпилось. Так захотіла італійська молодь. З лона ліцеїв і консерваторій виходять сотні композиторів, які пишуть уже не опери, а німецьку камерну музику для фортепіано. Багато з них, зберігаючи рештки колишньої пошани, надсилають йому свої композиції. Серед них подибуються і обдаровані хлопці, як-от: такий собі Згамбаті або ж Боссі. Але навіть вони надокучають йому своїми вигадливими витворами, побудованими на порожніх дисонансах? Навіщо? Вони не мають уявлення, хто він такий. А він — останній італієць. Він починає розуміти сенаторів песимізм. Їхнє покоління билось під Фермопілами. А тепер сторіччя-людоїд хоче зжертви і його, Верді.

Маестро кинув оком на свої опери, їх зібрав тут його друг, спонуканий, на його думку, недогадливою любов'ю. Зшитки різних форматів щільними рядами огидно вишикувались на етажерці. Він згадав, що за підрахунком одного дозвільного статистика за перші тринадцять років його кар'єри всього в Італії було поставлено п'ятсот тридцять чотири нові опери, з яких вижило тільки двадцять. За тим же підрахунком, із цих двадцяти дванадцять належать Верді — трохи не дві третини! Тільки ж чи це справді так? Хіба «Набукко» ще живе? Ні, ні! Він бився за пропащу справу.

Чи ж хто це усвідомлював, що йому часто доводилось мужністю, палким завзяттям, хитрістю рятувати в тяжкому бою самотні форми італійського мистецтва? Рятувати на-

перекір смертельно ворожому часові, коли люди, розкладаючись ізсередини, вже не вірять власним radoцям і беруть під сумнів свій захват. Десять разів йому пощастило. На одинадцятий — ні. Старий солдат зробився інвалідом. Загибель уже неминуча.

Сам до пуття не знаючи нащо, маестро підходить до скриньки, де лежить вагнерівський клавір. Дістає ключа, відмикає дверцята, ніби кажучи: «Ну ось — я даю тобі волю». Але він не бере «Трістана», а повертається до столу з нотами «Ліра». Він думає: «Я прийшов у негостинну Венецію, як у пустелю, щоб тут, у самотництві, витримати останнє випробування».

Мимовільним рухом перебирає стосик нот. Йому під руку потрапляє один з тих аркушів, на яких він час від часу занотовував свої думки. Він читає:

«Якщо в мене загориться будинок і я, скам'янівши від жаху, згадаю, що в одній із кімнат лишилася в смертельній небезпеці найдорожча мені людина, то чи ж стану я давати складні пояснення пожежникам, що поспішають на допомогу, як їм знайти цю кімнату? Ні, я спробую якомога ясніше і коротше крикнути їм тільки *найнеобхідніше*, щоб вони мене зрозуміли, недвозначно зрозуміли! Так само повинне діяти й мистецтво. Воно також — крик серця про допомогу. А що ж це за крик про допомогу, коли він сам себе заплутує і насправді не хоче, щоб його зрозуміли? Ні, ні!

Таке волення не породжується необхідністю!»

І нижче:

«Всі вони заплутують — всі, всі, всі! Вони не дивляться на це серйозно».

З суворістю судді маестро додає:

«Я теж заплутую! Оці мої слова породжені не справжньою необхідністю, а непевністю й боязню. Я теж заплутую».

Він ще раз охоплює поглядом плід тридцятирічного задуму, десятирічної велетенської праці. Ще раз чітко постають перед ним усі ці такти, теми, пасажі, оркестрові ін-

гермеццо, бурхливі хори, аріозо, речитативи, вигуки, низки акордів, похоронні та бойові марші, дуети, терцети, квартети, такти а-саррелла, фінальні ансамблі, плачі. Блискавкою спа- лахує певність: «Не вдалося. Мішанина! Незадовільно».

Маестро дивиться на розчинену шафу. Мовчазний іроніч- ний кивок у бік «Трістана»:

— Ріхарде Вагнер! Я не поступлюся своєю честю. Я пом- ру старим оперним композитором.

З потоку хворобливих плутаних образів підводиться лі- ловий велет-причетник і реве в рупор над площею: «Кар- навал скінчився». Виття сирени. Це нічний пароплав із Джудекської гавані перетинає лагуну...

І раптом Верді підхоплює обіруч стос нот і жбурляє «Короля Ліра» в камін.

Але якась диявольська сила, що прагне все знецінити, не хоче, щоб цей несамовитий вчинок удався до кінця. Ча- стина аркушів розсипалась довкола. Це вже занадто. Напів- заплющивши очі, маестро згрібає непокірні аркуші й кидає їх слідом за іншими у вогонь.

Але й вогонь — протверезений вогонь «попільної сере- ди» — так само страйкує. Як у римському Колізеї хижі звірі спочатку задкували від засуджених злочинців, рабів і хри- стиян, так і це полум'я довго опирається і лиш мляво по- скубус товстий потний папір.

З жахом і з соромом у серці маестро змушений іще й підсобляти кочергою.

Повільними пальцями полум'я гортає сторінки, перебігає по них і освітлює рядки, перш ніж скрутити аркуш. Бідолаха мусить знов і знов підштовхувати в огонь то одного втікача, то другого. Нескінченно довго чинить він це мерзенне вбив- ство, аж доки врешті всьому настає кінець.

Він падає в крісло, він сам не розуміє свого вчинку. З усіх справ, які він будь-коли чинив проти своєї волі, ця — найстрашніша, найбезглуздіша. Ужинок цілого, в усьому іншому безплідного, десятиріччя, тяжка праця стількох

ночей, неймовірна старанність, позбавлена життєвих радощів, неуявленна зміна відваги й зневіри — його справдешне життя, — і всього цього наче й не було! Вогонь барився. У нього ще був час. І він ним не скористався. Кілька годин маестро неспроможний отямитися. Його ощадливий, залюблений у порядок натурі незрозуміле шаленство цього пориву. Він, що ніколи не поступиться бодай крихтою свого майна, що не терпить, аби його дурив видавець або управитель, він сам щойно знищив своє єдино цінне надбання.

Тільки над ранок він звільнився від нестерпного заціпеніння. Його огорнув спокій. Це — спокій досягнутого самозречення. Потім спокій заступила стомлена й незвична веселість. Це — веселість після жертвоприношення.

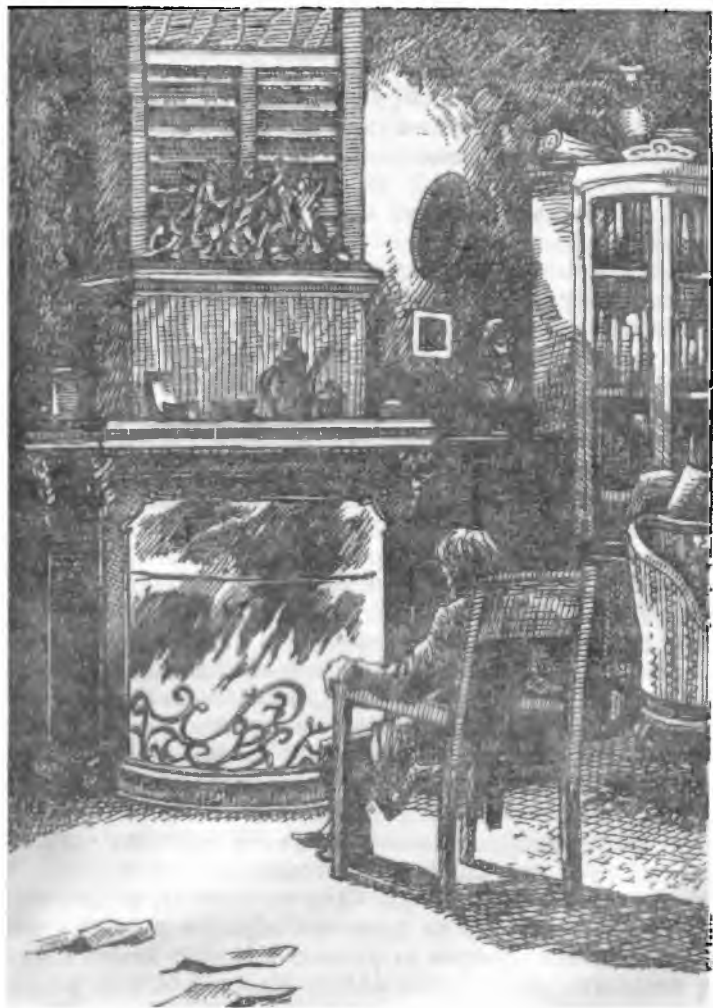
Коли рано-вранці до кімнати зайшов служник, маестро хотів був загадати йому спакувати валізу, але передумав і вирішив зачекати.

## IX

Все, що тепер створюється, це — продукт страху.  
*З листа Верді до Кларіни Маффеї.*

На цьому закінчується історія опери «*Il re Lear*», яка за життя й після смерті Джузеппе Верді так часто притягала увагу європейських газет. Хоча, згідно з заповітом маестро, спадкоємці повинні були знищити всю його музичну спадщину, тобто все, чого він сам не спалив, — легенда ніяк не хотіла відступитися від його неопублікованих творів. Знов і знов чулись голоси, які твердили: буцімто ніхто не насміє би, навіть з пошани до волі небіжчика, зняти руку на скарби, що належать усьому людству.

Коли ж кілька років тому було знайдено написане рукою Верді лібретто до «*Ліра*», газети заходились навперебій друкувати найрізноманітніші вигадки та припущення: наприклад, що в даному разі маестро нібито сам був автором



віршованого тексту, — що, зрештою, великою мірою відповідало дійсності.

Ніхто, звичайно, не знав, що цей зшиток, списаний розгонистим почерком Верді, був саме тим, котрий через щасливий випадок уник вогняної смерті, яка спіткала у Венеції, в ніч із шостого на сьоме лютого, шістсот сторінок партитури незакінченої опери.

Той, хто бажає дослідити історію цього твору, може використати тридцятирічне листування, де знов і знов заходить мова про «Ліра». Так у листі з Буссето, датованому першим лютого 1850 року, пропонується Каммарано-молдшому (авторові лібретто до «Трубадура») закінчений і дуже вдалий своєю стислістю сценарій. Як завжди, маєстро цілком самостійно знайшов тему й склав план, залишивши поетові тільки віршування.

Три роки потому це замовлення в Сальвадоре Каммарано було відібрано й передано обдарованішому літераторові — Антоніо Соммі. Про співпрацю Верді з Соммою можна дізнатися з широкого листування, яке яскраво свідчить про непоступливість маєстро в питаннях творчості. Через тридцять років у листі до свого друга, художника Доменіко Мореллі, він востаннє згадує ім'я «Лір»!

Про свої неопубліковані композиції Верді звичайно мовчав або говорив дуже мало. Так і про «Короля Ліра» збереглося тільки одне коротеньке зауваження, яке маєстро висловив у перший рік роботи над ним в годину натхнення.

«У цій опері є прекрасні номери. Особливо гарний дуєт Ліра з Корделією в сцені, коли вони віднаходять одне одного».

І все ж як дивно, що маєстро втратив витримку від гніву, коли цей дуєт так захопив сенатора!

Усе вказує на те, що «Ліра» було в основному закінчено — аж до інструментовки та сценічної обробки в деяких партіях, — а багато номерів та уривків існувало навіть у кількох варіантах. А що після «Ліди» маєстро більше не пра-



цював над жодною іншою оперою, крім «Ліра», то він трохи не кожную сцену створював двічі або й тричі.

Деякі письменники й біографи запевняють, буцімто багато фраз, багато деталей відроджено в «Отелло» і «Фальстафі». А окремі надто запопадливі психологи ідуть іще далі, заявляючи, що Верді тільки для того й заповідав знищити свій спадок, щоб не виявились ці запозичення. Дрібні душі! Разом з «Ліром» Верді відринув від себе дещо більше, ніж незакінчену оперу.

Хай його винахідницька сила, його запас мелодій і не були невичерпні, ба навіть були скуті певними законами форми, що відбивали його душу, — однак, узявшись згодом знов за роботу, він нарочито з усвідомленою суворістю пильнував, щоб у його нові твори не прокралась цілі уривки чи то навіть відголоси знищеної опери.

В свої майже сімдесят років він у ніч венеціанського карнавалу вчинив акт найсуворішого самозречення, творче самовбивство, як він гадав. Це був — чи ж могла людина його віку, вчинивши таке, думати інакше? — невблаганний кінець його життєвої діяльності. І тим прикріше було йому, звиклому до перемог, усвідомлювати, що його супротивник, Ріхард Вагнер, чужинець, який до решти знецінив усю його творчість, іще жив, іще творив, ішов уперед, незбагненно випереджаючи всіх і змінюючи світ, і далі все дужче зводив його, свого ровесника Верді, до рівня таких собі легеньких музикантів, жадібних до успіху.

Це було найтяжче зречення, що його будь-коли мусило переживати людське серце.

Але той евдемонічний принцип, який володіє людьми високої творчої сили, скеровуючи їх на здійснення історично необхідного, вирішив інакше.



## Розділ дев'ятий

### ВЛАДА ДОЛІ

#### I

Ніби ще під дією лунатичної знемоги, яку вона сама собі навіяла, створюючи образ Еввідіки, Маргеріта Децорці тієї ж ночі стала коханкою Італо. Тобто Італо став її коханцем. Їй сподобалось грати й далі з цим гарним Орфеєм. Вона вирішила залишити його своїм партнером, аж поки їй спливе на думку урвати гру.

Чоловік, кохання, пригода не могли глибоко зачепити Децорці. Її природа складалася з двох елементів: високо-організованого, рідкісно гострого розуму та невиситимого прагнення постійно — ба навіть у житті — зображати з

себе щось таке, чим вона не була. Мов той лемур<sup>1</sup>, який без прибраного зовнішнього образу розпливається в ніщо, вона завжди квапилась перерядитися в ту або іншу подобу, роль, убір, бо тільки через них відчувала життя.

Проте ця гра була у Децорці не лише потягом до мистецтва — вона була необхідною умовою її існування. Тим-то вона й володіла силою виразу, вмінням злитися до купи з узятим на себе образом, що уже в молоді роки принесло їй велику славу.

Ким вона була насправді, Маргеріта не знала. Вже кілька років вона ховала ганебну таємницю, відкриту їй лікарем, до якого вона якось звернулася: її жіночі органи виявились недорозвиненими. Рідкісна, в даному разі природжена, аномалія.

Але вона так соромилася своєї таємниці, що не відкрила її навіть рідній матері.

Точена неспокоєм, вона мусила щодня на ста дорогах шукати своє щастя. Не будучи жінкою по-справжньому, вона знаходила щастя лише в короткому задоволенні не-вситимого марнославства. Їй велося, як і всім іншим з тієї небезпечної породи людей, котрі блукають, мов привиди, між двох статей, позбавлені справжньої здатності до почуття.

Вона була гарна, хоча, коли придивитися пильніше, її обличчя трохи розчаровувало. Але її стан, як це відчув уражений Італо на тому вечорі у Бальбі, мав майже надприродну грацію.

Єдиним щастям цієї знедоленої істоти було безперервно, як у дзеркалі, бачити себе у своєму впливі на інших. І що було дивно: чим більше вона знаходила таких дзеркальних душ, тим реальнішою ставала в своїх очах, ставала образом, який відтворювала.

---

<sup>1</sup> Лемури, за віруваннями стародавніх римлян, — душі померлих.

А що вона не була справжньою жінкою, то не була й розпусницею. Її прагнення до слави та величного впливу, її чоловічий, ба наукового складу, розум не дозволяли їй стати доступною артистичкою й сприяли розвиткові її обдаровання. Завдяки тому, що вона ні перед ким і ні перед чим не губилася, що всі пастки, наставлені для жінки, не були небезпечні для неї, вона невдовзі, під тридцять років, зуміла добитися всесвітнього визнання й стати володаркою нью-йоркської Метрополітен-Опера. Закоханість Італо правила їй тільки за дзеркало — з бездоганним склом і в гарній оправі. Попервах їй зовсім не кортіло заглянути в це дзеркало, бо юнак видався їй зовсім незначною особою. Але згодом їй стала приємною влада над ним. Коли Італо якось раз у хвилину пристрасті та любовних мук розповів їй про Б'янку, в ній пробудився інтерес до нього й водночас ненависть до його коханки, бо вона ненавиділа всяку жінку, не прокляту природою.

Роль Еввідіки вирішила все. Розумна актриса відразу збагнула, що реставраційні ідеї графа нудні й безглузді, що його жива картина, його вчений і недохідливий задум міг виникнути тільки в голові дилетанта і його не зрозуміє жоден глядач на велетенській П'яцці. І все ж вона погодилась: як справжній театральний талант, вона не хотіла відмовлятися від жодної ролі, хай навіть найневдячнішої.

Вона грала Еввідіку, була Еввідікою. Цієї ночі вона не думала про далеку, розбещену публіку. До тієї публіки їй було байдужісінько. Тут її публікою був Орфей, чия рука тремтіла, чиї skutі любов'ю й схилянням губи не мовили ні слова. Це був новий збудливий театральний вечір для Маргеріти. Її партнером став не байдужий колега, що косить оком на партер, колега, про якого вона знає, що за кулісами він буде непривабливий, а беззахисний і захоплений глядач. Збуджена цим, вона щиро була для нього Еввідікою.

Коли невдовзі після п'яночки півночі вони прийшли вдвох

на квартиру Децорці, Маргеріта негайно відіслала спати своєю матір, сором'язливу матрону, яка, певне, так боялася дочки, що ніколи не розтуляла рота в її присутності.

Через недбало прибрану кімнату, де стіни всуціль завішані фотографіями з дарчими написами, Еввідіка, заплющивши очі, тихо ступала попереду свого Орфея. Парча з витканими на ній зірками ковзнула з її плечей. Тепер вона стояла перед ним, висока, в схожій на пеплум одежі, в позолочених сандалях-котурнах. Перевитий срібною стрічкою вузол волосся низько лежав на потилиці. Італо затамував дух. Еввідіка, сп'яніла від того, що може не бути Маргерітою, в блаженній знеможі опирається пробудженню в неземному світі. З невиразною усмішкою, мов сліпа, вона, мацаючи пальцями, подалася вперед, непевними руками притягла до себе задиханого юнака, обдавши його запахом старанно дібраних парфумів. Ледь торкнулась його губів.

— А тепер, друже мій, іди!

— Піти?! — простогнав Італо.

Вона ще й досі не розплющила очей.

— Так, іти туди, нагору, в земний світ!

— Маргеріто, я... я не можу зараз піти!

Зуби його зарипіли, мов крейда на грифельній дошці. Еввідіка злякалася.

— Ти повинен піти геть! Адже ти розповідав мені про ту жінку, яку ти любиш, яка любить тебе... там, нагорі. Як її звуть? Ми тут швидко все забуваємо.

— Б'янки вже немає.

— Гадаєш, Б'янка не розгадала давно твій обман? Вона була дуже груба, дуже невинна, оця твоя брехня.

— Знаю! І я набрехав би ще в тисячу разів грубіше й дурніше, аби тільки бути біля тебе, з тобою...

— Вона, звичайно, була сьогодні на П'яцці, в першому ряду, ця жінка...

— Навіщо ти мене так мучиш?

— Щоб ти міг вільно відступити, друже мій! Ще нічого не сталося. Ти їй збрехав, але ти ще не зрадив її по-справжньому. Брехню вона тобі пробачить. Будь чоловіком, перебори своє боягузтво, признайся в усьому, тож поквапся до неї! Іди!

— Я давно забув її! Я все забув. Я дихаю тобою!

— То ти любиш мене? Мене? Вона жінка, людина, вона може відчувати й страждати, у неї від тебе дитина. А мене любити не можна. Бо я не така, як ця жінка. Мене любити не можна.

— Я помру, якщо ти таке говоритимеш!

— Я тіль, Орфею мій!

— Кинь уже грати! Не грай!

— Я граю менше, ніж ти думаєш. Я справді Еврідіка, і серед мертвих я вдома. Все проходить крізь мене. Сьогодні — не завтра, завтра — не сьогодні. Ти й це повинен знати, друже мій!

— Завтра? А коли це?

Італо скуштував несподіваних обіймів, фантастичних пестощів геніальної істоти, яка могла бути чим завгодно, тільки не самою собою. Сам по-юнацькому скутий, він не розумів гри, її холодної чарівності. Він простодушно вважав усе своїм власним здобутком: і трепет несподіваної зустрічі, що пробігав по тілу Еврідіки, і її важке дихання-хлипання і поривчасті рухи, якими вона притискала його до себе або з боєм відштовхувала, і жадібний поцілунок, який вона висмоктувала з його губів, і цнотливий переляк, коли його язик торкнувся її язика.

А недремне внутрішнє око Маргеріти тим часом спостерігало все й холодно втішалася цією чудовою владою, що підкоряла собі кожен рух юнака, втішалася довершеністю гри, в якій актриса з винахідливістю справжнього поета зображувала душу Еврідіки. Після нескінченних

тримувань, коли справжні й награні сльози збігали по щоках, лицедійка довела сцену до повного завершення.

Італо відчував, що досі нікого не любив і ніхто досі не любив його. Що таке, порівняно з цією бурєю кохання, прямолінійна пристрасть селянки, яка, здавалось, завжди домагалася тільки зачаття!

Нове щастя відкрило йому таємницю його рідного міста, любовну таємницю Венеції. Чи ж оцей будинок, усі оці будинки не були кораблями, що їх мовчки гойдає безупинний нічний прибій, що у цьому спільному ритмі любов з її останніми насолодами, дозрівши, перейшла в сон? І цей сон був не смертю, а розчиненням свідомості в повільному й монотонному ритмі: довга міра, коротка! Довга, коротка! Знеможене сповзання!

Тіснились будинки, вивишаючись на сотні тисяч стовпів і паль. І ці заколисані прибоєм, врослі в незбагненні земні надра стовбури були справдана випробуваними струнами велетенської, вічно бринючої арфи.

Нерідко моряки проводили в бійках молодецькі дні. Але знову й знову ніч валила їх на постіль, і закляття музики, блаженне коливання під водою незліченних струн-стовбурів присипляло зморені тіла коханців. Італо заснув.

Кинувши відчужений погляд на запалого в рожеву дрімоту юнака, співачка залишила його самого.

Мені хочеться тут навести ще одне прикметне висловлювання Вагнера проти легковажно виказуваної в той час зневаги до італійської музики: «Протяжна мелодія італійської опери не могла б народитися з німецького сценічного співу, — вона повинна була виникнути в Італії...

Тож Обер, Буальдє, та й я сам багато чого навчилися у італійців. Мій заключний хор у першому акті «Лоенгіна» веде свій рід скорше від Спонтіні, аніж від Вебера. І у Белліні також можна повчитися, що таке мелодія».

*Г. фон Вольцоген, «Спогади про Ріхарда Вагнера».*

До цієї години Італо глибоко в душі гадав, що шлях назад до Б'янки залишається відкритим. Однак тепер усе вирішилось остаточно. Для Б'янки він повинен зникнути зі світу.

Тепер треба було тільки не залишатися жодної хвилини на самоті, вичавити з «тепер» останню краплю щастя, сліпо чекати, що буде далі.

Відколи Еввідіка зняла з себе зоряну парчу, Італо майже не бачив Маргеріти. Вона трималася з ним так офіційно, ніби нічого й не сталося, байдуже сторонилаь його, бажаючи, як гадав Італо, щоб її завоювали знову. Він наче втратив розум: не спав і не був при свідомості — тільки чекав.

З ранку до полудня він просиджував у театрі Россіні, де йшли останні репетиції «Влади доли». Децорці не помічала його присутності. Вона репетирувала. Театр був єдиною справжньою дійсністю, а все інше — тільки сном, у який поринаєш через примху або з нудьги.

Але Децорці була не тільки виконавицею головних ролей, а й *spiritus rector*<sup>1</sup> труппи: вона підказувала капельмейстерові й режисерові все нові ідеї і навіть винаходила різні тонкощі для освітлювача. Вона навмисне вибрала саме цю дуже популярну в Італії оперу, шанобливо бажаючи зро-

<sup>1</sup> Правлячий дух (латин.) — тобто, патхненик і керівник.



бити із звичного щось незвичайне, дарма що їй самій дісталась досить скромна і, можна сказати, невдячна партія.

Їй було років двадцять п'ять, не більше, а проте вона тишилась беззастережним авторитетом. Перед ним схилялись навіть старі, досвідчені співаки, що пройшли вогонь і воду. Тут, на репетиції з неї спадало все лицедійське. Вона була тут талановитою творчою людиною, майже вільною від марнославства. Надаючи велике значення не тільки музичній і акторській стороні спектаклю, а й мізансцені, вона вміла відступати сама на другий план, якщо загальне враження від цього вигравало.

Італо не щастило з жінками. Він завжди натрапляв на таких, які мали над ним перевагу, перевищуючи його талантом або душевною силою. Пригнічений величчю Маргеріти Де-Дорці, він, не попрощавшись, тихенько вийшов із театру.

Оминувши магазин «Сан-Сальвадор», він спинився, як укопаний. Бог, якого він забув у своєму серці через гіркі й солодкі хвилювання останніх тижнів, ішов один по дорозі.

Як завжди, Вагнер вів монолог. Тут, у Венеції, він ніби набрав тіла. Коротке пальто, капелюх у руці, розгониста хода — викапаний старий моряк або судновласник. Ступав твердо. По його пружних рухах відчувалося, що йому присмно крок за кроком заволодівати простором — обранець, якому ніщо неспроможне опиратися!

На низький уклін Італо німець запрошувально відповів збудженим кивком. Цілий ранок він провів у самотності, міркував, писав філософські нотатки, і нині в ньому накопичився надмір світла. Він зрадів, що йому трапився дорогою чоловік, чиє ім'я він, щоправда, забув, але знав його в обличчя. Хоч би хто він був, можна випромінити на нього це світло. Німий і загаслий, зовсім розтанувши в чужому сяйві, без власної долі, ішов Італо, згорбившись, поруч з великою людиною.

Вагнер розпрощався з щасливо завершеною низкою думок і, дзвінко засміявшись, перейшов до нової теми:

— Ось ви — італієць! Учора я мав з друзями дуже цікаву суперечку. Були при цьому й кілька ваших співвітчизників.

На знак чемного запитання Італо ледь повернув до нього голову, уникаючи однак дивитися прямо на божественний лик. Вагнер розгорівся:

— Я захищав думку, якої від мене аж ніяк не сподівалися. Тільки ж чому? У цім житті геть усе — взаємне нерозуміння. Я дуже часто пересвідчувався в цьому. І найгірше розуміють інших догматики.

Італо схилив голову. Вагнер зупинився, ніби готуючись узяти розгін для мови.

— Мої друзі, як завжди силкувалися применшити значення італійської опери. При цьому друзі-італійці не відставали від інших. А я розсердився: мене образило таке обмовляння. Так, я не можу сказати інакше,— саме образило.

Вони пройшли ще кілька кроків.

Перед театром Гольдоні композитор знову спинився.

— Безперечно, в тридцяті роки, коли Росіні вирішив замовкнути, з концертно-образною мелодрамою було покінчено. Їй на заміну мало прийти щось нове, нова істина — і вона прийшла. Тільки ж що знає нинішня молодь про скарби, справжні музичні скарби старої опери? Легкодумний Росіні заслуговує на велику пошану. Я ніколи не обминав нагоди публічно віддати йому належне. І ніколи не виступав проти нього. Його характерне знамените крещендо — це велике досягнення істинної драматичної музики. Бетховен дуже добре сказав, що Фортуна подарувала Росіні найзакоханіші мелодії в світі. Сьогодні я знаю, що для створення «Севільського цирюльника» потрібні були сила і геній.

Італо підвів голову й дуже здивовано глянув на композитора, а той лагідно усміхнувся йому у відповідь:

— Так, саго амісо, і всі ви, панове! Коли ви пишете музику, вам легко даються нові способи мистецтва: збільшені трізвуки, альтеровані акорди і таке інше. Оркестр «Загісіелі богів» — ось чим ви дебютуєте!

Серце Італо сповнилось марнославною радістю: Вагнер знає його за композитора! У вузькому Калле-деї-Фабрі німець знову спинився.

— Вам занадто імпонують ці другорядні речі. Я ж, зауважте собі, коли починав, перебував цілком під владою Італійської мелодії. Вона була першим музичним захопленням моєї молодості. Є в мене одна зовсім забута, чи, власне, схована мною від світу опера, де я просто в нестямі віддав данину беллініанству. Ще б пак — у двадцять років! Але сьогодні, через кілька десятиріч, я знову розумію те, з чого починав. Це досить знаменно. Адже еволюція людини — це завжди еволюція від новатора до реакціонера. Якби я раптом надумав писати ще одну оперу, то її партитура була б куди прозоріша, ніж партитура «Парсіфаля»! Так, скажу відверто: Белліні, попри свою хай яку поверхову фактуру, був батьком широкої оперної мелодії з її розмахом, яка стала взірцем для всієї наступної драматичної музики. Я сам багато чим завдячую йому і Спонтіні. Ще в «Лоенгріні», в триумфальному хорі, виразно нагадує про себе цей незрівнянний і войовничий блазень Спонтіні.

