

Павао Павличич

ДИКСИЛЕНД

Переклад Наталії Хороз

Київ · Пемпора · 2024

ЗМІСТ

Джаз як життя, джаз як відродження: роман про життєдайну енергію музики (і літератури) (Алла Татаренко)	7
Налаштування музичних інструментів ...	19
1. Труба	30
2. Контрабас	85
3. Кларнет	139
4. Саксофон	198
5. Барабан	255
6. Фортепіано	307
7. Тромбон	358
8. Туш	410
Додаток. Марія Павличич: З підвалу до Загреба	423
Післямова. Музика як втеча від смерті (Юліана Матанович)	434

ДЖАЗ ЯК ЖИПТІЯ, ДЖАЗ ЯК ВІДРОДЖЕННЯ: роман про життєдайну енергію музики (і літератури)

Павао Павличич (1946) — один з найвідоміших письменників сучасної Хорватії. Українські читачі вже мали можливість познайомитися з його окремими оповіданнями, які увійшли до антології «Хорватська мозаїка», і з дитячим детективом «Трійця в Терні», а «Диксиленд» відкриває шлях до знайомства з багатою романістикою визначного хорватського прозаїка. Павао Павличич увійшов у літературу як один з родоначальників хорватської літературної фантастики. Поступово у його творчості з'являється дедалі більше елементів жанрової літератури, які він вдало поєднує з елементами постмодерністської поетики, а в 1990-ті роки звертається до автобіографічного дискурсу. Війна в Хорватії, яка повернула письменників обличчям до реальності й водночас нові тенденції в письменстві (перехід від постмодернізму до міметичної моделі, повернення до «м'яких цінностей» тощо) призводять до зародження в хорватській літературі «нового автобіографізму», «нового сентименталізму», інших неореалістичних моделей. Таку поетикальну зміну зауважуємо і в творчості Павао Павличича. Твори, написані ним на початку 90-х, пов'язані з рідним містом автора — Вуковаром, який під час війни став полем жорстоких зіткнень і протягом 87 днів був в облозі. Павличич публікує автобіографічні записи

«Шапудл» (1991), доповнені згодом записами про Вуковар часів воєнного лихоліття («Шапудл, і те, що було потім»), а в 1995-му з'являється роман «Диксиленд», одним із центральних персонажів якого може вважатися рідне місто письменника.

Як зазначає Павличич у своїй літературознавчій розвідці «Інтертекстуальність та інтермедіальність», письменник, який бажає у своєму творі звернутися до іншого мистецтва та наголосити на використанні його засобів, часто обирає для артикуляції свого задуму промовистий заголовок, який вказує на ключ прочитання. Для свого роману з інтермедіальним потенціалом хорватський письменник обирає виразно музичну назву. Диксиленд — назва джазових ансамблів новоорлеанського стилю, в яких грали білі музиканти. Це і група виконавців (від п'яти до восьми), яка грає джазові твори, і певний стиль, своєрідна манера виконання. У романі Павличича використано обидва значення цього слова. Це розповідь про сімох хлопців-музикантів та їхнього вчителя, який хоче створити диксиленд, побудована з урахуванням художніх особливостей джазових творів. Джаз у Павличича є головним організаційним принципом оповіді.

Виступу диксиленду передуює підготовка, тож своєрідним прологом до роману виступає розділ «Налаштування музичних інструментів». Саме з нього читач довідується про передісторію створення вуковарського джазового ансамблю, про сміливий задум вчителя музики Віктора Ангелуса. Кожен із семи наступних розділів є історією семи музикантів і водночас історією їхніх попередників та незвичайних інструментів. Заголовки — назви інструментів диксиленду, кожен з яких є протагоністом відповідного розділу: 1. Труба; 2. Контрабас; 3. Кларнет; 4. Саксофон; 5. Барабан; 6. Фортепіано; 7. Тромбон. Останній розділ — «Туш» — завершує

історію вуковарського диксиленду — як музичне вшанування, остання данина поваги та подяки Ангелусу, але і як голосна звукова «крапка». Роман має також частину «Додаток» — документальне свідчення матері Павао Павличича про страшні дні облоги і виїзд з окупованого Вуковара. Так фікційний романний твір з елементами автобіографії отримує своєрідний нефікційний камертон. Разом із цим розділом «Диксиленд» налічує десять розділів — стільки ж має відомий роман Тоні Моррісон «Джаз». Цей структурний збіг і близькість назв романів не видаються випадковими. Джазова музика в обох творах є важливим складником ідентичності. Оповідачка в Моррісон — чорна жінка, а одним з головних персонажів роману є Нью-Йорк — столиця джазу, місто-джаз. Наратором у Павличича є білий чоловік, а містом, невіддільним від долі героїв, — провінційний Вуковар, для якого джаз є чимось незвичним і новим, своєрідним коефіцієнтом відмінності його виконавців. І епоха, в яку розгортаються події «Диксиленду» (1960–1991), — аж ніяк не «епоха джазу». Можливо, хорватський письменник не мав на увазі написання «контра-книги» до роману Тоні Моррісон, але «Диксиленд» звучить у певних аспектах як роман-відповідь. Як джазовий ансамбль білих музикантів з мультикультурного хорватського міста, котрий використовує європейську музику і має своє особливе звучання. Як втілення характерного для джазу принципу діалогу.

