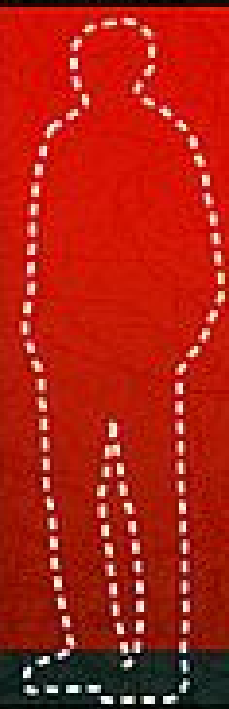


ДОН
ДЕЛІЛЛО

ДОН
ДЕЛІЛЛО

ХУДОЖНИЦЯ
ТІЛА



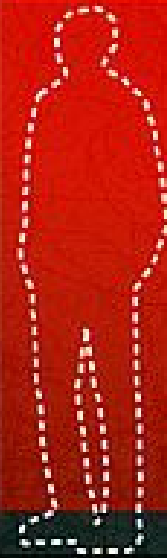
ХУДОЖНИЦЯ
ТІЛА

TEMP
FORA

ДОН
ДЕЛІЛЛО

ДОН
ДЕЛІЛЛО

ХУДОЖНИЦЯ
ТІЛА



ХУДОЖНИЦЯ
ТІЛА

TEMP
FORA

Дон Делілло
Художниця тіла



TEMP
PORA

ДОН
ДЕЛІЛЛО
ХУДОЖНИЦЯ
ТІЛА

Київ
2021
Темпора

Переклад
Ярослави
Стріхи

Видання, з якого зроблено переклад:
Don DeLillo. The Body Artist. — Picador, 2011

Переклад з англійської: **Ярослава Стріха**

Редагування: **Богдана Романцова**

Коректура: **Ніка Чулаєвська**

Дизайн і верстка: **Ірина Мамаєва**

Дон Делілло

Художниця тіла. — К.: Темпора, 2021. — 168 с.

ISBN 978-617-569 499-2

ISBN 978-617-569-499-2

© 2001 by Don DeLillo

© Ярослава Стріха, переклад, 2021

© Максим Нестелєєв, післямова, 2021

© Темпора, 2021

Зміст

РОЗДІЛ 1 • 7
РОЗДІЛ 2 • 33
РОЗДІЛ 3 • 47
РОЗДІЛ 4 • 59
РОЗДІЛ 5 • 83
РОЗДІЛ 6 • 103
РОЗДІЛ 7 • 127
ЧАС, МОВА І ЛЮДСЬКЕ ГОРЕ • 145
<i>Максим Нестелєв</i>

Розділ 1

Час, схоже, минає. Світ здійснюється, розгортається на окремі миті, ти спиняєшся поглянути на павука, який тулиться до своєї павутини. Є прудкість світла, відчуття чіткості обрисів усіх речей, блискучі патьоки в затоці. Ти найгостріше розумієш, ким ти є, дужого, яскравого дня після бурі, коли навіть найменший облетілий листок прошило самоусвідомленням. Вітер шумить у соснах, світ безповоротно входить у буття, павук гойдається на розколісаній вітром павутині.

Це сталося останнього ранку, коли вони були тут, на кухні, одночасно: вони швендяли одне повз одного, щоби дістати щось із шафи чи шухляди, чекали, доки інший відійде від умивальника чи холодильника, навколо них досі танули сни, вона тримала жменю чорниці під струменем із крана, заплющивши очі, і вдихала запах, який здіймався від ягід.

Він сидів із газетою й помішував каву. Свою каву, у своїй чашці. Газету читали разом, але за непроговореною домовленістю та належала їй.

— Я хотів тобі дещо сказати, але що.

Вона пустила воду з крана і звернула увагу. Уперше в житті звернула на це увагу.

— Про дім. От що, — сказав він. — Я хотів тобі дещо сказати.

Вона зауважила, що вода з крана за кілька секунд втрачає прозорість. Спершу срібляста й чиста, вона за кілька секунд втрачає прозорість — як цікаво: стільки місяців, стільки разів пускала воду на кухні, а досі жодного разу не помітила, що вода спершу чиста, а тоді наче й не мутнішає, але втрачає прозорість, а може, раніше такого й не бувало чи вона це вже помічала, але забула.

Вона підійшла до буфета з мокрою чорницею в руці, потяглася по пластівці й перенесла коробку — брунотно-білу коробку — на стільницю, а тоді грінка вискочила з тостера і вона її перевернула, бо хліб треба перевернути двічі, щоби він потемнів, і чоловік неухважно кивнув, бо це були його грінки і його масло, а тоді увімкнув радіо — давали погоду.

Горобці били крильцями при годівничці, змагаючись за місце на вигнутому сідалі.

Вона потяглася до найближчої шухляди по миску й витрусила в неї трохи пластівців, а тоді кинула на них ягоди. Витерла руки досуха об

джинси, відчуваючи далеку, водянисту, бліду блакить.

Як це називається? Ручка? Вона натисла на ручку, щоби його хліб потемнів.

Це його грінки, це її прогноз погоди. Вона часто слухала передачу, дзвонила в довідкову службу, а часом ставала перед домом і вдивлялася в прибережне небо, намагаючись на смак відчути у вітерці ще невидиме передбачення.

— Точно, так. Я знаю що, — сказав він.

Вона підійшла до холодильника й відчинила дверцята. Там і завмерла, намагаючись щось пригадати. Сказала:

— Що? — Тобто «що ти сказав», а не «що ти хотів розповісти».

Вона згадала: соєві гранули. Підійшла до буфета, зняла коробку, а тоді піймала дверцята холодильника, перш ніж вони зачинилися. Потягнулася по молоко, зрозуміла, що він сказав, а вона не почула близько восьми секунд тому.

Щоразу, як доводилося нагинатися й тягнутися в нижчі й далші відсіки холодильника, вона стогнала — ну, насправді не щоразу, — мовби оплакувала втрачене життя. Вона надто струнка і гнучка, щоби їй було важко нагинатися, тож це просто відлуння стогонів Рея: вона ототожнювалася з ним і стогнала його стогоном, але так переконливо і глибоко, що привласнювала його біль.

Здається, коли він згадав, що хотів їй сказати, йому розхотілося говорити. Вона це зрозуміла, навіть не дивлячись йому в обличчя. Це відчувалося в повітрі. У паузі, що запанувала після його слів вісім, десять, дванадцять секунд тому. Щось неважливе. Йому здавалося, що він принижується, говорячи такі банальності.

Вона підійшла до стільниці й сипонула сої на пластівці та фрукти. Ручка сіпнулася чи рипнулася, він устав і відніс свою грінку до столу, а тоді пішов по масло, і коли підійшов, їй довелося відхилитися від стільниці з пакетом молока наготові, щоби він зумів відсунути шухляду й дістати ніж для масла.

Голоси по радіо, здається, говорили на гінді.

Вона налила молока в миску. Він сів і встав. Він підійшов до холодильника, узяв помаранчевий сік і завмер посеред кімнати, трусячи пакет, щоби м'якоть спливла й сік загус. Він завжди згадував про сік аж тоді, коли грінки були готові. Тоді він трусив пакет. Тоді наливав сік і дивився, як на поверхні склянки з'являється пінка.

Вона витягнула з рота волосину. Так і стояла при стільниці, розглядаючи її — коротку біляву волосину, яка не належала ні їй, ні йому.

Він стояв і трусив пакет. Трусив довше, ніж потрібно, бо неуважний, — подумала вона, — а ще, бо ця дія, це підскакування, плюскіт і картонно-помаранчевий запах дарують якесь дитинне, бездумне, безневинне задоволення.

Він спитав:

— Хочеш?

Вона розглядала волосину.

— Ти скажи, бо я не знаю. Ти п'єш сік? — уточнив він, і далі трусячи клятий пакет, стиснувши його за носик двома пальцями, як клешнею.

Вона потерла верхні зуби язиком, щоби позбутися складного фізичного спогаду про чужу волосину.

Вона сказала:

— Що? Ні, такого не п'ю. Ти ж знаєш. Ми вже давно живемо разом.