Гомінлива юрба перехожих, яка йшла просто на них, відтіснила Італо від Вагнера. Коли зниковілий юнак знов пропхався до композитора, той незворушно, навіть не помітивши відсутності свого юного слухача, говорив далі. Італо почув тільки заключну частину міркування:

— Щоправда, нові маестро звужували й вихолостили одвічну форму. Вони неперекожливо й без смаку напускають багато брехливого дутого пафосу. І все-таки: треба поліпшувати й ще раз поліпшувати, мої шановні синьйори! Я так і сказав їм учора! Два-три дні тому, під час карнавалу, я чув, як духовий оркестр на П'яцці виконував фантазію

з якоїсь порівняно нової опери. Цієї речі я не знаю. Але це була справжня музика...

Ріхард Вагнер затявся й поблід. За десять кроків перед собою він побачив м'ясну крамничку. Щільно нанизані на залізну жердину, звисали повипотрошені й порозрубвані навпіл туші. Обличчя композитора скривилося. Швидким кивком він попрощався зі своїм супутником і квапливо повернув назад. Італю злякано дивився вслід обожнюваному композиторові, а той уже зникав з очей.

### III

Здається, газети заводять мову про ювілей. Ой, змилюйтесь! З усіх безглуздь на світі це найбезглуздіше... Якщо неодмінно треба йти на поступку, то запропонуйте людям, щоб улаштували ювілей через п'ятдесят днів після моєї смерті!

*З листа Верді до Джуліо Рікорді*

Сенатор не вирізнявся гнучкістю розуму, що досить дивно для філолога,— адже той повинен не тільки висувати гіпотези, а й часом відкидати їх. Багатий на вигадку, він був, проте, бідний на здатність до відбору й критики. Коли в нього виникала якась ідея, він сліпо тримався її і вже не прислухався до голосу, що наполягав на перевірці. З усіх рис, які шкодили йому, ця найбільше була винна в тому, що він, попри свою пробивну силу, так рано сів на мілину.

За склянкою вина в нього зродилась одна досить проста ідея. Недооцінюючи причини, які викликали депресію в маестро, він раптом вирішив, що громадське ушанування, народне визнання повинні розігнати її. Спершу він сумнівався в слушності цієї думки, але своїм звичаєм почав переконувати сам себе, переплутавши своє власне бажання бачити вшанування друга з бажанням самого маестро, який суворо заборонив повідомляти будь-кого про його приїзд до

Венеції. Сумніви тільки укріпили сенаторову впертість. Щось повинно відбутись, а що саме — цього він і сам ще ясно собі не уявляв. Щоправда, сенатор побоювався, коли б маестро менацька не від'їхав, надумавшись раптово, як він уміє, не зруйнував тим весь його задум, якому він надавав нимдалі більшої ваги.

Але в цей час сталося таке, що його вкрай здивувало. Піддавшись на синові наполягання, він якось уранці з'явився до маестро з проханням — і то таким, що й сам мало сподівався на згоду. А саме: він запропонував другові подивитися дванадцятого лютого з глибини ложі «Владу доли» в новій постановці. Маестро зовсім не розсердився. Він тільки трохи недовірливо запитав:

— Чому це тобі так хочеться, щоб я пішов у оперний театр? Адже ти знаєш, що я тепер ходжу тільки в театр маріонеток.

— Мій Італо щодня буває там на репетиціях і розповідає мені справжні чудеса про цю Децорці. На мою думку, тобі слід її послухати. Може, варто запросити її співати Корделію на прем'єрі «Ліра». Не выпускай її з очей, Верді!

— Так, мені б хотілося послухати Децорці. Якби ж тільки вона співала не мою музику! Та й потім — мене можуть побачити й упізнати.

— Про це вже дозволь подбати мені, щоб тебе не побачили й не впізнали. Ти сидітимеш зовсім один у великій ложі біля просценіума. Навіть я не зайду туди до тебе.

Сенатор довго переконував друга, що немає ніякої небезпеки. Якщо вже Італо висловив бажання, пов'язане з маестро, то було важливо виконати його. Адже він неабияк страждав через те, що його сини не вважають маестро найславетнішою людиною на землі. Верді не висловив ні згоди, ні незгоди, однак про всяк випадок сказав узяти для нього квиток у ложу авансцени.

Відтак сенатор вирядився до муніципалітету Венеції й попросив у мера аудієнції, яку йому було надано негайно.

Якийсь теплий внутрішній голос спонукав маестро ще раз навідати родину Фішбеків. Він почував себе майже зобов'язаним піклуватися долею молодого чоловіка, чия музика видалась йому безглуздою, але до якого він почував глибоку, малозрозумілу йому самому повагу.

Отож він купив у дитячому магазині на Кампо Сан-Лука іграшку для хлопчика й, зніяковіло взявши під пахву великий незручний пакунок, пішов пішки до Фондаменто-деї-Тедескі, де сів у гондолу, яка приставила його в буденнішу й біднішу частину міста — Санта-Катаріна.

Маестро застав гарного, надто тихого малюка самого в кімнаті. Двері до помешкання стояли розчинені, бо Агата зійшла на хвилику вниз у якійсь господарській справі.

Ще не переборовши своєї ніяковості, Верді розпакував іграшку — це був візок із возієм і конячкою — і поставив перед Гансом на підлогу. Велика, дорога річ злякала малого. Він боязко дивився на неї, не наважуючись гратися. В його рухах відчувався непоборний смуток — щось тягче за природний смуток єдиної дитини, змушеної завжди жити серед дорослих. Маестро так хотілося показати свою любов, прихилити хлопчика до себе. Завжди, коли він бачив Ганса, його огортала пристрасна розчуленість, туга за всім утраченим, яка в останні роки, всупереч розумові, чимдалі дужче зростала в ньому.

Але шістдесятидев'ятирічний старий бентежився, здавалось, не менше, ніж п'ятирічний хлопчик. Вони провадили між собою уривчасту розмову:

— Ти задоволений, Джованні?

— Так!

— Ось цим ключиком ти можеш завести візок. І тоді він поїде.

— Так!

— А ти хочеш побачити дуже великий сад? Там є ставок і човен.

— Це твій сад?

— Так, мій. Приїдь до мене.

— Тільки щоб з мамою.

Палке, досі причаєне в тіні бажання всиновити хлопчика, завжди мати його біля себе, нараз виринуло й чітко окреслилось. Будинок оживе, бо цей голос дедалі веселішатиме. І для цього голосу не повинно існувати жодної заборони. Малому навіть буде дозволено забігати з саду до кабінету високими скляними дверима. А за ним вбігатимуть три здоровезні пси... Але ж Пешпіна? Чи не стара вона, та чи й сам він не надто старий? Чи буде хлопчик щасливий з ними? І чи можна буде відірвати його від батьків-чужоземців? Вони ніколи не погодяться. Ніколи! Швидкоплинну палку мрію поховано.

Маестро розглянувся довкола. Кімната справляла зовсім інше — бідніше, голіше враження, ніж кілька днів тому, коли його тут чекав накритий стіл. І навіть той провінційний міщанський порядок — із квітами на підвіконнях — сьогодні не відчувався.

Прийшла Агата, схопила гостя за руки, і знов у потиску жіночої, загрубілої від роботи руки він відчув мовчазне благання. Дивився на дівоче обличчя з гладенько зачесаним волоссям, з високим рівним лобом, зі стертими рисами та ясними очима і бачив, як ці очі хочуть зрадити таємницю, але всі поривання стримує ніяковість.

Жінка сіла проти нього. Їй коштувало великих зусиль мовчати, а заговорити вона тим більше не могла.

Маестро спитав про Матіаса. Агата переплела щільніше пальці, опустила очі і з північним акцентом, округлюючи й ковтаючи голосні, повідомила:

— Чоловікові недобре. Але він сам не знає цього, не хоче знати. І це страхіття! Він був на карнавалі. Відтоді його сильно лихоманить, дуже сильно. Він весь час такий збуджений, аж просто нестерпно! Не може й години всидіти вдома, не хоче лежати. Ой, я прямо-таки впадаю у відчай. Ви його

зараз побачите. Та й потім... він пережив за ці дні велике розчарування.

— А що каже ваш лікар?

— Ми вже досить давно не бачили доктора Карваньйо. Але я відчуваю, що він завжди тільки втішав мене!

Агата мовила це, і нараз у неї вихопився жалібний стогін, короткий і тихий. Не зводячи духу, вона прошепотіла:

— Я, далебі, вже й не знаю, як мені допомогти йому!

Треба було негайно робити щось. Але дуже делікатно, з великою чуйністю. Було б неможливо, ба неподобно, запропонувати цим гордим людям гроші. Маестро напружено думав, вишукуючи спосіб.

Аж ось до кімнати зайшов і сам Фішбек. За ці кілька днів він страшенно змінився. Підступна хвороба, зумівши впродовж кількох місяців так добре приховувати свою природу, тепер ніби прорвалася, розкрилась і горіла в сухих розширених зіницях, пашіла з лілових плям по всьому обличчю. Навіть лоб зачепила якась руйнація, мов у сліпого; волосся, нещодавно таке м'яке, тепер де стояло сторч, наче з переляку, а де спадало злиплими поплутаними пасмами. Обличчя помітно ділилось по горизонталі на дві половини. Верхня виказувала мрійливість, нижня — впертість і озлоблення. Фішбек радісно кинувся назустріч маестро.

— Чудово, чудово, синьйоре Карраро, що ви прийшли! Повірте, я так хотів бачити вас. Я вже був подумав, що відштовхнув вас від себе. Така моя вічна доля. Який я, мабуть, осоружний чоловік! Але ви прийшли!

Німець усе не випускав руки гаданого Каррари.

— У ці дні на мене раз у раз звалювались нещастя. Усе пішло шкереберть. Не питайте мене, синьйоре Карраро, не питайте! Так і повинно бути! Це данина, яку я плачу за те, що так переконано йду своїм шляхом. Бідна Агато, товаришко моя! Тримайся: вже зосталось небагато!



В своєму збудженні він згадав про неї. Агата, не звикла, щоб чоловік помічав її існування, спинила на ньому пильний погляд. Але він не став розводитись про свою вдячність.

— Не щастить мені в грі, анітрохи не щастить! Кінець усім сподіванням! О боже! Адже бути щасливцем — це не що інше, як народитися на світ з готовою здатністю до компромісу. Воістину, таке мені не судилося!

Маестро уважно дивився на цього молодого чоловіка, такого певного свого обранства, що він виголошував найвисокомовніші й найнескромніші слова на світі, хоча нічого не створив, крім незрозумілої фортепіанної музики під старовинними заголовками, яка сьогоднішньому світові повинна була видаватись шарлатанством або маячнею. І все ж тверезий старий скептик, приречений, не заспокоюючись, йти від твору до твору, той, хто три ночі тому спалив велетенську партитуру «Ліра», *вірив* тепер цьому молодикові.

Ейфоричне збудження Фішбека знай зростало:

— Я знаю, синьйоре Карраро, що ви ще не можете сприйняти мою музику. Але терпіння! Терпіння! Вірте мені! У вас є — в цьому я можу поклястися — чуття істинної музики. Поки що справжню мелодію почути неможливо. Але в міру того, як чуттєве, жадібне, суєтне сучасне «я» відпадає від мене, я чую її дедалі виразніше, відчуваю, як вона тече в мені чистим струмом. Ні, ні! Не оті танцювальні такти, превеселі або урочисто-повільні, які тепер називають мелодією, — я чую чистий, безособовий *мелос*, заповідь...

Фішбекові довелося сісти. Його коліна почали так сильно тремтіти, що все тіло захиталось у цьому нападі. Він втупив погляд у порожнечу.

— Яка мука ходити по вулицях! Усе, що бачиш, ображає. Увесь оцей нестерпний, скотячий бруд сучасного життя: солдати, мучителі тварин, люди, що вмирають без допомоги, діти в лахмітті, груба хіть, гендлярі, повії! Жахливо!

Мені часто здається, що моя доля — кинутись під цей скажений експрес. Знаєте, синьйоре Карраро, багато десятиріч тому в нас у Німеччині був один великий поет, що сорок років прожив у божевільні. Але це було не божевільня, а тільки особлива форма вияву власної чистоти серед довколишнього безладу.

Випроставши далеко перед себе руки й ноги, Фішбек докинув:

— Але можна й померти!

На якусь мить зарозумілість німця знов неприємно вразила маестро, хоча він знав, що то говорить хворий. Коротким поглядом пересвідчився, чи немає в словах Фішбека хвастощів або хизування. Та водночас виникла й ще не ясна думка, як допомогти. Волого-сині далекозорі очі знов усміхнулись із сітки зморщок:

— Ваша правда, дорогий Фішбеку! Я не можу вникнути у вашу музику. Мені, на жаль, не дано зрозуміти її. Але, хоч би як я відстав від доби, для мене безперечно одне: не тільки консонанс — дисонанс також може бути цілком підходящим засобом музичного вираження. Очевидно, ми тільки через відсталість вважаємо милозвучною лиш певну кількість гармонійних сполучень. Музика повинна лежати по той бік примх і обмежень нашого слуху, як і поза досягом усяких шкіл. Теоретично я з цим цілком згоден, але я — людина і не вільний від цих, безперечно, жалюгідних звичок, примх та обмежень.

Але ж на світі є й передовіші за мене люди. Я маю таких знайомих, навіть друзів, і мене в цьому випадку найдужче тішить те, що вони відіграють визначну роль у нашому музичному світі. Одно слово, дорогий Фішбеку, я негайно надіслав ваші ноти декому з моїх друзів із проханням висловити свою думку про вашу музику, бо сам я негоден судити про неї. Може, ці високі уми зрозуміють те, чого я неспроможний зрозуміти. І тоді, безперечно, буде зроблено все, щоб ваші твори вийшли друком.

Маестро сказав цю брехню, ще й сам у цю хвилину не знаючи, чи вона здійсниться, і як. Але він був задоволений нею, відчуваючи, що вона відкриває благородну можливість необразливої допомоги. Те, що Верді так часто спостерігав у презирливих до слави та визнання невдах, сталося й тут. Тихим і жадібним голосом Фішбек спитав:

— То є надія, що мої твори будуть опубліковані?

Маестро швидко вирішив, що зможе, як не буде іншої можливості, видати ноти власним коштом. Він діловито відповів:

— Якщо я не хибної думки про своїх друзів, до яких належить і один видавець, то якась надія є, дорогий Фішбеку.

Матіас Фішбек мовчав. Потім нараз охолонувши, перевів розмову на інше, спробував удати цілковито байдужого, а тому заговорив з маестро не так щиро, як доти.

Але Верді це знав із давнього досвіду: добродіяння, підтримка, допомога часто сприймаються, як ураза, неначе добродіянець ставить себе вище над тобою.

Матіас робився чимраз неприємнішим. Він судомно зціпив зуби. Лихе бажання образити здушило йому горло. Щоправда, добряга Карраро дуже розумна й порядна людина. Не хотілося б його й кривдити. Та безпричинну злість годі було вгамувати. І він процідив крізь зуби кілька грубих слів про жалюгідну негідь, про заяложену фразеологію та імпотентних стариганів, що заступають дорогу всьому новому.

На якусь мить між бровами маестро пролягла жорстка зморшка, що колись одразу присадила Сассаролі. Але він ту ж мить побачив правду. Оге ображене, невгамовне честолюбство молодості, яке справіку викликало революції, іконоборство, патетичну світову скорботу і нові пророцтва. Усе це таке людське.

І тоді Верді засміявся. Засміявся так само безпричинно, як безпричинно розізлився Фішбек. Спочатку він сміявся іронічно, далі все добродушніше, тепліше й урешті зовсім

щиросердо. Цей сміх зачарував усіх. Сміялась Агата, сміявся Фішбек — із подивом та полегкістю, бо почував пекучий сором за свої гидкі слова. Свою частку незвичних для нього веселощів додав до сміху дорослих і малюк.

Маестро посадовив Ганса собі на коліна.

На прощання він раптом зробився дуже суворий:

— Лягайте в ліжку, Фішбеку. Ви хворий. У вас дуже поганий вигляд. Злочинно виходити в такому стані на вулицю. Завтра або післязавтра я знов навідаюсь до вас. Обіцяйте мені, що ви держатиметесь розуму й не виходитимете з дому.

Дуже неохоче й зніяковіло Матіас пообіцяв.

Коли маестро йшов униз сходами, де пахло свіжим вапном, він почув за собою ходу. В дверях під'їзду він озирнувся й побачив Агату Фішбек, що непорушно стояла на передостанній площадці. Він зачекав — може, вона йому що скаже. Але вона, навіть не вклонившись, квапливо втекла нагору.

Того ж дня маестро послав слугу до венеціанського відділення свого банку по велику суму, яку йому змогли видати тільки другого дня.

## V

Спокій, що був огорнув маестро після знищення «Короля Ліра», невдовзі пропав. Тепер його не покидало страшенно болісне почуття. Якось у минулому він теж отак здався. Але тоді йому вдалося натягти на голову важке покривало глухоти й забутися. Тепер це не виходило. Уперше в житті він не міг збутися постійної млявості; в його тілі жило відчуття великої втрати крові, а в душі — незрозуміла і, на його думку, безглузда туга за чимось незнаним. Невже він став остаточно здобиччю старості?

Самотність, яка раніше відсвіжувала, приносила щасливе

віднання з самим собою, тепер лякала. Але він так само боявся повернення до Генуї, зустрічі з Пеппіною, з друзями. Він ні на кого не зможе звіритись. Те, що він спізнав і пережив за останні дні, було надто потаємним, щоб його можна було віддати на поталу безсоромній грубості слова. Він триматиме в таємниці долю спаленої опери.

Десятирічна смертельна хвороба скінчилася, тепер ні на що більше сподіватись, крім агонії, чекання смерті. А що його тіло міцне, всі органи здатні до опору, то ця агонія може тривати довго, довго.

Кожна творча мить людини — це намагнічування своїх духовних і чуттєвих елементів, несподівана перебудова цих елементів у надчуттєвий інстинкт. Насправді людині не дано творити, а дано тільки знаходити. Помилково думати, що музику komponують. Мелодії існують. Їх не можна скласти, їх можна тільки відкрити. Вони в своєму світі те саме, що в нашому світі — заховані під землею джерела. Геніальність — це здатність людської істоти в певні хвилини перетворюватись на чарівний жезл. І не більше.

Незрівнянне й безмірне щастя таких хвилин. Чи ж є гірша мука для людини, ніж утрата спроможності знаходити первісні, незалежні джерела, що їх вона упродовж півстоліття могла відкривати, обертаючись чарівним жезлом?

Маестро опинився в становищі людини, яка через каліцтво втратила відчуття простору і не знає, що далеко, що близько, що внизу, що вгорі. Орган, який дозволяв йому ходити в лунатичному невіданні, був тяжко пошкоджений натиском глуму, ненависництва, розвінчування, бундючної появи того, що догідливий Філіппо Філіппі назвав «великим мистецтвом». Документ, який засвідчував хворобливе збудження, те, що всі мірила переплутано, називався «Король Лір».

Як і інші композитори того часу, Джузеппе Верді в роки своєї праці над «Ліром» не уник типової отрути олітератування та ускладнювання музики. На цьому відтинку його життя притупилося і його гостре, в своїй основі безпо-

милкове художнє чуття. Тепер для нього важило не тільки чисто звукове подання, але й графіка партитури. В пору послаблення своїх життєвих сил він тимчасово підпав під владу марнославного гасла доби: «L'art pour l'artiste»<sup>1</sup>.

Своїх давніх, знайдених серцем мелодій він уже не розумів, ба часто ненавидів їх лютою ненавистю своїх ворогів. Зведений з доброго шляху, він намагався не тільки відчувати їх, але й бачити. І він бачив чотиритактні, строго симетричні періоди з муштрованими мотивами.

Але фатальну роботу знищено. І ось сталося щось несподіване. Старі мелодії, старі арії — ніби досі нотна пустеля «Ліра» заглушувала й чавила їх своїми страшними пісками — почали підводитись, оживати. Маєстро вважав причиною нервову перевтому. Але в ці дні не минало й чверті години, щоб йому не згадався той або інший мотив з «Травіати», «Макбета», «Бокканегри». І вони йому пригадувались не зоровими образами, не вервечкою нот, а тим, чим ці мелодії були насправді — істотами іншої природи, котрі вибрали його тільки як передавальне середовище. Він аж ніяк не думав, що колись сам понаписував їх. Вони вітали його, як цілком чужі творіння. Як перелітні ластівки проносились вони в його мозку. Вони не мали з ним нічого спільного, і він ледве впізнавав їх.

Ці затерті мотиви були для нього нові. Весь бруд і весь піт театру, вся слина людських горлянок повідпадали від них, і вони зустрічали його в своєму чистому невихолощеному значенні.

Як завжди, він робив довгі прогулянки по венеціанських провулках. Яюсь, коли він отак гуляв, у ньому нараз заспівала широка, невичерпна любовна мелодія з «Травіати». Заспівала так владно, що він зупинився й заридав. І відразу замовк, дуже здивований: що ж це значить? Проте ці

---

<sup>1</sup> Мистецтво для митця (фр.).

Гвоєрідні спогади тільки посилювали його дивну тугу. І нагадували про втрату.

Але, можливо, й вони сприяли тому, що після довгих вагань він вирішив послухати два-три номери із своєї «Forza del destino».

Увечері дванадцятого лютого, після дев'ятої години, він вирушив до театру Россіні. Дорогою маестро думав про те, як ще в часи «Аїди» він не дозволив би, щоб який-небудь театр поставив його оперу, не подавши йому заздалегідь списку виконавців і не врахувавши всіх його побажань. Згадав, як люто сварився він з фірмою Рікорді, коли через якусь режисерську витівку не можна було виконати його вимогу. На ньому лежала відповідальність за кожну ноту, навіть за зовнішню її передачу. Всюди каверзи, завжди щось ріжуть! Постійна війна проти гнилизни театральної рутини, тупості співаків, зухвальства диригентів, жадібності антрепренерів,— війна, яка щороку, коли треба було укласти контракти, висотувала нерви й роз'їдала мозок. Але він не хотів здаватись. Від першої своєї опери він змушений був боротися за свою творчість, захищати її від ворогів — на батьківщині й за кордоном. На схилі віку його юнацькі партитури завдавали йому безнастанних мук, через які він часто серед ночі підхоплювався з ліжка з огидою, з ненавистю до себе самого. У нього не було жодної опери, яку б він не пробував оновити. Його пам'ять не прощала жодного огріху. До останніх років при кожній новій постановці він за власним бажанням невтомно переробляв свої твори.

Цей час минув. Як тиранічний вихователь, він довго стежив за вдачею своїх уже посивілих вихованців, скеровував їхні шляхи. Але нині в нього вже не було до цього ні сили, ні бажання. Вони повинні доживати без нього і без нього повмирати.

Маестро не відчував ні крапельки того колишнього пекучого хвилювання, яке, бувало, охоплювало його, коли він виряджався слухати свою музику. Він ішов тепер до цього

театру Бенедетто чи то пак Россіні, щоб не бути ні на самоті, ні на людях, щоб якось полегшити собі останні вечірні години у Венеції. Він вирішив відїхати завтра вночі. Перебування у Венеції відкрило йому очі. Мети досягнуто. Те, що в Генуї, біля дружини, в заспокійливому затишку другого поверху Палаццо Доріа було неможливе, що він там завжди відганяв від себе — свідомість кінця, — тут, у чужому місті, було здійснено. Вбивство «Ліра» вчинено. Тут більше нема чого робити.

Завтрашній день він вирішив використати на те, щоб у міру своїх можливостей, забезпечити родину Фішбеків. Якщо не придумає нічого кращого, то просто перекаже їм анонімно велику суму грошей. Маестро було дуже прикро, що в такому випадку допомога зведеться до грошей — холодного й безликого засобу. Але спроба допомогти музикантові вийти в люди не обцяла успіху. А втім, він іще гаразд не знав, як учинить завтра.

Коли Верді зайшов до правої ложі авансцени, вже кінчалася друга картина опери. Він сів на м'яку лавочку, прикріплену до лівої скісної стіни ложі. Тут навіть при повному освітленні ніхто б не побачив його, і все ж він не міг перебороти неспокою беззахисності, якогось сорому — наче він опинився голий на людях. Одним поглядом він оцінив капельмейстера і оркестр. Капельмейстер, молодий чоловік, виявився пиндючним нікчемом; оркестр був малий, трохи не жалюгідний: три контрабаси, по стільки ж віолончелей і альтів, кілька скрипок та найнеобхідніші духові інструменти, дерев'яні й мідні. Під час інших гастролей ті самі музиканти грали вечорами у більшому оркестрі «Ла Феніче».

Все те саме споконвічне італійське убозтво. Держава відмовляє в субсидіях, театр і оркестр приречені на загибель. Те, що сенатор постійно з глибокою гіркотою відчував у політичному й громадському житті, з тією ж гіркотою спостерігав маестро в житті театру: мертвий, безрадінний



кінець національної революції! Дар збурення, отого «гранді-рзо» і «фуріозо»<sup>1</sup>, властивий італійцям більше, ніж будь-якому іншому народові, здавалось, виключав послідовність і сталість. За ці зовсім не італійські риси — послідовність і сталість — Верді любив непоказного, скупого на жести Кавура і навіть віддавав йому перевагу перед Гарібальді — легендарним героєм, чудесним квітом італійської землі.

Гарібальді, єдиний гомерівського складу чоловік XIX сторіччя, богатир дитячих днів історії: юнга на кораблі, американський генерал, переможець французів під Римом, рятівник Сіцилії та Неаполя. Найшляхетніший диктатор, перейнятий волею встановити тисячолітнє царство, тяжко поранений солдатами короля, для якого він, республіканець, сам діставав каштани з вогню. Самітник на своєму острові Капрера, блазень, що розважав дітєй, і письменник, боголюдина і здобич снобок-англієнок! Він зазнає нечуваних пригод і вчиняє легендарні подвиги, а зрештою, будиши обдурений у всьому, кінчає свій блискучий шлях чоловіком власної економки і автором посередніх романів. Якщо хтось із людей нашого часу відповідає античному поняттю «герой», то це тільки Гарібальді; а проте він полюбляв красуватися в театральному костюмі, просто неможливого за інших обставин — червоній сорочці, білому плащі та фантастичному капелюсі. Чистісіньке серце, ледь зачеплене найпростодушнішим марнославством, потребує такого картинного жесту.

І Кавур, другий полюс романської душі: пристрасно-холодний, найхитріший з усіх партіотів, далекоглядний у своїх задумах. Сам диявол неспроможний відвернути його від мети. Монархіст до самої кості, — можливо, тільки тому, що йому осоружний утопічний спосіб мислення, бліде високе чоло республіканця Мадзіні, — він якось раз у нападі гніву

---

<sup>1</sup> Величне... люте (іт.).

дав, кажуть, доброго ляща своєму королю, Вікторові-Еммануїлу. Він з відразою відкидає героїзм, як короткочасну брехню, сам схожий на зміщанілого професора і тверезий, як англієць.

Верді вбачав у графові Камілло Кавурі добро Італії і любив його, як нікого іншого. Чому? Трагічна боротьба часів піднесення Італії, боротьба між Гарібальді й Кавуром — це водночас боротьба в душі самого Верді, чий геній повторює в малому конфлікт, що потряс його народ і добу.

Гарібальді — це серце кабалет Верді, його бурхливі гімни, збадьорливий ентузіазм його хорів і фінальних ансамблів, сльози, які він проливає над горбатими блазнями, гнаними циганами, паризькими повіями та темношкірими рабіннями.

Кавур — це непозбутнє прагнення Верді до розвитку й мети, його суворість до самого себе, його невдоволеність і безперестанне самокатування.

Гарібальді — краса, героїзм, опера — його вічне надбаня. Кавур — його моральна спрямованість до мети, завжди мінливої в нестримному плині часу. Як переконаний мораліст, він мусив любити не те, що мав, а те, до чого прагнув: не Гарібальді, а Кавура.

Верді дивився вниз на жалюгідний оркестр і не міг приглушити закипілого гніву. А чи не брехня оця вічна балаканина про італійське убозтво? Відколи прем'єром став Мінгетті, застарілий дефіцит у державному бюджеті змінився значним надлишком прибутків. Тож як так можна, щоб держава, викидаючи гроші на тисячі модних показних вигадок, давала театрові просто загинути? Маєстро не раз стукав у двері різних відомств, щоб добитися допомоги бодай для «Ла Скала». Та марно! Йому так і не вдалось добитися субсидії навіть на найневідкладнішу переробку зали для глядачів та сцени. Оркестр знаменитого національного театру розміщений надто високо, обладнання сцени не відповідало вимогам і до смішного застаріло. Система освітлення нікуди не годилась.

Маестро з гіркотою згадував бачені в Німеччині оперні театри. Щоправда, постановки проходили там мляво, без запалу, зате у всьому панувала поважність, порядок, гідність. Зали для глядачів повні, оркестри великі й гучні, сцени обладнано за останнім словом паризької техніки. У Німеччині понад сто міст, і всі вони тримають свої театри в зразковому порядку. Маестро мав підозру, що цей холодний еґоїзм, байдужість та рутинність були почасти винні і в його кінці.

