

ЖИЗНЬ НЕ ПО ЛИБРЕТТО



ЛИКА ЧЕБУРАШКИНА

Ли́ка Чебурашкина

ЖИЗНЬ НЕ ПО ЛИБРЕТТО

<https://litres.ru/74376748>

SelfPub; 2026

Аннотация

Что общего у Пуччини, укравшего органные трубы, чтобы добыть денег, леди Гамильтон, превратившей умение принимать красивые позы в профессию, Рузвельта, чей последний портрет остался незаконченным, и Аполлинера?

Все они вошли в историю. Но прежде чем стать памятниками, портретами и строчками в энциклопедиях, они влюблялись, ревновали, ошибались, смешили окружающих и принимали решения, которым не нашлось бы места ни в одном приличном либретто.

Эта книга состоит из историй о знаменитых людях и их частной, непредсказуемой жизни. Здесь музыка соседствует с семейными драмами, великие открытия с человеческими слабостями, а прошлое неожиданно вступает в разговор с настоящим. Без постаментов и готовых нравоучений, зато с иронией, психологическими загадками и подробностями, после которых знакомые имена выглядят совсем иначе.

Ли́ка Чебурашкина

ЖИЗНЬ НЕ

ПО ЛИБРЕТТО

33 ИСТОРИИ

ЖИЗНЬ НЕ ПО ЛИБРЕТТО

Пуччини и другие замечательные люди без бронзового выражения лица

Ли́ка Чебурашкина

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕДАКЦИЯ • 2026

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление

Часть первая. Музыка, любовь и другие плохо управляемые системы

01. Пуччини, или человек, который слышал женские слёзы

02. Верди, или инструкция по технике безопасности для трагедии

03. Мария Каллас, или голос из папиного кресла

04. Рахманинов, или дипломная работа с двумя трупами

05. Оффенбах, или место рядом с папой

06. Шостакович, или оркестр, который умеет соглашаться

07. Герцль слушает Вагнера

Часть вторая. Гений пытается устроить личную жизнь

08. Менделеев, или чемоданных дел мастер

09. Ландау выводит формулу счастливого брака

10. Шрёдингер: кот был самой простой частью

11. Эйнштейн ставит Нобелевскую премию на развод

12. Дарвин составляет список: жениться или не жениться

13. Кеплер, Тихо Браге и убийство, которое слишком всем

понравилось

Часть третья. Авторство, которое подписали не тем именем

14. Хеди Ламарр выходит на палубу

15. Оппенгеймер, Чен-Шиунг Ву и женщина не в той лаборатории

16. Розалинд Франклин и фотография, которая стала уликой

17. Лиза Мейтнер выходит на снег

18. Джоселин Белл слышит шорох Вселенной

19. Ада Лавлейс пишет программу для машины, которой нет

20. Алан Тьюринг и государство, которое сначала просит спасти его, а потом наказывает

21. Грейс Хоппер и мотылёк, который попал в историю

Часть четвёртая. Врачи, карты и другие опасные инструменты

22. Павлов едет во Вьетнам

23. Роберт Листон просит засечь время
24. Джон Сноу снимает ручку
25. Девочка в бантах выбирает Фейнмана

Часть пятая. Люди, которых история не сумела закончить

26. Кафка выходит на свет
 27. Андерсен остаётся ещё на три недели
 28. Женщины Брехта выходят на поклон
 29. Аполлинер отвечает из будущего
 30. Леди Гамильтон и искусство нравиться
 31. Илан Рамон берёт в космос маленькую Тору
 32. Голда Меир и старая кофта с Микки-Маусом
 33. Рузвельт, или портрет, который не успели закончить
- Эпилог

Вступление

Знаменитых людей обычно знакомят с нами в неудобный момент: они уже умерли, успели превратиться в улицу, формулу, портрет над кафедрой или бюст, который голуби приняли за элемент городской инфраструктуры. На табличке помещается самое главное — имя, две даты, одно открытие. Человек туда не помещается.

В моей жизни великие люди появлялись иначе. Пуччини возникал в фойе оперы рядом с мамой. Мария Каллас — на старой пластинке, пока папа покачивался в кресле. Кафка — на светлой выставке во время тёмной войны. Кеплер — в чужом рабочем столе Zoom по соседству с моими схемами

вагинальных расширителей. История входила без доклада, снимала пальто и устраивалась рядом.