«Диксиленд» — роман про джаз-бенд, який створив у Вуковарі вчитель музики з промовистим іменем Віктор Ангелус. Водночас це роман, у якому джаз є не лише темою, а й не меншою мірою — оповідною моделлю. Павличич використовує різні способи музикалізації дискурсу, від музичного екфразису до панмузичного змалювання світу, який має впізнавані обриси музичного твору

чи нотних записів: «Того дня, коли я стояв біля дротяної огорожі й дивився вниз за течією, Дунай виглядав як нотний стан. Ліворуч удалечині високий портовий кран скидався на скрипковий ключ, кильватер корабля, який щойно проплив, був схожий на нотні лінії, а чорні човни на воді нагадували дивно розташовані восьмі й четвертні ноти. Цей краєвид практично можна було зіграти, так мені здавалося, коли я дивився праворуч, у бік того місця, де річка звивалася, і мелодія губилася в бозна-яких авантюрних варіаціях».

У «Диксиленді» музика тематизується, інтермедіальний і інтертекстуальний зв'язок з нею є дуже виразним. У романі трапляються назви нот, інші музичні поняття (алеґро, скерцо, партитура, синкопа). Частими є інтермедіальні цитати, згадки про музичні твори різних жанрів. Згадуються назви музичних творів, які належать до репертуару диксиленду: «Down by the Riverside», «Alexander's Ragtime Band».

Хорватський романіст використовує в «Диксиленді» принципи джазової естетики: поліфонію, взаємодію між виконавцями та інструментами, виконавцями та публікою, діалогічність.

Павличич будує свою розповідь на чергуванні життєвих історій учасників диксиленду. Як і в романі Тоні Моррісон, який побудовано на чергуванні я-оповіді нараторки та оповідей головних героїв, це дозволяє створити літературну поліфонію. Кожний музикант диксиленду і його інструмент стають по черзі головними героями розділу. Це своєрідне соло кожного з них, що відповідає принципу джазової децентрації. Про те, хто стане виконавцем сольної партії в тому чи тому розділі, свідчить (крім назви) момент, який повторюється у кожному з них: майбутній соліст пропонує іншим учасникам ансамблю спробувати зіграти диксиленд. Це

можна вважати одним з виявів циклічності, притаманної джазовій естетиці, як і повтори колишніх ритуалів і оживлення спогадів, до яких вдаються герої. Ще одним з таких проявів, але на іншому рівні побудови художньої картини, є чергування пір року в романі. Диксиленд Павличича проживає їх як фрагменти свого існування, але на рівні твору вони набувають вияву коловороту буття — вічного у своїй повторюваності й вічно неповторного.

Важливим для розуміння інтенції автора (а інтенційність — одна з прикмет джазу) є факт, що розділи носять не імена музикантів — учасників ансамблю, а назви інструментів. Розповідання історій — ще одна риса джазу! — включає історії музикантів попередньої епохи, життя яких переплелось з трубою, контрабасом, саксофоном і які демонструють межові метафізичні можливості джазових інструментів (аж до вбивства виконавців або їхніх слухачів).

Оповідач у Павличича бачить героїв своєї оповіді (і себе, і своїх колег-музикантів) як варіації людської долі. Постійно підкреслюючи відмінність між собою й іншими учасниками диксиленду, порівнюючи свої та їхні можливості, він весь час змушує читача пам'ятати про їхню подібність. Всі вони належать до однієї генерації, всі, крім джазових інструментів, грають ще на якомусь, а крім джазової, виконують інші типи музики. Всі вони, як дедукує наратор, через своїх рідних пов'язані з долею Віктора Ангелуса, і саме це є причиною його вибору кандидатів до диксиленду. Колишній композитор, батько джазового ансамблю, ніби бажає створити з їхньою допомогою свою нову біографію.

Доля Віктора Ангелуса є одним з головних мотивів, на яких тримається композиція роману. Наратор, оповідаючи про формування і виступи диксиленду, а також про

долі його учасників, постійно доповнює таємничу біографію Ангелуса. Лакуни, характерні для джазової нарації Тоні Моррісон, які поступово заповнюються протягом роману, замінені тут фрагментами своєрідної мозаїки життя автора фатального шлягера «Цвіт каштана». Точніше, елементами пазла, які створюють картинку лише тоді, коли поруч з ними відповідні фрагменти — в цьому випадку, фрагменти життів інших жителів Вуковара, пов'язаних з долею Ангелуса. Такий зв'язок нагадує принцип джазової гри: імпровізація кожного музиканта, розвиваючись незалежно, сягає повноти лише в цілісній композиції.