Він невдоволено перевів погляд на сцену, де з безглуздо розмальованих куліс та старезного реквізиту було сяк-так споруджено сільську харчівню. Та прикрість відразу минулась, бо в картині було багато життя. Такий уже був його звичай, від якого він не міг відступитися, — завжди ставати на бік висміюваного й упосліджуваного. Побачивши перед собою живу сцену з підпилими солдатами й танцюристими дівками, веселими студентами, маркітантками, мандрівними крамарями та погоничами мулів, він згадав свого нещасливого лібреттиста, що давно вже зійшов у могилу.

— Хай висміюють твої вірші скільки хоч, мій добрий Франческо П'яве, та в тебе була сценічна фантазія, не гірша, ніж у Скріба!

Почався номер, що його маестро, буваючи в поблажливому настрої, особливо любив, бо голоси в цьому номері, дарма що велись вільно й незалежно один від одного, все ж створювали солодкозвучну гармонію.

Під вікном харчівні, різко контрастуючи з розбещеними веселошмами солдатів та дівок, посувається хід прочан. Долинають звуки «Ave Maria». Хор прочан проспівує кілька порізнених тактів. Преціозілла, ворожка-танцюристка з солдатського табору, падає навколішки й співає «Preg-hiato»<sup>1</sup>, звідси бере початок так звана прег'єра, тобто мо-

<sup>1</sup> «Помолімось» (іт.).

литовна пісня або хор,— форма, що утвердилася в італійській опері з неаполітанського періоду.

Незадовго перед цим на арену грубих веселощів вийшла перевдягнена чоловіком нещаслива коханка, героїня опери. Боязко й зніяковіло стоїть Леонора осторонь біля дверей і розмірковує — втекти чи залишитися? Хор богомольців за вікном та хор мирян перекидаються вигуками. Але чоловічі голоси на вулиці беруть гору: «Santo spirito, Signor pietà»<sup>1</sup>. І ось обидва хори зустрічаються в єдиному могутньому благанні: «Духу святий, врятуй нас від мук пекельних!» По словах «від мук пекельних», покриваючи гармонію хору, незалежно від інших голосів заспіває Леонора: «Спаси мене, врятуй мене!»

Вона співає тільки один мелізм,— вниз від верхнього «сі»,— але ця коротка музична фраза зворушує до сліз. Леонорин вигук оживив інші сольні голоси. Преціозілла в пориві сестринського співчуття знаходить не властиву їй ніжну мелодію. Леонора знов і знов повторює своє «Спаси мене, врятуй мене», щоразу на новий мотив, що однак виходить з початкового,— поки фраза зрештою розгортається в широку мелодію, яка, пересиливши всі інші голоси, підносить у височінь розкуте серце.

Номер викликав бурхливі оплески, які говорили досвідченому театралові, що публіка наперед готова віддати Децорці та її трупі данину захвату.

Сам маестро був трохи розчарований. Він уже якийсь час чув про Децорці, як нову зірку над обрієм. Щоправда, йому сподобалось, що співачка, далека від звичайної чванливості примадонн, відступила в цій сцені на другий план і тихо, не утрируючи гри, стояла в тіні. Але голос, позбавлений, здавалося, блиску й соковитості, не виконував основного завдання, яке Верді ставив перед сопрано: розви-

---

<sup>1</sup> «Дух святий, милосердя господис» (іг.).

впочиє із слабкої заграви в могутнє світло, переростати гармонійний присмерк решти голосів.

Хоч би як він у ці дні перебував під чарами старих мелодій, але те, що він досі почув із цієї опери, залишало його холодним, було забутою старою музикою, в ньому навіть не ворухнувся критик, неначе це була чиясь, байдужа йому музика.

Та вже з наступною сценою байдужість зникла. Декорація в напрочуд вдалому освітленні зображувала світанок у горах; ліворуч видніла капличка святої діви, праворуч — громада монастиря. Оркестр виводив лейтмотив долі: швидко чотиринотну фігуру, яка вперто повторювалась, вастережливо вистукуючи, мов серце втікача.

Незрівнянний був вихід Децорці! Знеможена, ніби цілісіньку ніч, гнана темнотою, бігла вона вгору кам'янистою розпадиною, Леонора раптом з'явилась біля рампи в сірому світлі зорі й стояла, не дихаючи, заплющивши очі. Потім з останніх сил ступила кілька кроків, прихилилась, напівпритомна, до стіни каплиці; великий капелюх і плащ ізсунулись до ніг, відкриваючи постать дівчини у темному дорожньому каптані дворянина вісімнадцятого сторіччя, у високих ботфортах. Завмерши в цій поставі, вона мовила слова короткого речитативу:

«Я тут. Дякую, о боже! Це моє останнє пристановище!»

В цій короткій появі було стільки життя, таке незвичайне трактування ситуацій, що маестро був уражений. Навіть найкращі виконавці, як-от: Терезіна Штольц, не наважувались у цій сцені підійти до рампи і в німій грі розпачу дождити свого номера.

Але найбільш тонко почуття стилю та художнє розуміння Маргеріта Децорці показала переходом речитативу в романс. Натхнена присутністю Верді — до речі, чесно зберігши таємницю, — вона того вечора досягла того, що не вдавалось жодній співачці ні до, ні після неї: бути реалістичною, не порушуючи ірреальності опери, служити опері, не порушуючи правди.

Її «О кинь мене, втікай!» було ще неприборканим викриком, кинутим в обличчя долі, але заключне *mogendo*<sup>1</sup> в кількох уриваних нотах створює стогін з ледь помітним призвуком ридання, і цей стогін передує впертій супровідній фігурі початого тут чарівного пасажу. Фігура складається з трьох коротеньких нот — фа діез, соль, фа діез, де на другу падає сильний наголос. Наспівуваний валторною, цей маленький мотив, не рахуючись ні з широкою мелодією співу, ні з гармонією цілого оркестру, перебігає тактів через двадцять партитури.

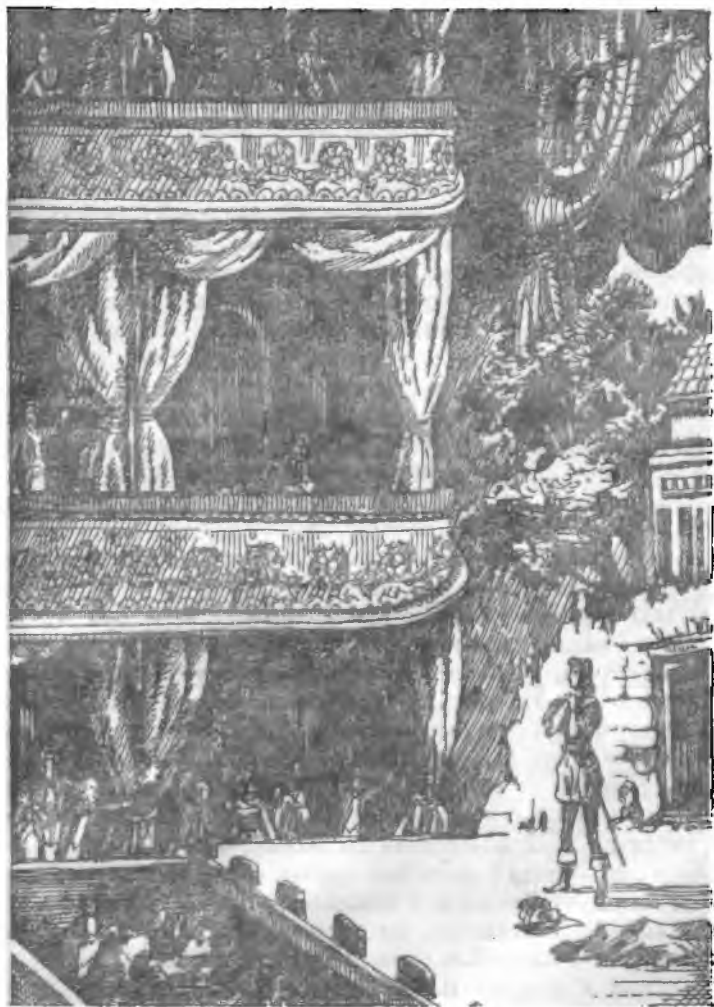
Леонора у відчаї розглядається довкола, чи не подасть їй щось якусь надію. У вікні каплиці блимає тьмяне світло. Пересічна співачка тут улякла б, зображаючи благання до мадонни. Але Маргеріта Децорці відчула, що повинна звільнитися від рамок драми, щоб увійти в безтілесний і безконфліктний світ мелодії.

Вона ступила два невеличких кроки, спинилася, як сновиди, і, непорушна впродовж усього романсу, співала, заплющивши очі. І ось тепер вона справді співала. Її голос позбувся всякої ефектації, але зостався вільний від жагуче-чуттєвого тембру зрілих сопрано; навпаки, в усій красі свого розквіту він зберігав якусь дитячу, ба навіть примарну чистоту. Так і не вирвавшись із глибокого, заглибленого в музику сну, голос знайшов широку мелодію благання про ласку. За дверима похмурого монастиря вже лунали чужі всьому людському акорди чернечого хору. Коли арія втретє повторила благання про милосердя і бубоніння хору зачулося ближче, богиня злагідніла. Співачка, віднайшовши надію, скінчила радісною каденцією, струснула з себе сон і знову вступила в світ драми.

Маестро чимраз сміливіше висувався з глибини ложі й урешті перехилився через бар'єр. Його погляд зачаровано

---

<sup>1</sup> *Z a m i r a j u c h i* — італійська віддієслівна форма, що стала музичним терміном.



стежив за тендітною поstattтю співачки. Його розум забув походження цієї музики, те, як вона виникла на нотному папері під його пером. Сам того не усвідомлюючи, разом із своєю припишкою душею, Верді слухав самого себе.

Палка вдячність до чудової виконавиці повнила його.

З ранньої юності його зачаровував образ жінки-співачки. Для нього, цнотливого чоловіка, що ніколи не надився на легкі пригоди, співачка не була театральною дивою, забреханою і продажною, а вмістищем музики, чудовим товаришем, співучасницею змови. Ще хлопчиком милувався він манірними в світлі рампи примадоннами й, пригнічений, схилився перед ними в боязкій закоханості. Згодом, ставши чоловіком, він вбачав у справжній художниці, у жінці, сповненій музики, єдину в світі істоту, з якою почувався не зовсім самотнім. Джузеппіну Стреппоні, його справжню дружину, супутницю життя, Терезіну Штольц, пристрасть його дозрілих літ,— обох йому подарувало сп'яніння від мелодії, відбите в їхніх очах, спільне взаємопорозуміння з музикою.

Та як оця юна дівчина, внизу біля рампи, перевищувала своїм талантом усіх інших співачок, що були тільки чудовими або пристрасними інструментами!

Децорці видавалася зовсім новим явищем на сцені — людською істотою, незбагнено шляхетною, незбагнено одухотвореною, по-ангельськи чуйною і чистою! Вона поривала за собою постарілу музику в новий світ, не змінюючи жодної ноти, жодної авторської вказівки, як повсюди роблять інші в гонитві за витонченим модерном. Маєстро дедалі дужче вихилявся в ложі, він не боявся, що його впізнають, він тягся до цієї божественної появи. Кілька разів йому здалося, що погляд співачки спрямований на його ложу.

Почався дует Леонори з ченцем-воротарем. І знову Маргеріта впевнено виявляла, де розмежовуються, а де зливаються сцена і кантабіле, драматична гра і спів.

Маєстро з деяким побоюванням дожидав схожого на



стретту ріу mosso<sup>1</sup>, яким закінчується дует. Але Децорці довела йому внутрішню виправданість цього ризикованого місця. «O, gaudio insolito!»<sup>2</sup>. Стретта звучала тут вибухом радості: воротар надає Леонорі притулок.

Сцена заповнюється пишнотою. З брами виходять ченці. Кожен несе свічку назустріч сонцю на сході. Молода жінка, перебрана чоловіком, уключає. Настоятель накидає на неї рясу. Коли вона підводиться, у неї запалі щоки й очі аскета. Великий містичний хор постригання гучнішає, а відтак спадає в ледь чутне піаніссімо — на чотири ріано — «l'immonda cenere ne sferda il vento» — «Хай вітер розвіє нечистий попіл».

Та жах завершується радісним гімном «La vergine degli angeli»<sup>3</sup>, що приносить світле завершення обряду, а з ним і другому актові. Заливаючись слізьми, трохи не зривистим від блаженства голосом співала цей гімн Децорці.

Коли спустилась завіса й залунали бурхливі оплески, схвильований маестро впав на сидіння в глибині ложі. Невже це була його музика? Шляхетний образ Маргеріти оживив своїм подихом цілий акт. І яка ж юна, незбагненно юна була ця жінка, що зуміла розбудити такі глибини почуття в музиці, яку він сам вважав побляклою й віджилою!

В неясній далечині коливалась освітлена зала для глядачів. У ложі навпроти маестро впізнав маркіза Грітті, чий череп віддзеркалював усі вогні. Зовсім непорушно, в непорушному на своїй постаті фраку, сидів сторічний маркіз біля бар'єра. Невідчепна думка змушувала його щовечора виряджатися до опери. Та, сидячи в ложі, він тішився тільки золотим гудінням театру, приємним вихором барвистих плям, що кружляли перед ним, мов весняний цвіт, що вже опадає.

<sup>1</sup> Прискорення (ит.).

<sup>2</sup> «О, небувала радість!» (ит.).

<sup>3</sup> «Діва ангелів» (ит.)

Музика тільки ледь чутно долинала до його вух — як ото змішаний з органом гудом гомін натовпу або гуркіт сили-силенної возів, на яких сидять люди й грають на козицях. І тільки час від часу навиклий знавець вирізняв із монотонного шуму голоси того чи іншого співака 1883 року, що, звичайно, не могли вдовольнити завсідника опери, який ще про Тамбуріні казав, що це — «занепад у мистецтві співу». За самою оперою Грітті взагалі вже був неспроможний стежити. Він не вловлював ні окремих моментів, ні розвитку сюжету. Всі опери, більшу частину яких він слухав від п'ятисот до тисячі разів, були геть чисто забуті. Дипломат із досі доброю пам'яттю на обличчя так і не розвинув у собі особливої гостроти в розумінні драматичної дії.

Маркізів мозок напружено працював над вирішенням важливого питання. Він саме розмірковував, яким номером позначити в реєстрі сьгоднішні відвідини опери: 29437 чи 29438. Він міг, звичайно, постукати об підлогу своїм ебеновим щіпочком, і старий Франсуа, спавши, як і щовечора, на стільці під дверима його ложі, підхопився б, зайшов із низьким уклоном і розв'язав би всі його сумніви. Але поява ліврейного лакея біля бар'єра ложі дозволялась тільки по закінченні спектакля, коли треба було забрати бінокль, бонбоньєрку або забуту панову рукавичку. Таке було непохитне переконання маркіза Андреа Джемініано Грітті, стоп'ятирічного стариганя.

Біля дверей із зали до буфету стояла група набагато сучасніших критиків. Підкреслено байдужі, вони справляли враження змучених людей, які не знають, про що говорити: слухання опери вважалося, щоправда, їхнім професійним обов'язком, проте не могло правити за достойну тему для розмови. Один із них, дуже товстогубий, проводжав стомленим поглядом даму з гарненькими ніжками. Але такий сповнений у цю хвилину свідомістю власної вищості, що його навіть не брала хіть, він повернувся до інших, чії гримаси

їм би говорили невігласам: «Ми не допускаємо, щоб нам щось мпонувало. Нас годі заморочити, ми вже давно вийшли з того віку, коли піддаються враженням. Ми тільки обговорюємо й оцінюємо враження, справлене на публіку». Один молодий критик, що, по правді, таки захопився виставою, обвів поглядом своїх колег, нараз засоромився й дав вихід своєму напруженню, кинувши злий дотеп.

Коли почалася третя дія, маестро, все ще схвильований, сидів, підперши голову рукою, на своїй лавочці. Диригент вимахував паличкою без усякого апімо<sup>1</sup>. Децорці в цій дії не грала, і опера відразу втратила свою чарівність. Прелюдія до арії тенора з гарною, але надто віртуозною мелодією, неприємно вплинула на Верді. Озвалася неспокійне сумління. Маестро підвівся, збираючись піти з театру.

Двері розчинилися. Тонка постать прослизнула до ложі. Перед маестро стояла Маргеріта Децорці. Вона накинула на чорний чоловічий костюм світле, обшите хутром вечірне манто. На обличчі не було й сліду гриму, навіть губів і брів не торкнувся олівець. Очі палали збудженням і явним страхом. Вона не знала, як поставиться до її сміливого вчинку маестро, що вважався неприступним. Актриса тихо причинила за собою двері й схилилась у глибокому уклоні.

— Маестро Джузеппе Верді! Даруйте цю зухвалість тій, котра любить вас, захоплюється вами. Я впізнала ваше уславлене обличчя. У мене мало не зірвався голос. Я знаю, як мені належить поводитись, і нікому нічого не скажу.

Маестро заляк на місці й не знав, що казати. Напівморок пом'якшив усе грубе й надто енергійне в рисах Децорці. Перед ним стояла тендітна дівчина, затворниця з його опери. Співачка миттю відчула лагідність погляду, що їй обволікав її. Це додало їй сміливості. Вона схопила руку Верді й притисла до своїх грудей. Відразу зникновівши,

<sup>1</sup> Натхнення (іт.).

маестро промовив: «Ох, синьйоріно Децорці!» — і його дужі робочі пальці відповіли на потиск її пещеної руки. Своїм талантом співачка відразу оцінила прекрасну незвичайність сцени, яку слід було тут зобразити. Цю дивну дівчину, як завжди, насамперед захопила гра. Сюди долучилась щира повага до Верді, що наповнила щирістю її слова:

— Нарешті я маю змогу здійснити те, про що мріяла ще дитиною — досхочу надивитися на ваше добре, гарне обличчя! Знали б ви, маестро Верді, за що тільки вдячна вам бідна співачка! Більше, ніж усім композиторам минулого й майбутнього. Ой, настала хвилинка, коли справджується мрія мого життя, а я дурна не знаю, що сказати...

Маргеріта густо зашарілася. Вона щільніше загорнулася в манто, яке зовсім було звисло з плечей, відкривши весь її стан. Чи було причиною тому ім'я Маргеріта, чи схожість, чи просто її молодість, тільки маестро нараз відкрив у невразних жіночих рисах інше, давно забуте обличчя. На одну лише мить виринув перед ним спогад, але той спогад сполошив і зворушив його. Тихим голосом, так само зніяковіло й трохи силувано, як завжди, коли доводилось розкривати перед кимось свої почуття, він сказав:

— Не ви мені, синьйоріно Децорці, а скорше я сам сьогодні вам вдячний. Я навіть не вважав можливим таке виконання, як ваше. Перед вами відкривається велика, велика дорога.

Маргеріта гордо і впевнено дивилася на маестро:

— Я знаю, що Джузеппе Верді ніколи не говорить узвичаєних люб'язностей і не розсипає необдуманих похвал.

Під поглядом маестро, що протнув морок і огорнув її теплом, Децорці аж погарнішала.

Вона знайшла чудове дзеркало й милувалася собою. Її серце калатало. Прихильний голос пестив її жадібне вухо.

— Послухавши цю дію, я можу сказати, що не знаю жодної рівної вам артистки. Голос у вас від природи невеликий. Але кожне його коливання підкорене вашій волі, а це —

нове, найвище мистецтво, яким не володіє ніхто з сучасних шаменитостей.

— Я маю, маестро, тільки одне бажання — співати музику Верді, яку всюди подають не в дусі Верді, і довести... Але це вже зухвальство з мого боку.

Тактовність не дозволила маестро зразу запропонувати співачці свою підтримку. Практична у своєму шанобстві, Маргеріта була розчарована цим мовчанням. Проте вона наважилась зачепити дразливу тему:

— Кажуть, що скоро світ потрясе нова опера. «Король Лір» або навіть «Батько Горіо». Як би вона збагатила нас, зголоднілих співаків!

Вірна собі, Децорці прямувала до своєї мети. Та маестро поквапився урвати цю розмову:

— Ні, ні! Я старий. Я вже нічого не напишу! Це все нісенітні чутки!

Обличчя співачки опромінилось натхненням:

— Джузеппе Верді не старий, він безсмертний. Я не знаю його років. Але як батько в повному розквіті стоїть він переді мною.

Вислів їй сподобався. І вона повторила:

— Батько в повному розквіті!

Саме в ту хвилю музика хором голосів і громом труб зображувала бій. Чорні очі Децорці променіли дедалі ясніше, в міру того як звук наростав, поглинаючи кожне слово. Маестро не міг подолати збентеження. «Але ж я старий, я старий», — гуло в голові під ритм далекого бою. Маргеріта підступила ближче.

— Я прийшла сюди не через марнославство чи шанобство. Я ні про що не збираюсь просити вас, маестро. Не давайте мені ні листа, ні рекомендації! Забудьте мене! Мені потрібне інше.

Музика стихла. Маргеріта Децорці наблизилася свій мерехтливий лоб до обличчя маестро. Просто і майже смиренно вона прошепотіла:

— Джузеппе Верді, батьку мій! Поцілуйте мене!

Хвиля аромату, що огортала дівчину, поглинула маестро. Поцілунок посвяти, якого домагалася Маргеріта, не був у театральному побуті чимось незвичайним.

Але й цей жест волею Децорці втратив усю свою банальність, театральність і набув витонченішого значення.

Маестро ледь торкнувся губами чола дівчини. Але Маргеріта підвела голову, наблизила рот до губів чоловіка, і він, під впливом раптового сп'яніння, пригорнув до себе співачку й прийняв її шалений поцілунок.

Біля залізних дверей, що вели на сцену, блідий від хвилювання та злості, чекав Італо. За чотири дні байдужості, не знаходячи більше тієї Маргеріти, що в карнавальну ніч, він сам змучився тими ревнощами, які так лякали його в Б'янці.

«Сьогодні — не завтра. Завтра — не сьогодні. Тіні не мають пам'яті».

Чимраз частіше наверталосся йому на думку це дельфійське пророцтво співачки. Йому належала тоді Еввідіка, а не Маргеріта.

Вона й не думала давати юнакові якісь пояснення. Своє завдання він виконав. Вона поговорила з маестро Джузеппе Верді. Сентиментальність не була їй властива. Вона віддавала перевагу несподіваному, образливому розривові.

Італо заступив їй дорогу на виході. Вона цілніше загорнулася в манто й спокійно мовила:

— Дайте мені пройти. Ви ж бачите: я вбрана для сцени. І не пробуйте набридати мені знов!

Коли вона пішла, Італо ще довго стояв на тому самому місці. Гучно гриміла музика з-за товстих стін і дверей.

Крижаний холод кружляв у його крові, чоло йому заросив піт, кожна волосина колола голкою.

Грі кінець. Надто багато поставив він на карту. Марно металася думка. Нили й знемагали обурені почуття.

Ні надія, ні забуття, ні п'яний чад не змиють правди.

Мов важке мертва тіло, впало на нього все це зі стелі коридора, загрожуючи переламати хребет: брехня, обман, зрада перед Б'янкою.

За чверть години перехожі бачили, як вулицею прожогом біг стрункий чепурун, і хитали головою.

Приголомшений поцілунком Маргеріти Децорці, стояв маестро в ложі, а його музика нестримно рвалася вперед. Його ще не перегоріла кров, прокинувшись з довгого сну, не хотіла вгамуватися. В ній нуртував потяг до чудової дівчини, що його він ледве приборкував. Та з непохитною суворістю, раз, і вдруге, і втретє обізвавши себе старим бовдуром, він наклав на потяг заборону. І хоча трепетливі нерви благали, щоб їм дали пережити останню, присвячену Леонорі, дію, він жорстоко відкинув це бажання.

Ще не скінчилась третя дія, як Верді вийшов з театру. З цієї відмови зродилось почуття гіркої досади.

У ту вечірню годину — уперше попри його досить похилі літа — до маестро прийшла болісна, принизлива свідомість, яка для кожного пристаркуватого жевжика, раба суєти, уже під його сороковий рік робить життя беззмістовним: свідомість, що для світу кохання він загинув.

## VI

На мою думку, життя наше — якась безглузда і, що набагато прикріше, марна історія. Що може відбутися нового, що ми ще робитимемо? Коли чесно підбити підсумок, то дістанемо лише одну принизливу, страшенно сумну відповідь: *анічоґісінько!*

*З листа Верді до Кларіни Маффеї*

Коли маестро повернувся до себе в готель, лину́в сильний нічний дощ і розмірено затарабанив у вікна. Жоден з голосів природи не звучить так байдужно, нелюдяно й бездуш-

но, як голос дощу. Він тільки посилив тугу самотньої людини.

Верді думав про те, що втік від солодкого захвату, незвіданого щастя. Він досі відчував на шиї пружні, гнучкі руки, а на губах — шалений поцілунок. Але хміль цих секунд, їхня гризуча туга були просто дурістю! Це не для нього.

Пригода, шалений випадок, фатальне майбутнє, що виростає з зерна несподіваного поцілунку, — для нього це вже не існує, тобто ніколи не існувало. Його життя було життям вугільника, рудокопа. В ньому не було місця для життя. Не роззираючись довкола, не домагаючись нічого, крім права на роботу та умов для роботи, він ніколи не дозволяв собі здаватися на поталу дня. Він ніколи не дозволяв легкій хвилі підхопити себе.

Із-за столу, з веселого кола друзів, від гри, від суперечки, від книжки його завжди відкликав суворий, злий, невдоволений окрик: до праці!

І ця праця п'яти десятиріч — сімнадцяти тисяч восьмисот днів або ночей, як він підрахував, — тільки в поодинокі хвилини бувала радістю й задоволенням, а то здебільше — мукою, терзанням, перенапругою волі до сьомого поту, до непритомності.

Тож чому саме на нього, так кепсько озброєного знаннями, звернув увагу нечистий — цей сатана, цей Асмодей прагнення до досконалості? Чи ж за ці півсторіччя він бодай годину мав спокій, мирно дивився на небо? А коли він відкладав убік музику, то чи не той самий нечистий примушував його клопотатися іншими важкими справами: поліпшенням доріг, розвитком хліборобства, закладенням сироварень і кінних заводів — усякими отакими показовими заходами, які замість прибутку приносили тільки турботи, тяжку працю й невдоволення? А нині — дослужив до пенсії, і, рад не рад, звільняйся з роботи!

Маестро згадав читаний колись опис життя суднових кочегарів: вечорами, знесилені спекотою, просмолені потом



І сажею, виповзають вони на палубу і падають, як неживі, де-небудь у кутку. Чи зможе він сам витримати порожнючу та холод своєї вечірньої години?

І до чого оця довічна каторга? Чи справді потрібне людям мистецтво? Він без найменшого вагання дає собі відповідь: сучасні народи аж ніяк не потребують високого мистецтва. Та оскільки таке досі існує, то воно приносить лише дозвільну втіху нежиттєздатним паросткам ситих верств суспільства. Мистецтво сьогодні, як і багато що інше, — це все та сама вигодувана з різка святенницька брехня. Музика Фішбека цілком стверджує цей сумний парадокс.

Маестро питає далі: «А чи змінилось би бодай щось у машині часу, якби не існувало жодного мого твору?» — «Нічого не змінилось би!»

Отже, вся страшна напружена праця його життя була пустою мрією. Він працював — висновувалось далі — тільки задля слави, тільки задля неї самої неухижно розвивав і поглиблював свій талант, страждав і боровся, тільки із згубної гордовитості, щоб перевершити всіх людей і стати богом! Так, щоб стати богом, найвищим із богів, він назавжди відмовився від усіх людських інтересів і бажань, пожертвував останніми рештками прагнення боротись за свої права і потребою добробуту. Щоб його любили, щоб йому поклонялись, не визнаючи іншого бога! Щоб стати безсмертним!

Тепер маестро заходівся із злобним любострастям доводити марність людської мрії про безсмертя.

Сам він народився на початку цього сторіччя, його батько — наприкінці минулого, його дід — в середині минулого. Три покоління, що безпосередньо стикалися. А чи багато творів, написаних близько 1750 року, живі й досі? Їх можна перелічити на пальцях однієї руки! Навіть він, фахівець, у мавзолеї Грітті з усіх погруддів великих музикантів початку й середини вісімнадцятого сторіччя знав, крім Перголезе та Піччіні, ще самого тільки Йомеллі — та й то лише на ймення. А вічні велетні?

До Шекспіра, який нині, коли говорити зовсім, зовсім відверто, вже наполовину незрозумілий або ж ледве стерпний, веде сміховинно короткий місток із якихось восьми поколінь. А міфічний початок усього мистецтва, Гомер? Якщо він будь-коли жив на землі, то нас від нього відокремлюють всього тільки дев'яносто поколінь — відтинок часу, потрібний кожній пристойній зірці, щоб домчати своє світло до землі.

А решту всесвіту можна й не брати до уваги.