— Не так давно, — сказав він.

Він узяв склянку й налив соку, вдивляючись, як з'являється пінка. Тоді покрутився і з болем усівся на стілець.

— Не досить давно, щоби я помітив такі деталі, — сказав він.

— Я вічно думаю, що це не може статися тут. Де завгодно — так, тільки не тут.

Він сказав:

— Що?

— Волосина в мене в роті. З чужої голови.

Він намазав грінку маслом.

— Думаєш, таке трапляється тільки у великих містах зі змішаним населенням?

— Де завгодно, тільки не тут. — Вона затисла волосину між великим і вказівним пальцями і придивилася до неї, скрививши рот, як паралітик, з напускною відразою, чи зі щирою відразою, роздутою до межі достовірності. — Я так думаю.

— Може, ти її з дитинства носиш. — Він знову взяв газету. — У тебе був собака?

— Слухай, а *ти* від чого прокинувся?

Газета була її. Телефон — його, крім тих моментів, коли вона дзвонила в довідку дізнатися погоду. Комп'ютером користувалися обоє, але в душі той був її.

Вона стояла при стільниці й роздивлялася волосину. Тоді клацнула пальцями, струшуючи її на підлогу. Пустила воду й потримала руку під гарячим струменем, а тоді перенесла миску пластівців на стіл. Пташки сипонули геть, коли вона пройшла повз вікно.

— Та я сам бачив, як ти цмулила сік літрами, бідонами, що тут казати, — сказав він.

Її уста й далі кривилися від того, що пізнали незримо життя виробника їжі чи ще химернішу, плутанішу реальність інтимного переносу волосся з особи на особу, з рота в рот крізь роки, міста, хвороби, забруднену їжу, огидні тілесні рідини.

— Що? Та ні, не думаю.

Гаразд, вона поставила миску на стіл. Вона підійшла до плити, узяла чайник і наповнила по вінця з крана. Він змінив радіохвилю і щось сказав, але вона не розчула. Вона поставила чайник назад на плиту, бо отак проживають життя, навіть якщо ти цього не розумієш, а тоді знову провела язиком по зубах, дивлячись, як із конфорки виривається блакитний вогник.

Їй довелося відхилитися від стільниці, як складаному ножу, коли він підійшов по ніж для масла.

Вона рушила до столу, і пташки знову шурхнули від годиннички. Вони вилітали з тіні піддашся в сонячне світло й тишу, а вона бачила це тільки почасти: невловне, безмовне, прегарне видовисько, світло поглинає приголомшених сонцем птахів, позбавляє тіла, перетворює на щось прозоре, плинне, незримо ясне.

Вона сіла, погортала газету, зрозуміла, що не взяла ложки. Вона не взяла ложки. Вона підвела очі на чоловіка й побачила в нього на щелепі пластир.

Вона взяла старий погнутий чайник замість нового, який щойно купила, бо... сама не знала чому. Це був старий дерев'яний дім із багатьма кімнатами, робочими камінами, тваринами у стінах і повсюдною пліснявою — реліквія епохи, коли лісозаготівля й суднобудівна промисловість були в розквіті, — і вони винайняли його, не оглянувши; будинок був великий, підлога рипіла, а погнутому начинню бозна-скільки років.

Вона ледь зі стільця не впала — такий-от жест насмішки зі своєї помилки — і пішла до стільниці по ложку. Перенесла на стіл ще й соєві гранули. У сої був запах, який мовби й не належав піщаній суміші в коробці. Легкий запах пшениці з домішкою спітнілих ніг. Вона відчувала його щоразу, як брала сою. Вона нюхнула її двічі-тричі.

— Знову порізався.

— Що? — Він підніс руку до щелепи, не підводячи голови від газети. — Просто подряпина.

Вона сіла читати статтю на своїх сторінках газети. Газета була стара, недільна, з міста, бо сюди пресу не доставляли.

— Останнім часом буває. Не знаю, може, тобі не варто голитися із самого ранку. Ти спершу прокинься. І взагалі, нащо голитися? Відростив би знову вуса. Бороду відростив би.

— Нащо взагалі голитися? Мабуть, є якась причина, — сказав він. — Хочу, щоби Бог бачив моє обличчя.

Він підвів погляд від газети й розсміявся порожнім сміхом, який їй не подобався. Вона набрала в рот пластівців і перевела очі на іншу статтю. Останнім часом вона шукала собі місця, поміщала себе в різні газетні статті. Такі сни наяву. Вона так робила мимоволі, тоді помічала, що робить, а за кілька хвилин, бувало, повторювала знову з тією самою чи іншою статтею, потім знову це помічала.

Вона потягнулася по пакет із соєю й, не підводячи очей від газети, насипала гранул у миску, а по радіо крутили ток-шоу й повідомлення про дорожній рух.

Здається, вона вирішила довикористати старий чайник, використовувати й використовувати, доки той не вкриється пухирцями іржі; тоді й тільки тоді можна буде взяти щойно куплений чайник.

— Тобі обов'язково слухати радіо?

— Ні, — відповіла вона, читаючи газету. — А що?

— Повну херню несуть.

Те, як він розтягнув «р» у «херні», надало слову гідності.

— Це не я ввімкнула радіо. Ти ввімкнув радіо.

Він пішов до холодильника, повернувся з великою темною фігою й вимкнув радіо.

— Поділися, — сказала вона, читаючи газету.

— Я ж нікого не звинувачую. Хто увімкнув, хто вимкнув. Дехто зранку розбурчався. Це ж я, так би мовити, маю право боронити свою

честь. Не дівчина, яка тільки їсть і спить і житиме вічно.

— Що? Слухай, Рею, замовкни.

Він відкусив хвостик фіги й кинув у бік умивальника. Тоді розділив фігу на шматки пальцями, забрав у неї з рук ложку, обливав і вийняв нею трохи винно-червоної плоті фрукта, залишаючи вискоблену шкірку. Виклав на свою грінку плоть, м'ясо, волокна, а тоді розмазав опуклим боком ложки, так що лишилися криваво-масляні сліди, які бриніли насіннєвим життям.

— Це я маю право зранку нервуватися. Я маю право скиглити. Це на мене чекає жах чергового банального дня, — хитро сказав він. — Ти цього ще не розумієш.

— Попустися, — сказала вона.

Вона нахилилася вперед, він простягнув їй хліб. У деревах біля дому ворони завели свою галасливу перекличку. Вона відкусила шматочок і заплющила очі, щоби подумати про смак.

Він повернув їй ложку. Тоді увімкнув радіо, згадав, що тільки-но його вимикав, і знову вимкнув.

Вона сипонула гранул у миску. Запах сої — щось проміжне між запахом тіла, так, нижніх кінцівок і якогось питомого зернового життя землі, рослинного, глибокого. Але це його не описує. У газеті вона прочитала про дитину, покинуту в якомусь Богом забутому. Словами не описати. Сам тільки запах. Сама суть запаху, незалежна від усіх джерел походження. Це наче — вона ледь цього не сказала, бо що як йому цікаво, але врешті махнула рукою, — це наче якийсь середньовічний учений спробував створити класифікацію всіх знаних запахів, знайшов той, який виламується із системи, і назвав соєю: це слово могло би бути частиною якогось високочолого терміна латиною, але ні, не було, і так вона й сиділа, задумавшись, сама не розуміючи, про що, з ложкою за сантиметр від рота.

Він сказав:

— Що?

— Я ж мовчу.

Вона встала, щоби щось узяти. Подивилася на чайник і зрозуміла, що не його. Вона знала, що врешті згадає, бо завжди згадувала, і таки згадала. Вона хотіла взяти мед до чаю, хоча вода ще не закипіла. Вона завжди наготові, чи завжди насторожі, чи завжди на нервах, Рей завжди так казав чи сказав якимось раз, у голові в неї лунав голос, що їй

же й належав, — діалог чи монолог, — вона підійшла до буфета, звідки взяла мед і чайні пакетики, — і голос той плинув із газетної статті.

— Ти ж хотів мені щось сказати?

Він сказав:

— Що?