Эта книга выросла из таких встреч. Здесь не будет строя памятников и обязательного восхищения по команде. Будут люди: тщеславные, смешные, великодушные, несправедливые, влюблённые, трусливые, упрямые. Одни слышали чужую боль лучше, чем боль в соседней комнате. Другие совершали открытие и не замечали, кто держит для них лестницу. Третьи всю жизнь боялись, что их не любят, и в конце получали любовь от миллионов незнакомцев.

Я не хочу ни оправдывать гения талантом, ни отнимать талант за плохой характер. Такие бухгалтерские операции плохо сходятся. Мне интереснее момент, когда биография перестаёт быть справкой и становится историей: человек входит в комнату, говорит не то, влюбляется не в того, отправляет письмо, ошибается адресом — и судьба, до сих пор терпеливо стоявшая в прихожей, понимает, что пора начинать действие.

ЧАСТЬ 1

Музыка, любовь и другие плохо управляемые системы

В опере человек обычно понимает всё на одну арию позже, чем следовало.

ГЛАВА 1

Пуччини, или человек, который слышал женские

слёзы

До начала генеральной репетиции оставалось совсем немного. В фойе Израильской оперы люди занимались тем, чем люди занимаются перед большой трагедией: искали свои места, фотографировались, проверяли телефоны и выясняли, где подают кофе.

Мы с мамой сидели рядом и ждали «Мадам Баттерфляй».

На афише был написан Джакомо Пуччини — имя, которое само по себе уже звучит как музыка. Его невозможно произнести сердито. Попробуйте сказать: «Пуччини, немедленно вынеси мусор!» — и вы услышите не семейный скандал, а начало теноровой арии.

В тот день было почти ровно девяносто восемь лет со смерти композитора. Он умер 29 ноября 1924 года, не закончив «Турандот», а мы сидели в Тель-Авиве и ждали другую его женщину — маленькую японскую девочку, которой предстояло несколько часов надеяться, а потом понять всё.

Мама смотрела на сцену. Я — на маму и на людей вокруг. Наверное, так и работает опера: на сцене умирает Чيو-Чюсан, в зале кто-то вспоминает собственную молодость, а в буфете тем временем заканчиваются бутерброды. Искусство искусством, но антракт никого не отменял.

Сам Пуччини родился в семье, где музыка передавалась по наследству примерно так же строго, как фамильное серебро или плохое зрение. Пять поколений мужчин Пуччини служили музыкантами в Лукке. Прадеды сочиняли, деды ди-

рижировали, отец играл на органе. Младенцу Джакомо оставалось либо стать композитором, либо совершить очень решительный побег из семьи.

Побег не состоялся.

Когда мальчику было шесть лет, умер отец. В семье осталось девять детей, а вместе с ними — славная фамилия, музыкальная традиция и очень мало денег. Эти три вещи часто встречаются одновременно: слава охотно переживает кормильца, но почему-то отказывается оплачивать обед.

Джакомо пел в церковном хоре, позднее подменял органистов и постепенно знакомился с устройством инструмента. В ранних биографиях рассказывается, будто юный музыкант однажды вынул из органа несколько труб и продал их, чтобы купить сигареты. Современные исследователи осторожно относят эту историю к анекдотам. И правильно делают. Если каждый рассказ о молодости композитора принимать за протокол допроса, музыкознание довольно быстро превратится в отдел по борьбе с подростковой преступностью.

Но анекдот живуч, потому что хорош. Перед нами сразу появляется не гипсовый гений, а худой итальянский мальчишка, который уже знает, как извлечь из органа звук, но пока предпочитает извлекать из него цветной металл.

Другая история подтверждается лучше. В 1876 году Пуччини отправился из Лукки в Пизу слушать вердиевскую «Аиду». Денег на экипаж не было, и значительную часть до-

роги он проделал пешком. Если считать путь туда и обратно, получалось почти сорок километров. Юноша пришёл на оперу ногами — и вышел из неё композитором.

Это, пожалуй, самый честный профессиональный тест в истории. Сейчас абитуриента просят прислать мотивационное письмо: «Почему вы хотите заниматься музыкой?» Пуччини мог приложить стёртые башмаки.