Маестро нещодавно прочитав у журналі статтю одного геолога, де твердилось, що Земля стоїть на порозі нового льодовикового, або дилювіального періоду. Виходить, у наступну хвилину космічного часу всю оцю неспокійну культуру з її друкарськими верстатами, лабораторіями, приводними пасами, електричним світлом, симфонічними оркестрами, нонакордами (який-бо поступ!) буде поховано під ворожою кригою, щоб у найближчу хвилину вічності якась уціліла протоплазма з неймовірними зусиллями здійснила геніальну еволюцію від клітини до хвоща. О, слушний вислів стародавнього поета: «Немає нічого певного, крім смерті!» Смертною тугою доводиться розплачуватись за надмірну, доведену до манії величі зарозумілість нашого «я».

Для маестро філософія ніколи не була — як ото для північанина, що легко витає в незатишному просторі між ідеалістичним і патологічним, — умоглядністю й діалектикою, вона була постійним гарячковим шуканням відповіді на пекучі життєві питання.

Власне життя видавалось йому прожитим марно, бо він приніс його в жертву шанолюбній і порожній мрії: досягти вершин досконалості, не терпіти нікого поряд із собою.

Це прагнення не привело до перемоги. З усіх боків йому насмішкувато гукають: «Ти тільки еклектик застарілих форм. Справді ж самотній і великий не ти, а інший!»

Тепер, коли розвіялась його остання честолюбна надія, тепер він повинен, розчарований, розбитий, опалений, як ті

кочегари, у свій дозвільний вечір залягти на спочинок. Вітонченим знуцанням життя подарувало йому сьогодні на прощання палкий поцілунок Маргеріті Децорці. Тепер черга смерті довершити справу.

Із зловтіхою засудженого, який відзначає, що його ведуть на страту не самого, а з великою групою інших злочинців, маестро внутрішнім зором побачив хід людей, знайомих йому й водночас чужих. Усі вони видавались молодими, над молочно-блідими страдницькими обличчями гордо підносилися гіпертрофовані лоби мислителів. Чи ж не вони, чи не ці юнаки, поійняті однаковим ідіотським честолюбством і мучені взаємною заздрістю, вимудровують усе нові види акордів, усе потворніші модуляції, все витонченіші засоби, ніби тільки те й важливе, щоб перевершити один одного!

Маестро мимоволі озирнувся на папку з «Ліром». Це був чисто рефлекторний порух. Та відразу в свідомості застережливо постало освячене жертвою, скріплене обітницею прийняте рішення — скоритися долі.

Ще з юності він мав звичку, змінюючи місце, ідучи звідкись, обмиватися з голови до ніг. Цієї звички він дотримався й тепер, тим паче, що шкіра дивно горіла і він, попри зимову пору, відчував потребу в холодній воді.

Обмивання пробудило в тілі підбадьорливу лоскітну свіжість. Загорнувшись у широкий халат, він, як завжди, закружляв по кімнаті. Нараз його увагу привернуло велике трюмо, наявність якого досі чомусь не доходила до його свідомості. Він уважно дивився на себе. Глибокий подив охопив маестро: невже ось цей сивий бородань і є той чоловік, чиє ім'я Джузеппе Верді?

Йому здавалося, ніби його образ містить у собі дві істоти. Одну породила й любила його мати. З двомісячним Беппо на руках вона, вже після доносу, сховалася на дзвіниці в Ле Ронколе й отак урятувала свою дитину під час віфлеємського винищення немовлят, улаштованого 1813 року наполеонівською солдатнею поблизу Буссето.

То був сумний хлопчик, що плакав від абичого, скрадався за Багассетом, слухав його захриплу скрипку і не розумів, чому діти глумливо гукають: «Багассет! Багассет!»

То був незграбний підліток, упертий і несміливий, суворий і лагідний; причетник, що, діставши ляпаса під час меси від тварюки-священика, захворів і три тижні пролежав у гарячці. А завинив він тільки тим, що, заслухавшись органа, не помітив, як його велебність підніс руку для благословення.

То був молодий органіст, учень доброго Провезі, протеже провінційного купця-самодура Барецці, пристрасного любителя музики. Так, усі вони любили його, і він любив їх усіх: Барецці, Лавінью, що вчив його писати опери і щовечора розбирав з ним «Дон Жуана», Маргеріту, матір маленького Ічіліо та ще тисячу тіней минулих літ.

І це був також чоловік у дзеркалі, що невідь-як набув собі таке покарбоване зморшками обличчя.

Пеппіна любила його, і він її любив, він був другом своїх друзів — Кларіни Маффеї, Аррівабене, Луккарді, і сенатора, і доброго Муціо, що задля нього їздив по країні, диригував, воював. І нація любила його, як це в різних урочистих випадках відзначали газети. І він також любив її.

Але маестро не був весь до решти цим увінчаним перемогою чоловіком, як не був він весь і отією другою істотою, яка нікого не любила і якої не любив ніхто, яка байдужно ховалася від світу за непроникний щит; ангелом, лихим чи добрим, що його далекозорі очі дивляться не на людей, а повз них. Він упізнав у своєму відображенні цього байдужного ангела, істоту, яка й справді відчувувала його від світу.

В замку шухляди, де лежав клавір «Трістана», стримів ключ. З незнайомим відчуттям у пальцях Верді видобув червоний зшиток. Тепер йому нічого було боятись, що він підпаде під владу тих чарів, у тенетах яких, на думку світу, він борсався з давніх-давен. Він переступив через визначену мету. Небезпека втратити себе йому вже не загрожу-

вала: перо відкинуто назавжди. Проте, перш ніж розгорнути зшиток, маестро мусив подолати внутрішній опір.

Яке страхіття тримають у полоні ці сторінки, який Гераклів подвиг приховано в них, подвиг, спроможний зруйнувати ту дрібку власної гідності, що ще збереглась у маестро?

До цього дня з Вагнерівських творів Верді насправді знав тільки ранні опери, серед них «Лоенгріна», кілька місць із «Валькірій» та музику урочистого ходу рицарів Грааля<sup>1</sup>, яку Бойто зіграв йому одного разу напам'ять. Всупереч усім нападам критики, яка твердила про його залежність від Вагнера, він відчував себе чистим і через це почуття уникав знайомитися з вагнерівськими клавірами, не кажучи вже про партитури. Тільки на останньому могутньому піднесенні свого життєвого шляху, розігнавши морок сумнівів і переконавшись у власній несхитності, він передплатив повне, із трактатами, зібрання творів Вагнера.

Але зараз його руки барилися, і чимраз важчим робився в них чаклунський зшиток, якого він сам собі заборонив торкатися. Навіть в Італії, навіть серед друзів, чий присуд він високо цінував, «Трістан» здобув славу чогось нечуваного, небувалого. Бойто (Верді знав це достеменно) з пошани та співчуття до нього, маестро, уникав при ньому говорити про «Трістана». Верді сподівався побачити тут не звичайні ноти на п'яти лінійках, а якісь священні ієрогліфи, які тільки й личать досі небувалому. Тим-то першим враженням його було розчарування. Він погортав дует другої дії і знайшов музику, що аж ніяк не засліпила його очі новою; форми, що їх і він — як це видно було з нотного запису — цілком самостійно розвивав у своїх творах після «Балу-маскараду».

Не було тільки ніде замкнутих номерів. Але це не могло збити його з плигу, бо й сам він зберігав їх не через рабське

<sup>1</sup> З музичної драми Вагнера «Парсіфаль», закінченої 1882 року.

служіння умовності, а із свідомої впертості, з палкого патріотизму, бажання залишатися італійцем і ще в «Аїді» підносив замкнутий номер у драматичний принцип. Проте й сам бунтар Вагнер у глибині свого серця, очевидно, залишався вірнопідданим великої володарки Опери. Бо сотні разів, коли не у вокалі, то в оркестрі, тут впливала справжні-сінька арія; але, впізнавши себе, вона засоромлено ухилилась від закономірного фіналу і, мов людина, яка щоб не зрадити себе, в останню мить ковтає ледве не злетіле з язика слово правди, перелякано змінювала тональність і кидалась шукати порятунку в новій ситуації.

Та й гармонія ґрунтувалася здебільше на ефекті зменшеної септими, яку маестро розкусив багато років тому і про яку ось що писав у своєму знаменитому листі до Флоріно: «Вона для всіх нас — скарб і захисток; ми не можемо написати жодного такту, не напхавши в нього з півдесятка оцих септим».

Далі гостре око маестро побачило, що одне запале в пам'ять зауваження Матіаса Фішбека не було таке вже й неслухне: атож, замість справжньої поліфонії тут раз у раз подибувалося незвичайно рясне скупчення середніх голосів, які не мали тематичного значення, а склалися з мелодійних пасажів і розкладених акордів. Маестро відзначив у цій техніці якусь дуже витончену нервозність, але водночас і безладну несталість ритму, таку чужу його власній зібраній і чіткій натурі, що він неспроможний був збагнути, як могли його називати епігоном такої манери.

А взагалі переважали хоч і завжди видозмінені, та все ж давні форми акомпанементу: арпеджіо, акорди для речитативу, повторювані ноти. Мелодика також не поставала незнайомою для маестро картиною. Траплялись навіть дві танцювальні тріолі, притулені до довшої ноти — фігура, часто застосовувана від часів Белліні. Щоправда, періоди будувалися дуже вільно. Зате розвиток мотиву йшов здебільше прямолінійно — секвенціями та послідовностями,

ними Верді, коли його не зраджувала пам'ять, послуго-  
чувався завжди.

Тепер він упевнився, що йому, як композиторові, нема  
чого червоніти перед Вагнером. На свій манір, незалежно  
від німця, він знайшов мову, яка так само випереджала свою  
добу. Тільки ж яка гарна, як насичена музикою оця щільна  
наговита тканина бюловського перекладення! Маестро до-  
подилось удовольнятися ремісничою роботою вірного Муціо,  
який перекладав його партитури для дерев'яних пальців  
плексу, що тарабанять по клавішах; він несміливо піклу-  
вався лиш про те, щоб ряснота в акомпанементі не затіню-  
вала голосу співака. Ці клавіри були сухим кістляком його  
опер, а тим часом бюловський «Трістан» видавався могут-  
ньою фортепіанною музикою.

Маестро вже наготувався прочитати в цьому червоному  
зшитку смертний вирок самому собі. Та, скільки око пере-  
давало йому, поганому читцеві, характер звучання, ця му-  
зика — хоч хай яка прекрасна, п'янка, знеможна, мов та  
мрія, — була невіддільна від своєї доби та певної людини, і  
не могла вона знищити його творів, зробити так, наче їх і  
зовсім не було.

Вагнер посміявся з «Аїди». (Тільки ж чи справді отой  
німців жест на П'яцці виказував посміх)?

Ет, байдуже! Справедливим ясним зором маестро пере-  
вірив ці сторінки. Він добре знає, що такий поверховий  
перегляд не міг розкрити йому до кінця цю музику. Але так  
само твердо знає він тепер і те, що не вагнерівська музика  
знищила Верді.

Він відклав зшиток убік. В його серці не лишилося й сліду  
мстивої ненависті до імені Ріхарда Вагнера. Ця музика ясно  
показала йому те, що він уже давно підозрював. Якщо хто  
з композиторів і доводився йому братом, то — попри всю  
їхню протилежність — саме Вагнер!

Щоправда, німець, мабуть, сидів зараз у своєму палаццо  
за багатою вечерею в оточенні друзів або, в супроводі ша-

нувальників, ішов спочивати. Жодного героя не вшанували так прихильники, тим часом як він, співець Рісорджіменто, в цьому італійському місті, в готелі, самотою і, хай він сам того забажає, все ж безвісно прощався навек у ці скорботні вечірні години зі своїми творіннями. І прощався — всупереч усім доказам здорового глузду він не міг відчувати інакше — на півдорозі!

І сталося так, що Джузеппе Верді не міг у ту годину погамувати теплого, хоча й безпричинного співчуття, ба навіть якоїсь невиразної жалості до Ріхарда Вагнера.

## VII

Дорогою мене огорнула якась несказанна німіч, неспоянено глибокий смуток, справжній страх перед смертю, що стиснув мені серце.

*З автобіографічної розповіді Верді, де він описує історію виникнення свого «Набукко».*

*(Цитується за Артюром Пюженом).*

Маестро пробудився під ранок і ніяк не міг прийти до тями. Він пережив важке почуття пригніченості, але не знав, чи це було уві сні; він тільки здогадувався, що Маргеріта Децорці постала в його уяві й завдала йому болю. Ще не зовсім прокинувшись, він відчував у тілі дивний тягар, відчував чимдалі чіткіше, приходячи до тями, що ноги йому захолюнули й затерпли, що він заціпенів, що він не може поворухнутись, а від ніг до плечей з хвилию крові підіймається владний крижаний холод. З нескінченними перервами, затихаючи й нерівномірно, прокапував пульс. Щось страшне звільна підкрадалося до серця. Важка, пригвинчена до ліжка голова ніби росла, мозок беспорядно силкувався підбадьоритись, але йому вистачало снаги усвідомити лише одно: «Зараз настане смерть!»

В яскравому спалаху цієї блискавки пролетів рій думок.



Перше: «Як прикро вмирати отут, у готелі, на чужому ліжку! Просто скандал! Мене знайдуть! Ушановуватимуть груп!.. Огідно!»

Відтак: «Пеппіна!.. Вона приїде сюди!.. Ну, звісно, це смерть! Параліч серця! Не сподівався, що це настане так швидко! Був же здоровісінький!.. І навіщо я приїхав сюди?»

Все певніше підіймалась до серця крижана хвиля. Збурена кров нуртувала в мозку: «От і гаразд! Я не перечу!.. Мені дуже погано! Та це протриває одну мить! Серце більше не б'ється!.. Допоможи, господи!.. Це добре! Мені нема чого втрачати!.. Може, мене могли б урятувати!.. Карваньйо! Ні, ні!.. Сторічний маркіз переживе мене! Сьогодні, як завжди, сидітиме в театрі!.. Вагнер переживе мене!.. Смерть — це шарудіння!»

Відчуття власного тіла зникло. Судомно, з довгими перервами, серце стискається, мов кулак. Смерть уже заволоділа діафрагмою. «Не так уже воно й страшно. Чому люди бояться?! А-а, ось воно!.. Боже одвічний!.. Це страшно, страшно!.. Я не хочу!.. А треба хотіти, бо тоді це не буде так жахливо!.. Роки ганьби!.. Чому не хотіти?! Але ж якби ще трошки... Одно не встиг!.. Навідати його!»

Пориви вітру шарпають свідомість: «Я помираю!.. Я не навідав його!..— Венеція — марно!.. Запізно!..»

Отерплість торкнулася серця. Останньою думкою маестро, перш ніж його огорнула непритомність, був жаль, що він так і не зробив візиту Вагнерові.

Непритомність тієї лютневої ночі була першим попередженням смерті цьому сталевому тілу — першим попередженням, відколи при поверненні від Мереллі з Верді стався нервовий напад, що його він назвав «миттю». Цього разу непритомність настала через раптову серцеву слабкість і тривала кілька хвилин. Вона не була спричинена хворобою. В наступні дванадцять років такі напади не повторювались.

Ніколи тяжко не хворівши, Верді не міг сумніватися, що це смерть. Шерех цієї смерті наростав і поривав його за

собою. Його гнало підземними примарними краєвидами, люто захищаючись, замучене життя. Розум не міг нічого збагнути. Шерех не стихав. Ба він змінювався й поступово переріс у могутній хор, у «Te Deum laudamus»<sup>1</sup>. На плечах цього «Te Deum» (спів був чимсь видимим, якоюсь хмарою) котилося страшенно червоне полярне сонце. По застиглих кінцівках розтеклася спекота. Маестро отямився. Дужа природа за три хвилини впоралася з непритомністю. Він тихо спитав:

— Беппо! Що сталося?

— Ой, пробачте, синьйоре маестро! Мене раптом охопив такий страх за вас! Далі мені вчулося, ніби ви гукаєте мене.

Світло прогнало останню тінь близької смерті. Верді сказав Беппо подати йому чарку коньяку. Сила вогнем влилася в кров. Він засміявся.

— Налий і собі чарку, Беппо, випий, щоб зігрітися. Ти он як дрижиш! Тож слухай: якщо тебе знов коли-небудь візьме такий страх — неодмінно зайди до мене!

Служник хотів уже піти. Але маестро спинив його:

— Завтра ввечері їдемо! Спакуй валізу! І віднеси загода на станцію. Та добряче виспись!

Беппо, веселий, пішов із чаркою в руці. Маестро сів у ліжку. Він звелів запалити два газових ріжки. Радість перемоги над нападом та якесь чудесне натхнення осявали його. Він дихав сильно й глибоко.

В пориві вдячності, що не вмер, що залишився живий, він ледве стримував сльози. І чого тільки не довелось йому перемогти в цьому плавучому темному місті! Свою музику! Своє шанолубство! Своє минуле! Останнє сп'яніння від жінки! А це й саму смерть!

Та разом зі смертю він переміг і Вагнера. Без гіркоти думав він про німця, який, либонь, уже спав. Наплив дружнього почуття змішався з завзяттям життя, яке, оновив-

---

<sup>1</sup> Тебе, боже, хвалимо (латин.).

шись, по-молодечому розлилося в переляканих жилах хмелем перемоги. Хай світ ставить його куди нижче від німця, однак його розум, щойно пізнавши й відчувши набагато вищу істину, ніж усі писуни на світі, уже не дасть одурити себе: Ріхард Вагнер — його товариш на землі!

Рішення було тверде: «Завтра піду!»

Почуття щастя тривало. Він не гасив світла. Обмірковував, о котрій годині зробити візит. Потім згадав про Фішбека. До нього він так само зайде, без ніяковості поговорить про все, віддасть гроші йому або його дружині. А тоді — додому!

Блаженна втома, яка звичайно огортає після таких нападів, вкинула маестро в сон.

Він проспав, чого з ним досі не траплялося, аж до полудня. Розбудив його сенатор. Давній друг був не при собі. Він схвильовано бігав по кімнаті. Він виявляв радісну й водночас тривожну нервозність, явно через силу приховуючи якусь таємницю, і знай питав маестро, що той думає робити ввечері.

Постановивши від'їхати потай, щоб уникнути прощальних подарунків та сумного розстання, Верді недбало відповів, що буде ввечері вдома.

— Чудово! — вигукував сенатор. — Знаменито! Браво! Отже, все гаразд!

Але до цих запевнень не зовсім пасував неспокійний порух, яким він раз у раз погладжував свою білу гриву борця за свободу.

Маестро запитливо дивився на друга. Але той розпрощався, нараз заквапившись, і, хитро всміхаючись, пішов геть від свого ідола.



## Розділ десятий

### МЕЛОДІЯ ВИХОПИЛАСЬ

#### I

Після нічного дощу та ранкового туману сонце поборолو імлу над морем і білясту тьмавість міста. Воно раптом несамовито загриміло промінням по площах, провулках, каналах, гучно відбивалося від вікон на тому березі. Жодне око не могло бодай на хвилю затриматися на лагуні, яка несла, пританцювуючи, подрібнене відображення сліпучого світла.

Сьогодні вранці до Венеції приїхав Ренцо, сенаторів молодший син,— безневинний привід віроломної брехні Італо. Він супроводив свого вчителя Лабріолу до Падуї, де той хотів попрацювати кілька днів в університетській бібліотеці,

щоб закінчити якийсь дослідження. В свій перший вільний день Ренцо вирішив навідати рідне місто, батька та брата.

Проте батька він удома не застав. Як запевняв слуга, той вийшов з дому о восьмій годині. А Італо, повернувшись тільки під дев'яту, міцно спав. Студентові нічого іншого не лишалося, як піти з дому й, користаючи з ясного дня, прогуляти по залитому сонцем місту.

Він вийшов на П'яццу.

Тут його спокусило те, що він востаннє звідав іще десятирічним хлопчиком,— захотілося піднятись на Кампанілу.

Коли він урешті опинився сам-один на дзвіниці, то був захоплений несказанною картиною розкішних околиць, перетворених чиймсь чаклунством з дійсності на тремтячу запону фата-моргани. Лише місто поставало чітким, твердим тілом, тулубом напівзвіра-напівриби в червоно-бурому лускатому панцері дахів, де між лусочками подекуди стирчали, полискуючи металом, бородавки й щетина. Скулившись клубком, ця допотопна тварина вигрівалась проти сонця на стомленій, дзеркально лискучій гладіні, що, терплячи насильство божества, відповідала на нього мільйоном хтивих поглядів. Далечінь була жінкою, чимраз холоднішою й цнотливішою в міру відступу до обрію. А море скидалось на оманливе марево, хук, що відразу втікає з шибки. Хитаючись і полощучись у воді, вигравала низка островів: Лідо, Маламокко, Пеллестріна. Неподалік спали їхні брати й діти: Мурано, Бурано, Маццорбо, Торчелло. Парувала, поїдена болотами terra ferma. Хвилювали поля рівнини. Промені ссали вологу з пагорбів, де о цій ранній порі вже потанув сніг. Материне тіло тихо дихало запахом ранкової хлібної опари, кукурудзи, вина, диму від людських осель. Тут, нагорі, чувся тільки він, а не отой тропічний гострий запах важкого звіра, збудливий запах, що складався з запахів оливкової олії, мокрої білизни, аміаку, багна та гнилої риби. І ця рівнина поблискувала тисячами скалок. На межі потойбічного світу, на грані невидимого, в рої ангело-

подібних хмар, Альпи друзою кристалів перегороджували шлях наступові весни.

Ренцо низько перехилився через поруччя. Видовжений навскіс прямокутник П'яцци, настовбурчений купол строкатої Базиліки, схвильована метушня будинків, острови, лагуна, море — все це було таке маленьке й близьке! Велетенський діаметр міста можна було переступити одним кроком.

Від дурманного відчуття висоти, від розпаду земних масштабів у юнака паморочилося в голові. Він заплющив очі за своїми окулярами з облізлим нікелюванням. Його трохи нудило, як від хитавиці; і було прикро, що навіть його вишколений політичною економією мозок усе ж піддавався таким впливам. Та, либонь, стихії мали зуба проти раціоналіста.

Заскрипіла кодола. Десь поряд закректав брашпиль, рівно й нелунко бовкнув мідний дзвін. І враз ударили громом усі дзвони, поширюючи безум. Розтрощене, пошматоване повітря завило від болю. Смерч, повітряний лійкоподібний Мальстрем, закружляв у вихорі танцю.

Ренцо з жахом нацупив капелюха й, гнаний фуріями дзвону, зник, шугнувши крізь люк, у надрах дзвіниці.

Нічна недуга не залишила в тілі маестро жодного сліду. Його огорнула лагідна урочистість — знайоме ще змалку почуття, коли за ранковим вікном спокійно синіла літня неділя.

Він змінив свій буденний, майже селянського крою костюм на бездоганний чорний сурдут, що надав його ставній, худорлявій, але плечистій постаті справжньої елегантності. Потім він запросив до себе перукаря, який трохи підстриг на потилиці його м'які густі кучері та підрівняв йому бороду.

Естетичне задоволення, яке супроводить такі перетворення, коренилось цього разу значно глибше. Судомо

останніх тижнів, боротьба за майбутнє, в якій його переможено, непевність, страх, хибне відчуття своєї неповноцінності, самоприниження перед отим, іншим,— усе це минулось разом із нічним нападом. Тут, у Венеції, він у неблаганній особистій очній ставці поквитався сам із собою.

В основі урочистого піднесення нині лежало віднайдене почуття власної гідності, що його маестро відчував подеколи у свої кращі часи. З новою, дивною об'єктивністю пізнав він самого себе. Він уже не міряв себе по комусь іншому. Бо тільки недужа, калікувата істота жадібно роззирається довкола й заздрить. Повноцінний не стане розхитувати ієрархічний лад: нехай собі будуть і вищі і нижчі істоти, і якщо він сам довершений по-своєму, то бере участь у демократії довершеності і його годі принизити. І тільки той, хто вважає себе не на своєму місці, завжди відчуває потребу руйнувати ієрархію. (Але й це — високе й необхідне завдання).

Тієї різдвяної ночі, коли гондола Верді якийсь час ковзала по каналу поряд з гондолою Ріхарда Вагнера, маестро мовив задля заспокоєння самому собі:

«Я — Верді, ти — Вагнер».

Але тільки тепер, тільки сьогодні ці слова стали правдою. Тільки тепер він почував себе тим, ким був, і жодне порівняння, жоден вирок не могли ні образити, ні якимось зачепити його.

З теплим почуттям думав він тепер про це непогамовне обличчя з ніби написаним на ньому стражданням від обмеженості виражальних засобів людського ества, від неможливості дати тому життю, яке пульсувало в ньому, постійно змінний образ. Як бушприт корабля, символ волі, що вирушила в плавання, виступало вперед, у підвладний світ могутнє підборіддя. Хай Вагнер помахом руки відкинув «Аїду» (а може, це він, Верді, хибно витлумачив його жест?) — все ж зовнішній вигляд німця був йому милий. Коли маестро уявляв собі світле германське обличчя, то

вже не бачив у його рисах і сліду настороженої зарозумілості фанатика. Та й голос був гарний і майже по-дитячому чистий — відкритий, щирий.

Прихильність переросла в дружнє почуття, в своєрідну ніжність, до якої домішувалось майже батьківське прагнення захистити цього чоловіка, що невимно розтрачував себе.

Уже без найменшої ніяковості маестро радів, що за годину стоятиме перед цією винятковою людиною. Він не фантазував, він знав напевне:

Вагнер поквартить йому назустріч широкими сходами палацу, схопить його за руки й, радіючи почесному гостеві, поведе до зали. Мішаючи французьку мову з італійською, почне вітати його, підшукувати слова для свого захвату: мовляв, зараз він приймає в себе обожнюваного митця латинських народів. Зав'яжеться чудово-глибока розмова. Він, Верді, визнає сам: «Я не можу недооцінювати того, що створив. Але бачу, що на моїй «Аїді», яку ви, Ріхарде Вагнер, не знаєте, розвиток італійської опери скінчився. Наша молодь відвертається від вітчизняної традиції і переходить у ваш табір, до вашої музичної драми. Нині ліричну драму зневажають і висміюють на основі ваших теорій. Самі розумієте, в моєму житті був період, коли я не міг байдуже терпіти цю зневагу, весь тягар якої звалювався насамперед на мене, спадкоємця нашої національної музики. Але тепер я вже досить постарів і навчився тверезо судити про абсолютну цінність мистецтва, про славу й посмертне визнання і так зване безсмертя — як, мабуть, і ви, маестро Ріхарде Вагнер! Людина довго не розуміє ні свого тіла, ні своєї душі. Але врешті ми починаємо розуміти, які страви для нас шкідливі, яких ілюзій ми неспроможні перетравити. Отак і я після цілого ряду болісних спроб розпрощався з ілюзією, ніби можу ще раз почати все й створити нову, незалежну, гідну мого минулого форму. Мені лишилась тільки остання крапля життя. Щоправда, я не-



знайомий з вашою творчістю. Але голос світу, голос моїх найкращих друзів твердить, що вона не має рівні в історії мистецтва. Ось ви сидите переді мною, рум'яний, з молодими очима. Вас чекає ще чимало перемог. Тож повірте моєму щирому слову! Немає в світі людини, котра щиріше бажала б вам щастя. Мені самому видається дивом, що я тепер можу жити отак без усяких претензій. І я вдячно, мов той юнак, тішуся цією годиною побачення з вами...»

Виголошуючи подумки цю промову, маестро сидить у кріслі, обличчям до дверей. Він радісно смакує наперед чудесну зустріч. Від глибокої зосередженості його очі заплющуються.

І нараз йому привиджується велика зала з високими стрілчастими вікнами. Це не може бути Вендрамін. І все ж біля одного з тих високих вікон стоїть Вагнер і дивиться вдалечінь — на небо чи то на море. Маестро скінчив говорити. Вагнер це відчуває. Всім тілом він повертається до нього. Мабуть, теж почне зараз говорити? Ба ні, він мовчки суворим порухом руки проводить по зціплених устах. Відтак своєрідною хиткою ходою ступає кілька кроків навстріч маестро. Два сині вогні наближаються, випромінюючи любов. Очі Верді занурились у ці вогні. Погляди злилися.

Але це сяйво — нестерпне чудо, яскравий промінь, який спалює на попіл зіниці, що породили його.

Маестро збентежено підводиться з крісла. Сонце, неймовірне сонце заливає кімнату. Стіни хитаються від бурі світла. На всю віконну шир вдирається жорстокий промінь, що там, зовні, попідпалював баржі й спалює лагуну.