Вона опустила руку йому на плече і протиснулася на свій бік столу. Пташки спурхнули з годівнички, забриніли крила — одні «б» і «р», вібрато «р» після букви «б». Але це не воно. Це геть не воно, навіть близько.

— Ти ж щось казав. Не знаю. Про дім.

— Це нецікаво. Забудь.

— Я не хочу забувати.

— Це нецікаво. Дай переформулюю. Це нудно.

— А ти все-таки скажи.

— Ще дуже рано. Забагато зусиль. Це нудно.

— Ти ж усе одно сидиш і говориш. Скажи.

Вона набрала ложку пластівців і повернулася до газети.

— Це треба докласти зусиль. Нібито. Нібито камінь штовхаєш.

— Ти сидиш і говориш.

— Ось, — сказав він.

— Ти говорив про дім. Дім — це не нудно. Дім мені подобається.

— Тобі все подобається. Ти все обожнюєш. Ти — мій радісний дім.

Ось, — сказав він.

Він віддав їй залишки своєї грінки, і вона прожувала, змішавши з пластівцями та ягодами. Раптом вона зрозуміла, що він хотів їй сказати. Тепер сороки в гіллі репетували зграєю — мабуть, проганяли яструба.

— Просто скажи. Це ж усього секунда, — сказала вона, хоча й так напевно знала, що він скаже.

Вона побачила, як він підносить руку до нагрудної кишені, а тоді рука завмирає й опускається до чашки. Це його кава, його чашка, його цигарка. Випадок, описаний у газеті, мовби здіймався від чорнильних рядків і оповивав її. Недільний додаток вона завжди читала окремо.

— Просто скажи, добре? Бо я однаково все знаю.

Він сказав:

— Що? Ну ти й затята, усе ти з мене витягнеш. Добре, що зазвичай ми не снідаємо разом. Бо я вранці.

— Я однаково все розумію. То скажи.

Він дивився на газету.

— Розумієш? Он як. Отже, й розказувати не треба.

Він читав, готовий дістати цигарки. Вона сказала:

— Звук.

Він подивився на неї. Він подивився. Тоді широко їй посміхнувся — золоті зуби на широкому обличчі з темно-оливковою шкірою. Давно вона її не бачила, цієї силуваної посмішки, з якої прозирав Рей із ясними очима і глибокими зморшками навколо вуст.

— Звуки у стінах. Так. Ти мої думки читаєш.

— Один звук. Це був один звук, — сказала вона. — І не у стінах.

— Один звук. Ну, добре. Я давно його не чув. Я це й хотів сказати. Звук зник. Усе, закінчили. Кінець розмови.

— Точно. Тільки мені здається, що я його вчора чула.

— Отже, нікуди він не дівся. От і добре. Я за тебе радий.

— Дім старий. Тут завжди чути якісь звуки. Але цей — не такий, як інші. Це не шурхіт тих сраних гризунів, яких ми чуємо вночі. І не рипіння дощок. Не знаю, — сказала вона, не бажаючи виказати тривоги. — Наче тут хтось є.

Вона поринула в читання газети, голос стих.

— От і добре. Я тішуся, — сказав він. — Тобі потрібне товариство.

Недільний додаток ти завжди читаєш окремо — нескінченні однаковісінькі друковані рядки, і десь між них живуть люди, дивна відгороджена реальність паперу й чорнил цілий тиждень просякає дім, а коли ти дивишся на сторінку й відділяєш один рядок від іншого, вони й тебе починають втягувати всередину, і десь у іншій півкулі катують людей, які розмовляють геть іншою мовою, а ти все одно з ними ведеш більш-менш некеровані розмови, доки не розумієш, що відбувається, і не припиняєш, і тільки тоді помічаєш речі просто перед собою — скажімо, напівпорожню склянку соку в руках у свого чоловіка.

Вона набрала в рот пластівців і забула їх посмакувати. Втратила смак десь між миттю, коли поклала їжу до рота, і тією, коли проковтнула й пожалкувала.

Він відставив склянку соку. Дістав із сорочки пачку, запалив цигарку — цигарку, яку викурював за кавою ще років із дванадцяти, так він їй розказував, — і дав сірникові трохи прогоріти, перш ніж згасити його повільним, медитативним помахом руки й відкласти на

край тарілки. Запах тютюну їй подобався. Це частина її знань про його тіло. Це аура цього чоловіка — патина від диму й незламаної звички, нічний вимір, і вона злизувала цей запах із сивих кучерів у нього на грудях, смакувала з його вуст. Цей запах — частина того, ким він був у темряві: цигарки, бурмотіння крізь сон і сотні інших речей, названих і таких, які назвати неможливо.

Тільки волосина, яку вона витягла зі свого рота, не його. Персонал зобов'язаний помити руки після відвідин туалету. Грінка була його, хоча ледь не половину з'їла вона. І кава його, і чашка. Тільки торкнися його чашки — і він зиркне на тебе скоса одним оком, суворо, як боксер, що при вітанні торкається рукавиці супротивника. Щоправда, вона розуміла, що все понавигадувала: йому байдуже, що буде з його чашкою. Тут вистачає чашок, які можна використати. І телефон його. Пташки — горобці, що клюють соняшникове насіння, — її. А волосся — чиєсь чуже.

Розмахуючи руками, він сказав щось про свою машину, її пробіг. Йому подобалося диригувати, спрямовувати плин довгої репліки за допомогою рук, виставивши кілька пальців.

— Я вчора весь день думала, що вже п'ятниця.

Він сказав:

— Що?

А інколи ти стаєш іншою людиною, кимось із героїв історії, і починаєш розігрувати самотужки вигаданий діалог. Інколи, живучи між рядків і створюючи іншу версію цієї історії, ти стаєш чоловіком.

Вона задумалася й зачиталася. Потягнувшись по пакет сої, наткнулася на пакет соку. Підвівши погляд, зауважила, що він уже не читає газети. Він дивився на неї, але не читав, і тільки потім вона збагнула, що він увесь цей час вдивлявся в сторінку, але слів не розбирав.

Пакет соку не впав. Вона досипала в миску ще сої заради зернистої текстури й довголіття.

— Я вчора весь день думала, що вже п'ятниця.

Він сказав:

— А який був день?

Вона не забула всміхнутися.

Він сказав:

— І взагалі, яка різниця?

Вона опустила руку йому на плече й була схотіла ніжно провести по загривку аж до лінії волосся, але не зробила цього.

— Просто згадалося. Чого так виходить, що ми плутаємо четвер із п'ятницею? Ми за містом. Випали за рамки календаря. Тут п'ятниця втрачає свою сутність. Хочеш ще кави?

Вона пішла налити окропу у свою чашку і спинилася біля плити, чекаючи, коли він зголоситься чи відмовиться від кави. Коли рушила назад, побачила, що на годівничці сидить блакитна сойка. Вона завмерла як укопана й затримала подих. Сойка була мов королева, велика, лисуча, на віддалі від інших пташок, які діловито клювали зерно; їй майже здалося, що вона ніколи доти не бачила сойок. Велетенська птаха дивилася на неї й бачила щось своє, а їй хотілося гукнути Рееві, аби той підвів погляд.

Вона дивилася на пташку з чорними смугами на крилах і хвості й думала, що тільки зараз навчилася дивитися. Вона ще ніколи не бачила нічого настільки чітко, і то не лише тому, що сойка сиділа саме там, де сиділа, так близько, що можна роздивитися всі деталі забарвлення й оперення. справа ще й у потрясінні від її появи серед менших бурих пташок: блакитний мінеральний колір і широка, темніша, приглушена синя смужка на шиї. Але якщо Рей підведе голову, пташка полетить геть.

Вона спробувала не зациклюватися на деталях — розкрадачка гнізд, вправна пересмішниця — й осягнути саму суть пташки: напружений інтерес в очах, допитливий холод, у якому вчувається виклик.