Верди показал ему, что опера способна вместить государство, войну, любовь, ревность, хор пленных и такое количество меди, которого хватило бы юному Джакомо на несколько безбедных месяцев. После «Аиды» он решил писать для театра.

И вскоре выяснилось, что материала для будущих опер в собственной жизни у него будет больше, чем требуется.

Эльвира Бонтури была женой торговца Нарцисо Джеминьяни и когда-то училась у Пуччини музыке. Уроки пошли успешно, хотя, вероятно, не совсем в том направлении, которое предполагала учебная программа. Между учителем и ученицей начался роман. Эльвира забеременела, уехала из Лукки, родила сына Антонио и поселилась с Пуччини.

Развестись с мужем она не могла. Италия была католической страной и относилась к браку серьёзно, особенно если сам брак уже давно перестал относиться серьёзно к супругам. Поэтому Эльвира и Джакомо жили вместе, растили ребёнка и ждали решения проблемы, которое закон им не предлагал.

Жизнь предложила.

У Нарцисо была любовница. У любовницы был муж. Муж оказался человеком действия и убил Нарцисо. После этого Эльвира получила возможность выйти замуж за Пуччини.

Если бы либреттист принёс композитору такой сюжет, Пуччини, вероятно, попросил бы его быть реалистичнее.

Но брак не превратил их дом в тихую гавань. Джакомо любил женщин, автомобили, охоту и свободу — четыре увлечения, каждое из которых само по себе способно осложнить семейную жизнь. Эльвира любила Джакомо и потому особенно остро замечала первые три.

В 1903 году композитор попал в тяжёлую автомобильную аварию. Для ухода за ним в доме появилась молодая служанка Дориа Манфреди. Несколько лет она была частью семьи, пока Эльвира не решила, что между Дорией и её мужем роман.

Доказательств не было. Были ревность, деревенские слухи и уверенность, которая всегда звучит убедительнее фактов, особенно если повторять её на всей улице.

Эльвира преследовала девушку и публично оскорбляла её. Дориа выпила яд. Она умирала несколько дней. Посмертное исследование подтвердило, что обвинение против неё было безосновательным. Суд признал Эльвиру виновной в клевете и угрозах; позднее семья Манфреди согласилась прекратить дело после денежной компенсации со стороны Пуччини.

Спустя десятилетия появились документы, породившие новую версию: возможно, роман у композитора действительно был — только не с Дорией, а с её родственницей. Эта гипотеза обсуждается до сих пор. Но для Дории она ничего уже не меняла. Иногда правда приходит слишком поздно и обнаруживает, что место для неё на кладбище давно занято.

Здесь очень хочется сделать простой вывод. Например: великий художник оказался дурным человеком. Или наоборот: нельзя судить гения по семейной жизни. Простые выводы вообще удивительно удобны — занимают мало места и не требуют смотреть человеку в лицо.

Но Пуччини неудобен.

Он умел слышать женскую боль с почти пугающей точностью. Его Мими пытается не мешать любимому своей смертью. Тоска живёт искусством и любовью, а попадает в мир, где власть считает и то и другое разновидностью слабости. Чио-Чио-сан ждёт мужчину, который давно превратил их общую жизнь в эпизод собственной биографии. Лиу принимает смерть, чтобы защитить человека, которому не принадлежит даже её имя.

Эти женщины не картонные жертвы. Пуччини даёт каждой мелодию, в которой она на несколько минут становится больше сюжета, больше мужчины рядом и даже больше собственной гибели.

И всё же в настоящем доме, за настоящей стеной, молодая женщина не выдержала обвинений и выпила яд.

Возможно, гений — это не человек, который чувствует больше остальных. Иногда это человек, который способен невероятно точно чувствовать в одном направлении и оставаться почти глухим во всех других. Пуччини слышал, как должна плакать женщина, чтобы её услышал весь мир. Но не сумел вовремя остановить плач в собственном доме.

В зале погас свет.

Рядом сидела моя мама. На сцене появилась девочка в японском кимоно, а американский офицер уже с весёлой уверенностью человека из сильной страны объяснял, что дом, служанку и жену удобно брать в аренду с правом расторжения договора.

Мы знали, чем всё закончится. Все в зале знали. Оркестр знал лучше всех.