Диксиленд відкриває нараторові шлях до розуміння власної долі — через історії інших. Він розуміє, що жодна подія не є значущою сама по собі, а лише як частина цілого. У джазі важливою є творча взаємодія музикантів, імпровізація — індивідуальна, але ідеально вписана у звучання колективу. Неповторним є життя кожної людини, неповторним є виступ диксиленду, який талановито імпровізує. Кожна нова зустріч джазового ансамблю наближає героїв до досягнення мети — створення справжнього диксиленду, а наратора і читача — до розуміння інтенцій вчителя музики — прожити нове життя через досягнення чуда джазової імпровізації.

Імпровізація як ключовий принцип джазу є тим, чого вимагає від своїх учнів учитель. Кожний їхній виступ є кроком на шляху до досягнення імпровізації як найвищого вияву свободи творення, яка межує з життєдайним даром. Історії музикантів-попередників, віртуозів гри на тому чи іншому музичному інструменті є історіями про амбівалентну природу музики: наприклад, контрабас, у якому спочатку перевозили контрабанду, а потім — маленьку дитину, стає труною для свого власника. Ангелус, пізнавши темний потенціал музики (написаний

ним любовний шлягер викликав у слухачів потяг до суїциду), намагається знайти музичний антидот. Він вдається до різноманітних спроб — від формальних (запис музики навспак) чи технічних (відродження старого органа) аж до поєднання музики і життя у проєкті диксиленду. На противагу грі віртуозів на окремих інструментах, джаз передбачає колективне творення, в якому кожний голос є важливим. У «Диксиленді» особисті наративи творять колективну історію. В романі Павличича читачі стають свідками створення двох паралельних проєктів — диксиленду і самого роману, і обидва мають на меті відродження.

Автор ідеї вуковарського диксиленду Віктор Ангелус знайомить юних музикантів із філософією джазу й ідеалом виконання, якого вони мають прагнути. Це своєрідний автопоетичний фрагмент, який є відповідником знаного постмодерністського прийому, коли письменник тлумачить наміри тексту, розповідає про історію його написання або пояснює вибір поетикальних засобів. Тільки йдеться не про написання літературного твору, а про формування музичного ансамблю. Зрештою, наприкінці останнього розділу «Диксиленду» читач довідується, що метою написання роману було те саме, що Ангелус вважав метою створення ансамблю, — відродження, нове життя. Метою автора літературного твору є повернення до життя його міста. Джаз і література виступають як два джерела могутньої метафізичної енергії. У романі виразно присутній джазовий життєдайний дискурс.

Настанови, які дає молодим учасникам диксиленду Ангелус, легко перекодувати мовою літератури. У музиканті можна побачити письменника, а слухачі можуть стати читачами. Так, одним з провідних завдань диксиленду музикант вважає завдання бути ліками від ідеології. Музика в романі згадується і як ліки для хворих,

однаке вона не може вилікувати самого композитора. Вона завжди — ліки для інших. Павличич у своєму романі наділяє музику небезпечною амбівалентністю, і лише джаз має беззаперечно позитивну енергетику. Диксиленд, який створює Ангелус, поступово стане носієм енергії відродження.

Важливе місце посідають у романі взаємини між музикантами та їхніми інструментами, які є важливою частиною життя героїв. У фінальному виступі диксиленду кожен музичний інструмент демонструє свої найкращі можливості. Джаз стає музичною формулою, яка об'єднує інструмент і виконавця у щасливу мить імпровізації. Імпровізація постійно присутня в романі: спочатку — як вимога Ангелуса до диксиленду, а згодом — як втеча. Наратор свій роман теж бачить як імпровізацію, ескапістського наміру якої він не приховує.

Джаз є певним типом перетворення. Чимало композицій, які первісно не були джазовими, стали такими завдяки виконавцям. Диксиленд на своєму останньому виступі почав грати «Цвіт каштана», але імпровізація вивела їх за межі цього твору. Джазова імпровізація, якої вимагав від музикантів їхній вчитель — це вихід за межі.

Автор роману теж виходить за межі обраних дискурсів, створюючи роман-диксиленд, у якому вони органічно переплітаються. «Джазовий текст» у цьому творі тісно пов'язаний з «міським текстом». Розповідь про диксиленд є розповіддю про Вуковар, яка реалізована з використанням автобіографічного дискурсу та дискурсу джазу, що підсилює її емоційність. Свідок трагедії міста нотує: «Ці мої аркуші, ця тиха музика надто слабкі, щоб оживити його (Вуковар — А.Т.); тому вони просто намагатимуться зберегти надію на те, що якщо ті з нас, які вижили, одного разу зберуться разом, зіграють добре і з вірою, то воскресять наше місто, тобто самих себе,

з мертвих». У цьому фінальному реченні роману поєднуються три головні лінії твору: оповідь про місто, про долю його мешканців і про музику.

Виконавці джазу є співтворцями музичного твору. Вуковарський диксиленд своєю грою перетворює відому як суїцидальна композицію «Цвіт каштана» на гімн життю. Талановиті читачі є співтворцями смислового поля тексту. Це доводить післямова Юліани Матанович, відомої хорватської письменниці, літературознавиці, дружини Павао Павличича і редакторки першого видання «Диксиленду». Її заголовок «Музика як втеча від смерті» найкраще передає основний сенс цього твору. Джаз — вихід за межі, тож роман виходить за межі власного тексту, продовжуючись автобіографічними записами Марії Павличич і віртуозною інтерпретацією Юліани Матанович.