Які неможливі світи бачать птахи, зазираючи в дім? Ти тільки подумай. Як злітають покрови з усіх пізнаваних поверхонь і процесів. Їй хотілося вірити, що пташка бачить її — жінку з чашкою в руці, — і байдуже, як згортаються день і ніч при з'яві цього простору, відділеного від часу. Не відводячи погляду, вона обережно вдихнула. Вона була свідома ясності моменту й розуміла, що він добігає кінця. Відчула це в сойці. А може, і ні. Вона сама наближала кінець моменту, бо не могла більше дивитися. Мабуть, так почуваються люди, які майже все життя прожили сліпими, а потім раптом прозріли. Вона сказала щось Рееві, і він підвів голову, злякавши сойку, але не потривоживши горобців.

— Ти бачив?

Він повернувся до неї, щоби відповісти.

— Та ми їх весь час бачимо, не?

— Не весь час. І ніколи так зблизька.

— Так зблизька — ніколи. Гаразд.

— Сойка дивилася на мене.

— Сойка дивилася на тебе.

Вона стояла за його лівим плечем. Коли ступила до свого стільця, горобці пурхнули геть.

— Вона спостерігала за мною.

— І це покращило тобі день?

— Ага, покращило мені день. І тиждень. Що ще?

Вона пила чай, читаючи. Майже від усього прочитаного в ній прокидалася мрійливість.

Вона увімкнула радіо й повільно поводила по шкалі частот, не відриваючись від газети й намагаючись піймати прогноз погоди.

Він допив каву й закурив.

Вона сиділа над мискою пластівців. Дивилася крізь миску в простір у себе в голові, що був водночас перед нею.

Вона склала газету і прочитала рядок-два, а потім ще почитала чи не почитала, сьорбаючи чай і поринувши в задуму.

У новинах по радіо передавали, що в Монтані стався загадковий вибух боеголовки під землею, але вона не розчула, чи був там заряд.

Він курив і дивився у вікно праворуч, де занедбані луки спускалися до поораної ямами ґрунтової дороги, що виводила на всипаний щебенем шлях.

Вона читала, поринувши в задуму. Вона була тут і там водночас.

У чаї не було меду. Закритий глечик меду вона забула біля плити.

Він роззирнувся в пошуках попільнички.

Вона вела розмову з лікарем із новин.

Щоби дістатися до асфальтованої дороги в місто, потрібно здолати дві милі щебеню. Вона взяла інжир із його тарілки й запустила туди палець, покопирсалася в плоті.

Диктор зачитав прогноз погоди, але вона його пропустила. Навіть не зрозуміла, що це й був прогноз, доки випуск не закінчився.

Він відхилив голову назад і повільно поводив із боку на бік, щоби зменшити напругу в шиї.

Вона облизала палець, який перед тим запустила в інжир, і замислилася, що їм потрібно з магазину. Він вимкнув радіо.

Вона сьорбала чай, читаючи. У неї перед очима стояло, як вона розмовляє з лікарем десь у буші, а в пилюці лежать голодні люди.

Цигарка в його руці дотлівала. Вона взяла пакет сої, нахилила до свого обличчя і принюхалася.

Коли він вийшов з кімнати, вона зрозуміла, що дещо хотіла йому сказати.

Інколи так буває: доки він не вийде з кімнати, вона й не згадає, що хоче йому сказати. А тоді згадує. Тоді вона або гукає його, або ні, а він або відгукується, або ні.

Вона сиділа, допиваючи чай, і думала про те, про що думала: сліди спогадів, спалахи образів, друг, за яким скучила, речі у плямах тіней, належні неподільному моменту нормального ранку, який божеволіє в такий банальний людський спосіб, що ти навіть не зауважуєш нічого, крім того, що треба купити мийний засіб, а птахи за спиною деренчать металевим корпусом годівнички.

Дурниці це все: читати газету, їсти.

Вона побачила, що він стоїть на порозі.

— Ти моїх ключів не бачила?

Вона сказала:

— Що?

Він зачекав, доки вона зрозуміє запитання.

— Яких ключів? — перепитала вона.

Він поглянув на неї.

Вона сказала:

— Я вчора купила мазь. Хотіла тобі сказати. Мазь для м'язів. Зелено-білий тюбик на полиці у великій лазничці на другому поверсі. Не жирна. Для м'язів. Змажся, коханий. А якщо дуже попросиш, змажу тебе сама.

— Усі мої ключі — на одному кільці, — сказав він. Вона ледь не сказала: а це точно розумно?

Але не сказала. Бо навіщо. Бо чого прискіпуватися до людини, та ще й уранці чи будь-коли дужого, яскравого дня після бурі.

РЕЙ РОБЛЗ (64), ПОЕТ САМОТНІХ МІСЦЬ У КІНЕМАТОГРАФІ

Рея Роблза, режисера двох фільмів, які здобули світову славу наприкінці 1970-х, в неділю вранці знайшли мертвим у квартирі його першої дружини, модної консультантки Ізабель Корралес, на Мангеттені.

За словами поліцейських, яких викликали на місце інциденту, причиною смерті режисера стало вогнепальне поранення, завдане ним самим.

Розповіді містера Роблза про дитинство суперечать даним, отриманим у процесі переконливого незалежного розслідування, але дають змогу припустити, що на час смерті йому було 64 роки.

Він народився в Барселоні. Його справжнє ім'я — Алехандро Алькезар. У біографічному нарисі в журналі «Cahiers du Cinema» стверджується, що його батько, працівник текстильної фабрики й зятятий антифашист, загинув у запеклих боях за місто під час Громадянської війни. Автор статті пише, що існують свідчення, наче маленького Алехандро рідні відправили в Радянський Союз разом з іншими «дітьми війни», коли стало ясно, що в Іспанії запанує диктатура правих.

Невідомо, скільки років він провів у СРСР і чи бачився потім із матір'ю. Відомо тільки, що в юності він певний час жив у Парижі: працював сміттярем, жонглював на вулиці та з'являвся в епізодичних ролях злодіїв і сутенерів у фільмах. Саме тоді він узяв псевдонім Рей Роблз на честь епізодичного персонажа в маловідомому нуарі.

Він кілька років провів у Нью-Йорку, де створював субтитри для нечисленних іспано- й російськомовних фільмів, а тоді перебрався на захід, у Лос-Анджелес, де працював шофером і принагідно підтримував зв'язок зі світом кінематографу, зокрема засвітився у масовці пів десятка фільмів. Він уперше здобув досвід по другий бік камери, коли влаштувався особистим водієм до мільярдера-цементовика з Ліхтенштейну, який активно інвестував у міжнародні

кінопроекти. За словами самого містера Роблза, він закрутив роман із дружиною промисловця й випросив, щоби вона влаштувала його режисером допоміжної знімальної групи у спагеті-вестерн, який мали знімати в Іспанії.

За десять років по тому на Каннському фестивалі містер Роблз пояснював зачарованій публіці: «Секрет життя полягає в кіно».

Він зняв вісім повнометражних фільмів. Третій з них — «Мое життя — твоє», франко-італійська співпродукція про багатійку, викрадену корсиканськими бандитами, — здобув Золоту пальмову гілку в Каннах. Потім був «Поляріс» — динамічна американська кримінальна драма з присмаком іспанського сюрреалізму. Фільм став культовим і довго йшов у артгаузних кінотеатрах США й цілого світу.

«Його вершинні здобутки виходять за рамки мови кіно, — писав критик Філіп Стенскі. — Предмет його творчості — люди у відчужених ландшафтах. Духовний скальпель його творчості — це поезія чужих місць, де межові ситуації неминучі, а героїв штовхають до моментів, які змінять їхнє життя».

Його наступні фільми провалилися в прокаті й не були помічені критиками. Друзі містера Роблза пояснюють його творчий занепад алкоголізмом і нападами депресії. У той період він одружився з театральною акторкою Анною Ленгдон. Незабаром вони розійшлися під сенсаційні заголовки британських таблоїдів і врешті розлучилися.

Вдовою залишилася його третя дружина Лорен Гартке, художниця тіла.

Розділ 2

День білий, імлистий, траса здійснюється до вибляклого неба. На північ ведуть чотири смуги, і ти їдеш у третій, і позаду тебе, попереду й по обидва боки є машини, але не забагато й не за близько. Коли ти сягаєш вершини схилу, щось стається, і машини тепер рухаються неквапно, мовби за інерцією, плавно ковзаючи рівною поверхнею. Усе навколо повільне, імлисте, виблякле, і все розгортається навколо слова «мовби». Усі автівки, включно з твоєю, рухаються мовби безцільно, справляючи враження чи вдаючи, і траса тягнеться в білому шумі.