Но Чио-Чио-сан ещё не знала — и потому пела о счастье.

Наверное, именно ради этих нескольких минут люди и ходят по сорок километров пешком. Не за тем, чтобы узнать конец истории. Конец нам обычно известен. Мы идём затем, чтобы ещё раз увидеть, как человек не замечает судьбу, уже вошедшую в комнату, снявшую пальто и спокойно ожидающую своей арии.



ГЛАВА 2

Верди, или инструкция по технике безопасности для трагедии

В ноябре 2022 года я смотрела старую запись «Аиды» из

Ла Скала. На сцене был Египет, в главной роли — Паваротти, в оркестре уже сгущалась война, а у меня перед экраном возник вполне современный вопрос: почему человечество умеет построить Суэцкий канал, но до сих пор не умеет пройти мимо соседа, не начав с ним войну?

Я тогда написала, что Верди заказали оперу к открытию канала. Это красивая версия, поэтому она так хорошо себя чувствует уже полтора века. Истина, как обычно, пришла позже и потребовала отдельного стула. К открытию Суэцкого канала египетский хедив действительно хотел получить от Верди торжественную музыку, но композитор отказался писать произведение «по случаю». «Аиду» ему предложили немного позднее — для Каирского оперного театра. Премьера состоялась не в 1869-м, когда открыли канал, а в декабре 1871-го.

Задержала её война. Декорации и костюмы делали в Париже, а Париж тем временем осадили прусские войска. В Каире уже стоял театр, в земле уже лежал канал, соединявший моря, Верди уже написал оперу о людях, которых разрывает война, — и костюмы к этой опере не могли выехать из города, потому что люди опять воевали.

Такой сюжет Верди, вероятно, счёл бы чересчур прямолинейным.

Он вообще плохо начинал карьеру человека, которому предстояло стать национальным композитором. Сначала умерли двое его маленьких детей. Потом — жена Маргерита.

Потом провалилась комическая опера. Надо обладать особым чувством юмора, чтобы после похорон семьи сочинять музыку, под которую публика обязана смеяться. Верди хотел бросить театр, но получил либретто «Набукко». Хор пленных иудеев «*Va, pensiero*» стал знаменитым, а позднее — почти вторым гимном итальянского освобождения.

Позднее вокруг этой истории тоже выросло удобное либретто: будто вся Италия сразу услышала в библейских пленниках себя и вышла строить государство. Историки относятся к картине осторожнее. Но миф выжил не случайно. Иногда произведение становится политическим уже после того, как публика узнаёт в нём собственную тоску.

Первой моей собственной трактовкой Верди был «Риголетто». Я сформулировала её как управленческий кейс. Если вы нанимаете профессионального убийцу для важного проекта, не ограничивайтесь финальным отчётом. Проверяйте весь производственный цикл. Риголетто этого не сделал и вместо ненавистного герцога получил в мешке любимую дочь.

Консультанты называют это контролем подрядчика. Опера — проклятием.

За шуткой есть более неприятная вещь. Риголетто умён, язвителен и уверен, что сумеет разделить две жизни. При дворе он зарабатывает издевательствами над людьми; дома прячет от мира дочь и рассчитывает, что профессиональные враги будут существовать только в рабочие часы. Так часто

думают люди, которым хорошо удаётся роль. Они забывают: окружающие видят не роль, а человека, который её сыграл.

В «Отелло», которое Верди написал уже стариком, ошибка устроена ещё тоньше. Там нет подрядчика с ножом. Яго ничего не вкладывает Отелло в голову силой. Он оставляет крошечные доказательства, паузы, намёки — и позволяет генералу самому выстроить катастрофу. Лучшая манипуляция не требует, чтобы жертва поверила вам. Нужно, чтобы она поверила себе.

Перед генеральной репетицией в Тель-Авиве оркестр ударил бурей без увертюры. Публике не дали времени удобно устроиться. На сцене корабль едва спасся, люди кричали от радости, Отелло вошёл победителем. Всё самое страшное уже находилось рядом, в голове у его помощника, но ещё не имело имени.

Мне нравится, что поздний Верди вернулся в театр после долгого молчания именно ради этого. Ему было за семьдесят, он считался живым памятником и мог спокойно заниматься именем, благотворительностью и собственным посмертием. Вместо этого он написал музыку о том, как легко сильный человек становится инструментом чужой мысли.