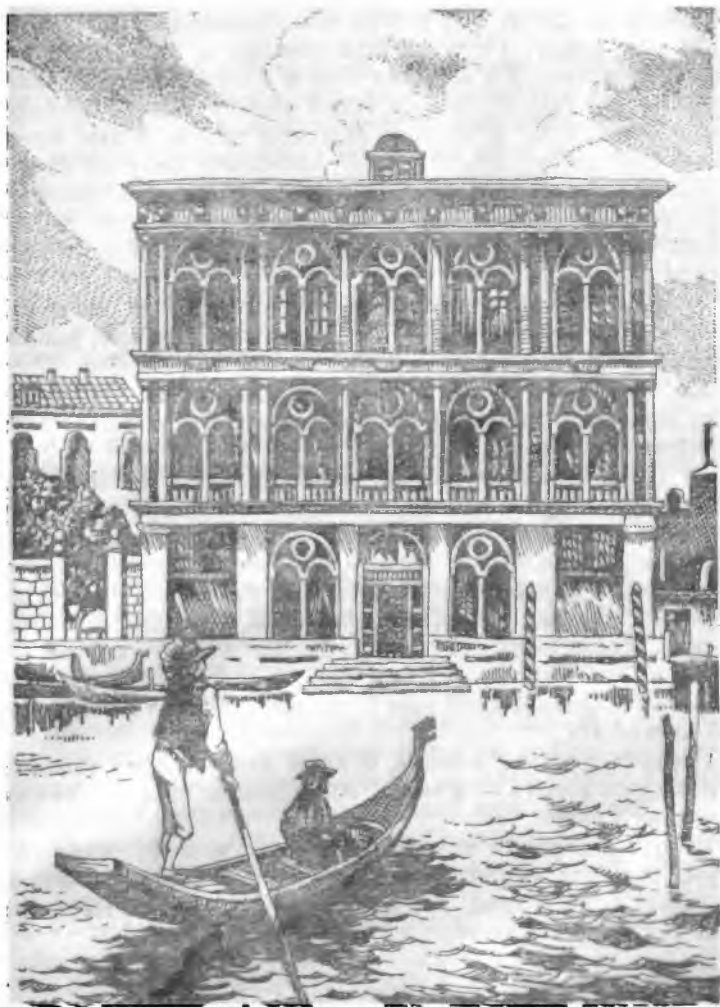
Дзвонили всі дзвони, коли Верді сідав у гондолу, щоб дістатися до Палаццо Вендрамін. Пробуджена сонячною годиною, простувала містом легковажна веселість. На вулицях було людно, всюди наспівували й насвистували. Маестро час від часу чув мелодії з «Влади долі». Тим часом гондола звернула в Каналь-дель-Палаццо, ковзнула під Міст Зітхань, пропливла повз сліпі палаци з їхніми напів-

заплющеними зруйнованими очима, чию наготу трохи скрашує тільки темна зелень лаврів та кипарисів, зайшла в Каналь-Фава, де набережну повнить багатоголосий гомін перехожих. За Ріальто гондолу повітав Каналь-Гранде, де сьогодні дуже гамірно: спінений силою барж та пихтючими пароплавчиками, він хлюпає дрібними жвавими хвильками. Маестро всюди привиджуються підняті в безхмарне небо прапори. Хіба сьогодні в місті знову свято — у звичайнісінський вівторок першого тижня після карнавалу?

А святковий настрої наростає. Ось так він колись зустрів чав великі години свого життя: перший концерт у Буссетському філармонічному товаристві, яким він диригував, прем'єру своєї найпершої опери «Граф Оберто-ді-Сан-Боніфаччо», свій дебют у паризькій Опера — «Єрусалим». Тільки тепер його порив набагато прекрасніший, чистіший, безстрашніший. Він несе тому — ворогові, гордовитому суперникові, чийм іменем світова злоба впродовж двадцяти років намагалася знищити його, — він несе Вагнерові переповнене приязню серце...

Виринає Вендрамін. П'ятеро подвійних вікон на кожному поверсі міняються золотом. Два могутніх димарі вивисаються башточками в тремтячому повітрі. Повиті водоростями та морською травою, трухляві і все ж створені для вічності, великі, похило забиті палі стоять на чатах перед королівським палацом. Розраховуючись із гондольєром і висідаючи з гондоли, маестро на залитій водою сходинці ясно бачив маленьких крабів, що вперто намагалися видертись на край, зривались і дерлися знову. Портал стоїть розчинений навстіж. У широкій брамі, а так само й у дворі не видно ані душі. Маестро роззирнувся довкола, потому підступив до великих скляних дверей і смикнув за дзвінок. Ніхто наче не почув. Рука, вхопившись знову за кільце дзвінка, завагалась.

Сходами, важко гупаючи, збіг чоловік, розчахнув двері й хотів був, не вклонившись, ба навіть не глянувши на нього, промчати, мов навіжений, мимо. Та Верді міцно вхопив



чоловіка за плече. Рот у того так і залишився розкритий, ніби для крику. Гість упізнав швейцара, що багато днів тому, випустивши з воріт на Калле Ларга Вендрамін пана, який розмахував циліндром, міряв потім зухвалим поглядом його, Верді, з ніг до голови. Маестро простяг візитну картку:

— Пан Вагнер дома? Прошу, передайте йому цю картку.

Швейцар довго й непорозуміло дивився відвідувачеві в обличчя, потім ним знову заволодів отой жах, свідком якого маестро став кілька хвилин тому. З горла йому вихопився задушений було крик:

— Пан Вагнер?! Ой! Ой! Немає вже більше пана! Пан помер чверть години тому! Ой лишенько! Добрий, добрий, добрий пан! Яке нещастя!

Його обличчя скривилося. Він заплакав. Та з сльозами жах вийшов, і свідомість власної важливості разом із балакучістю слуги взяла гору:

— Нема вже його живого, нашого доброго пана! А ще ж дві години тому він покликав мене до себе, жартував, сміявся, наш добрий пан! А кілька днів тому, після карнавалу, він прийшов додому з іншими панами: я відчиняю двері, вклоняюся, а добрий пан дивиться на мене... так сумно дивиться на мене своїми любимими очима, бідолашний світлий ангел... кладе мені руку ось сюди, на плече — ой, ой! — і каже: «*Caro mio amico, il carnevale è andato!*»<sup>1</sup> Атож, отак він мені й сказав, бідний пан! Мене, мене одного він вирізнив! Ой лишенько!..

Гребучи руками, чоловік біжить далі — через подвір'я, через другі ворота — в місто, поширювати страшну звістку й власну славу.

Ворота в подвір'я залишаються розчинені. Маестро спокійно залишає будинок, виходячи цими ворітьми. Він не роззирається довкола. Тут він уже раз проходив. Перед собою він бачить церкву.

---

<sup>1</sup> Любий мій друже, карнавал скінчився! (Іт.)

Голою, бурою постає перед ним церква. Маестро не терпить сутанників. Ненависть до Риму увійшла йому в плоть і кров. Він вважає духівництво нещастям Італії. Коли Пеппіна зі слугами йде у неділю до меси, він залишається вдома сам і сердито поряdkує в спустілих кімнатах.

Але тепер, у якомусь дурмані, без думок, мов той утікач, заходить він до похмурої церкви. Колись він був міністрантом і органістом. Це так само увійшло йому в плоть і кров. Мов тіні, ковзають і присідають молоді священнослужителі круг вітваря, на якому горить лише кілька свічок. Настала пора довгих молитов і літаній, на яких рік доплентає до страсного тижня. Прикликаються поіменно групами всі десять тисяч святих. З літургічною мелодією вступає хор: «Ora pro nobis, orate pro nobis!»<sup>1</sup>

Голоси юних крилошан бринять з отим завченим безгучним підвиванням, яким споконвіку вирізнявся спів священників. Маестро не бачить побожних парафіян. Тільки сновигають перед очима тіні священників. Ноги неприродно човгають, волочать за собою луну, мов брязкіт ланцюгів. Коли хто-небудь кашляне, стіни гучно відбивають звук.

Верді сидить на церковній лаві. Він і досі не думає. Простір церкви бушує, видається йому щосекунди лункішим. Звільна поширюється довкола: «Вагнер помер!»

Спершу маестро відчуває ніяковість, немовби він, непрошений, став свідком чогось страшного, священного, зовсім інтимного. Потім думає про те, як плив щойно в гондолі, думає про своє радісне сподівання, про святковий настрій, який увесь час сповнював його. Сподівання світлої зустрічі одурено! Вагнера немає живого! Вагнер помер саме тоді, коли він, Верді, був у дорозі до нього! Як же це так? Мабуть, за цим ховається якась таємниця? Він бачив його двічі.

<sup>1</sup> Молись за нас! Моліться за нас! (Латин.)

Третій зустрічі здійснитись не судилося. Чому? Цієї ночі він сам мало не вмер. А сьогодні вмирає Вагнер. Чи то, може, смерть вибирала між ними, спочатку нерішуче торкнула одного, а потім спинила свій вибір на другому? Вагнер помер, будши всіма шанований, викликавши загальний подив... помер! І світу — там, за стінами церкви, і священників, тут, при вівтарі,— це не стосується. Начебто його смерть — байдужісінький факт!

Але ж сталося жахливе. З ним самим сталося жахливе!

Маестро чекає болю, що має от-от прийти. Упродовж двадцяти років день у день його помисли нерозлучно живуть із Ріхардом Вагнером. Отже, померла дуже близька йому людина. Ніколи не відчував він ненависті до нього. А від тієї першої зустрічі в «Ла-Феніче» бажання врешті поговорити з ворогом перетворилось трохи не на пристрасть.

«Вагнер помер». Ось-ось має відчутися біль. Але біль не приходить. Журливо, байдужно брязкають голоси кайданами імен святих, а відтак у танцювальному ритмі об'єднуються в хор:

«Ora pro nobis, orate pro nobis!»

Маестро хоче притлумити те, що похмуро, твердо відчутно зростає в ньому. Йому робиться соромно. Він дивується цьому нестримному, дедалі сильнішому голодному почуттю. Це не біль, як він думав, як бажав, як сподівався, не рясні сльози — ні: це каламутна, лоскітна радість, що військом якихсь нескінченно малих істот завойовує й захоплює кожен м'яз його обличчя. Сумління захищається. Яка ж бо мерзотна, яка ганебна ця радість! Та вона дужча від усіх міркувань!

«Вагнер помер. Я живий. Боротьба доконала мене. Але й він загинув. Його поразка тяжча за мою, бо я живий, а він помер!»

Маестро здається, ніби між ними впродовж десятиріч відбувався поєдинок, щоденний і щонічний двобій — і зрештою, вже здавшись, він усе ж залишився переможцем.

Легені повняться чорно-бурим повітрям звияжної радості. Знов на думку приходять порівняння з джерелами: «Якщо б'є одне, то друге повинне висохнути. Вагнер помер!»

Вагнер більше не може творити. Завершена, доступна для огляду, нездатна до подальшого зростання, його творчість у всіх перед очима.

А маестро ще живий. Живий іще, отже, немає такої можливості, яка була б для нього недоступна! Він відчуває посоловілий погляд, що його ота зла радість із темряви кишок, повз серце накачує йому в очі.

Байдуже й гутняво бринить автоматична заклинальна формула молебня.

Куди ж пощезли всі страждання й внутрішня боротьба цих днів? Невже й смирення було також брехнею? Немає ніякого піднесення. Людина — це зигзаг. У ній все живе одночасно. Злу спонуку вбити годі. У свій час змія знов піднімає, насміхаючись, голову з безодні. Наскрізь зле, поско́тячому паскудне почуття — радіти смерті іншого, — ось що після всіх переживань минулої ночі стало першим душевним пориванням, яким маестро вітає звільнену Вагнерову душу!

Але відразу з'являється й огида. Маестро люто гатить кулаком об пюпітр.

Літанії ніскільки не заважає глуха луна того стуку. Мить цієї злої радості видається тепер маестро найогиднішою миттю в його житті. Краще вмерти самому, аніж виявитись здатним на такі підлі почуття. То це така людина? Спершу поспішає з розкритими обіймами назустріч братові, а потім радіє його смерті?!

Руку збито об пюпітр до крові.

Невже це правда, що на дні душі — твань, чума, мерзота, безнадія, злоба? А зверху — жалюгідний барвистий картковий будинок чеснот, благодійності, вчення, подолань? І тільки те, що на дні, справжнє? А споруда, обман — невже вона так швидко розвалюється?

«Вагнер помер».

Починається відправа в одному з дальших віктарів. Вступають нові голоси. Маестро збагнув, де він, його мозок вивільнився від впливів, передаваних знизу нервами тулуба. Тепер у нього таке враження, ніби живе тільки голова, а все інше потерпло й захололо. У голові бродить болісний сміх: «Отака людина! Немає правди в жодному почутті, в жодній думці. Ми не рухаємось уперед. Ми не розвиваємось. Учора я був мало не вмер. Півгодини тому вмер Вагнер. Він і я! Чи ж треба сприймати себе так поважно?»

Фуга болісних вибухів сміху бушує безладно в мозку: «Немає правди ні в чому! Як це витримати? Усе на світі — страшний, сумний жарт...»

Літанія, досі заглушувана всім іншим, що відбувалося в бурім сутінку церкви, знов набирає сили:

«Ora pro nobis, orate pro nobis!»

І ось хрипкий сміх переходить у страждання, яке спочатку не хотіло з'являтися:

«Вагнер помер. Зустріч умерла».

Люди тісняться по лавах.

Гучна луна церкви болісно дужчає.

Маестро здригнувся. Він виразно почув за спиною ім'я Фішбека. Озираючись він побачив двох селянок, що перешіптувались. В кожному слові їхнього шепоту ніби чулося: «Фішбек. Фішбек». Верді квапливо встає й виходить із церкви. Свій несплачений борг Вагнерові він віддасть молодому німцеві.

### III

Вночі Італо знову зробив спробу порозумітися з Маргерітою Децорці.

Він чекав її біля під'їзду під ту годину, коли вона мала повертатися додому з театру після «Влади долі». Він був



певен, що вона прибуде не сама. Як же могло бути інакше?!

Кілька днів тому вона явила йому солодку любов, яка звела його з розуму, — таким несподіваним стало щастя тих обіймів. Одна тільки ніч! Невже в жінки бувають такі почуття? (У Б'янки кожне найменше відчуття жило цілісінькі дні.) Він усе думав про загадкові слова Еввідіки. Вона відсилала його назад до Б'янки Карваньйо: «Будь чоловіком, признайся в усьому!»

Ох, це був хитрий виверт, щоб він іще дужче підпав під її владу. А далі: «Я — Еввідіка, і серед мертвих я вдома. Все проходить крізь мене».

І це правда! Вона попередила його. А тепер зневажає. Чому? Чому? Італо знаходив тільки одну відповідь: за кілька хвилин вони прийдуть удвох — Маргеріта з якимсь чоловіком. Італо виразно малював собі образ цього щасливішого лицаря — карикатуру, яка не викликала в нього найменшого сумніву: високий плечистий чоловік з густою чорною гривною та закрученими догори вусами, як на монументах у хоробрих полководців. Італо глибоко ненавидів цей створений його фантазією образ. Пальці міцно стисли кастет. Він хотів перегородити шлях зухвалій парі, виляяти суперника, напасти на нього, вдарити, забити, вмерти самому, покласти всьому край...

Він жадав скандальної бійки, ніби тільки нею можна було розв'язати всі пута.

Маргеріта з'явилась на дорозі вдвох із матір'ю. Співачка ступала широким чоловічим кроком. Вона дивилась у землю, ніби обмірковуючи щось. Її обличчя, дуже поважне, було майже негарне. Усе вульгарне в її рисах чітко вирізнилось у світлі газового ліхтаря. Енергійна велика постать у білому широкому манто не мала в собі нічого від Еввідіки. Ця Маргеріта жила не в світі мертвих. Мати ледве встигала за нею. До того ж стара несла валізу з костюмом і театральним реквізитом. Дочка від часу до часу кидала через плече

слова, короткі й точні. Вони звучали незаперечно, як десять заповідей.

Тільки ж де чоловік? Глибоко розчарований, що суперника немає, стояв Італо в темряві. Нервові напруження ослабло. Він не насмілився підійти до жінок.

Трохи згодом він усе ж домігся, щоб його впустили. Мати понуро всміхалась, але трималася чемно. Пухка маска матрони, яка анітрохи не розгубилася, коли юнак заговорив надто збуджено, погасила його запал і впевнено повернула в межі умовностей.

— Отже, мені не можна поговорити з Маргерітою?

— Ох, бідна дівчинка хвора. Ми повинні поберегти її. Таке напруження — і то щовечора! На настійну вимогу лікаря я тепер і вдень не пускатиму нікого до неї, нікогисінько!

— Отже, я теж не побачу її?

— Чому ж ні, чому? Сезон триватиме ще два тижні. Ми будемо раді, ми обидві будемо дуже раді знати, що синьйор увечері в театрі. Маргеріта дуже засмутиться, дізнавшись, що синьйор перестав ходити на вистави. Ми залишаємося добрими друзями.

Італо пішов геть.

Годину за годиною він міряв швидкими кроками безлюдні вулиці скуленого нічного міста. З невідчепною думкою, що треба накласти на себе руки. Проте ці пориви породжувались не безвихідним розпачем, а якимсь жалюгідним почуттям порядності. Вони не змогли б примусити юнака завдати бодай найменшої шкоди своєму тілу, яке квітло всупереч усім бурхливим переживанням.

Останній порятунок: іти до Б'янки, признатися в брехні і зраді! Але хіба вона сама давно не здогадалася?! І все ж!.. Може, її кохання візьме гору над його підлотою? Ні, запізно! Надто багато чого стало між ними. Украй боягузливий, він тепер не міг глянути їй в обличчя.

Італо кидався бігти, спинявся, рвав на собі одержу, вигукував дурні слова. Огида до самого себе свинцевою нудотою підступала до горла, гнала, мов якась примара.

Єдине почуття, яке він ще знаходив у своїй спустошеній і паралізованій душі, була жалібна, як ностальгія, туга за Б'янкою. Його тягло до її домівки, хотілося провести ніч під її вікном.

Та страх окреслив зачарованим колом ту частину міста, де жила вона. Проблукавши півночі довкола, Італо опинився на Калле Ларга Вендрамін. Прихилився до огорожі перед палацом Ріхарда Вагнера й тупо чекав пізнього лютневого ранку.

О пів на дев'яту він пішов додому, бо не було іншої ради. Батька він уже не застав. Брат Ренцо приїхав десь за годину. Італо проспав кілька годин. Опівдні його розбудив лист. Він був такий стомлений і млявий, що довго з безглуздою усмішкою, нічого не тямлячи, крутив у руках конверт. Зрештою в голові йому проясніло.

Ціле життя він не міг забути тієї миті, того удару по нервах, коли прочитав підпис: «Карваньйо».

Лист складався лише з двох слів: «Приїдь негайно!»

Під ім'ям було вказано під'їзд і відділення лікарні, куди його викликав лікар.

#### IV

Відтинок Б'янчиної долі дійшов кінця.

Два дні після сцени на пристані вона мовчала, а на третій призналась чоловікові в усьому. Своє признання вона викладала з глибоким спокоєм, ніби не сповідалася в гріхах, а розказувала про випадок у житті, за який ні перед ким не відповідала.

Після нещодавньої тяжкої непритомності остаточно завершилась та зміна, яка вже багато тижнів відбувалась у Б'янці.

Її риси не виказували й сліду колишнього збудження, болю, розпачу, озлоблення, гніву, туги. Пристрасна, мстива жінка, римлянка, шалена коханка немов скам'яніла. А може, це було крайнім виявом стриманості, до якої вона силувала себе?

За стародавнім міфом, матір неба і богів прикриває вагітних жінок своїм таємничим плащем, коли їм загрожує небезпека. Цей плащ золототканою тінню огорнув і Б'янку. Вона, здавалось, не страждала і не вигадувала, що страждає. Вона уособлювала собою темне, покірне чекання. Важка, незворушна байдужість богині робила її неприступною.

Відколи лікар нараз усвідомив свою вину, він відчував, що не може заявляти жодних домагань, жодного права на цю так незбагненно змінену жінку. Її розповідь про зраду не тільки не дала йому нової влади над нею, але, навпаки, посилила його каяття.

Він один винен у всьому, він жив тільки собою, своїми справами; зв'язаний з благородною істотою, він кидав її (щодень, щогодини!) підліше, ніж отой дурник Італо.

І тільки те, що вона впала в обійми пустому гарному жлюстові, кидало слабку тінь на образ дружини.

Для Карваньйо настали небувало напружені дні. Як ото він із упертою пристрасстю боровся за життя своїх хворих, так і тепер хотів розвалити непроникну стіну, що стала між ним і Б'янкою.

Він знав, що її мучить його присутність. Тому він никав по сусідніх кімнатах або навіть виходив на поріг будинку, щоб, не турбуючи її, все ж зоставатись неподалік. Він гнувся під тягарем беспорядних дум. Нерідко він стримував бурхливі ридання: так він шукав її, так любив, так жадав знов завоювати її.

Тепер він згадав свою розмову з Джузеппе Верді, коли йому нещодавно випала честь спільно прогулятися з маестро. Як просто й прекрасно говорив Верді про жінку, підносячи й люблячи її в жорстокому чуді материнства.

Співчуття до жінки!

Але ця жінка, яка зрадила його, яка носить в собі, можливо, чужу дитину, незрозуміло чому стояла настільки вище від нього, що викликала в його душі не співчуття, а шанобливий страх.

Йому припала на долю рідкісна мить дуже глибокого пізнання, що їй дано пережити тільки небагатьом чоловікам. Більшість їх понуро, наосліп ідуть поряд із жінкою і, щоб легше було пронестися над найстрашнішою прірвою в світі, роблять із супутниці ляльку за своїм чоловічим зразком, наділяючи її своїми власними чоловічими інтересами, шанобливостям, навіть збоченнями. Жінка приймає всі ці дари й відбиває на обличчі чоловічу гримасу — адже так легше жити.

З жахливою безпорадністю відкривав тепер Карваньйо в Б'янці справжню, недосяжно високу суть жінки. І хоч би як напружував він мозок, проте не міг збагнути її, не міг викликати в собі чуттів, які допомогли б досягнути її. Жінка, як така, була чимсь зовсім стороннім.

Він озирався на минуле, і йому здавалося, ніби й рідна мати не була йому ближчою людиною, ніби й про матір він знав тільки те, що вона піклується про нього.

Причаївшись за дверима, він дослухався до кроків та дихання Б'янки. У ті секунди боязнь перед сторонньою, незрозумілою істотою відступала, і туга переростала в нестерпне прагнення злитися з дружиною воєдино, як у дні їх першого захвату. Зовсім відокремившись від чоловіка, сама того не відаючи й не бажаючи, Б'янка розпалила його. Бо ж сенс протилежності двох начал — іскра, і задля миті кохання жінка повинна залишатися для нас невідомою цілу вічність.

Карваньйо, зачерствілий, завжди зайнятий, до решти відданий своєму мистецтву лікар, був закручений виром свого нового кохання й давньої вини. Він ані секунди не думав про те, що згідно з сучасними йому буржуазними

Її риси не виказували й сліду колишнього збудження, болю, розпачу, озлоблення, гніву, туги. Пристрасна, мстива жінка, римлянка, шалена коханка немов скам'яніла. А може, це було крайнім виявом стриманості, до якої вона силувала себе?

За стародавнім міфом, матір неба і богів прикриває вагітних жінок своїм таємничим плащем, коли їм загрожує небезпека. Цей плащ золототканою тінню огорнув і Б'янку. Вона, здавалось, не страждала і не вигадувала, що страждає. Вона уособлювала собою темне, покірне чекання. Важка, незворушна байдужість богині робила її неприступною.

Відколи лікар нараз усвідомив свою вину, він відчував, що не може заявляти жодних домагань, жодного права на цю так незбагненно змінену жінку. Її розповідь про зраду не тільки не дала йому нової влади над нею, але, навпаки, посилила його каяття.

Він один винен у всьому, він жив тільки собою, своїми справами; зв'язаний з благородною істотою, він кидав її (щодень, щогодини!) підліше, ніж отой дурник Італо.

І тільки те, що вона впала в обійми пустому гарному хлюстові, кидало слабку тінь на образ дружини.

Для Карваньйо настали небувало напружені дні. Як ото він із упертою пристрасстю боровся за життя своїх хворих, так і тепер хотів розвалити непроникну стіну, що стала між ним і Б'янкою.

Він знав, що її мучить його присутність. Тому він никав по сусідніх кімнатах або навіть виходив на поріг будинку, щоб, не турбуючи її, все ж zostаватись неподалік. Він гнувся під тягарем беспорядних дум. Нерідко він стримував бурхливі ридання: так він шукав її, так любив, так жадав знов завоювати її.

Тепер він згадав свою розмову з Джузеппе Верді, коли йому нещодавно випала честь спільно прогулятися з маестро. Як просто й прекрасно говорив Верді про жінку, підносячи й люблячи її в жорстокому чуді материнства.

## Співчуття до жінки!

Але ця жінка, яка зрадила його, яка носить в собі, можливо, чужу дитину, незрозуміло чому стояла настільки вище від нього, що викликала в його душі не співчуття, а шанобливий страх.

Йому припала на долю рідкісна мить дуже глибокого пізнання, що її дано пережити тільки небагатьом чоловікам. Більшість їх понуро, наосліп ідуть поряд із жінкою і, щоб легше було пронестися над найстрашнішою прірвою в світі, роблять із супутниці ляльку за своїм чоловічим зразком, наділяючи її своїми власними чоловічими інтересами, шанобством, навіть збоченнями. Жінка приймає всі ці дари й відбиває на обличчі чоловічу гримасу — адже так легше жити.

З жахливою безпорадністю відкривав тепер Карваньйо в Б'янці справжню, недосяжно високу суть жінки. І хоч би як напружував він мозок, проте не міг збагнути її, не міг викликати в собі чуттів, які допомогли б досягнути її. Жінка, як така, була чимсь зовсім стороннім.

Він озирався на минуле, і йому здавалося, ніби й рідна мати не була йому ближчою людиною, ніби й про матір він знав тільки те, що вона піклується про нього.

Причаївшись за дверима, він дослухався до кроків та дихання Б'янки. У ті секунди боязнь перед сторонньою, незрозумілою істотою відступала, і туга переростала в нестерпне прагнення злитися з дружиною воєдино, як у дні їх першого захвату. Зовсім відокремившись від чоловіка, сама того не відаючи й не бажаючи, Б'янка розпалила його. Бо ж сенс протилежності двох начал — іскра, і задля миті кохання жінка повинна залишатися для нас невідомою цілу вічність.

Карваньйо, зачерствілий, завжди зайнятий, до решти відданий своєму мистецтву лікар, був закручений виром свого нового кохання й давньої вини. Він ані секунди не думав про те, що згідно з сучасними йому буржуазними

поняттями повинен був сам простити дружину або ж зректи-ся її. Усе це було для нього байдуже, неістотне.

Його безсонна думка билася тільки над одним: якось віднайти підхід до Б'янки, почати з нею нове, мудріше життя, по тому як перше було так ганебно понівечено.

Він підтримував зв'язок з двома університетськими містами. Треба буде неодмінно виїхати з дружиною із Венеції.

Хоч би як тяжко страждав цей палкий чоловік, одначе він розумів, що доведеться зачекати, доки перейдуть важкі, невідомі події. Уперше в житті він зовсім занедбав свою роботу.

У ніч з дванадцятого на тринадцяте лютого сталася катастрофа, що зумовила необхідність викликати у Б'янки штучні пологи. Вранці Карваньо повіз дружину на маленькому баркасі швидкої допомоги до лікарні. Лікар, який, за твердженням його колег, був незворушний, мов полководець, справляв того ранку жалюгідне враження. Змучений безсонною ніччю, неголений, із синіми підковами під очима, промерзлий, він ніби постарів на двадцять років. Безперестану подумки молився розвінчаному святому свого дитинства. Ридючи, обійняв він старшого хірурга, що взявся за операцію. Благав того врятувати бідолашну, врятувати його самого, бо він не переживе дружини ані на годину. Усі довкола дивувались такому немужньому поведженню цього сильного й стійкого чоловіка, ніхто не думав, що він здатний так палко любити, та й мало хто взагалі знав, що він одружений.

Але того самого ранку, трохи згодом після цього зриву, Карваньо спромігся опанувати себе.

Тогочасна гінекологія боялася вдаватись до хлороформу, надто при штучних пологах. Тож Б'янка від самого початку мала терпіти нелюдські муки. Вагітність досягла сьомого місяця. Положення дитини було вкрай несприятливе, втрата крові дуже велика. Всі обставини склалися так, що майже не лишалось надії.



Лікарі шанобливо схилялися перед цією жінкою, яка так благородно терпіла свої страждання. Навіть у найстрашніші хвилини вона не кричала, а тільки молилась тихими, уривчастими словами. Коли ж терпіти болі було вже несила, вона рятувалася в непритомності.

Обливаючись потом, знищений, стояв Карваньйо в дверях залитої сонцем палати. Страшно розплющені очі дружини зробилися зовсім світлими й леліли перламутром, як у мертвих тварин. У цих очах Карваньйо помітив тінь якогось бажання, що його розгадав по-своєму.

Тим-то він і написав Італо. Та коли йому доповіли, що сенаторів син чекає внизу, його наче щось садонуло в груди. Він зібрав усе своє самовладання, схопив юнака за руку й повів до палати, де розігрувалась та дія життя, яка страшніша за смерть. Панувала тиша. Спокійні накази півголосом. Метал інструментів дзенькав об скло. Страдниця лежала непритомна після нападу останніх корчів. Пульс, здавалося, зовсім пропав. Лікарі ще плекали надію, що пощастить провести пологи, не вдаючись до останнього, відчайдушного заходу — кесаревого розтину.

Настала вже третя пообідня година.