А тоді це враження розвіюється. Шум, швидкість, поспіх повертаються, і ти знову прослизав у своє життя й відчуваєш болісну тяжкість у грудях.

Ті дні запам'яталися їй як перші дні після повернення.

У перші дні після повернення вона поновила запаси їжі й розбрикала мийні засоби на плитку у ванній. При кухні була ціла темна затхла комірчина для харчів, і запас можна було не поповнювати. Вона почистила і знову наповнила всі годівнички для птахів, організовуючи свій день навколо найголовнішого, від чого тягнулися зморшки й виверти, цілий спектр розвирваних варіацій. Вона оббрикувала плитку й сантехніку мийними засобами з хвойним ароматом, доки в неї ледь не виникла залежність від їхніх випарів. До кінця терміну оренди будинку залишалося два місяці. Винайняли на шість, залишилося два. Одна особа, два місяці. Вона використовувала пульверизатор із гачком, як у пістолета.

Тут вона почувалася як удома і мчала крізь дні з їхньою дріб'язковою приємною рутинною, крізь однаковісні дні, організовані й розмірені, але мілкі й позбавлені центру, подекуди з білими плямами, й тягнулися ті дні до болю повільно.

Вона переглядала текст, над яким працювала з Реєм, — його дурну автобіографію. Стосик паперу різуче контрастував з її враженнями від його розповідей і спогадів, гобелену вигадок, брехні та байок, породжених не завжди зрозумілим їй розпачем. Вона обмацала весь одяг, який він лишив у гардеробі при спальні. Те, що залишалося від

людей після смерті, не виводило її з рівноваги, тож вона склала одяг у ящик із пожертвами для бідних.

Коли вона була на першому поверсі, то відчувала його присутність у кімнатах нагорі. Він мав звичку крокувати кімнатами, димити цигарками й наговорювати щось на маленький диктофон — надиктовувати ідеї вторинного сценарію для автора деінде, чиє ім'я вічно вилітало йому з голови. А тепер він, Рей, і сам став димом, штукаю в повітрі, прозорим паром, що рано чи пізно сягне повсюди, — безформний, але з обличчям, упізнаваним і неповторним обличчям, частиною сутності чоловіка, що крокував нагорі.

Вона піднялася сходами, дослухаючись до звуків від особи, яка піднімається сходами, і сягнувши верху, торкнулася дубової блясини.

Усе добре. Вона хотіла залишитися тут, і в неї все буде добре. Усе їхнє подружнє життя, увесь час, що вони жили разом, проминули саме тут.

Її відчуття тіла змінилися, але вона не розуміла, як саме. Тіло напружене, скуте, вона не знає напевно. Було в ньому щось чуже, незнайоме. Здається, тіло інше, стрункіше; та байдуже.

На полиці в комірчині лежав пакет панірувальних сухарів. Вона згадала, що бачила десь вощений папір у блакитно-якійсь коробці. Ось що стало зараз важливим. Їжа, крутанина, клопоти.

Вона повільно пройшлася кімнатами. Коли роздягалася, стоячи босоніж на холодній підлозі, та стягувала брудного светра, відчула, що він стоїть за нею, і обернулася до ліжка.

У перші дні після повернення вона мало не впала, виходячи з машини — це був не повний зрив усіх важливих функцій, а мізерне й безпорадне сповзання на землю, ніби вона розучилася стояти.

Гостро свідома своєї самотності, вона подумала, чи не підсмажити відбивну; вона ніби бачила себе з кутка кімнати чи точнісінько з тієї точки, де стояла, бачила власними очима, як її менша копія ширяє десь у повітрі, певна, що завтрашній день уже настав.

Вона хотіла зникнути з Реєвим димом, померти, стати ним, але тільки відірвала клапоть вощеного паперу об зазублений край коробки й потяглася по пакет панірувальних сухарів. Коли задзвонив телефон, вона не спрямувала на нього погляд, як у кіно. Справжні люди не дивляться на телефони, коли ті дзвонять.

Вощений папір у рулоні рвався об зазублини на краю коробки з легким тріском, і їй здавалося, що вона хребтом відчуває цей звук.

Думками вона завжди забігала в завтрашній день. Розплановувала дні заздалегідь. Сиділа в кімнаті з дерев'яною обшивкою. Стояла у ванні та пшикала на кахлі стін, доки від хворобливого хвойного смороду кислоти й етеру не починало паморочитися в голові. Їй важко було припинити тиснути на гачок.

Вона обпекла руку об пательню й одразу рушила до холодильника, але не знайшла льоду в сраному. Вона не налила води в срану штуку для льоду.

Люди або беруть слухавку, коли дзвонить телефон, або не беруть. Вона слухала, як він дзвонить. Звук відлунював у всіх куточках дому, усі слухавки деренчали.

Їй раптом здалося дуже дивним, що великі корпорації налагодили масове виробництво хлібних крихт, пакують їх і продають по цілому світу, і вона вперше справді придивилася до коробки панірувальних крихт, справді побачила її і зрозуміла, що то — хлібні крихти.

Вона сіла в кімнаті з дерев'яною обшивкою і спробувала почитати. Спершу розвела вогонь. Кімнату амбітно обставили так, щоб сидіти з чарочкою бренді при каміні — бездарну кімнату зі збоченим умеблюванням; вона пила чай і намагалася читати книжку. Але продершись крізь сторінку, втуплювалася в закріплені у просторі предмети.

У перші дні після повернення вона з'їла якусь пекельну устрицю й наступні кілька годин раз у раз бігала в туалет. Але бодай тіло знову належить їй. Ніщо так не поєднує тіло й розум, — подумала вона, — як люта срачка.

Вона піднялася сходами, чомусь чуючи себе в інших частинах будинку.

Вона стягла й пожбурила геть брудний светр. Вона підняла вистромлену зі светра руку і злегка вдарилася долонею об щось нагорі — цікаво що, але таке вже траплялося, — а тоді згадала про лампу, що звисає зі стелі й геть не пасує до цієї кімнати, от розгойдується металевий абажур; вона повернулася до ліжка й подивилася, неухважно подивилася, не вичікувально подивилася, а якось інакше — нюанси такі тонкі, що вона й сама не могла їх відчитати.

Спочатку їй треба було досягнути забагато всього, а потім — тільки одну річ.

У місті вона побачила сиву японку, яка стояла самотою на вимощеній камінням стежці перед домом. Та тримала в руках садовий шланг, невагомо стоячи під низьким небом, плоска й непорушна, ніби вирізана з обгорткового паперу, й поливала багрянні флокси по периметру ділянки м'якою аркою бризок зі шланга.

Побачене видавалося їй сумнівним, чи то пак, не сумнівним навіть, а мінливим, зануреним у метаморфози: кожен предмет був водночас чимось іншим, але що й чим?

Вона почала брати слухавку. Спершу говорила м'яким голосом, не зовсім схожим на її власний — невпевненим, накрученим голосом іншої людини, — «ало, хто це, так». Пішли чутки, що вона тут, тож почали надходити дзвінки з Нью-Йорка, де вона мешкала, і від друзів та колег з інших міст. Вони дзвонили з інших міст, аби сказати, що не розуміють, чому вона повернулася сюди. Це найменш підхоже місце для неї: на самоті, у великому будинку на порожньому узбережжі; а вона крокувала кімнатами, піднімалася сходами і планувала дні заздалегідь, бо роботи ставало дедалі більше, а часу на її виконання — дедалі менше; саме світло мовби опинилося під загрозою. Варто кліпнути — і вже темно, що завжди захоплює її зненацька.

Вона прокидалася рано-вранці, і то найгірший час — перша смертоносна мить, коли лежиш у ліжку й щось згадуєш, а тоді на тому ж подиху розумієш, що саме.

Вони дзвонили по п'ять-шість разів на день, потім трохи рідше, а вона думала про японку, якщо то взагалі японка, вродливу й суперечливу, що поливала свій сад, хоча небо віщувало дощ.