В январе 2023 года я впервые сидела в Ла Скала. Шла опера Верди, вокруг был тот самый красный бархат, который на фотографиях выглядит торжественно, а в реальности ещё и слегка пылится, как всё историческое. Я подумала, что надо срочно найти работу, позволяющую ездить за музыкой по

миру.

Верди к этому времени был мёртв больше ста лет. Франко-прусская война закончилась. Египетские хедивы исчезли. Государства несколько раз поменяли границы, союзников и объяснения, почему очередная война была совершенно необходима.

А костюмы наконец доехали.

И «Аида» началась.



ГЛАВА 3

Мария Каллас, или голос из папиного кресла

В детстве у нас была пластинка с ариями Марии Каллас.

Папа сидел в кресле-качалке. Я устраивалась где-то рядом. Игла опускалась на дорожку, сначала слышался шорох — маленькая домашняя метель, — а потом в комнату входил голос женщины, о которой я ничего не знала.

Детство вообще щедро раздаёт великих людей без биографий. Ты ещё не понимаешь, кто такая Каллас, почему взрослые спорят о её верхних нотах и чем «бельканто» отличается от обычного человеческого крика. Просто знаешь: сейчас папа будет слушать внимательно, значит, происходит что-то важное.

Мария родилась в Нью-Йорке в 1923 году и первоначально носила длинную греческую фамилию Калогеропулос. Её мать считала, что красивая старшая дочь должна стать звездой; младшая Мария, полная, близорукая и музыкально ода-

рённая, оказалась семейным проектом другого рода. Девочек увезли в Афины. Там Мария занималась у Эльвиры де Идальго и во время оккупации пела, училась и выросла в стране, где искусство соседствовало с голодом без всякой уважительной дистанции.

Её ранний голос был огромным рабочим механизмом. Каллас бралась за партии, которые обычно распределяют между разными типами сопрано: тяжёлые драматические роли, колоратуру, Беллини, Вагнера, Верди. Это всё равно что нанять одного человека одновременно поднимать рояль и вышивать на нём инициалы.

Критики слышали в голосе неровности. Поклонники — человека. Каллас могла сделать так, что ария переставала быть красивым номером и становилась событием сюжета. Она не просто пела женщину, которую бросают, предают или ведут на смерть. Она позволяла голосу в этот момент потерять свет, стать резким, усталым, почти некрасивым — потому что живой человек в беде не обязан сохранять идеальный тембр.

В какой-то момент изменилась и внешность. Каллас сильно похудела и превратилась в ту самую строгую женщину с огромными глазами, которую теперь печатают на обложках. Про похудение придумано множество историй, включая проглоченного ленточного червя. Надёжных доказательств у эффектной версии нет. У публики вообще сложные отношения с женским телом: сначала она требует, чтобы оно измени-

лось, а потом хочет, чтобы изменение произошло достаточно живописным способом.

Личная жизнь Каллас постепенно стала отдельной оперой, причём музыкальные критики охотно переквалифицировались в специалистов по браку. Был муж Джованни Баттиста Менегини, гораздо старше её, помогавший карьере и управлявший делами. Был Аристотель Онассис — богатый, властный, женатый. Были яхта, светская хроника, разрыв, а затем его брак с Жаклин Кеннеди. Публика получила сюжет, в котором величайший голос мира оказался недостаточным, чтобы мужчина выбрал именно его обладательницу.

Так биография певицы была аккуратно переделана в историю брошенной женщины.

С голосом происходило то, что происходит с живым инструментом при чудовищной нагрузке: он менялся. Причины обсуждают до сих пор — репертуар, техника, здоровье, похудение, стресс, естественное старение. Особенно удобно поставить один диагноз задним числом и объявить дело закрытым. Но голос — не судебный протокол. Он состоит из тела, привычки, мышц, слуха, нервов и вечера, в который надо выйти к людям, даже если внутри всё уже отменено.

Последнее оперное выступление Каллас состоялось в 1965 году. Позднее она ездила с концертами, давала мастер-классы, пыталась вернуться. Иногда публика приходила уже не слушать совершенство, а свидетельствовать любовь. Это, вероятно, одна из самых жестоких форм любви:

мы прощаем художнику утрату дара, но просим показать её со сцены.