Спершу Італо побачив залиту кров'ю кам'яну підлогу палати, потім побачив розіп'яте тіло жінки, масивні, білі, як сніг, і закривавлені стегна, побачив повернуту вбік голову, звисле волосся, мертвотне обличчя, побачив Б'янку...

У цю мить породілля скрикнула першим страшним криком. Відчула близькість Італо? Почалась нова мука, страшніша тих, що були досі.

За довгим нескінченним вдихом лунав крик. Крик за криком. І не скарга, ба навіть не біль повнили ці крики — ні: в них бринів владний заклик до боротьби, бойовий клич жінки, самé життя, вони звинувачували злого бога, що вигadaв таку чортівню.

Пальці Італо вп'ялися в руку чоловіка, чия дружина була його коханкою. Дикий стогін вихопився йому з горла. Хі-

руг суворо глянув на двох чоловіків, які всупереч правилам стояли в палаті.

Карваньйо потяг Італо за двері.

Ритмічно й непослабно майже нелюдські, дзвінкі й лункі стогони жінки краjali повітря.

Великі руки Карваньйо лягли на плечі тендітного юнака. Ці руки страшним тягарем причавили Італо, який і не пручався, до підлоги. Безпомічно стоячи навколiшках, він бачив над собою невпізнанно спотворене монгольське обличчя лікаря, опухлі, засльозені очі, тремкі сльози в усіх зморшках, скривлений у нестямі рот. Він чув, як ревнув голос цього чоловіка. Розібрав слова:

— Тепер ти бачиш, які тварюки ми, чоловіки! Так, тварюки, тварюки! Тепер ти бачиш!

## V

Дорогою до Санта-Катаріни маестро обступив рій думок. Свідомість опиралась, але в неї повільно проникало неймовірне Вагнер умер саме тоді, коли він, Верді, звалив із себе тягар, що тяжів над ним десятки років, і на зустріч з ним ішов, мов на свято.

Владне слово недобрих сил стояло за цією долею. Зміст його лишався прихованим.

Усе, що Верді знав про життя Ріхарда Вагнера, невиразними фантастичними картинами пропливало в його голові. Досі він уникав знайомитися з творчістю померлого, та все ж стійкий потяг багато років спонукав його жадібно ловити кожен анекдот про німця, кожен біографічну подробицю, кожне Вагнерове слово.

Голод у Парижі, фейєрична плавба в Північному океані, боротьба на барикадах у Дрездені, роки вигнання, дружба з юним королем-мрійником, другий шлюб, божевільна ідея сучасного композитора заснувати театр тільки для власних



творів, його успіх у Байреїті — ось із чого — з подвигів і страждань — складалась історія життя, напрута й завзягта якого здавались надмірними до ніяковості стриманому маестро.

Сьогодні він знайшов у собі спокійну силу схилитися перед цим життям. І все ж він не спромігся притлумити радість — чорну, нищу радість визволення з-під укрαι тяжкого гніту. Яка ж бо безглузда реакція лежала в основі цієї радості! Хоч він і пережив Вагнера фізично, його власній творчості кінець, а німцева живе далі й справляє вплив. Бич, як і досі, піднято над ним — не стало тільки людини, тієї людини, навстріч якій він годину тому йшов з відкритою душею.

Та, всупереч усім цим міркуванням, маестро все ж відчував, що в світі — у його світі — щось докорінно змінилося.

Думки ринули в іншому напрямку. Бурхливо зринали старі, ще не здійснені задуми. Лікарня у Вілланові! Далі притулок для старих музикантів — великий заклад, на який він думав заповісти цілий свій статок і тантьєму зі своїх опер.

Чому перед цвинтарними ворітьми товпляться жебраки? Кожен смертний жеребок, що випав одному, — пощада для іншого. І у цього іншого виникає потреба відкупитися, добровільним поданням виправдати ласку долі до нього. Тож в основі людської добродчинності, найделікатнішої і найгрубішої, лежить метафізичний хабар.

У цю хвилину маестро, під дією таких вельми людських спонук, дійшов ряду чудових рішень. Згодом усі їх було виконано до останньої дрібниці, бо Верді був чесний і не міг зламати слова, навіть якщо давав його собі самому.

Двері помешкання Фішбеків виявились замкненими. Маестро відразу запідозрив, що сталося щось незвичайне.

Може, молоде подружжя перебралося на іншу квартиру?  
Або зненацька поїхало кудись.

Явне відчуття страху вказувало на сумніші можливості. Він постукав до сусідів. Двері відчинила худа, не стара ще жінка, в непривабливому міщанському негліже. Маестро побачив перед собою велику кімнату, де лупцювали одне одного з двадцятєро хлопчаків. Курява й галас здіймалися смерчем. Метлялись портьєри й фіранки, на стінах поперекошувались образи святих із розверженими м'ясистими серцями гидючого забарвлення.

У цій бешкетливій зграї маестро набачив зовсім загубленого в ній маленького Фішбека. Хлопчик дивився перед себе широко розплющеними очима, очевидно, зовсім не розуміючи, що з ним сталося. Він стояв осторонь, оглушений криком дикунів.

Дитячий погляд, мужньо силкуючись крізь пригніченість зобразити усмішку, глибоко зворушив бездітного чоловіка. Проте Ганс не зрушив з місця, не підбіг до маестро, не подав ані звуку, начебто нове оточення було тюрмою і йому не дозволялося залишати його ні в якому разі.

Голосно лементуючи, жінка афектовано й багатослівно пояснила, що лихо скоїлося вчора вдосвіта. Синьйор, молодий німець, зібрався був вийти з дому, та враз упав на порозі. Його ніяк не могли повернути до тям. Жахливе горе! Вона завжди по-сусідськи попереджала цих нерозумних roveretti. Кепське харчування! Неправильний спосіб життя! Вона вже майже рік знає цих хороших людей. За цей рік синьйор Фішбек страшенно змінився просто на її очах, — адже він приїхав сюди такий повний, червонощокий! А всі оті лікарі — дурні, самовпевнені люди і нічогісінько не тямлять. Ось вона знає чудові старовинні засоби, діють безвідмовно, вона їх і порекомендувала їм. Та хіба молодь стане лікуватись! Агата така безпорадна, не мала ніякої влади над молодим чоловіком, а той умисне занапащав себе: гуляв удень і вночі у будь-яку погоду, не вдягався як

слід, не берігся. Тільки подумати: коли в кімнаті напалено, походжав, дивак, у зимовій куртці, коли ж у них стояла холоднеча, роздягався майже догола. Адже вони німці, боговідступники, протестанти! А тепер лежить, бідолаха, в лікарні! Чи повернеться, питаєте? Вона твердо уповає на мадонну, бо не належить до богохульного наброду, що накликає на всіх кару небесну. Синьйор, напевно, їхній родич, еге? Знатний родич Фішбеків?! Він може покластися на неї. Вона чинить добро не тільки на словах. Маленький Джованні («Ходи-но сюди, моє янголятко!») став їй дорожчим за власних («Тихше ви, чортенята!») шибеників, усіх шістьох. Їй це — ой як не легко! Та вона його утримує як принца, дарма що сама живе з сім'єю надголодь. Мати щодня дякує їй навколішки.

Маестро відкликав балакуху за двері й сказав тим неблаганним голосом, який у розмові з людьми робив його королем:

— Ви повинні доглядати хлопця й добре годувати його. За все буде заплачено.

Потім, не оглядаючись, зійшов сходами вниз. Йому здавалося, що він довго не витримає хлопчиковаго терплячестрадницького погляду.

В канцелярії *Ospedale civile* він насамперед спитав, як йому побачити доктора Карваньйо. Достойному незнайомцеві назвали відділення й послали санітара провести до сходів.

Подолавши кілька сходинок, маестро мусив спинитися, бо йому раптом запаморочилося в голові. Він зрозумів, що смерть великого супротивника дуже потрясла його. Життєві сили ослабли в ньому самому.

На горішній площадці сидів юнак, що втупився в простір невидючим, загаслим поглядом загнаного звіра. Звичайно старанно зачесане, волосся Італо злиплими пасмами звисало на лоба. Коли в півморозу сходів показалася чоловіча постать, він відвернув обличчя, щоб його не впізнали.

Маестро ступив у байдужно-лункий коридор. Гострі, пудотно-гнильні запахи лікарні посилювали враження смутку. Він, певне, перебував у жіночому відділенні. Мляві й неохайні жінки в сірих халатах човгали по кам'яних плитах розтоптаними капцями. Великі білі двері — очевидно, операційної — стояли прохилені. З глибини цієї болісної палати приглушено долинали протяглі, ба майже мелодійні крики. Маестро мимоволі спинився й притис руку до серця. Він одразу впізнав той неповторний могутній клич страждання, яким породілля вітає біль.

О, бойова пісня! Закипаючи в крові та бруді, вона сповіщає про появу замурзаного, ще бездиханного новобранця.

Старий, збліднувши, побачив перед собою знахаря Беттелоні, як той мие руки, примовляючи: «Важкенько було, хлопче! Ось бачиш, так з'являються на світ діти!» Маестро згадав Маргеріту Барецці, ошатну гарненьку синьйорину, що з ним, нещасним невдахою, грала Гайдна в чотири руки, а потім дві ночі лежала перед ним у безсоромних муках, гола й брудна, — вона, найсоромливіша коханка, яка завжди гасила світло, перш ніж роздягтися.

Вона кричала достоту так само, як і оця нещасна жінка, там, за безжалісними стінами. Який закон запровадив ці тортури на порозі життя?

І знов, як завжди, його чоловіча душа схилилась перед жорстокістю цього закону. І в цю гірку мить (незрозуміло чому) йому мимоволі згадався поцілунок Маргеріти Децорці, запах її парфумів, легкий доторк тіла. Та присмак, що залишився після хвилинного солодкого відчуття, був тепер дивно й виразно гидкий.

Нараз крики урвались. Отже, страждання жінки скінчилися? З дверей вийшов лікар у білому халаті. Маестро спитав доктора Карваньйо. Обличчя колеги вкрай споважніло. З Карваньйо зараз говорити не можна. Проте ім'я Матіаса Фішбека було йому знайоме. Він підвів відвідувача до асистента з терапевтичного відділення.

Молодий лікар дуже поштиво пояснив усе. Обличчя відвідувача (асистент уперто намагався згадати, кого той йому нагадує) викликало повагу:

— Фішбек? Аякже, знаю! Дуже сумна історія! Поки що він лежить у загальній палаті. Але ми сподіваємося, що до вечора у нас звільниться окрема кімната. Старший терапевт, доктор Карваньо опікується ним. Цей Фішбек, бачте, музикант.

— В якому він стані? Чи є якась надія?

— Ні! На жаль, ніякої! Він протягне щонайдовше тиждень!

— Але як же це так? Два дні тому молодий чоловік, дарма що його лихоманило, був іще на ногах!

— Ми знайшли в нього рідкісну й підступну форму сухот, так званий міліарний туберкульоз; його подеколи важко визначити місяцями, доки він раптом не прорветься, і тоді збудник хвороби, поширившись через кровоносну систему, за кілька днів приводить до смертельного кінця. Неспокійне життя хворого, на жаль, прискорило спалах хвороби.

Ось ми й прийшли. Але я повинен просити вас, синьйоре, щоб ви взяли до уваги тяжкий стан хворого й не затримувались у нього.

До білої палати вже прокрався зимовий присмерк. Повітря аж пашіло. Усі ці розпалені тіла, здавалось, нагрівали його дужче, ніж залізна грубка в кутку. Під склепінням зависала каламутна хмара огидних запахів.

У палаті, попід стінами, вишикувалось двадцять — двадцять п'ять ліжок із чорними табличками в головах.

Біля кожного ліжка, мовчки або перешіптуючись, топталися невеликими темними групами відвідувачі й боязко поглядали на свого хворого. Час відвідин доходив кінця. Яюсь гнітюче виглядали ці групки родичів із їхнім понурим перешіптуванням. Кожна група, незважаючи на сусідню і все ж почувуючись ніяково, схилилась із змовницьким



виглядом над своїм байдужим хворим, що з хвилини на хвилину відчужувався від них чимраз більше.

Недуга поставала єдиною істиною! Як можна було присвячувати своє життя тривогам театральної зали, опери!

Тільки двоє ліжок не були оточені ріднею. На одному з них видніла голова поринулого в самотню замисленість хворого, обрамлене густими кучерями чоло. Біля сусіднього ліжка, змарніла й немолода, сиділа Агата. Коло цього ліжка лікар і залишив маестро.

Вигляд хворого глибоко бентежить нас. Не те, щоб він будив у нас — як можна подумати — страх перед стражданням і смертю. Людина — правічний кочовик багатьох гостинних світів, і, заживши осіло на правах тимчасового громадянства, завжди, як гостинний блукач, відчуває сором, бачачи, що хтось збирається в мандри. Це глибоко закладено в нашу природу. Ми шанобливо дивимось на тих, хто вибуває з життя.

Отак і маестро мусив подолати збентеження, перш ніж підійшов до хворого.

Чимало смертей бачив Джузеппе Верді, відколи маленький Ічіліо вмер на його руках. Сама агонія, уриваний останній подих, який щезає, знову з'являється після страшної паузи й урешті не вертається більше, перетворення живого змученого обличчя на скам'янілий канонізований лик — усі оті смертні години ввійшли в нього й жили в ньому непорушно. Вони частіше, ніж миті кохання чи захвату, втілювались у його мелодії. В його «*Miserere*»<sup>1</sup>. І надавали їм могутності.

Тепер вони всі пробудились, оті смертні години. Він відчував світлий захват, і тиха утішна ясність духу передавалась від нього, коли він поклав свою дужу руку на руку хворого.

Екстатичні, чернечі риси Фішбека вирізнялись тепер іще

<sup>1</sup> «Господи помилуй» (латин.).

дужче, бо його губи і щоки вкрила землиста, жовтобура блідість, і чоло вже не поривалось уперед. Нині він виглядав чоловіком десь років сорока, коли не старішим, ніби це був не він, а його батько, органіст і дивак із Біттерфельда. Руки, неприродно тонкі в суглобах, лежали покійно й інертно, достоту як і тіло, сховане під непорушною ковдрою. Тільки віддих вихоплювався короткими й швидкими поривами та шалено бився пульс у шийній артерії. В очах мучилась невисловлена думка.

Маестро нахилився до хворого, всміхнувся:

— Ну, любий Фішбеку, пора облишити ці лихі жарти!

Очі хворого дивились уже заспокоєно:

— А, це ви, пане Карраро! Я давно чекаю вас.

Маестро потис Агати руку, тут же безживно повислу. Але потім, дізнавшись, що добрий друг бачив Ганса, молодда жінка пожвавішала й сказала кілька вдячних слів.

Сила втішання міцніла.

— Молодий лікар, що провів мене до вас (він, скажу вам до речі, прекрасна людина), обіцяє, що ввечері ви дістанете окрему палату. Бо тут — як у казармі... Ну, друже мій, як ви себе почуваете?

— О, чудово! Мені давно не було так добре.

— У нас немає анінайменшої причини для побоювань. Зрозуміло, така тяжка гарячка виснажить навіть найміцніший організм. Але лікар, коли я настійливо попросив сказати неприкрашену правду, запевнив мене, що ви вже почали видужувати. Потерпіть трошки. За кілька тижнів ви втішатиметесь життям повніше, ніж будь-коли.

— Так, синьйоре Карраро! Я нітрохи не боюсь за себе. Мені добре. Тільки кров усе кипить, не вгаває. То й нехай! Вона спалить, вона знищить усе мерзотне, паскудне, нечисте, скотяче — знищить ритм... І тоді я стану вільним.

Агата поглядом попросила маестро урвати хворого.

— Я прийшов попрощатися з вами, мій любий Фішбеку: мене відкликають у справах.



Фішбек лежав із заплющеними очима. В Агати вихопилася скарга — перше, з чим вона звернулася до маестро:

— Тепер ми залишимося зовсім самі!

— Е ні! Я приніс вам добру звістку, друзі мої!

Хворий на сусідньому ліжку повернув до них свою сиву голову.

— Той відомий видавець, якому я послав ваші ноти, виявився не таким старим бевзем, як я. Ваші ідеї захопили його. Він хоче видати всі ваші речі й навіть відразу прислав мені вексель для вас. Це завдаток до майбутньої угоди на повне зібрання ваших творів. Я вам сплачую вексель готівкою. У сумі — це десять тисяч франків!

Не дивлячись на приреченого, маестро дуже діловито дістав із гамана пачку великих асигнацій, уважно перелічив їх і простяг Агаті. Думка зробити дарунок під таким приводом прийшла зненацька. Із виглядом людини, що виконала приємне доручення, він засунув гаман до кишені.

— Вітаю вас із успіхом, любий Фішбеку. Власне, для мене він став цілковитою несподіванкою. Але тепер я осоромлений. Це для мене наука на майбутнє. Коли вашу музику почнуть друкувати, а потім виконувати, весь світ, безперечно, буде вражений нею. Всю мою критику спростовано. Але, на прохання видавця, я повинен попросити вас потерпіти ще трошки. Він незабаром приїде сюди особисто, переговорить з вами й укладе угоду. Ваша адреса йому відома. Отже, терпіння!

Матіас повільно звівся в постелі. Його обличчя — відокремившись від подушки, воно зробилось зовсім маленьким — не виказувало й тіні сумніву чи недовіри. Вся сила хворого зосередилась у переможному погляді, скерованому на дружину:

— Бачиш, Агато!

Голова його знов упала на подушку.

Хворий на сусідньому ліжку також трохи підвівся. В згустілому присмерку маестро розгледів бліде, пом'яте

обличчя актора. Ця безособова маска, яку носять у побуті всі пересічні міми, співаки, люди естради, давно привертала його очі. Не дивлячись, він відчував на собі погляд цього хворого. Агата все тримала асигнації в руці, наче боялася цих цупких рятівних папірців.

А Матіас, видно, зовсім не думав зараз про те, що ці гроші рятують його сім'ю. Його тихий, рівний, спалений гарячкою голос спитав:

— І він приїде, цей видавець?

— Будьте певні! Не стане ж він марно втрачати аванс!

— А коли він приїде?

— Тільки-но залагодить свої справи в Мілані. Тижнів за три-чотири. Адже поспішати нікуди. Вашу адресу він знає.

Фішбек усміхнувся майже зловтішно:

— Бач, Агато? Я зовсім не божевільний. Я маю слухність. Люди самі йдуть до мене. Вони відчувають істину. І не так уже надміру довго довелось чекати мені, щоб люди прийшли. Ви дещо тямите в музиці, пане Карраро, тож зрозумієте мене. Що таке всі уславлені твори наших так званих майстрів і наших новаторів?.. Не що інше, як арпеджовані тризвуки й прості акорди. Нудна милозвучність! Оперна мішура, клята оперна мішура! Поганий пафос, погана сентиментальність, експансивність, жодного справжнього тону. Опера! Невже нею вичерпується вся музика, безмежна, як світ? Тільки ж ви всі — ви не хочете жити, ви хочете лише втішатися. Терпіння! За три тижні я одужаю. Ви зробили добру справу, мій любий пане Карраро.

— Ваша правда, друже! Ми бачимо тільки крихітний, жалюгідний клаптик від нічного неба музики. Тризвук — і край! Я змушений удовольнитися ними. А ви знаєте й нові сузір'я. Тільки вам не можна так багато розмовляти. Ось ви знову закашлялись.

— І він візьме у мене все до друку, все, що я написав?

— Усе!

— І мене виконуватимуть?

— Звичайно! Вас виконуватимуть!

— Мій друже Карраро! Я напишу хор на вашу честь, мотет! Для виконання! Ви побачите, як усе це просто... як ясно... як зрозуміло...

Хворий говорив через силу. Маестро підвівся:

— Тепер вам краще дати спокій голові й радіти в тиші зі свого великого успіху.

Обличчя актора в темряві піднялося високо над краєм ліжка. До палати зайшов молодий лікар. Родичі давно вже позалишали своїх хворих. Верді охоплює зором образ умираючого, якого він більше ніколи не побачить. Обличчя готичної скульптури забарвилось у присмеркові півтони. Знову з'являється думка: «Ось гине визначний чоловік. І ніхто нічого не дізнається про нього».

Маестро на прощання проводить рукою по гарячому чолу, по світлому, хворобливо сухому волоссю. Потім каже Агаті:

— Я про все напишу вам із Генуї. Про все!

Лікар мовчки робить знак. Сторож запалює кілька газових рижків. Голоси хворих тягнуться назустріч світлу, яке заповзає у всі закутки.

— Кріпіться, друже!

Маестро мовить ці слова і більше не дивиться на німця. Образ загасне, повинен загаснути! Його власне обличчя, обличчя старого робітника, також нараз помарніло. Нерішуче, повільно він іде до дверей, не попрощавшись з жінкою. Йде, а хворий актор, прямий і високий, сідає у своєму ліжку й тихо, захоплено шепоче:

— Верді!

Ніхто цього не почув.

## VI

Коридор лежить у ще не темних сутінках. Людей не видно, але лунко відбиваються їх важкі кроки. Обходячи одиночні палати, санітари недбало хряпають дверима (тут

не дають чайових!). Маестро звільна ступає коридором. Не дійшовши до сходів, він відчуває лагідний дотик чиеїсь руки. Він обертається не відразу. Хтось благородний і соромливий стоїть позад нього. Та ось він озирнувся й побачив Агату Фішбек. Негарне, білясте, майже безброве обличчя годі впізнати. Хвилювання зробило його суворим.

— Я знаю, хто ви!

Маестро не знаходить слів. Він бачить, що жінка тримає в руці його фотографію, одну з тих, що всупереч його волі надходять у продаж. Жінка говорить квапливо й різко: поспішає, поки не пропала відвага:

— Мій чоловік помре! І дуже скоро, я це знаю! Ви з нами ледве знайомі. Ви зробили для нас... для нього більше, ніж могли б зробити батько й мати! Історія з видавцем — неправда. Він помре, але помре щасливим. Він не вміє дякувати. Ви це, звичайно, знаєте самі! Ви — Джузеппе Верді!

Через силу, з уривчастими паузами вона виштовхує з горла ці фрази. Маестро не знає, куди сховатися. Він шепоче так само різко й уривчasto:

— Я хочу, щоб вашому малому було завжди добре!.. Пишіть мені! І приїжджайте! Приїжджайте неодмінно до Генуї, в Сант-Агату! Я їду туди! Я подбаю про дитину!

Жінка ледве чує ці слова. Вона бореться з напливом якогось почуття. Це не вдячність. Це щось вище. Промінь, велич, людина! Їй цокотять зуби. І нараз, заридавши, вона падає до ніг маестро. Не знаходить слів. Притискає його руку до своєї щоки:

— І в нас також — Джузеппе Верді!.. Я вас знаю!.. Знала завжди!.. Як добре!..

Вона цілує руку, що шалено випручується. Він утікає.

З темряви маестро потрапляє в щось схоже на ворота. Далеко в прорізі він бачить лагуну біля Нових Кварталів, ще вбрану в сіре сяйво. Та поки він стоїть тут, на межі

мороку й півсвітла водного обширу, щось нове й дивне відбувається в його свідомості.

Йому напрочуд виразно здається, ніби він не стоїть у воротах лікарні, а сидить, як і щовечора, у себе в Палаццо Доріа, перед своїм ерарівським фортепіано<sup>1</sup> й імпровізує.

Але мить цього оманливого почуття швидко пролітає мимо.

Звільнившись від лікарняного запаху карболки та блювотиння, він радісно набирає в легені свіжого повітря.

## VII

Він нас живив, як сила природи,  
Йк вільна, всевладна сфера повітря  
Живить всіх нас.

Життя його краса і сила,  
Справіку самотня,  
Стояла над нами, як повні пісень  
Нічні моря небес.

В хоралах своїх зливав він подих  
знеможених юрб,

Щоб зазвучали сум і надія!  
Любив він і плакав за всіх!

*За Габріелем д'Аннунціо.*

Так звані Нові Квартали в Венеції не мають нічого спільного з уявленням про нову частину міста, про широку перспективу набережних попід чепурними фасадами. Обличчя Венеції віджилою й чарівливою позолотою всміхається півдневі, світлові Середземного моря. Але ці квартали, повернені до похмурої півночі,— сумний виворіт життя. О правда старої пишної співачки! Опівночі, коли нікому милуватись її вислими, підрум'яненими, підтоптаними й принарядженими привибами, сіро-бура, осоружна сама собі, вона віддається в'яненню!

<sup>1</sup> Е р а р — фірма, що славилася фортепіано своєї конструкції.



Смутне забудоване надбережжя тягнеться на багато кілометрів від Арсеналу до Сакка делла Мізерікордія<sup>1</sup>, пустельного й смердючого кварталу при гавані. Велика казарма Сан-Франческо делла Вінья, велетенський циліндр газового заводу, стіни міської лікарні з їхніми ґратчастими вікнами непорушно дивляться в воду. Але й вода тут не схожа на упоєну фарбами й щастям лагуну Сан-Марко. Вбираючи в себе мінючі стоки, вона гидливо спльовує де трапиться. Сотні мілин піднімають із дзеркальної гладіні свої поїдені проказою спини. Це воїстину лагуна гниття, стігійські води, що в свинцевому прибої котять страшну тіль тілесного світу, який любить і сміється; хвороби, нечистоти, закипїлу кров! Навіть інша природа, попри людину, обрала це місце для свого вбогого звалища: тут мчаться не тільки гнилі колоди, загадкове лахміття, брудний непотріб, але нерідко, звільна крутячись, спливають здуті трупи тварин.

Найбільша з мілин, штучно підвищена, розширена й оточена муром — кипарисовий острів Сан-Мікеле — протикає своєю дзвіницею вічно буркотливе небо. Не дивно, що таке надбережжя висунуло в північну лагуну, як форпост, острів міського цвинтаря.

Гніт лікарні відчутно спадає з плечей маестро. Він залишає її, ніби щойно виписаний хворий; він наче пролежав на лікарняному ліжку кілька тижнів: при кожному кроці відчуває важкість, слабкість у колінах, втому в усіх суглобах. Мимо йдуть люди. Марширують загони солдатів. Робітники. Біднота. Люду стає чимраз більше. Венеціанці цього узбережжя не схожі на венеціанців з лагуни Сан-Марко. Навіть в очах закоханих горить лиха образа на життя.

У згустілій вечірній імлі велично й багатозначно постають дві картини. По той бік Каналу Жебраків споруджено високого тимчасового моста — дерев'яного, хиткого;

<sup>1</sup> Бухта Милосердя (прилягає до околиць Венеції).

Його в цьому році після свята всіх святих чомусь не розібрали. Острів майже потонув у тумані, і довгий вузький міст простягся ніби в нескінченність, у потойбічний світ. Вертаючи додому, люди — багато хто з ліхтарем чи свічкою в руках, — мов тіні, плентають мостом високо над лагуною. Наче десь відбувся похорон або правили месу. Звуки дзвонів ще борються з туманом.

Трохи далі на схід у стоячій воді заякорилась велика землечерпалка. На крані вже заблимав ліхтар. Але робота ще йде повним ходом. Маестро чує скрипіння кодол і витяжних ланцюгів та страдницьке харчання машини. Ритмічні вигуки робітників нагадують волення пораненого, що лунають знову й знову. На судні панує, очевидно, несамовите робоче завзяття. Сонно похитуються на мосту постаті зі свічками. На подив нечутно йдуть люди крізь важкі сутінки, і їхні очі виказують образу.

Із чорних воріт — одних із тих, котрі ведуть із підвалів лікарні просто в воду каналу, — випливла проста барка й узяла курс на Сан-Мікеле. Маестро вирізняє на борту кілька нефарбованих трун, безладно поставлених поряд, як бочки або ящики, без покрівів, без вінків. У цю годину похмура будівля викидає свій баласт, який відразу сплавляють на гостинний острів.

Маестро силкується пригадати щось. Саме тільки ім'я: може, «Вагнер», а може, «Фішбек». Та імена не згадуються.

Якась — давно забута — сила зростає в ньому. Він наляканий: згадується нічний напад. Проте ця сила не лиха. Опиратись не треба, дарма що вона сколотила усе всередині, судомно стягла діафрагму, здушила горло.

Коли це й смерть, то зветься вона натхненням.

Старий у коричневому пальті підносить кулаки з незрозумілою погрозою, розкриває обійми, капелюх сповзає на потилицю, він прихиляється до стіни, упирає бороду в груди, як при задишці; ледь чутно уривчастий стогін. Незрячі очі склеплюються, зронюючи сльози. Руки ще дрижать

від внутрішнього ридання, і нараз із рота коротким, хрипким, безглуздим наспівом вихоплюється вигук:

— Vendetta! <sup>1</sup>

Маестро нічого не знає про це слово, що вихопилось у нього. Воно нічого не значить. Це не заклик до помсти за все забране сьогодні життя, не проста реакція на тяжкі переживання дня, не відгук на страшну тугу цієї години, і надбережжя, і моста, і людей.

Бідні люди в цей вечір, що огорнув тепер усе довкола, мовчки дають дорогу чоловікові, який іде, мов сліпий, задерши голову, й кидає в небо судомно видушені слова. Ніхто не взиває його дурнем, ніхто не сміється.