Вона сплавала жерстяним поромом на Літл-Мун, де нічим зайнятися, хіба що походжати багнистою стежкою вздовж острова повз будинки, що їх шмагав вітер, і церкву без дзвіниці — сорокахвилинний марш до закинутого центру ремесел (може, ліжникарства й різьбярства, безперечно, гончарства), а потім притьмом назад. Пором ходив за розкладом, і це — достатня підстава час від часу здійснювати таку вилазку.

План полягав у тому, щоби планувати час, доки вона не зможе знову жити.

За кілька днів після повернення вона почала робити дихальні вправи. Час повертатися до роботи над тілом, режиму котячих потягувань і методичних скручувань. Роботу починала з хребта й рушала далі, пересуваючись підлогою на чотирьох і дослухаючись до того, як аорта стискається з кожним поштовхом крові. Треба стати на голову, розім'яти шию. Вона висолоплювала язик і хекала з рівними часовими інтервалами в ритмі внутрішнього годинника: той ішов із точністю, яку вона відчувала розділеними дисками кістками, що постукували в неї у спині.

Але всередині в неї був втрачений світ.

Уночі небо в зоряному диму й гамма-катаклізмах простягалось дуже близько, але вона вже не сприймала його так, як раніше, — як продовження душі, сутності, що існувала поза мовою в найдавнішій частині її єства, з тупим нутряним подивуванням.

Вона покинула слухати прогноз погоди. Тепер приймала все, що приносить природа: студений дощ, вітряні дні, великі горбаті брили на похилих луках, як родові герби, що бринять штормовим світлом, історією й часом. Вона рубала дрова. Годинами просиджувала перед комп'ютером, дивилася стрим з дороги на дві смуги в якомусь фінському місті. У Котці, що у Фінляндії, була глупа ніч, а вона дивилася в екран. Її це цікавило, бо відбувалося просто зараз, доки вона сиділа перед комп'ютером, і то відбувалося 24 години на добу: безликі автівки в'їжджали в Котку й виїздили, а в мертві періоди дорога була порожньою. Мертві періоди — це найкраще.

Вона сиділа й дивилася в монітор. Відео її захоплювало й було настільки реальним, що залишалось цікавим, попри ту обставину, що не відбувалося нічого. Від цієї обставини ставало ще цікавіше. У Котці була третя ранку, а вона чекала, коли під'їде машина — не те щоби її цікавило, хто в ній. Справа просто у фактичності Котки. У відчутті організованості, у тому, що місце невблаганно обрамлено: воно існує, а ти дивишся, і в куточку екрана зазначено місцевий час. Котка лежала в іншому світі, але вона могла за нею спостерігати в її реальності, в її годинах, хвилинах і секундах.

Вона подумала, що хтось навіть може на це мастурбувати: на появу машини на дорозі до Котки посеред ночі. Від цієї думки ледь не розсміялася. Вона рубала дрова. Вона щодня приділяла час тому, щоби дивитися стрим з Котки. Значення стриму вона не розуміла, але

сприймала його як акт плинної поезії. Найцікавішим стрим ставав у мертві години. Перегляд очищав її розум і давав відчутти глибоку мовчанку інших місць, таїну погляду на той край світу, де немає нічого, крім дороги, яка тягнеться до тебе і вдалечінь, і обидві ці реальності існують одночасно, а цифри на екрані змінюються з дивною й порожньою наполегливістю, секунди простують до хвилини, хвилини наближаються до години, а вона сидить, дивиться й чекає, коли трасою промайне обрис автівки.

Подзвонила її подруга, нью-йоркська авторка Маріелла.

— Як ти?

— Якої відповіді ти від мене чекаєш?

— Не знаю. Тобі самотньо?

— Треба вигадати для цього якесь інше слово. Самотні всі. А це щось геть інше.

— А ти не думала. Я не знаю. Що було б легше.

— Такі розмови тобі краще вести з кимось іншим. Я не знаю, як вести такі розмови.

— Якби ти не трималася осторонь. Тобі краще побути серед знайомих облич, речей. Не варто бути самій. Я знаю, як ти його кохала. Як це тебе підкосило. Боже. Але ж ти не хочеш піти в себе. А ще я знаю, що ти кремінь. Що ти така вся ніби гнучка й витка, але характер у тебе твердий. Але треба вибиратися з цього, а не закопуватися глибше. Не поринати в себе.

— Розкажи, що ти зараз поробляєш.

— Напишаю пельку. Дивлюся у вікно, — сказала Маріелла. — З тобою розмовляю.

— Що їси?

— Морквяні палички.

— Таким пельку не напишають.

— Ага, таким морять тіло. Знаю. Його ранні фільми покажуть на Кінофорумі. Ти ж із ним ще тоді не була знайома. Може, тобі варто.

Уранці вона почула звук. Він був таким само чітким, як їй запам'яталося з першого разу, місяці зо три тому, коли вони з Реєм піднялися нагору подивитися, що це таке. Він сказав, що в будинок залізла білка чи енот. А їй здалося, що хтось навмисно намагається

ступати тихіше. Було у звукові щось зважене. Їй здалося, що це не тварина. Було в ньому щось майже інтимне: хтось перебуває поруч, дихає тим самим повітрям, що й ми, рухається так само, як ми. Таким був той звук — ніби тіло вилущується з простору, але коли вони пішли на пошуки, не знайшли нікого.

Цього разу вона була на кухні, коли почула той звук. Вона понесла нагору свій чай. Кімнати в кінці коридору на другому поверсі. Тьмянний третій поверх із перегорілими лампочками, звідки забрали майже всі меблі. Короткі сходи в купол. Вона вдивлялася в непорушність і вертіла головою, вистромившись у це просторе приміщення, призначене під склад. Коли вона піднялася в купол, чай уже охолов. Вона покопалася в старому одязі, складеному в картонних коробках, і перебрала крихкі документи в шкіряних теках. Були там опудало сови і стосик покручених від вологи акварелей без рамок. Вона побачила, як просто за вікном кружляє листок. Маленький бурштиновий листок кружляв у повітрі просто під гілкою, що простяглася над дахом. Не видно було ні павутини, на якій листок міг би повиснути, ні нитки з гнізда якоїсь птахи. Просто листок, що обертається в повітрі.

А наступного дня вона знайшла його в маленькій спальні при великій порожній кімнаті в дальньому кінці коридору на третьому поверсі. Він був невисокий і стрункий, з пісочним волоссям; вирваний з глибокого, можливо, медикаментозного сну. Вона спершу подумала, що це дитина.

Він сидів на краю ліжка в спідньому. У перші миті їй здалося, що він був неминучий. Вона повернулася назад у часі до перших натяків на те, що в домі хтось є, а тоді знову безпомилково перенеслася в теперішню мить: усі її спостереження були розкладені по поличках і підтвержені.

Розділ 3

Вона дивилася на нього.

— Скажи. Ти тут відколи?

Він не підняв голови. Було в ньому щось настільки дивне, що її слова, передбачувані й банальні, мовби повисли в повітрі. Їй не було страшно. Він як знайдена — загублена і знайдена — річ, і вона, отже, його знайшла.

— *Ти* ж тут уже давно, — чітко сказала вона, роблячи паузи між словами.

Він підвів погляд на неї й через те, що злегка підняв голову, видався старшим, мовби досить просто нахилити підборіддя й перевести погляд, аби перевтілитися: через проблеск поту на чолі й щоках він видавався старшим, відсирілим.

Він щось сказав.

Вона сказала:

— Що?

Він був вбраний тільки в білі труси й завелику майку; вона рівномірно оглянула його з голови до п'ят, не оминаючи нічого.

— Це нездатне, — сказав він.

— Але чому ти тут? Ти тут давно?

Він опустив голову й мовби замислився, наче намагаючись розгадати складну загадку.

Вони стояли біля дому, майже на самій вершині похилого поля, і дивилися, як рибальський човен, що ловить лобстерів, ривками просувається крізь білі буруни. Вона пригостила його рештою супу і хлібом, грінками. Скибку треба перевернути двічі, щоби грінка гаразд просмажилася.