Она умерла в Париже в 1977 году, одна в квартире, в пятьдесят три года. Смерть мгновенно завершила работу над легендой. Осталась дива, Онассис, трагедия и голос, которому теперь уже ничто не могло повредить.

Пластинка сохранилась у меня в памяти иначе.

Там нет яхты, фотографов и газетной женщины в тёмных очках. Папа сидит в кресле-качалке. Я где-то рядом. Комната движется чуть-чуть вперёд и назад. Игла идёт по кругу, возвращая чужой голос в наш дом.

Я не помню, какую именно арию мы слушали. Память вообще не обязана вести каталог. Она сохранила главное: когда начинала петь Мария Каллас, папа переставал качаться.

ГЛАВА 4

Рахманинов, или дипломная работа с двумя трупами

Перед «Алеко» у меня в голове было три мысли.

Первая: Рахманинов написал эту оперу в девятнадцать лет.

Вторая: это была его дипломная работа.

Третья: если бы я в девятнадцать лет принесла комиссии произведение, в котором ревнивый мужчина за один вечер убивает молодую женщину и её любовника, комиссия, вероятно, сначала проверила бы партитуру, а потом очень дели-

катно спросила, всё ли у меня хорошо дома.

Рахманинову поставили высшую оценку.

Либретто Владимира Немировича-Данченко было основано на пушкинских «Цыганах». Молодой композитор написал одноактную оперу поразительно быстро — обычно говорят о семнадцати днях. Большой театр поставил её в следующем году, Чайковский одобрил, а выпускник Московской консерватории получил Большую золотую медаль.

Студенты иногда спрашивают, можно ли за две недели сделать хорошую дипломную работу. Теперь вы знаете опасный исторический прецедент.

Внешность Рахманинова тоже работала на легенду. Высокий, худой, серьёзный, с лицом человека, которому только что сообщили, что человечество опять неправильно взяло аккорд. И, конечно, руки. Его ладонь могла охватить на рояле огромный интервал, о котором обычный пианист думает с уважением и лёгкой обидой на анатомию.

Позднее его пытались диагностировать по фотографиям: синдром Марфана, акромегалия, ещё что-нибудь, объясняющее размах. Посмертная медицина любит великих людей: пациент не возражает, анализов не требует, а гипотеза прекрасно помещается в заголовок. Надёжного диагноза здесь нет. Есть крупные руки и человек, который умел ими делать невероятные вещи.

После «Алеко» путь не оказался прямым. Премьера Первой симфонии в 1897 году провалилась. Рахманинов считал

исполнение катастрофой; о дирижёре Александре Глазунове ходили слухи, будто он был пьян, но доказательства не настолько послушны, как поздний анекдот. Критик Цезарь Кюи сравнил музыку с программой консерватории в аду. Это была рецензия с хорошей литературной формой и плохими терапевтическими последствиями.

Рахманинов почти перестал сочинять. Несколько лет он жил в состоянии, которое сегодня, вероятно, описали бы как тяжёлую депрессию и творческий блок. Родные отправили его к врачу Николаю Далю — психиатру, неврологу, музыканту-любителю. Даль использовал поддерживающие разговоры и гипнотическое внушение. Результатом стал Второй фортепианный концерт, посвящённый врачу.

Это одна из редких историй, где психотерапевт получает заслуженную запись прямо на партитуре.

После революции Рахманинов уехал из России почти без имущества. Чтобы содержать семью, он превратился в гастрوليрующего пианиста и годами жил по расписанию поездов, залов и гостиниц. Публика любила композитора, а экономику семьи спасал исполнитель. В эмиграции он писал меньше. Иногда человеку приходится зарабатывать на том, кем он уже стал, и у него не остаётся времени стать следующим собой.

Но в тот вечер меня занимал девятнадцатилетний автор «Алеко». Пушкин написал «Цыган» в двадцать пять, Рахманинов превратил поэму в оперу в девятнадцать. Два очень

молодых человека взялись рассуждать о свободной любви, ревности и праве мужчины убить женщину, которая больше его не хочет.

Молодость вообще охотно берётся за вечные вопросы. У неё ещё нет опыта, зато есть оркестр.