Творення музики є способом її проживання, вважає музичний соціолог Саймон Фріт. Вона об'єднує, стирає межі між «я» та «іншим». Як і джазова мелодія, «джазовий текст» є носієм емоції, яка є індивідуальною і особистою — як для автора, так і для читача. Він послугував Павао Павличичу для створення автентичної картини сучасності й відносно недавнього минулого як епохи пошуку внутрішньої свободи, виразником якої є джаз, і надії на відродження після страшної війни.

Алла Татаренко

ДИКСИЛЕНД

НАЛАШТУВАННЯ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Грав диксиленд.

Тоді, того весняного пополудня, коли я стояв на веранді, дивлячись на подвір'я, я цього ще не знав, але тепер, через усі ті роки, знаю, тепер я впевнений, що того дня, коли все почалося, грав диксиленд. За моєю спиною були відчинені двері до вчительської кімнати, звідти пахло кавою, було чутно розмову двох учителів, які не мали уроку, разом із синіми смугами сигаретного диму з радіо уривками долинала тиха музика. Я не знав, що це диксиленд, звук був якимось металевим і глухим, мабуть, з одного із перших транзисторних радіоприймачів, але я чудово відчував, як усе прекрасно гармоніюється з тим днем, із жовтим схилом пагорба в глибині подвір'я, з блакитним небом над кущами акації на схилку і з чимось у мені. Моє коліно самовільно почало відбивати ритм об огорожу, на яку я спирався, я притиснувся нижньою частиною тіла до парасюта, що сягав мені до грудей, і чітко відчував, наскільки та невиразна музика добре комбінується з моїм хвилюванням. Того дня все збіглося, тепер я знаю, того дня все й почалося.

У дворі тренувалися дівчата. Вони були одягнені в чорні трико й дружно виконували якусь ритмічну вправу, яку, мабуть, готували до Дня молоді: оберталися довкола своєї осі, піднімали руки, нахилилися вперед,

вліво і вправо, перезиралися, як змовниці, або як музиканти, які спільно виконують композицію. Мабуть, тому мені здавалося, що їхнє тренування мало якийсь зв'язок із музикою, яку я чув позаду себе, що їх пов'язує, ймовірно, моє хвилювання, яке здійснювалося над усім, поки я стояв над подвір'ям, опертий на огорожу, і поки мандоліна в коричневому полотняному чохлах легенько билася по моєму стегну. Все було пов'язане того весняного дня, того дня, коли вчитель Ангелус вирішив змінити хід мого життя.

Подвір'я з трьох боків було оточене будівлею школи. Внизу, під галереєю, на якій я стояв, був прохід, що вів на вулицю, а попереду височів пагорб з лесу*, у якому було видовбане подвір'я, а на схилі курно-жовтої землі виднілися коричневі сліди геологічних шарів. Класні кімнати розташовувалися на першому та верхніх поверхах, а до тих, що були на другому поверсі, можна було зайти з галереї, яка окантовувала більшу частину будівлі. Вікна класів виходили на галерею, а крізь відчинені стулки із налюднених класів долинали запахи: нафти, якою була напастована підлога, вологої крейди, гумового взуття, чорнила і вапна. Я перебував у найвужчій частині літери «П», яку утворювало шкільне подвір'я, а за моєю спиною були двері до класної кімнати та директорського кабінету. Згори я спостерігав за тренуванням дівчат у чорних трико.

Широкі вирізи на руках і ногах трико відкривали велику частину дівочих тіл. Подвір'я було вимощене цеглою, дівчата на ньому крутилися в легкому, м'якому гімнастичному взутті, яке називали «чешками», чулося незвичне шурхотіння тонких і м'яких підшов по цеглі в ритмі, який диктував голос невидимої вчительки, яка

* Гірська осадова порода. (Тут і далі прим. пер.)

внизу, під моїми ногами, рахувала, задаючи такт. Трико були тісними, під ними проглядалися маленькі тугі груди, загострені чи закруглені, чи просто натяки на груди, і я раптом усвідомив, що дівчата, мої ровесниці, мали вигляд справжніх жінок, і мене це теж якось стосувалося — я теж міг пишатися тими грудьми і думками, які вони викликали в мене. Купальники були вирізані найбільше під пахвами, і коли дівчата піднімали руки, в деяких із них я бачив волосся, і це було дуже збудливим, бо було таємним, за інших обставин непомітним; це волосся теж було певним моїм успіхом, хоча було в ньому щось болісне й страшне, що слід було ще виявити. Я спостерігав, як вони крутилися, дивився на їхні груди та волосся під пахвами, і все більше прилипав до огорожі, відчуваючи, що все збігається, що щось відбувається.