— Що ти бачиш? — сказала вона, вказуючи на човен і лінію хмар, що наближалася до них.

— Дехто з них дерева, — сказав він. — Похилені. Вони розгойдуються на вітрі. Це от берези. Оті білі. Їх називають паперовими березами.

— Оті білі.

— Оті білі. А за деревами.

— За деревами.

— Он там, — сказала вона.

Він затримав погляд на хвилю.

— Довго йшов дощ.

— Доштитиме. Піде дощ, — сказала вона.

На ньому була вітрівка і робочі штани, і він мав нещасний вираз. Вона намагалася на нього не тиснути, не допитуватися. Його відстороненість, уривчаста мова й дії, ніби він сам усе це вигадав, його позірنا байдужість до того, що станеться з ним за хвилину, її зацікавили. Це не апатія й не зневіра, — вирішила вона, — а обмежена здатність уявити наслідки. Вона не розуміла, що це значить для нього: бути знайденим у чужому домі.

Вітер подужчав, і вони повернулися до нього спиною. Її веселила думка, що він прийшов із кіберпростору, виліз із монітора її комп'ютера глупої ночі. Він із Котки, з Фінляндії. Вона сказала:

— Дощ не йшов, а *йтиме*.

У просторі — байдуже, у домі чи просто неба — він рухався незграбно, ніби повітря вигиналося й викривлялося навколо. Вона спостерігала, як він боком заходить у дім, трохи шаркаючи ногами. Можливо, він боявся, що злетить у повітря. Вона не могла відвести від нього погляду.

Завжди було так «ніби». Він робив те чи це «ніби». Щоби визначити його місце, їй потрібен був якийсь зовнішній орієнтир.

Вони сиділи в похмурій кімнаті з дерев'яною обшивкою під гравюрама вітрильників. Дзвонив телефон. Він дивився на зотлілі колоди в каміні, що лишилися після вчорашнього вечірнього вогню, а вона спостерігала за ним. Книжки на нижчих полицях — це здебільшого літнє читво, яке трапляється по винайнятих будинках, книжки, придатні для цієї ролі, з вицвілими суперобкладинками з іншими будинками іншого літа, а також альманахи й атласи; на верхній край вищих книжок падає смужка сонця.

Підборіддя в нього було запале, настільки втоплене, що обличчя видавалося недоробленим, а жорстке розкуйовджене волосся стирчало пучками.

Їй довелося зосередитися, щоби відзначити ці риси. Вона дивилася на нього — і мусила подивитися знову. Щось у його вигляді вислизало

кожної миті, було в його фізичній подобі щось тонке.

Вона прошепотіла:

— Поговори зі мною.

Він сидів, незграбно схрестивши ноги, одна штанина задерлася на литці, і вона зауважила, що він обв'язав шкарпетку мотузком, аби не сповзала. Це їй когось нагадало.

— Поговори зі мною. Я говорю, — сказав він.

Їй здалося, наче вона зрозуміла, що він має на увазі. У його тоні вчувалися нескінченні й марні зусилля, наче існували речі, яких він не зможе їй пояснити, хай би скільки говорив. Навіть його жести вказували на боротьбу. Вона розуміла, що доведеться обдзвонити лікарні, клініки та психіатричні заклади, з'ясувати, чи не зникав у них пацієнт.

Дощ застукав у вікна: спершу дрібними краплями, які ще можна було поррахувати, а потім огорнув звідусіль, влупив у дах тераси, заповнив ринви, а вони сиділи і слухали.

Вона сказала:

— Як тебе звати?

Він дивився на неї.

Вона сказала:

— Я приїхала сюди, щоби побути на самоті. Мені це важливо. Я готова чекати. Я тобі дозволю пояснити, хто ти такий. Але я не хочу, щоб у мене в домі хтось був. Я тобі дозволю, — сказала вона. — Але не чекатиму нескінченно.

Вона не хотіла, щоби це прозвучало як формальне попередження, але, мабуть, так і вийшло. Треба подзвонити в найближчий прихисток для безпритульних, який геть не близько, а ще, можливо, у церкву в їхньому містечку чи в церкву без дзвіниці на Літл-Муні, а якщо нічого з цього не дасть плодів, то в поліцію.

— Я тут через Рея. Він був моїм чоловіком, а тепер він помер. Не знаю, чому розповідаю про це тобі, бо це точно необов'язково. Але мені треба пожити тут самій. Ти просто скажи, чи розумієш.

Він повів рукою так, ніби хотів сказати, що їй не треба більше нічого пояснювати. Звичайно, він усе розуміє. А можливо, ні.

Налетіла буря, а вони сиділи і слухали. Дощ падав так всеохопно, що довелося слухати. Вона може подзвонити ріелторові й поскаржитися, що в будинку чужинець. Можна й так.

Ще й обід не настав, а їй здавалося, наче він тут уже тиждень. Вони сиділи й дивилися на попіл від вогню, що його вона розвела минулого вечора.

А тоді вона зрозуміла, хто він — чоловік, якого він їй нагадував.

Це вчитель природознавства у її старших класах, майже цілковитий невдаха, який при тьмяному світлі виглядав блондином, а в ясніші дні — лисим; одного разу він склеїв мокасина, які розлізлися, скотчем, а говорив завжди із сумнівом, так що нечисленним чутливим учням було за нього соромно, а тим, кому на місці не сиділося, тобто всім іншим, від його монологів не сиділося на місці.

Вона назвала гостя на його честь. Містер Таттл. Може, завдяки цьому його буде легше розгледіти.

Вона прошепотіла:

— Розкажи мені щось.

Він випростав ноги й опустив руки на коліна, тож тепер сидів, як лялька у червоному шкіряному кріслі, повернувши голову до неї.

— Я знаю як, — сказав він. — Я знаю, як цей дім. Самотиною над морем.

Він видавався не те щоби радісним, але в цілому задоволеним: технічно задоволеним тим, що йому вдалося видобути із себе цей набір слів. І в лунких глибинах цих слів вона чула відлуння формулювань містера Таттла. Тільки три слова. Але він вмістив її в декорації контрдовкілля, що було водночас внутрішнім і зовнішнім. Дім і морська планета поза ним, і те, що слово «самотиною» стосувалося і її, і будинку, і те, що слово «море» підкреслювало самотність, але вказувало й на можливість рішучого звільнення, давало засоби втечі поза муровані книжками межі своєї особистості.

Вона знала, що надто уважно вивчати його слова — це дурощі. Вона просто щось вигадує. Але такий він мав вплив: крадучись крізь речення, як тінь, він показував усі грані й аспекти слова, так що слово поставало, мов місяць у різних фазах.

Вона сказала:

— Дім мені подобається. Так, я хочу бути тут. Але він винайнятий. Я його винайняла. Я виселюся тижнів за шість-сім. Може, швидше. Це дім, який ми винайняли. П'ять-шість тижнів. Швидше, — сказала вона.

Тепер вона не дивилася на нього. Вона дивилася на тильний бік своїх долонь і випростані пальці — дивилася й думала, пригадувала моменти з Реєм, навіть не моменти, а періоди, моменти зливалися в збірний період, еротику погляду й доторку, і вона врешті накрила й охопила одну долоню другою, вона скучила за ним у її тілі, почувалася сексуально й безмежно самотньою і вдивлялася в ті точки, де на напружено стиснутих руках безкровно прозирали суглоби.

Він сказав:

— Але ти не виїхала.

Вона подивилася на нього.

— Виїду. За кілька тижнів. Коли настане час, — сказала вона. — Чи коли скінчиться контракт. Чи швидше. Я виїду.

— Але не виїжджаєш, — сказав він.

Від переходу з минулого часу в теперішній склалося враження, ніби вони здолали якусь перешкоду чи заборону. Йому довелося напружитися, щоби це промовити. І в його голосі вона щось почула. Вона не була певна, що саме, але через це підвелася й підійшла до вікна.