Що далі чоловік заглиблюється в місто, то щільнішим, стрімкішим робиться живий потік. Але він протинає потік, не відчуваючи його вирів, не чуючи його шуму. Ось він зіткнувся з якимсь кремезним хлопцем. Той хотів був уже кинути гостре слово, але змовчав і вклонився.

В арках брам стоять жінки з дітьми на руках. Одне немовля простягає рученята. Старий священник у сутані з безтямною усмішкою дивиться вслід дивакові.

Маестро стоїть у своїй кімнаті. Беппо чекає. Він виконав усі доручення, взяв квитки. Він хоче звітуватись, приступити до щоденного обряду. На третьому слові замовкає. Це обличчя йому незнайоме. Хіба це очі його пана, завжди такі владні і ясні? Він нічого не розуміє, але йому хочеться підійти до свого пана, погладити старі руки.

Молодий служник виходить навшпиньках.

Маестро опускається в крісло. Він навіть не скинув пальта.

Вендетта! Вендетта — це означає помста?

Як ото від світла свічки серед нічного простору густішає морок довкола, — так тверде значення цього слова тільки затемнює оту безмірність, яка криється в людях.

<sup>1</sup> Помста! (Іт.)

Вендетта — не слово. Вендетта — втрачена сила. Ба навіть більше: вендетта — це чарівна мить тієї любові, яку можна витерпіти тільки одну мить, і то не часто в житті.

Верді так само неперушно сидить у темній кімнаті. Він не всміхається, не сумує, не мріє. Просто він стомився, як природа після дощу.

## VIII

Я вірю в натхнення. А ви вірите тільки в *дрібний вибір*. Я хочу пробудити *ентузіазм*, якого нам бракує, щоб відчувати по-справжньому. Я хочу *мистецтва*, хоч би в якій формі воно виявлялось, а не *розваги, зарозумілої артистичності, або теоретичного розумування*, яке для вас — геть-чисто все.

*З листа Верді, яким він пориває з Парижем та паризькою Орґа.*

Ушанування, яким сенатор за пляшкою вина надумав довести другові, що, незважаючи на Вагнера та інші часи, він і досі Верді, і досі любов Італії, мало відбутися о восьмій годині вечора все того самого тринадцятого лютого. Власне кажучи, вшанування — надто гучне слово. За домовленістю з відповідними представниками влади було просто вирішено, що о певній годині синдако<sup>1</sup>, троє «батьків міста» і граф Боні разом з директором лицею Марчелло та найвизначнішими професорами цієї консерваторії з'являться до маестро в готель і шанобливо покладуть до ніг високого гостя вітання й подяку від міста Венеції за його велико-трудне життя. Після короткої дискусії пропозицію сенатора присвоїти великому маестро почесне громадянство було відхилено, бо відповідну постанову міг затвердити тільки пленум міського сенату, а на це вже не лишалось часу.

<sup>1</sup> Міський голова, мер (іт.).

Проте що ближче підходила хвилина вшанування, то сильнішав неспокій і глибошав розлад у душі сенатора. Він почав розуміти, що в любовному пориві затіяв щось таке, за що його друг при своїй натурі мав неабияк розсердитись на нього.

Завжди лякливо й гнівно ухиляючись від усяких овацій, просячи всіх слізними листами пропустити його ювілей, заперечуючи проти встановлення його погруддя в фойє «Ла Скала», Верді знов і знов благав сенатора не обмовитись нікому про його приїзд до Венеції.

Старого борця за свободу проймав то жар, то холод. Десять разів йшов він безцільно з дому й так само безцільно повертався. Навіть із Ренцо, що несподівано впав йому на голову, він не поговорив і півгодини. Серце йому лякливо стискалося. Якби це було можливо, то він би скасував усю затію — такий брав його страх перед суворим і неблаганним судом Джузеппе Верді. З яким обличчям зустріне маестро цей парад синьйорів у фраках? Із злісно-насмішкуватою міною своїх молодих літ чи з добродушно-іронічною усмішкою старості? Чи він потім лютуватиме, а чи тільки лагідно покарає друга?

Те, що в трохи захмелілій уяві сенатора поставало в згущених барвах, як символічне привітання від імені всієї нації, тепер оберталось вельми небезпечним жартом.

Добряга був дуже збентежений.

Та о сьомій годині вечора Беппо, служник Верді, приніс нашкрябаного олівцем нерозбірливого листа, який докорінно змінював становище. Дуже теплими, незвичайно схвильованими словами маестро повідомляв друга, що не встигне побачитися з ним ще раз, що він, не потиснувши йому руку, першим міланським поїздом від'їжджає до Генуї, додому. Мовляв, давні друзі на хвилі літ повинні уникати прощання, адже воно так легко може стати останнім! За ці дні у Венеції він спробував у цілком чужих умовах, у чесній самотності довести до завершення певну роботу. Коли спроба й не

вдалася, він усе ж не може сказати, що згаяв час даремно.

«Болить серце. Тут я почувався вільнішим, ніж будь-де, й тому багато що побачив і спізнав... Але, можливо, сумнів і печаль — природні супутники старості».

Лист закінчувався дуже ласкавими словами, що їх маестро тільки дуже рідко дозволяв собі класти на папір. До розчарування сенатора домішувалось почуття радості: він був щасливий цим листом і задоволений з того, що з сумлінням звалився тягар.

За п'ять хвилин до восьмої «намісник Джузеппе Верді на землі» (так було прозвано сенатора) зайшов до готельного вестибюля. Як революціонер, він не визнавав фрака і надяг сурдута, застебнувши його на всі гудзики, і це високо підносило його постать над усім повсякденним. Цей убір було ретельно продумано. Суєтність і вірність переконанням аж ніяк взаємно не виключаються.

Синьйори у фраках уже чекали. Сповнені цікавості, респектабельно вишикувались у шереду господар і персонал готелю. Багатозначно підморгуючи, господар насмілився зауважити, що «невідомий пан із другого номера» годину тому сплатив за рахунком і виїхав.

У спілкуванні з людьми сенаторові була притаманна гостра й водночас недбала, деспотична й водночас ніжкова манера поводження. Він був би нажив собі чимало ворогів, якби його чисте й доблесне ім'я не настроювало людей прощати йому деякі дивацтва. Отак і сьогодні, з небезпечно побагровілим обличчям, крекчучи й відсапуючись, — як і завжди в такі хвилини, — він влетів до вестибюля і з виглядом натхненного бунтаря замахав крилатим капелюхом. Циліндри нового часу, давно перемігши бурхливу стретту всіх неділовитих ідеалів, коректно відповіли на привітання.

Сенатор потис руку мерові міста, кивнув ледь поблажливо представникові музичного світу графові Боні, приязно розкланявся з незнайомими йому членами депутації й запро-

сив синьйорів до кімнати маестро. Усвідомлюючи, як ця година повинна піднести його заклад, хазяїн кинувся вперед і власноручно позапалював усі канделябри в розкішних апартаментах другого номера. І тільки, коли до кімнати ступив останній представник, він, задкуючи, відійшов за двері.

Сенатор іще жадібно ковтав повітря. Поки він мовчав, у ньому пробуджувався старий політик і оратор, який, перш ніж заговорити, втішається своєю владою над натовпом, готовим скоритися його гучному голосові. Борець сорок восьмого року, друг Мадзіні, він незмірно перевищував усіх цих вузькогрудих синьйорів.

— Мої панове, — почав він, — батьки міста, покровителі мистецтв, ви зібрались тут, щоб привітати й ушанувати найвизначнішого з найвизначніших в італійському народі. Та ба! — я повинен повідомити вам, що Джузеппе Верді вже залишив наше місто або ж у дану хвилину залишає його.

Сенатор відразу урвав вигуки та запитання:

— Хоч як мені сумно, що ми не можемо виявити належну честь великій людині, — признаюсь, мені впав із серця важкий камінь. Бо ж, друзі мої, з нашим маестро жарту погані. Понад усе на світі він ненавидить офіційні врочистості та промови. Ще бозна-як би він прийняв нас.

Синдако з ображеним виглядом дивився на сенатора, який, видно, зовсім забув, що це ж він сам і був заводієм невдалого вшанування. Щоб дотримати належної його рангові гідності, він зауважив, що жоден італієць, хоч би який знаменитий, не може поставитись зневажливо до привітання глави міста Венеції.

Та в глибині душі цей хирлявий бюрократ зрадів, що так легко спекався урочистого виступу, пов'язаного з чужою для нього цариною. Тим часом синьйори були досить-таки збентежені. Вони з'явилися сюди в парадному убранні, в орденах. Купка роззяв перед готелем виросла в пристойний, готовий до овацій натовп. Треба було знайти якусь форму, якийсь заключний акорд, щоб з гідністю розійтися.

Та, здавалось, менше від усіх розумів незручність становища сам його винуватець. Сенатор походжав по кімнаті, замилувано оглядаючи кожну річ. Нарешті він спинився перед десятима фраками, обвів їх поглядом, випростався на весь свій показний зріст, прибравши постави людини, яка наготувалася повчати інших. І ті інші зраділи. Промова — ось що могло вирішити проблему, заповнити прогалину.

— Годину тому, — тихо почав сенатор, — Джузеппе Верді залишив цю кімнату. Тут відтоді, звісно, ще не прибирано. Та розгляньтесь довкола, мої панове, чи ж ви знайдете бодай найменший безлад, який свідчив би про те, що тут цілі тижні працювала, їла і спала людина великої творчої енергії? Скажу вам, що чоловік цей, найбільш полум'яний і пристрасний з усіх, кого тільки зустрів я в житті, ніколи не м'яв уві сні свою постіль. Огонь і самовладання! Хто може зрозуміти всю велич цієї перемоги? Отакий Джузеппе Верді! Романтична помилка створила карикатурний ідеал митця: богема, нечупара, Бетховен, який облповує стіни; нервова, неуважлива, безвідповідальна людина, що зневажає логіку й живе тільки почуттям, дурень з дурнів! Яке мистецтво могло народитися від такої душі? Одне слово — схиляння перед злом! Звеличування всякої мерзоти! Яку книжку, скажімо, називають сьогодні доброю й правдивою? Таку, де персонажі перевершують своєю ницістю ницість справжнього життя. Отоді читач у захваті. А коли музика вважається прекрасною, не банальною, глибокою, «великим мистецтвом»? Тоді, коли вона позначена фанатичною потворністю! В наш час людей охопила диявольська воля завдавати біль одне одному. Яка ж бо сила живе в нашому маестро, якщо він здатний опиратися всім спокусам розпаду! Хазяїн готелю не може поскаржитися, що його кімнати чи меблям заподіяно будь-яку шкоду. І все ж по кожній речі в кімнаті я відчуваю, що тут жив цей дорогий нам чоловік. Смійтеся з мене, якщо хочете, шановні панове! Ніде правди діти: я старий мрійник. Але відколи ми, земні



створіння. не віримо більше в богів, то повинні створювати собі богів із людей. Хто ж бог? Той, в кому ми жодного разу не розчарувались. Верді не розчарував нас жодного разу.

Мені випало щастя бути другом багатьох героїв. Вам це відомо! Можу сказати, ніхто не знав Мадзіні ближче, ніж я. Я солдат і бився пліч-о-пліч з Гарібальді, Розаліно, Біксіо, Хегедюшем. Та хоч би які хоробрі та доблесні були вони всі, в їхньому вогні чимало горіло й соломи. Навіть мій чистий і високий учитель Мадзіні не був цілком вільний від марнославства. І тепер я скажу вам, чому Верді — бог. Як на своє велике обдаровання, він найнемарнославніша людина в світі. Я не знаю нікого, хто так неблаганно оцінював би сам себе. Він завжди бачить себе гострим оком художника. Тим-то він водночас і найсправедливіша людина в світі. Бо ж інакше чи зміг би він, вийшовши з темного стану, з неосвічених пролетарів двадцятих років, пройти свій шлях? Яка нещадна війна з самим собою! Із року в рік! Від творіння до творіння! Джузеппе Верді — це божественне сходження людини на вершину. І обидва вони — людство і Верді — переможуть поки що дужчий за них морок.

Сенатор спалахнув полум'ям. Флегматичні синьйори у фраках напружили м'язи. Піднесений тон промови дозволяв сподіватись жаданої заключної фрази. Але оратор захоплювався чимдалі дужче:

— Якби Верді був і не написав жодної ноти, він однаково став би великим. Тож оскільки він великий, його мелодії можуть течуть жилами людства. Який композитор міг би похвалитись, що його мотиви потрясають росіян і німців, індійців і кабілів? А його хори? Це найвище в його творчості! Хори його перших опер — справжнє чудо.

Він, як ніхто з його сучасників, умів відчувати масу й тому створив свої грандіозні хори! Бо він не одиниця, він — усе! Це ключ до мистецтва!

О ці хори! Я знаю, що вони впливають не легкістю, не майданною банальністю, — як вам завгодно думати, пане

вагнеріанцю, графе Боні, — ні, в них бринить людська чистота й доблесть, що відчиняє шлюзи всіх добрих прагнень. Принципи сучасного мистецтва намагаються ускладнити банальне, щоб його не відразу вгледіли. А наш маєстро зводить до простого все могутнє й складне. Він — останній народний і вселюдський митець, чудовий анахронізм у нашому сторіччі.

В сенаторовій голові зринула грецька фраза. Він хотів був ковтнути її. Але філолог узяв гору: τον βιον' Η ψυσιζ εδωκε, μην το χαλωζ ξην η τεχνη.

— «Прекрасно й доблесно жити навчає мистецтво», — мовить цей вірш невідомого грецького трагіка. А хіба сучасне мистецтво вчить прекрасного життя? Невдовзі воно перетвориться тільки в марнославну гру на терпіння між двадцятьма угрупованнями, що пиндючаться одне перед одним. «Оригінальність» — ось їх магічне слово, і вони тремтять перед ним, не відаючи того, що їхня «оригінальність» — здебільше не що інше, як примусова відмова від свого «я». О, як важко доводиться сьогодні авторові «Набукко» та «Аїди»! Один з наших молодих учених, безапеляційно заявивши, що геній і безум — одне й те саме, відмовив нашому Джузеппе Верді в геніальності, бо він надто здоровий. Ач який сучий син! Тут перед нами вся підлість доби, яка ставить під сумнів усяку силу й щирість. Каліка, психопат і злочинець — оце їхній справжній митець! Ось хто покликаний окрилювати народ! Але де він, цей народ? Хіба групка міністрів, генералів, депутатів, бандитів пера, пустих жіночок, кретинів та одурених простаків — народ? Ні, ні, красенько дякую! Ти останній, мій Верді!

Нараз урвавши мову, сенатор насунув на голову капелюха. З нього досить. Фраки просто скипіли на високому заключному акорді цього непереконливого сурогату урочистої промови. Боні з ображеним обличчям підступив до сенатора:

— Ви, шановний, зволили назвати мене саркастично вагнеріанцем. Не заперечую: я шанувальник Вагнера, що, од-

нак, не заважає мені високо цінувати нашого великого Верді. Але ваш сарказм виявився досить невчасним, бо кілька годин тому в нашому місті помер Ріхард Вагнер. Нашому мерові доведеться негайно, зі згоди родини небіжчика, розробити порядок урочистого похорону.

Хирлявий синдако, потішений і стривожений водночас, схилив голову. Далєбі, надто важко лягало на його плечі представництво у справах мистецтва.

А сенатор буркнув щось та й пішов. Він із сумом думав про друга, якого він довго, а може, й більше ніколи не побачить, бо той, як усякий ідеал, знову віддалився від нього на таку відстань, що залишається тільки тужити по ньому.

Натовп перед готелем нізащо не хотів так просто розходитись. Він мусив бодай комусь прокричати своє «evviva!» Імена найрізноманітніших знаменитостей переходили від уст до уст. Імені Верді названо не було.

Раптом якийсь усезнайко повідомив, що в готелі спинився прибулий учора до Венеції онореволє коммендаторє і кавальєре<sup>1</sup> С... відомий і елегантний депутат парламенту, газетний видавець і власник скакової стайні. Гомін задоволення перебіг по натовпу. Коли шанована депутація виходила з воріт, щоб посідати в гондоли, народ, гадаючи, що саме цей гість удостоївся офіційного вшанування, бездумно вигукував вітання героєві дня і доби.

## IX

Поки на Ріва-дельї-Ск'явоні вібувалася ця вистава, маєстро сидів у затишному куточку третьорядної тратторії й підвечіркував. Він зайшов сюди несвідомо і їв, не помічаючи, що перед ним ставили. Беппо він давно відіслав уперед на станцію. Новопризначений вечірній поїзд до Мілана відхо-

---

<sup>1</sup> Італійський титул дворянина, нагородженого орденом.

див за годину. Маестро відсунув тарілку й сидів, напівзаплющивши очі. Він не бачив п'яної, прокуреної харчівні, не помічав сусідніх чотирьох столів із щербатим посудом на брудних скатертинах, ні галасливих і грубих клієнтів, ні чорнокосої хазяйки, що вибухала чоловічим сміхом із-за шинкваса в масних та винних плямах.

Чимраз далі відступали люди й дні Венеції.

Він бачив перед собою все одне й те саме: дерев'яний міст до Сан-Мікеле, а на мості похоронний хід, людей зі свічками в руках. І в пам'яті маячила та велика мить, коли судомо всього пережитого розслабилась у короткому варварському наспіві слова «вендетта».

Від нескінченно давнього часу цей суворий голос не озивався на заклики життя.

Маестро ненавидів гучні слова. Але ж отак і приходять натхнення: де завгодно — на вулиці, в кімнаті, навіть привселюдно нараз мертвою хваткою стисне тобі горло, замре подих і ринуть сльози з очей. Хіба ж не так після отієї страшної кризи його юності народилися в безглуздому горловому хрипінні перші такти «Набукко»? Але тоді вперше заговорив у ньому голос, непідвладний духові руйнації. Уперше — і, звичайно, востаннє. І все ж у глибокій душевній втомі щось тихенько ворухилося: спокій, щастя!

Ані краєчком думки не гадав маестро про те, що в ньому будь-коли може знов пробудитися музика. Але тепер зречення втратило нарешті своє жало.

Блукаючи, Верді зайшов у вузький провулок. Сторіччями стоять поруч гордовиті будинки і дивляться один одному в очі, нічого не знаючи про сусіда, — достоту як люди. Сердито шкварчить єдиний газовий ліхтар. Маестро підняв голову й побачив затиснене між дахів нічне небо, далеке й порожнє. Він не вірив у духів, та щось спонукало його виправдатись перед тим, другим, нині вільним.

«Ти мені зіпсував багато років. Може, зовсім не ти' був

перешкодою, а час, я сам, мої сумніви, які я називав твоїм ім'ям, бо мені його кричали з усіх боків. Хоч би як, а я поводився як посередній чоловік. Я не зважився на відкриту зустріч. Я приїхав, щоб побачити тебе, — і втік від тебе. Мені не пощастило навідати тебе.

А сьогодні термін скінчився. І ось я піддався паскудному почуттю, паскудно позловтішався, що я живу, а ти ні.

Ніколи, ніколи я не прощу собі цієї підлої радості. Але ти прости мені її! Адже ти небіжчик, а я не що інше, як старигань серед сотні тисяч інших стариганів. Мир нам обом!»

Маестро попрямував до виходу з провулка.

Але враз на нього посунули нелюдськи рівним кроком відбиваючи такт по тротуару, дві тіні. Попереду ступала висока постать у велетенському циліндрі, майже по-військовому маршируючи слідом за високим ціпочком. Позаду поспішала друга, ще старезніша, й несла, високо піднявши, ручного ліхтаря.

«Що за безглуздий пережиток старовини: в наш час газового освітлення служник іде з ліхтарем у руках за паном», — подумав маестро і не звернув убік.

Але раптом він упізнав маркіза Грітті, що не звик давати дорогу й спинився, прямий і високий. Гордий вигляд сторічного маркіза, як завжди, справив враження. Верді з уклоном скинув капелюха.

Маркізові пташині очі, повернувшись з того півсну, що являв собою тасмницю його життя, закрутилися в очницях, обстежуючи обличчя смертного. Вони не помилилися. Тепер і старий Грітті надзвичайно поштиво зняв циліндра. Відтак поцілував свої великі пальці — галантна манера Віденського конгресу, яку він засвоїв, будучи секретарем моденського посольства.

— Упізнаю! Славнозвісний маестро! Далеке — близьке мені. І досі у Венеції?

Збентежений зустріччю, маестро промимрив кілька слів.

Дзвінкий, без будь-якої вібрації голос віджилої умовності мовив:

— Вважаю за щастя для себе!

Верді висловив співчуття з приводу нещастя, яке підступно пограбувало унікальну маркізову колекцію.

Грітті не став затримуватись на цій темі:

— Її буде відновлено!

Він не сумнівався, що перед ним іще досить років для здійснення немислимого задуму — відновити колекцію.

— А тепер, синьйоре маркізе, ви, своїм незмінним звичаєм, прямуєте до театру? Де сьогодні ставлять оперу — в «Ла Феніче» чи в Россіні?

Грітті повернувся до Франсуа:

— Де опера?

— У Россіні, ваша світлосте!

— А що саме?

— «Таємний шлюб», ваша світлосте!

Маркіз був вельми вдоволений:

— Маестро, безперечно, пригадає, що Доменіко Чімароза був моїм другом. Він помер вісімдесят років тому.

Задля більшого триумфу він додав:

— Ніхто вже не розуміє його шедевра. Його видобувають із мороку забуття, але грати не вміють. Така ціна всьому цьому безсмертю!

Далі, помовчавши в німій задумі, він промовив лише одне слово:

— Здійснити!

Непорушне, без волосся і без вій, обличчя присунулось ближче:

— А чи знаєте ви, вельмишановний маестро, чому погані всі останні опери?

— Я дуже хотів би дізнатися!

— Бо почали писати надто повільні мелодії. Погане враження — від несмаку. Мелодія має бути швидкою.

Цим висловом аудієнцію було закінчено. Кроки даленіли. В старезних, але людських руках погойдувався ліхтар.

Маестро все ще стояв не рухаючись. Він думав: «Як же це так? Великий музикант, спрямований у майбутнє, відійшов у минуле. Напівдитина, двадцятирічний юнак, упевнений, що сам давно перевершив цю тепер уже минулу вагнерівську «спрямованість у майбутнє»,— і ось він помирає. А особистий друг Чімарози пережив їх усіх і вимагає стрибучих мелодій минулого сторіччя. І все це схрестилося на одній годині життя! Яке безглуздя!»

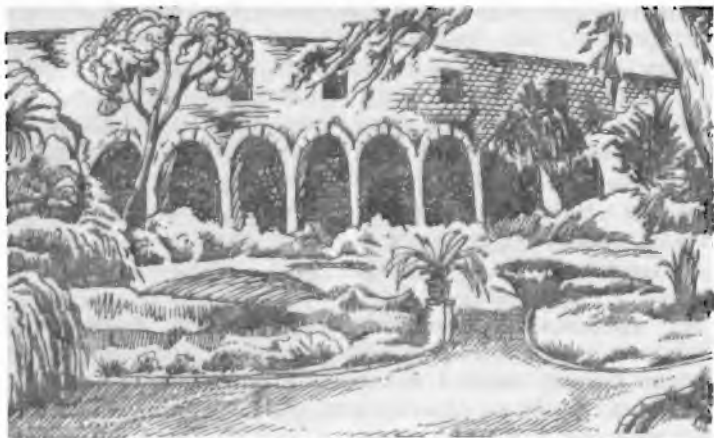
На найближчій пристані Верді сів на пароплавчик, який ішов до станції. Це був останній рейс. Щільно тулились одне до одного люди з вузлами та кошиками.

Маестро стояв на самому носі, підставивши вітрові стомлене обличчя. Він шукав очима Палаццо Вендрамін. Важко вплив палац, бридкий і безлюдний. У всіх вікнах крім двох, було темно. З них одне було яскраво освітлене, за другим ніби мерехтів тьмяний відсвіт. Будівля сумно й скривджено дивилася в ніч, начебто смерть означала не тільки лихо, а й невдачу.

Маестро стежив за яскравим та ледь вловним світлом, поки можна було їх розрізнити.

Потім відійшов від поруччя до гурту пасажирів, до знесилених роботою, балакучих, пропахлих гострими запахами трударів, що вертали додому з міста-острова до передмість на terra ferma. Він заплющив очі, і від втоми йому видалося, ніби він знепритомнів і велика визвольна стихія, схожа на воду, стуляється йому над головою.

У цю мить Верді відкинув від себе Венецію і все пов'язане з нею.



## ЕПЛОГ

---

### I

...Що ви мені залишаєте на мої довгі дні в Сант-Агаті? Жити наодинці з плодами своєї праці було моїм великим щастям; але тепер воно більш не моє, це творіння...

*Верді — лібреттистові Бойто в день після прем'єри «Отелло».*

Поїздка маестро Джузеппе Верді до Венеції зосталася таємницею. Ті нечисленні особи, з якими він там зустрічався, мовчали, тож у жодній більш або менш докладній біографії маестро про цей епізод не згадується — ні у Мональді, Перінелло, Кеккі, ні у Піцци, Резаско чи Браганьоло.

Сам Верді ніколи про це не говорив і навіть намагався приховати свою дивну вилазку, бо соромився всього незвичного й екстравагантного. Віння через місяць помер. З сена-



тором маестро зустрівся через два роки в Мілані. Цього разу добрий друг з ревнощів поведився дуже стримано, майже виключно. Натовп прихильників круг Верді лютив його до нестями. Маестро ніколи більше не чув нічого про Фішбеків. Він майже відразу написав Агаті з Генуї. Але відповіді не дістав. Через багато років він одержав у конверті зі штемпелем маленького австрійського містечка фотографію хлопчика років дванадцяти — без імені і без жодного супровідного листа. Попри свою впевненість, що то Ганс, маестро, нараз рознервувавшись, замкнув фото в далекій шухляді.

Хоч як сумнівався скептик у новому одкровенні, однак те, чого він більше не сподівався, здійснилося. Десятирічне безсилля, криза, затемнення творчої сили де й ділося, як од світла тінь. У ту мить, коли з грудей чоловіка, пригніченого жахом життя перед стігійською лагуною, суворим голосом вихопився спів «Вендетта!» — з нього наче спало закляття. Звичайно, відродження до життя настало не так раптово, не так драматично. Але вже в наступні тижні, під час частих прогулянок до Аквасоли в уяві щораз владніше поставали музичні образи — звукові образи, а не нотні знаки, як у період безплідного скіння над «Ліром». Тільки тепер виходило дивно: Верді опирався.

Та ось настав день, коли опір виявився марним. Музичний уривок став на папері. Незграбний, норовистий, тремтячий! Справдешня могутня кабалетта, як у бурхливі часи «Аттіли» або «Битви під Леньяно».

Глибоко здивований, маестро всміхався, коли спробував зіграти на фортепіано цю дику пісню, для якої сам підібрав короткі уривчасті слова. Ця музика виникла з отого незрозумілого вигуку «вендетта». Потім вона перетворилась на величне прощання Отелло:

Тож геть іди, іди навек, о пам'яте святая!

І після другого перетворення вона стала знаменитою клятвою:

Під мармуровим склепінням небес!

Так урешті наспів час і для Бойтового лібретто.

Після довгих вагань, численних загайок та сумнівів Верді вирішив написати партитуру. Його глибоко хвилювала самовідданість молодшого колеги: той відмовився перекласти на музику свій шедевр. І навіть через рік, коли вже було написано чимало сцен, Верді пропонував Бойто-музикантові забрати в нього назад лібретто Бойто-поета!

Незатямно-прекрасним переживанням минули для Верді три роки праці над «Отелло». Пристрасне прагнення чимскоріше дійти кінця не мало більше влади над маестро, як у перші роки його творчості, і він не відчував гризоти за кожную нову сторінку — як у період «Ліра». Уперше він вільно, без щемкого сумніву тишився повною радістю майстерності. На нього ніде не чигали пастки — надто він виріс, щоб потрапити в них, та й не доводилось судомним зусиллям брати з розгону перешкоди. Він ширяв!

Генуезці-сучасники розповідають, що їм у ці роки нерідко випадало бачити старого маестро під газовим ліхтарем із зошитом у руках, коли він з блаженно-неуважливим виглядом, нікого не впізнаючи, робив у ньому якісь нотатки.

Верді так полюбив партитуру «Отелло», що довго відсував її завершення, страхаючись тієї години, коли з ним більше не буде цієї його любої супутниці, з якою він зрісся душею. «Бідний мій Отелло», — писав він у листах, відіславши переписувачеві останній акт.

У вечір розстання він був похмурий і нестерпний.

Він гасав по високих кімнатах своєї квартири. Бурчав, що меблі, які по-дурному розставлено двадцять років тому, так стоять і досі. Щоб завтра все було попересовувано.

Шукав якусь книжку. Її, звичайно, вкрадено, як і гаванські сигари минулого тижня.

Обід надав бажаний привід для в'їдливих нападів. Макарони просто не можна їсти. Треба дати нагінку куховарці. Лилися сльози. Назривала родинна сварка. Джузеппіна не здавалася. Перебиралися старі, вкриті порохом часу провини.