Усе збігалось: і той запах крейди, і тихий гомін з класу на галереї, і жовтий пагорб на шкільному подвір'ї, і мандоліна, яка звисала до стегна, і той диксиленд, що лунав позаду. Все свідчило про те, що щось починається і чекає на мене, що все — частина мого життя і все (парапет, якого я торкався, голоси, які я чув, запахи, які вдихав, темне збудження, яке відчував, дивлячись на тіла внизу) має якийсь незрозумілий, але глибокий сенс, який мені ще належить розкрити. Щось почалося того давнього весняного дня на шкільному подвір'ї, я відчував той великий день, який дзвенів, наче дзвін довкола мене, і відлунював звуками диксиленду.

Пролунав дзвінок — кінець уроку. Унизу стояла двірничка, яку ми всі називали «цьоцею», і смикала за мотузку дзвоника. Вона завжди робила це однаково: однією рукою бралася за свою товсту талію, другою сіпала за мотузку, невиразно й задумливо втупившись в одну точку, ніби на цьому завданні слід особливо зосередитися. Наче знала, наскільки тієї миті для мене все важливе.

Навіть плями від поту під пахвами її синьої сукні з білими квітами мовби свідчили про двірниччину поважність, про важливість цього дня і того, що мало статися.

Я відірвався від огорожі — по радіо все ще транслювали диксиленд — і рушив сходами у двір. По дорозі минав дівчат, які нагорі мали роздягальню; я міг розглядати їх зблизька, спостерігати за виразами їхніх облич (тепер, коли знав їхню таємницю), міг відчувати їхній запах, і навіть запах дівочого поту засвідчив, що щось відбувається, що зі мною щось трапиться. Я спускався напівтемними сходами повз дівчат, які бігли нагору і хором спотвореною італійською співали пісню про Марину. Я спускався сходами, наче йшов назустріч своїй долі, а дівчата були її частиною.

Я перетнув двір, прямуючи до майстерні. Половина двору вже була в тіні, яка повільно повзла низькими шибками (до половини пофарбованими масляною фарбою, щоб діти не заглядали надвір) класів на першому поверсі і піднімалася до галереї, де я ще нещодавно стояв. Зараз на галереї була велика метушня, бо ж почалася перерва, і я мало не заздрих тим, хто там безтурботно вештався (ціляючи папірцями в когось, хто перебував на подвір'ї), бо мусив іти на музику.

Ми грали в рукодільній майстерні, бо там не було справжніх шкільних парт, а щось на кшталт столів, тільки трохи вужчих та довших. Колись вони були замальовані зеленою фарбою, залишки якої тепер виднілися лише де-не-де, мали отвори для чорнильниць, хоча, наскільки я пам'ятаю, чорнильниць у ті отвори ніколи не ставили. Були й дві теслярські лави (з цікавими дерев'яними гвинтами), кілька полиць і якийсь реманент, а все приміщення пахло тирсою та металевою стружкою; дошки не було, що було зручно; було зручно й те, що майстерня нічим не нагадувала класної кімнати. Вікна

майстерні виходили на господарську будівлю в глибині двору, в якій мешкала та огрядна *цьоця* в синій сукні з білими квітами. Між столами можна було поставити пюпітри для нот, біля столів можна було сісти на звичайні стільці і випростати ноги, що було майже обов'язковим для гри на деяких інструментах. Попереду був невеличкий подіум, на який під час кожної репетиції піднімався вчитель Ангелус і звідти стріляв очима, коли ми брали фальшиві ноти.

Коли я вже намірився штовхнути двері й увійти — а зсередини вже чулося бринькання струн контрабасів, брачів і численних мандолін, — хтось схопив мене й відтягнув убік. Мені навіть не довелося перевіряти хто, я відразу зрозумів, що це вчитель. Він завжди так поводився: волів власноруч робити перестановку, ніж указувати людині, куди їй слід переміститися. Учитель потягнув мене за собою, ще й насупився, і я мовчки рушив за ним, гадаючи, що буде далі. Я навіть не припускав, що в чомусь провинився, — до розглядання дівчат того дня, до самого того дивного весняного дня додалися ще й вчителеві фіглі, тож я відчув, що все пов'язано, і дозволив старому керувати мною.

Біля входу в майстерню були дерев'яні сходи, допоміжні, якими також можна було потрапити на галерею, але учням було заборонено ними користуватися. Під сходами були двері, які — я знав — вели до кімнати вчителя фізкультури, а тут же, поруч, була наша скромна кімната для репетицій. Учитель потягнув мене до тих дверей. Не пригадую, щоб бував там раніше. Усе це було дивно: якби йшлося про офіційну розмову, Ангелус би просто наказав мені прийти куди треба, якби я був у чомусь винен, він би одразу й без вагань нагримав на мене. Але там, перед входом у майстерню, він наче чекав спеціально на мене і навіть роззирнувся довкола, коли

ми рушили, мовби було важливо, аби ніхто нас не помітив. Він відчинив двері в кімнату під сходами і штовхнув мене всередину.

Там уже стояло шестеро хлопців. Я різко влетів до кімнати, бо вчитель штовхнув мене, і раптом опинився перед ними. Я навіть не встиг по-людськи роздивитися їх чи щось запитати, як Ангелус уже грюкнув за нами дверима. Тепер ми всі стовбичили вздовж стіни (стіна білого кольору була просякнута запахом дитячих тіл, які потіли там поколіннями), і сталося так, що кожен із нас тримав у руках свій інструмент. Ми чекали, що буде далі.