На сцене Алеко пытался сделать любовь собственностью. Земфира выбирала другого. Старый цыган объяснял то, что ревнивые люди всех эпох понимают особенно плохо: сердцу нельзя приказать остаться. Затем молодой герой убивал, хор изгонял его, музыка заканчивалась.

Комиссия когда-то выдала Рахманинову диплом. Опера выдала ему тему, к которой он будет возвращаться всю жизнь: человек хочет удержать то, что движется, — любовь, родину, молодость, звук — и обнаруживает, что сильнее всего оно звучит именно в момент ухода.

Оркестр смолк. Я посмотрела на свои руки.

Нормальные, средней величины. Для дипломной работы вполне достаточно.



ГЛАВА 5

Оффенбах, или место рядом с папой

На «Сказках Гофмана» я поймала себя на мысли, которая возникает внезапно и поэтому особенно больно: как жаль, что папа не сидит сейчас рядом.

Постановка была прекрасная. Режиссёр придумал мир, костюмы жили отдельной жизнью, певцы делали то невоз-

можно, ради чего мы и покупаем билеты: несколько часов убеждали зал, что несчастья вымышленных людей требуют нашего настоящего сочувствия.

Свободное кресло тоже участвовало в спектакле.

Жак Оффенбах родился в Кёльне в 1819 году в еврейской семье. Его отец Исаак Эбершт был переплётчиком, кантором и музыкантом; фамилию Оффенбах взял по названию родного города. Сын Якоб отправился в Париж подростком, поступил в консерваторию, быстро её бросил и стал Жаком. Иногда эмиграция начинается с того, что твоё имя учится правильно выходить на сцену.

Он виртуозно играл на виолончели, работал в оркестре, давал салонные концерты, писал музыку и очень хотел собственного театра. Большие сцены к нему не спешили. Тогда Оффенбах открыл маленький театр и приспособил амбиции к лицензионным ограничениям: если нельзя много персонажей, будет мало; если нельзя большой хор, обойдёмся без него; если власть требует приличий, приличия станут главным предметом шуток.

Так появилась оперетта — жанр, в котором общество приходило посмеяться над богами и постепенно замечало, что боги подозрительно похожи на министров, генералов и состоятельных зрителей первого ряда.

В «Орфее в аду» античный герой радуется возможности избавиться от жены, Олимп скучает, а знаменитый канкан, который теперь сопровождает всё весёлое и слегка непри-

личное, первоначально был музыкой для богов, решивших вести себя как люди. Императорский Париж смеялся. Власть вообще терпимее к сатире, пока уверена, что смеются над мифологией.

Франко-прусская война изменила положение Оффенбаха. Для французов он оказался слишком немецким, для немецких националистов — слишком французским, для антисемитов — в любом случае евреем. Человек, много лет смешивший Европу, обнаружил, что страны умеют очень быстро перестать понимать шутки.

К концу жизни ему хотелось написать не очередной остроумный вечер, а большую оперу. «Сказки Гофмана» соединяли три любви поэта: механическую куклу Олимпию, болезненную Антонию и коварную Джульетту. В каждой истории Гофман принимает собственное желание за реального человека. Это крайне мужской и одновременно универсальный талант: влюбиться в то, что сам же и придумал, а затем обвинить оригинал в несоответствии.

Оффенбах не успел закончить оркестровку. Он умер в октябре 1880 года, за несколько месяцев до премьеры. Сын Огюст передал материалы театру, Эрнест Гиро дополнил партитуру. После смерти композитора произведение продолжали перекраивать: меняли номера, порядок актов, диалоги и финалы. У «Сказок Гофмана» нет одной бесспорной авторской версии — есть семейство спектаклей, каждый из которых немного отвечает за человека, не успевшего поста-

вить последнюю точку.

Наверное, поэтому эта опера особенно хорошо разговаривает с отсутствующими.

На сцене певец искал женщину, которую любил, и всякий раз находил собственную ошибку. В зале я не искала папу — я знала, что его нет. Но музыка делает с отсутствием странную вещь: не отменяет, не лечит и не возвращает; просто на два часа придаёт ему форму.

Вот кресло. Вот темнота. Вот место рядом, которое никто не занял.

Оркестр начинает увертюру — и человек снова сидит с тобой, пока не опустится занавес.