Зібравши рештки покірності, дружина зітхнула:

— Ніхто не знає, що ти за людина! Дай нам боже, щоб ти не написав більше жодної опери!

Маестро в'їдливо кинув:

— Пошукай розради в релігії!

Насмішка переповнила чашу. Пеппіна вийшла з кімнати.

Через цю сварку щовечірня самотня партія у віст між подружжям Верді запізнилася на півгодини. Ось як довго не могли вони помиритися!

## II

Слава йому, безсмертному,  
бадьорому, переможному.

*Джосуе Кардуччі.*

Минула бурхлива зима першої постановки «Отелло». Чудова весна стала винагородою за кривди й прикрощі, що їх неодмінно приносить театр.

В Сант-Агаті були гості. Тільки найближчі друзі: Бойто і Джуліо Рікорді. Пообідали на терасі, пили чорну каву. О сьомій годині обидва гості занепокоїлися. Щоб сісти на міланський поїзд, потрібно було за дві години бути на станції Фйоренцуола Арда. Їхній відпочинок скінчився.

Маестро давно тихенько звелів запрягти коней. Він вирішив частину дороги проїхати разом із друзями — треба було дати розпорядження управителеві.

Провівши гостей до верб, Пеппіна розпрощалася.

Верді вмотився в повозі на передньому сидінні — друзі заперечували, але він порухом руки відхилив їхні протести. Питання було вичерпано. За тополиною алеєю маєтку

відкрився спокійний краєвид Ломбардської рівнини. На травневих нивах добре й пишно посходило збіжжя. Порозкарячувались пообрубувані сукуваті берести. В сотнях водостоків, що покраяли плодоносну землю, жеврів захід. Маестро раз по раз мовчки показував рукою на яке-небудь дворище, димар сироварні, рів. Усе це належало до Сант-Агати, було витвором її господаря. Коли ж повіз під'їхав до кінного заводу та манежу, Верді й зовсім розхвилювався. Коні були його пристрастю.

За сто метрів від управителевої садиби він наказав спитися. Але перш ніж повіз став, сплигнув додолу, кивнув друзям на розстання й швидко попростував до садиби. За ним поспішала довга тіль.

— Оце тобі й старезний дід! — зауважив Бойто.

Друзі всміхнулись услід маестро. Вони були ровесники — обом за сорок — і повнились особливою легкою сентиментальністю, властивою чоловікам у цьому віці.

Настав примхливий, чарівно-сумовитий вечір. Джуліо Рікорді закинув голову; ніщо в його обличчі не виказувало купця, це був скоріше крихкий сплав двох типів — аристократа і вченого. Джуліо був нащадком завойовників. Помовчавши, він звернувся до Бойто:

— Ти коли-небудь був зовсім близьким із ним?

Відповідаючи, Бойто не дав ані на крихту змінитися своєму суворому англійському обличчю:

— Близьким? Не має значення! Це чоловік, якого я люблю більше за всіх на світі.

— Твоя правда, Бойто. Тільки ж чому ми так любимо його? Він замкнутий, суворий, аж грубий, такий неприступний, не виявляє до інших бодай трохи глибокого інтересу або ж приховує його... І все ж його люблять, як нікого на світі.

— Мабуть, це таємниця чистоти.

— А що ти називаєш чистотою?

— Невинність, щирість, неспорочне життя в душі людській.

Рікорді, очевидно, цим не вдовольнився. Він сперся підборіддям на головку ціпочка:

— Як видавець, я набув безглузлого фаху — спілкуватися з великими людьми. Вони здебільше дуже чемні, всі оті панове знаменитості; витримуючи дистанцію, розсипають церемонні похвали. Але, скажу тобі, часто при цьому я почуваюсь приниженим і ображеним. А от Верді, старий упертюх, підносить мене. В його присутності я знаю справжню ціну самому собі.

— Мені забаглося, — засміявся Бойто, — зімпровізувати класифікацію великих людей. Отож увага! Існує два типи геніїв — пророчий і гомерівський. Остерігайся пророків! Це людожери, вербувальники прозелітів й тирані...

— А хіба маестро не буває тираном?

— Задля себе, задля своєї вигоди — ніколи! Він схиблений на справедливості.

— Отже, він належить до гомерівського типу?

— Теж ні. На першому прикладі моя хвалена класифікація виявилась з біса непридатною! Знаєш, чому Верді такий соромливий? Він приховує щось глибоко в душі. Щось таке, чого ніхто не повинен запідозрити. А що саме? Для цього годі підшукати слова. Назвімо це вищим трансцендентальним материнським почуттям! Тьху! Звучить сухо, як німецька дисертація. А «любов» звучить і зовсім неточно. Але ти, певне, зрозумієш мене.

Вони вїхали в невеличке містечко. З нагоди неділі на площі грав міський оркестр (чотирнадцять чоловік). Панський повіз із Сант-Агати помітили відразу. Хто знає: може, в ньому сидить сам маестро! Оркестр гримнув хор із «Набукко»: «*Va pensiero!*»<sup>1</sup> Барабанщик шаленів. Селяни на весь голос підхопили мелодію. Як монарх у своєму екіпажі протинає бурю овацій і народного гімну, так і легкий повіз промчав крізь музику, площу, містечко.

<sup>1</sup> «Лети, о думко!» (Іт.)

Яскравий півмісяць змилюсердився над сутінками.

Бойто тихо заговорив:

— Тільки слава має рацію!

Рікорді злякався:

— Невже ти почав схилитися перед успіхом?

Бойто ніби й не почув запитання. Він сумно розвивав свою думку:

— Що таке твір мистецтва? Коли він хороший, коли поганий? Зрештою, кожен з нас може скомпонувати мелодію. Та вся річ у тім, чи її буде прийнято. Бувають мертві, невідомі шедеври. Та якщо вони мертві, я вже не вважаю їх шедеврами. Щоправда, їх цінує плем'я невдах. Але тільки щоб відомстити славі. Яка ж бо таємнича річ оця слава! Люди підхоплюють мелодію, твір, ім'я. Вони тішаться ним і наповнюють його, як посудину, своїми власними видіннями й сльозами. Виникає потаємне єднання в творчості — обидві сторони і дають і беруть. Тут не тільки геній і доля: нез'ясовна сила грає там, де людина або її діяння перетворюються на легенду.

Джуліо стало прикро від такої філософії слави. Він знав, що його друг здавна піддавався небезпечній спокусі містицизму. Бойто додав кілька слів про теологічне розуміння благодаті, нібито в якийсь спосіб пов'язане з цим питанням. Потому вони перейшли на буденні теми.

Проте маестро не йшов їм з думки. Розмова непомітно знов повернулася до нього. Бойто признався:

— Мої взаємини з Верді склалися дуже дивно. Я — його апостол Павло. Був час, коли я ненавидів і переслідував його, вважав його музику поганою. Тоді я був зовсім заслплений Вагнером...

Рікорді урвав його:

— Вагнер! Скільки він, либонь, вистраждав через Вагнера! Та чи ж обмовився коли-небудь про це?

— Ніколи жодним словом! Сам знаєш. Часом він висловлював думку про Вагнера. Раніше рідко, останнім часом

настіше. Але завжди по суті й тверезо, як ото він говорить про все. А може, він і зовсім не страждав через нього!

— Шкода, що вони ніколи не бачились, ніколи не говорили між собою. Яка б то була зустріч! Я люблю уявляти її собі.

Бойто дотримувався іншої думки:

— Гадаєш, шкода? Такі зустрічі найчастіше закінчуються поштивим нерозумінням.

Зайшла мова про «Отелло». Джуліо Рікорді спитав:

— А ти знаходиш у партитурі бодай щось від Вагнера?

— Хто таке каже, той без вух. «Отелло» — найчистіший, цілком послідовний розвиток «Ріголетто».

— У цьому характерна риса Верді і його найбільша заслуга! Він завжди захищав нашу музику, і ти допоміг йому здобути перемогу.

— Буде ще й комічна опера.

Бойто нараз звеселів:

— Хай-но хто спробує знайти на цілому світі ще одного такого хазяїна і двох таких гостей: повернулись спинами один до одного, а гидких речей не говорять.

Друзі приїхали до Арди саме вчасно. Поїзд мав прибути за кілька хвилин. Сіли на лаву на пероні. Бойто нервово нишпорив по кишенях. Йшло звичайне полювання на зниклого квитка. Раптом він витяг неокочирну рукавицю — товсту вовняну рукавицю, що їх уживають при садових роботах. Рікорді це помітив.

— Що це за потвора? Твоя рукавиця?

— Ні! Це рукавиця Верді.

— Ти запхав її ненароком до кишені?

— Я її вкрав!

— Що?

— Вкрав! Так, я вкрав її, як сувенір, як автограф, як бозна-що! От так раптом закортіло! Пристрасний порив! Я не міг утриматися. Отак! А тепер смійся досхочу!

Джуліо Рікорді й направду засміявся. Але це був добродушний сміх:

— Перед вами знаменитий композитор, автор «Мефістофеля», великий поет! Ессо il leone! <sup>1</sup>

Бойто сквапно сховав рукавицю до кишени.

— Вважай мене ким завгодно — школярем, тендітною панночкою, американцем! Ходімо!

Поїзд підійшов до перону.

### III

І настане день, коли більше не говоритимуть ні про мелодію, ні про гармонію, ні про італійську й німецьку школу, ні про майбутнє й минуле і т. д., і т. д., і тоді, можливо, настане царство музики.

*Верді до Аррівабена*

Три останні роки проминулого сторіччя овдовілий маестро не міг зносити порожнечі Сант-Агати.

Він мешкав у міланському Гранд-Отелі, де його опікував і глядів, як дитину, чудовий персонал коммендаторе Шпаца.

Якось надвечір, у непризначений час, до робочої кімнати Верді зайшов Арріго Бойто. Старий дуже налякався й сидів з винуватим обличчям. Бойто побачив розкладений на столі нотний папір — силу списаних сторінок. Не посоромившись ніяковості маестро, — тому було пізно рятуватись, і він тільки застигло втупився у вікно, — гість із жадібною цікавістю накинувся на рукописи. Він давно здогадувався, що наполегливі запевнення маестро, буцімто він коротає свої дні в безділлі, не зовсім відповідали дійсності. Підозру викликали самотні денні години відпочинку, коли ніхто не смів його турбувати, а також боязка, завжди уривчаста гра на фортепіано, яка чулася інколи в коридорі готелю на першому поверсі. Однак Бойто, попри всі хитрощі, викрути та пастки, ніяк не щастило проникнути в другу таємницю.

Однак тепер непогамовний читав і нараз розхвилювався:

<sup>1</sup> Оце лев! (Іт.)



— Але ж маестро, маестро! Таж це найнечуваніше, найсміліше з усього створеного вами. Як можна приховувати такі скарби?

— Бойто тіо <sup>1</sup>, ви, очевидно, не знаєтесь по-справжньому на музиці! Все це дрібнички, пустощі, лепет, експерименти старечого безсилля. Баста!

Бойто читав далі й далі, не зважаючи на заперечення Верді. Нарешті він похитав головою:

— Це найрадикальніше з усього, що я будь-коли бачив...

— Боже! П'ять-шість вишуканих незвичайних зворотів імпонують вам більше, ніж найпрекрасніша мелодія, найзаповітніша чистота стилю.

— Чому ви цього нікому не показуєте?

— Теперішні композитори, видаючи свої речі, думають тільки про те, як би ото їм вразити колег. А я завжди відчуваю відповідальність перед публікою.

— Якщо так, маестро, то навіщо ви записуєте все це?

— Не можу зовсім відмовитися від цієї дурниці! Я надто багато буваю на самоті. Задачки, вигадки, всякий дріб'язок! Такий уже, бачте, наш час! Мистецтво перестало бути само собою зрозумілим. Тепер уже не говорять, а користуються граматиною. Я чув, нібито паризькі художники хочуть нині малювати тільки малярство. Малювати малярство! Ох, такі часи бували завжди. Зміст відмирає. І тоді розгублено заходжуються оновлювати матеріал, оновлювати засоби. Періоди затишся!

— А ви, маестро? І ви також?

— Так, я знаю, це неприпустимо з мого боку, неприпустимо! Але, зрештою, це залишається моєю особистою справою!

Старий спробував підкрастися до своїх нот, але довелося відступити: захід виявився безнадійним. Далекозорими очима, піднятими завжди трохи вище предмета, він подивився на друга:

---

<sup>1</sup> Мії (іт.).

— Чуєте, Бойто, я тепер докопався до правди й виявив справжнього демона, приховану таємницю всякого мистецтва.— Маестро промовив це з найневиннішою міною.

Бойто запитально втупився в нього.

— Таємниця мистецтва — нудьга.

— Нудьга?

— Так. Усі засоби впливу по кількох роках природно повинні надокучати. Доводиться вигадувати нові. Оце вам і весь поступ в естетиці.

— Браво, маестро!

Старий усе дивився на друга простодушним поглядом. Бойто щиро засміявся. А хитрий Верді скористався з миті й згріб свої рукописи. Бойто надто пізно розгадав цю воєнну хитрість.

— Дайте мені ці ноти, маестро!

— Ні, ні, ні, друже мій!

— Я тільки прочитаю їх на дозвіллі.

— Знаю, але не можу стерпіти, щоб ви марнували свій дорогоцінний час. «Нерон» не повинен чекати.— І аркуші щезли в шухляді столу.

Маестро стояв у півмороці. Вкрай розчарований, Бойто підступив до нього ближче. Але враз він прочитав на будь-якому вісімдесятип'ятирічному обличчі в тисячі зморщок і променистих брижиків такий чудовий вираз світлого лукавства, що його благородне серце не витримало і в очах проступили сльози.

Тепер він дивився в вікно.

Верді нишпорив по всіх кишенях, шукаючи сірники. Нарешті знайшов і, подолавши низку усе нових завад, засвітив лампу на фортепіано. Відтак присунув до інструмента другого стільця й поставив на пюпітр старовинний нотний зошит:

— Отак, любий мій Бойто! А тепер зіграймо одну з цих заспокійливих і майстерних сонат Кореллі. Але тільки одну! Бо більше мої очі не витримують.

## КОМЕНТАРІ

Усе життя і творчість Джузеппе Верді (1813—1901) нерозривно пов'язані з долею його народу, який упродовж XIX сторіччя вів напружену і наполегливу боротьбу за незалежність і об'єднання Італії.

«Те, що я і Гарібальді робимо в політиці,— писав Верді композитору Мадзіні,— що наш спільний друг Мандзоні робить у поезії, те ви робите в музиці, ми всі, як уміємо, служимо народу». Недарма сучасники називали Верді «маестро італійської революції», а його прізвище розшифровувалося як політичне гасло.

Верді був геніальним оперним композитором, драматургом, реформатором музичного театру, якому випала винятково почесна місія завершити трьохсотвіковий період у розвитку італійського оперного мистецтва.

Завдяки Верді оперний театр Італії, який у XIX сторіччі був центром суспільно-політичного, духовного і культурного життя країни, став виразником найпередовіших ідей та ідеалів епохи, утверджував реалістичні принципи італійського мистецтва, музичного зокрема.

Двадцять шість опер Верді — це велетенське завоювання, ціла епоха, надзвичайно яскрава і самобутня сторінка не лише італійського, а й світового музичного мистецтва. Більшість з них не сходять зі сцен театрів світу ще й сьогодні, не втратили своєї свіжості, неповторності, чару й актуальності, викликають постійне захоплення і приносять високу естетичну насолоду.

Роман Ф. Верфеля «Верді» — видатний твір світової літератури (про це ґрунтовно сказано в передмові), цікавий також із погляду пізнавального. Тут широко висвітлюється побутовий фон Італії другої половини XIX ст., а головне в романі присутні — і як безпосередні персонажі твору, і як особи, що про них згадується в розмовах цих персонажів,— видатні музиканти й політичні діячі минулого. Для полегшення сприйняття додаємо коментар до імен та словничок музичних термінів.

*Гарібальді Джузеппе* (1807—1882) — народний герой Італії, один з лідерів революційно-демократичного крила Рісорджіменто (Risorg-

**гіменто** (*ит.*) буквально — відродження), національно-визвольний рух італійського народу проти іноземного (австрійського) поневолення, за об'єднання Італії в єдину національну державу. Рісорджіменто означає також період, в межах якого відбувся цей рух, — кінець XVIII — 1861 р. Завершився в 1871 р. приєднанням Риму до Італійського королівства.

**Мадзіні Джузеппе** (1805—1872) — італійський суспільний діяч, активний учасник революції 1848—1849 рр., очолював «Молоду Італію». Голова уряду Римської республіки 1849 р.

**Мандзоні Алессандро** (1758—1873) — італійський письменник, теоретик італійського романтизму, діяч Рісорджіменто.

**Вагнер Вільгельм Ріхард** (1813—1883) — німецький композитор, диригент і музичний письменник. Оперний реформатор, творець музичної драми, видатний художник-романтик.

**Кавур Каміло Бенсо** (1810—1861) — лідер ліберально-демократичного крила Рісорджіменто. 1852—1861 рр. — прем'єр-міністр Сардинського королівства.

**Бедекер Карл** (1801—1852) — видавець. Заснував 1827 року в Кобленці видавництво путівників по різних країнах. Слово «Бедекер» стало назвою путівників, які й досі видаються у Гамбурзі й Штуттаргі фірмою Бедекер.

**Фетіс Франсуа Жозеф** (1784—1871) — бельгійський музикознавець і композитор. Автор «Загальної історії музики».

**Геварт Франсуа Огюст** (1828—1908) — бельгійський музикознавець і композитор.

**Віллард Адриан** (близько 1490—1562) — фламандський композитор і педагог. З 1527 р. і до кінця життя керував капелою собору Сан-Марко в Венеції.

**Чімароза Доменіко** (1749—1801) — італійський композитор, співак, скрипаль, клавесиніст, капельмейстер, педагог. Видатний представник опери-буффа. В 1787—1791 рр. — придворний капельмейстер у Петербурзі. Брав участь у повстанні неаполітанських патріотів 1799 р.

**Доніцетті Гаetano** (1797—1848) — італійський композитор, представник романтичної оперної школи, майстер бельканто. (Див. словник музичних термінів).

*Opera-buffa* — комічна опера. Виникла в Італії у XVIII ст. на основі реалістичної комедії та народно-побутової пісенної творчості, як вид демократичного оперного мистецтва.

*Піччінні Ніколо Вінченцо* (1728—1800) — італійський композитор, представник неаполітанської оперної школи. З 1776 р. працював у Парижі. Опера «Чеккіна, або добра дочка» (1760) визначила лірико-сентиментальний напрямок у жанрі опера-буффа.

*Глюк Крістоф Вільгельм* (1714—1787) — композитор, видатний реформатор опери XVIII ст. Був співаком, віолончелістом, скрипалем, клавесиністом, органістом, капельмейстером.

*Корнеліус Петер* (1824—1874) — німецький поет і композитор, автор комічної опери «Багдадський цирульник».

*Метастазіо П'єтро Антоніо Бонавентура* (1698—1782) — італійський поет і драматург, відомий лібреттист.

*Роммані Феліче* (1788—1865) — італійський лібреттист. Написав близько 100 оперних лібретто.

*Россіні Джоаккіно Антоніо* (1792—1868) — італійський композитор, засновник італійської романтичної оперної школи, педагог, диригент. Один з найвидатніших майстрів вокального письма.

*Белліні Вінченцо* (1801—1835) — італійський композитор. Класик італійського оперного бельканто. (Див. словник музичних термінів).

*Монтеверді Клаудіо* (1567—1643) — італійський композитор, перший класик опери. За участю Монтеверді у Венеції був заснований перший загальнодоступний театр.

*Палестріна Джованні* (близько 1525—1594) — італійський композитор, засновник римської поліфонічної школи.

*Делакруа Ежен* (1798—1863) — французький художник. Добре знав музику. Друг Ф. Шопена, Ф. Ліста.

*Ліст Ференц* (1811—1886) — угорський композитор, піаніст, диригент, педагог, музичний письменник і громадський діяч.

*Габріелі Джованні* (1557—1613(1612?)) — італійський композитор. Автор вокально-інструментальних та інструментальних творів.

*Пері Якопо* (1561—1633) — італійський співак і композитор. Учасник Флорентійської камерати і один з основоположників опери.

*Флорентійська камерата* — співдружність гуманістів-філософів, поетів, му-

зикантів і любителів музики. Заснована близько 1580 р. у Флоренції. Її діяльність сприяла виникненню опери.

*Каччіні Джуліо* (близько 1548—1618) — італійський співак, композитор, віртуоз на теорбі, теоретик вокального мистецтва, вокальний педагог. Учасник Флорентійської камерати, один з основоположників опери.

*Річуччіні Оттавіо* (1563—1621) — італійський поет і драматург. Учасник Флорентійської камерати, один із авторів лібретто перших опер.

*Каваллі Франческо* (1602—1676) — італійський композитор, представник венеціанської оперної школи.

*Скріб Ежен* (1791—1861) — французький драматург і лібреттист. Один з творців романтичного жанру великої опери.

*Тамбуріні Антоніо* (1800—1876) — італійський оперний співак (драм. баритон). Гастролював у Росії (1849—1852).

*Перголезі Джованні Баттіста* (1710—1736) — італійський композитор, видатний представник неаполітанської оперної школи.

*Йомеллі Нікколо* (1714—1774) — італійський композитор, видатний представник неаполітанської оперної школи.

*Пужен Артюр* (справжнє ім'я і прізвище — Франсуа Огюст Артюр Паруас-Пужен) — (1834—1921) — французький диригент, мистецтвознавець, критик, скрипаль, автор цілого ряду монографій про композиторів XVIII і XIX ст. Писав також під псевдонімом *Поль Дакс*.

## СЛОВНИЧОК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

**Адажіо** — 1) повільний, спокійний темп;

2) повільна частина музичного твору, наспівно-ліричного характеру.

**Акапелла** — хоровий спів без інструментального супроводу.

**Аділібітум** — за бажанням.

**Алегро** — швидкий темп.

**Альтеровані акорди** — акорди, що включають альтеровані — тобто підвищені або знижені на півтону чи тон ступені ладу.

**Анданте** — помірно повільний темп.

**Андантіно** — помірний темп, дещо більш скорий, ніж анданте.

- Арпеджіо** — буквально — як на арфі; виконання звуків акорду не одночасно, а по черзі — у висхідному або нисхідному русі.
- Баркарола** — пісня човняра, весляра, рибака; також вокальний або інструментальний твір ліричного характеру.
- Беккар** — знак відмови, зняття, що відмінняє дію попередніх знаків.
- Бельканто** — буквально — прекрасний спів; стиль вокального виконання, який відзначається легкістю, красою звучання, пластичністю, вишуканістю і віртуозністю. Виник в Італії в середині XVII ст.
- Валторна** — духовий мундштучний інструмент. Валторна походить від мисливського рогу.
- Віола** — старовинний смичковий інструмент, який з'явився в XV ст.
- Віола да браччо** — плечова віола; **віола да гамба** — колінна віола.
- Воце біанка** — білий, безтембровий голос.
- Воце мецца** — впівголосу.  
(мецца воце)
- Гамба** — див. Віола.
- Генерал-бас** — нижній голос музичного твору, до якого приєднується гармонія, що записується за допомогою цифр (Цифровий бас, басо контінуо). З'явився в XVI ст.
- Гомофонія** — вид багатоголосся, в якому один голос (мелодія) стає провідним, а усі інші — підпорядковуються йому.
- Да капо** — з початку (*it.*). Тричастинна арія, де третя — повторення першої.
- Домінанта** — п'ята ступінь мажору або мінору, а також акорд, побудований на цій ступені.
- Кабалетта** — невелика легка арія з чіткою ритмічною фігурою, яка постійно повторюється. Кабалетта часто служить завершенням патетичної арії або дуету.
- Каденція** — 1) гармонічний або мелодичний зворот, який завершує музичний твір, окрему частину, окрему побудову;  
2) вільна віртуозна імпровізація, яка виконується соло і входить до складу великого музичного твору.

- Кантабіле** — співучий характер виконання музичного твору, мелодії.  
Інкони назва п'єси або її складової частини.
- Кантилена** — співуча мелодія; співучість, мелодичність.
- Канцонетта** — невелика канцона, п'єса з співучою мелодією, своєрідна «пісня без слів».
- Кварта** — інтервал в об'ємі чотирьох ступенів музичного звукоряду.  
Різновиди: чиста кварта, яка містить два з половиною тони, збільшена — три тони, зменшена — два тони.
- Квартет** — 1) ансамбль з чотирьох музикантів-виконавців (інструменталістів або вокалістів), 2) музичний твір для чотирьох інструментів або голосів.
- Квінта** — інтервал в об'ємі п'яти ступенів музичного звукоряду.  
Різновиди: чиста квінта, яка містить три з половиною тони, збільшена — чотири тони, зменшена — три тони.
- Колоратура** — швидкі, технічно складні віртуозні пасажі і мелізми, що прикрашають вокальну партію; здатність голосу виконувати пасажі і прикраси («колоратурне сопрано»).
- Контрапункт** — те ж, що і поліфонія. Вид багатоголосся, оснований на одночасному звучанні і розвитку декількох самостійних мелодій.
- Крецендо** — зростання, посилення звучності.
- Ларго** — дуже повільний темп.
- Мелізми** — 1) уривки мелодій або цілі мелодії, що виконуються на один склад;  
2) мелодичні орнаментовки у вокальній та інструментальній музиці.
- Морендо** — завмираючи.
- Мотет** — багатоголосий твір, де кожний голос — самостійна мелодія на свій текст.
- Престісімо** — найшвидший темп.
- Секвенція** — 1) послідовне переміщення одноголосної або багатоголосної музичної побудови у висхідному або нисхідному напрямку;  
2) у середньовіччі — церковні пісні, що виникли у IX ст.



- Септакорд** — акорд із чотирьох різноіменних звуків, які розташовані або можуть бути розташовані по терціях.
- Скриттура** — 1) склад, стиль письма, викладу; 2) ангажемент.
- Состенуто релігіозо** — стримано релігійно (молитовно).
- Стаккато** — коротке, уривчасте виконання звуків на музичних інструментах або голосом.
- Спінет** — невеликий клавесин із звукорядом в чотири октави.
- Стретта** — буквально — стиснення: 1) голосів у фузі; 2) заключна частина твору у прискореному темпі.
- Терцет** — 1) ансамбль, що складається з трьох виконавців;  
2) п'єса для трьох виконавців;  
3) вид вокального ансамблю в опері, ораторії, кантаті, опереті.
- Тріо** — див. **Терцет**.
- Тріоль** — особлива ритмічна фігура з трьох нот, що за тривалістю дорівнює двом звичайним нотам того ж написання.
- Темперація** — вирівнювання інтервальних співвідношень поміж ступенями звукової системи.
- Тремоло** — швидке багаторазове повторення одного звуку; також швидке чергування двох звуків, які знаходяться один від одного на відстані не менше терції, або двох співзвуч.
- Тутті** — звучання повного складу оркестру або хору.
- Форшлаг** — різновид мелізму, що складається з одного або декількох звуків, які передують основному звуку мелодії.
- Фротола** — народна пісенька.
- Фуга** — вища форма поліфонії, основана на імітаційному проведенні однієї, рідше — двох і більше тем у всіх голосах за певним тонально-гармонічним планом.
- Фугато** — епізод у музичному творі, побудований за принципом експозиції фуги, рідше — самостійна п'єса.
- Хорал** — різновид релігійних піснеспівів латинською або рідною мовою.
- Чембало** — одна з назв клавесину.
- Шансон** — французька пісня.

*Тамара Гуатів*

Литературно-художественное издание

**Верфель Франц**

**ВЕРДІ**

Роман оперы

Перевел с немецкого

*П. И. Соколовский*

*Киев, издательство*

*художественной литературы «Дніпро»*

Художній редактор *О. Д. Назаренко*

Технічні редактори *С. М. Величко,*

*Н. К. Достатня*

Коректор *А. Л. Алейникова*

ИБ № 3667

Здано до складання 28.04.88.

Підписано до друку 31.08.88. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.

Папір друкарський № 1. Гарнітура таймс.

Друк високий. Умовн. друк. арк. 21,0.

Умовн. фарбовідб. 21,35. Обл. вид. арк. 22,715.

Тираж 115 000 пр. Зам. 8—172.

Ціна 2 крб. 20 к.

Видавництво художньої літератури «Дніпро».

252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

З фотоформ Головного підприємства  
республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкинга»  
на Київській книжковій фабриці.

252054, Київ, вул. Воровського, 24.

**Верфель Ф.**

**В 35** Верді: Роман опери (З нім. перекл. П. Соколовський.

Передм. А. Баканова.—К.: Дніпро, 1989.— 479 с., іл.

ISBN 5-308-00182-0

Роман про життя і творчість Верді приніс австрійському письменнику (1890—1945) світову популярність. У творі розповідається про невеликий період життя геніального композитора — його подорож до Венеції 1883 року. Крім історичних осіб, в романі діють і вигадані персонажі, серед яких особливе місце належить Б'янці Карваньйо. Історія її життя нагадує трагічні долі героїнь опер Верді й допомагає письменнику розкрити гуманну суть творчості композитора.

В 4703010100—195  
М205(04)—89 195.89

ББК 84.4А