У кімнаті стояли дві коричневі шафи, одна в одному, а друга — в іншому кутку. Ми розташувалися між шафами, притулившись до білої стіни; крізь вікно пробивався запізнілий відблиск від жовтуватого внутрішнього фасаду нашої школи. То були мирні часи, і щось подібне для нас було великою подією. Учитель сперся на стіл, який стояв біля протилежної стіни, пильно розглядаючи нас. Тоді запитав:

— Ви знаєте, що таке диксиленд?

Ми перезирнулися. Спершу фраза прозвучала як питання з музичного виховання, як щось таке, через що можна було отримати негативну оцінку, на які Ангелус був щедрим. Так він і поставив питання: виблискуючи очима, різким голосом крізь своє дзвінке горло, затягнуте краваткою-метеликом, якої ніхто, крім нього, не носив. Ми записалися до його мандолінного оркестру лише з однієї причини: щоб ходити до школи до полудня, — тож питань не очікували. У цій школі (яку ми називали Нижньою, а була ще й Верхня, на пагорбі, в Гімназії) деякі класи навчалися пополудні, що нікого не влаштовувало; але музикантів завжди розподіляли в ранкову зміну, аби після обіду вони могли відвідувати репетиції, бо Ангелусів оркестр був дуже знаменитим, тому такі

винятки толерувалися. Тож ми ходили і пілікали в тому його оркестрі, щоб спекатися післяобідньої зміни. І тут він ні з того ні з сього почав ставити питання, причому тільки нам сімом.

Ми мовчали, а він продовжував блукати очима по нас. Тоді Йошко наважився і мовив:

— Це джаз.

Учитель Ангелус кивнув головою, ми стояли вздовж стіни (як стоятимемо через нього часто протягом наступних років) і чекали, що буде далі. Я дивувався, чому старий обрав саме нас і що збирається з нами робити. Я відчував, що про жодне покарання не йшлося, хоч і про винагороду теж, бо Ангелус нікого не винагороджував. Тільки б це знову не був якийсь обов'язок. Чи виступ. Ангелус славився тим, що щороку організовував великий шкільний захід, на якому виступали хор і оркестр, сольні співаки та музиканти, оголошення про концерт розвішували на великих афішах по всьому місту, всі приходили до Театру, й Ангелус обов'язково щось грав на скрипці, вигинаючись і трясучи головою, як віртуоз.

— Який вид джазу? — запитав він. — Що для нього характерне?

— Імпровізація, — видушив із себе Зденко.

Учитель знову кивнув. Коли я роздумував про це пізніше, то збагнув, наскільки вдало він обрав момент, щоб зібрати нас разом. Адже буквально тиждень перед цим до Вуковара приїжджала відома передача «Мікрофон — ваш», у якій змагалися співаки-аматори, але організовані були й інші заходи, наприклад, перегони на розсувних драбинах, перетягування каната тощо, які тривали весь день, а закінчилися святковим вечірнім прийняттям. Ми всі спостерігали за подією, серед запрошених був якийсь ансамбль-диксиленд, ведучий багато розповідав про важливість імпровізації та про те, що

музиканти повинні грати «з голови». Слухаючи їх, мені здавалося, ніби вони перебивають одне одного, і мені це було симпатичним.

— Вам подобається? — спитав учитель Ангелус.

Ми перезирнулися. Не знали, що краще відповісти, тому переминалися з ноги на ногу, уникаючи дивитися на старого. Найбільше нас цікавило, чому він обрав саме нас, що саме нас сімох об'єднає. Щоправда, чоловіків у мандолінному оркестрі було відносно небагато, але все ж були, принаймні стільки ж, скільки нас цієї миті було тут, вздовж білої стіни, у маленькій кімнатці біля спортзалу.

— Непогано, — мовив Кос.

Коли мовчазний Кос заговорив, мені почало здаватися, що я здогадався, у чому справа. Ця подія сталася дуже давно, я багато думав про неї протягом свого життя і, можливо, щось трохи наплутав, але вважаю, що пам'ятаю кожну секунду того весняного пополудня, можу чітко відтворити в пам'яті білизну стіни, шорсткість корицевої шафи, якої я торкався рукою (я стояв ліворуч), запах дівчат, що піднімалися сходами, пружність блакитнуватого бакелітового медіатора, який я мнув спітнілими пальцями під час розмови. Ось чому я перекоаний, що достеменно знаю, коли почав розуміти, чого хоче Ангелус.