ГЛАВА 6

Шостакович, или оркестр, который умеет соглашаться

На финальном концерте Иерусалимского симфонического я в который раз поразились самому устройству оркестра.

Десятки взрослых людей с разными характерами, семейными проблемами, политическими взглядами и уровнем кофеина одновременно поднимают инструменты — и некоторое время существуют как одно существо. Человечество в целом проделывает это значительно хуже.

Особенно красиво было у Шостаковича. Фортепиано спорило с трубой, а струнные как будто говорили: «Продолжайте, ребята, мы вас поддержим».

Это был Первый фортепианный концерт — произведение, в котором труба то вмешивается, то комментирует, то словно знает о солисте нечто компрометирующее. У Шостаковича музыка вообще редко говорит одним голосом. Торжественная тема может внезапно показать язык, марш — захромать, улыбка — задержаться на лице на секунду дольше и стать пугающей.

Такую музыку удобно объявить шифром. Советская власть слышала в ней то лояльность, то формализм, поздние поклонники — тайное сопротивление. Каждая сторона хотела получить Шостаковича целиком, с подписью и печатью.

В 1936 году в «Правде» вышла статья «Сумбур вместо музыки» о его опере «Леди Макбет Мценского уезда». Текст был неподписан, но приговор читался ясно. Композитора, ещё вчера знаменитого, сделали человеком, чья музыка может навредить государству, а значит — государство может заняться им самим.

О тех годах рассказывают знаменитую сцену: Шостакович ночами сидел у лифта с собранным чемоданом, чтобы арест не разбудил семью. Сцена настолько точна, что хочется немедленно увидеть её в кино. Источниковая опора у неё слабее эмоциональной силы; биографы спорят, насколько буквально следует принимать поздние свидетельства.

Это важно сказать. Легенда не становится документом только потому, что идеально выражает эпоху.

Но эпоха действительно была такой, что тысячи семей

держали чемодан если не у лифта, то внутри головы.

Шостакович снял Четвёртую симфонию с исполнения. Пятую представили как «ответ советского художника на справедливую критику». Финал звучит победно — если не прислушиваться к тому, как долго и тяжело музыка заставляет себя побеждать. Дирижёр и слушатель каждый раз решают: это торжество или человека принуждают улыбаться под метроном.

После войны были новые кампании, покаяния, официальные должности, подписи под текстами, которые он мог поддерживать, мог не поддерживать или мог считать ценой выживания. Мемуары, опубликованные Соломоном Волковым как воспоминания Шостаковича, породили отдельную войну об авторстве. Посмертие композитора продолжило жить полифонией: один голос обвиняет, другой оправдывает, третий просит слушать музыку.

Мне не нужен Шостакович, полностью тайный диссидент, как не нужен полностью покорный придворный. В страшной системе человек редко получает роскошь быть одним последовательным персонажем. Он боится, приспосабливается, помогает, подписывает, отказывается, шутит для своих, молчит для чужих — и утром снова должен писать музыку.

Позднее я прочитала, что Иерусалимский симфонический оказался под угрозой закрытия из-за нехватки средств. Примерно в то же время вдоль Аялона висели дорогие билборды, посвящённые чужому частному конфликту. Денег,

превращённых в публичную ссору, хватило бы, вероятно, на множество репетиций.

Скандал умеет кричать о себе. Музыка зависит от того, придёт ли кто-нибудь вовремя с чеком.

В тот вечер оркестр ещё был на месте. Пианист вступал, труба отвечала, струнные удерживали общий мир. Они не соглашались друг с другом в буквальном смысле. Они делали вещь гораздо труднее: слушали достаточно внимательно, чтобы спор стал музыкой.

Дирижёр поднял руки.

Пятьдесят разных людей одновременно вдохнули.



ГЛАВА 7

Герцль слушает Вагнера

На генеральной репетиции оперы «Герцль» я ожидала услышать про сионизм, Вену, Дрейфуса, дипломатические кабинеты и человека с бородой, которая одна могла бы председательствовать на конгрессе.

Со сцены прозвучал Вагнер.

Это было неприятно и правильно. В конце XIX века образованный немецкоязычный европеец мог восхищаться Вагнером примерно так же естественно, как современный человек пользуется поисковой системой: не обязательно любить владельца, чтобы жить внутри созданного им культурного пространства.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.