Мені здалося, я бачу те спільне між нами сімома. Тоді ми ще не були справжніми друзями, не ходили в один клас і не були однаково хорошими учнями. Ми були різні і за походженням, і за майновим станом, і за місцем проживання, і взагалі між нами було більше відмінностей, ніж подібностей. Але було й дещо інше: кожен із нас, крім мандоліни, грав на якомусь іншому інструменті. Хтось у Будинку пожежників, хтось у «Єдності», хтось приватно. Щоправда, я не міг собі пояснити, звідки

вчитель Ангелус міг дізнатися про інші наші музичні кар'єри, але мені здавалося, що саме це було вирішальним. Я дивився на обличчя вишикуваних вздовж білої стіни хлопців, і все збігалося. Йошко грав на трубі, Ганзика — на піаніно, Саша — на контрабасі, я — на тромбоні... Ми були наче якийсь диксиленд. Тому старий нас і зібрав. Тож я не здивувався, коли він несподівано, як завжди, запитав:

— Хочете спробувати?

Ми знизали плечима. Діти у майстерні, мабуть, уже втратили терпець: чулося бренькання на брачах і бас-примах, крики й суперечки, а ми стояли, збившись у купку, у маленькій кімнаті, в якій відчувався запах шкіри від м'ячів, що лежали в кутку, і запах масла на насосі для накачування тих м'ячів, а ми запитували себе, хто з нас першим погодиться, хто оголосить нашу спільну капітуляцію, адже ми знали, що вибору немає. Ним був я.

— Ну так, звичайно, — пробурмотів я.

Мені була неприємною та роль, але наша згода виглядала неминучою. Не лише тому, що Ангелус був суворим і йому не можна було відмовити, а й тому, що мені здавалося, що його вимога пограти диксиленд витікає з того пообіддя, з мого стояння на галереї, з м'якого волосся під пахвами дівчат, із жовтого пагорба, що височів над шкільним подвір'ям, а передусім — з мого власного збуження, з відчуття, що все пов'язано і що має відбутися щось значне.

— От і добре, — сказав учитель Ангелус. — Тоді спробуємо. Пам'ятайте: імпровізація!

Ми знали, що повинні сприймати його слова як похвалу. Адже імпровізувати може тільки дуже музично обдарована людина, яка має музичні ідеї. Отже, вчитель вважав нас такими. Зазвичай він був надзвичайно скупим на похвали, і на мить ми навіть відчули себе майже

щасливими, хоча знали, що те, що вигадав старий, обіцяє нам лише нові обов'язки та нові клопоти. Ми майже почали очікувати чогось хорошого від цього задуму, настільки нас зворушило його визнання. Проте Ганзика запитав:

— Як спробуємо?

— Просто, — різко відповів Ангелус. — Прийдете з інструментами. Я маю ще дещо підготувати. Повідомлю вам наступного разу. Зараз ідіть.

Він відпустив нас так, наче це було найприродніше у світі. Ніби ми зобов'язані потурати його ідеям та імпровізаціям. Ще один обов'язок. А з іншого боку, якщо він почне в школі, на уроках питати про інтервали... Краще послухатися зараз. Ми повернулися до майстерні з витягнутими обличчями та в задумі, і всі, мабуть, подумали (всі ті дівчатка, які грали на тамбурах і благоговійно дивилися на Ангелуса, кліпаючи очима, як сороки), що ми щось накоїли. Але вчитель тут же вискочив на трибуну й оголосив, що нам грати.

Ми розгорнули ноти, які були продубльовані якоюсь дивною технікою на зворотах обкладинок старих шкільних зошитів, тож червонуватий нотний стан виділявся на блакитному тлі. Старі дерев'яні пюпітри для нотних зошитів вібрували перед нами, доки ми готувалися грати і нервово переминалися.

Учитель Ангелус підняв руки, і ми заграли. Ми взяли бренькати загостреними гумовими медіаторами і звук наповнив кімнату та двір. Усе було пов'язано. Було повір'я, що встромити комусь медіатор у взуття означає освідчитися в коханні, хоча незрозуміло, як добратися до чужого взуття, причому саме тоді, коли медіатор під рукою. У наших руках були медіатори, перед нами — вчитель Ангелус, довкола нас — дівчата, були серед них і красиві, найгарніша з них грала на лютні. Ми не знали, що нас очікує,

тож періодично усі семеро вперше по-змовницьки поглядали один на одного. Ми знали — принаймні я знав, — що відбулося щось важливе.

Чи так мені тільки здається тепер, через стільки років, коли все минулося і нічого не залишилося? Я просто упевнений, що хотів би якось висловити ту дивну напругу між знанням і передчуттям, яке тоді оселилося в нас. Ми нічого не знали, але все передчували. Не знали достеменно, що таке диксиленд, але відчували, що це щось важливе. Не розуміли, чого хоче Ангелус, але мали передчуття, що це нас кудись приведе. Не знали, що робимо, але відчували, що це — наше життя.

Єдине, чого ми не передчували — чого, ймовірно, й не могли передчувати в тому віці, — це присутності смерті в Ангелусовому задумі, в тій весні, навіть у нас самих. А саме смерть була найважливішою у всій оповіді.

1. ПРУБА

Того дня, коли я стояв біля дротяної огорожі й дивився вниз за течією, Дунай виглядав як нотний стан. Ліворуч удалечині високий портовий кран скидався на скрипковий ключ, кільватер корабля, який щойно проплив, був схожий на нотні лінії, а чорні човни на воді нагадували дивно розташовані восьмі й четвертні ноти. Цей краєвид практично можна було зіграти, так мені здавалося, коли я дивився праворуч, у бік того місця, де річка звивалася, і мелодія губилася в бозна-яких авантюрних варіаціях.

Можна було зіграти, і мені здавалося, мовби хтось саме зараз марно намагається це зробити: позаду мене чувся стогін скрипки, який був не просто фальшивим, але й дуже відрізнявся від того, на що я дивився: наче хтось неправильно прочитав ноти, які я бачив перед собою, тому в нього все виходило абияк. Ліворуч від мене, на сусідньому подвір'ї, стояв божевільний Шаніка і крився, імітуючи рухи гри на скрипці, наче теж розумів, що все якось не так. Коли звуки скрипки стихли, я відвернувся від Дунаю, очікуючи, коли на подвір'я вийде Йошко Врбанич. Я ще раз глянув на свої нігті, бо Цвіткович сердився, якщо під ними було бодай трохи бруду, тож я іноді чистив їх кінчиком циркуля. Я добре пам'ятаю мить на тому немощеному подвір'ї, на пагорку над

Дунаєм, поблизу церкви, де внизу, в підніжжі порослого бур'янами горбка, стояв цех лісокомбінату і стара дерев'яна купальня, з якої того весняного дня до пагорка долинав запах руберойда, яким захищали діжки на понтонах для наступного сезону. Добре пам'ятаю хвилювання, яке відчув, коли Йошко з'явився у дверях кухні, бо знав, що настав важливий момент, і Йошко стане в ньому кимось на кшталт свідка.

Бо я прийшов сказати Цвітковичу, що більше не гратиму в нього на скрипці. Я грав уже четвертий рік і з самого початку відчував, що добра з того не буде. Ще тієї неділі, коли я прийшов на прослуховування у квартиру якихось наших знайомих, а Цвіткович, товсті окуляри якого зловісно блиснули на мене, попросив мене щось заспівати. Мені було страшенно соромно, коли я стояв між тахтою і сервантом, а мій батько, його товариш і Цвіткович, одягнений в уніформу, бо був військовим музикантом, дивилися на мене, доки я, як дурник, співав. «На зеленім лугові квіття кольориться, на лужку ріка маленька, що її гладінь чистенька, тим лужечком річенька та й в'ється». Мені не подобалося, що я вчився грати у кухні Цвітковича, на ось цьому подвір'ї, його дружина приходила і пропонувала мені пироги саме в той час, коли він мене найбільше доймав. Мені не подобалося, що минулими роками моя мама змушувала мене носити шорти в парі з коричневими підколінками на гумці, які називали «гольфами», бо Цвіткович мав гарненьку пасербицю, трохи старшу за мене, і мені було соромно перед нею. Я не любив, коли він співав «до-о-о діє-єз» або «витрима-а-а-ай», ні як він м'яко вимовляв літеру «ч», ані відчуття, що між ним і його дружиною не все гаразд і вона його зневажає. Я не любив ходити містом зі скрипкою у футлярі в руці, бо мені здавалося, що всі на мене витріщаються, і мені було прикро чути, що

один значно молодший хлопець — також учень Цвітковича — грає набагато краще за мене.

Одного разу, коли я так ішов зі скрипкою в чорному футлярі, Йошко перестрів мене і спитав, як давно я граю, назвав мене «малим», бо був значно вищим за мене. Тоді ми не були знайомі, бо навчалися в різних школах, і коли я сказав йому, що граю два роки, він відрубав, що грає чотири. Я вже тоді знав, що він бреше, а тепер слухав, як він мучиться, і мені було його шкода, адже я знав, що він не зможе відмовитися від уроків Цвітковича так просто, як я. Своїх батьків я умовив, і вони не мали нічого проти, а Йошко не міг, бо його батько теж був військовим музикантом і колегою Цвітковича. Того дня я відчував полегшення, диксиленд став для мене хорошим виправданням, хоч я все одно нервував, повідомляючи про своє рішення Цвітковичу.

Аж ось на подвір'я вийшов Йошко з червоним обличчям, і я зрозумів, що Цвіткович сказав йому щось прикре. Він ставився до Йошка інакше, ніж до мене, через Йошкового батька; вважав Йошка своїм сином, якого треба не лише навчати, а й виховувати. Я був поруч, коли він кричав на нього, довівши до сліз. Мені здавалося, що, повідомивши Цвітковичу про відмову брати в нього уроки, я до певної міри помщуся йому, і зроблю це водночас і за Йошка, який зі своїм чорним футляром вискочив з кухні прямо на мене; я знав, що він вдаватиме із себе байдужого, аби оговтатися від Цвітковичевого поводження.

— Ти будеш грати в тому диксиленді? — запитав він, не привітавшись.

— А який вихід? — мовив я. — Не знаю, що це все таке, а якщо Ангелус...

— Я ще не знаю, — впевнено сказав Йошко. — Ангелус має свої підстави. Ми можемо мати свої.

— Які підстави? — поцікавився я.