Вона стояла біля вікна й дивилася на дощ. Може, він із трейлерів, розсипаних на узліссі за містом, близько, але водночас геть далеко — з машин на підпорках, де психовані пси валяються в грязюці й листі й намагаються вичесати сверблячку, а він — дорослий син, який був такий змалку, недоступний, навіки залежний, приречений жити в довгастій коробці з виснаженими немолодими батьками, що ніколи не називають одне одного на ім'я, а він інколи зникає на кілька днів і йде куди очі ведуть, у бульбашку свого світу, щось бурмочучи й лишаючись неушкодженим.

А може, й ні, — подумала вона. У його голосі вона чула щось інше. На його краєчку було щось, не зумовлене рівнем прибутків, часом дієслів чи передачами, які батьки дивляться по телевізору.

Вона відвернулася від вікна і знову ненадовго втягнула його в розмову. Здається, він не проти розмов. Він, затинаючись, говорив про предмети в кімнаті, а вона намагалася збагнути, що він бачить, не бачить чи бачить настільки по-іншому, що вона навіть приблизних обрисів уявити не змогла б.

Він говорив. Трохи згодом вона усвідомила, що чує. Для цього довелося залучити багато рівнів сприйняття. Для цього довелося

залучити цілу соціальну історію того, як люди слухають те, що говорять інші люди. У його голосі була певна особливість чи риса, що розвивалася в процесі мовлення, а їй вдалося простежити її походження до витоків.

Вона за ним спостерігала. Це був той самий нещасний, якого вона знайшла раніше, і він досі не розумів, який справляє вплив.

Не те щоби він її наслідував, але в його мовленні їй чулися певні елементи власного голосу: уривчастість, легкий горловий тон, інтонації, звучання; спершу чути власний голос із чужих вуст, з його вуст, було дуже складно, майже не по земному, а тоді це почало викликати глибоку тривогу.

Спершу вона не була певна, чи це її голос. А потім упевнилася. Тоді він говорив уже не про стільці, лампи чи орнамент на килимі. Він мовби грав її роль у розмові з кимось іншим.

Вона спробувала зрозуміти, що чує.

Говорячи, він жестикулював і розмахував руками в такт словам, і вона зрозуміла, що казала це чи щось подібне Реєві в цьому домі. Буденні зауваги про те, що дзвонили друзі, які хочуть заїхати в гості. Вона пам'ятала, тьмяно пригадувала, що стояла тоді внизу сходів, а він, Рей, ходив туди-сюди коридором на другому поверсі, працюючи над сценарієм.

Тепер вона стояла біля вікна. Голос затнувся й почав стихати, але його рука й далі рухалася, відмірюючи слабкий ритм.

Вона схопила плащ із вішака й вийшла під дощ. Накинула плащ на згин піднятої над головою руки й перетнула порослу травною галявину до ґрунтової дороги, де запаркувала машину. Дверцята були незамкнені, тож вона відчинила їх і сіла — нащо замикати дверцята на такому відлюдді? Зливалися в один дощові потоки на лобовому склі. Вона сиділа, і її раптом охопило тремтіння; складно перестати чути звуки того голосу. Одне із задніх вікон було опущене десь на дюйм, і в повітрі змішувалися запахи вогкої луки, пахощі дощу за містом, сліди моря, морського вітру й пам'яті, а вона й далі чула голос і бачила безпомильно впізнаваний Реїв жест — помах двома складеними пальцями.

Вона не знала, скільки там просиділа. Може, і довго. Дощ періщив по даху й капоту. Скільки це часу — довго? Може, саме стільки, а

може, і ні. Нарешті вона відчинила дверцята й пішла назад у дім, тримаючи над собою плащ.

Розділ 4

У годівничці було п'ятеро пташок: усі відвернулися від їжі, усі сиділи непорушно. Вона спостерігала за ними. Вони не дивилися й не слухали, а радше напружено й цілеспрямовано щось відчували.

Усі ці слова хибні, — подумала вона.

Годівничка висіла перед ганком, а вона стояла в майже повністю білій кімнаті біля широкого вікна й чекала на містера Таттла.

Вона від самого свого повернення розвішувала годівнички. Це був основний кордон її довкілля в цьому світі, периметр природи, яка оточує дім. Але їй здається, що вона годує птахів земних, у кожному ємність — своє зерно, а інколи вона накладає в одну годівничку шарами різні зернята: шар світлий, шар темний, — а птахи прилітають і дзьобають чи ні, та й годівнички теж різні: клітки, циліндри із сідалом, підвішені тарілки, таці на підставці, вона не знає, може, пташки інколи не прилітають через яструба чи сойку, яка прикидається яструбом, а може, вони вичитують повідомлення про якусь подію поза спектром видимого.

Зайшовши, він навіть не подивився на неї, а рушив просто до столу зі скляною стільницею на ніжках із закрутами.

Реїв диктофон блимав посеред столу.

Вона сіла й заговорила, описуючи його зовнішність. Обличчя, волосся й таке інше. Пильний чи ні. Досить охайний, але радше все ж розпатланий. Що ще? Яка була ніч: добра, погана чи посередня.

Вона, звісно, не знала, які в нього ночі. Тільки про одну ніч знала. Вона не змогла заснути і простояла певний час за його дверима вже після півночі, слухаючи хрипкі вдихи носом і ловлячи себе на тому, що це її дуже розчулює. Уві сні він був не більш непізнаваний, аніж будь-хто інший. Поглянь. Слабкий пульс сповитого тіла. Ось що ти відчуваєш, коли дивишся на стихле вразливе тіло, що могло би належати майже будь-кому, чи лежиш біля свого чоловіка після того, як ви кохалися: вдихаєш жар його нещадних снів і розмірковуєш, хто він такий, чуло зважуючи істини, яких ніколи не пізнаєш, адже це таємниця, яку сон береже у своїх нейронних глибинах, фазах, шарах і складках.

Цього ранку вона заговорила чи бодай спробувала заговорити про його ім'я. Вони робили це разом: починали, зупинялися. Але що більше говорили... вони певний час говорили, а тоді змінювали тему, він вимикав диктофон, вона вмикала його назад, так, можливо, колись у нього воно й було, було ім'я, але він його забув чи втратив і не зможе повернути. Вона сказала:

— Я Лорен.

Вона сказала це кілька разів, вказуючи на себе, бо була певна, що для них обох краще, якщо він називатиме її на її ім'я.

Вона сказала:

— Якби в тебе було ім'я. Ти просто уяви. Чи є хтось, кому воно було б відоме? Де твоя мати? Коли я кажу мати — жінка, яка народжує дитину, одна з батьків, та половина батьків, яка жіночої статі, — то що це слово тобі? Скажи. Що?

Він знав, як називається стілець, і вікно, і стіна, але не знав назви диктофона, хоча знав, як його вимикати, і так само, схоже, не знав, ким була його мати чи де її шукати.

— Якщо ти говориш іншою мовою, — промовила вона, — скажи кілька слів.

— Скажи кілька слів.

— Скажи кілька слів. Це нічого, якщо я не зрозумію.

— Скажи кілька слів, щоби сказати кілька слів.

— Ну, гаразд. Хочеш бути дзенським учителем — то й на здоров'я, гаденя. Звідки ти знаєш, що я казала своєму чоловікові? Ти був тут? Ти тут десь ховався і підслуховував? Мій голос. Ти повторив усе від слова до слова. Розкажи мені про це.

Коли в розмові западала пауза, диктофон переставав сичати. Вона спостерігала за ним. Вона намагалася на нього натиснути, але, не отримавши результату, знову змінювала тему.

— Що ти мав на увазі, коли вчора сказав, коли, схоже, сказав що? Я точно не пам'ятаю, що саме. Але це було вчора. Напередодні сьогоднішнього дня. Ти, здається, сказав, що я й далі буду тут, коли договір. Пам'ятаєш це? Коли я вже мала б поїхати. Ти сказав, що я не.

— Я сказав це, що сказав.

— Ти сказав це. Що ти якось.

— Якось. Що таке якось?

— Замовкни. Що ти якось, але байдуже. Коли закінчиться договір. Чи щось геть інше.

Він вимкнув диктофон. Вона увімкнула, він вимкнув. Мабуть, йому просто цікаво, чи це така бездумна гра, — подумала вона. Але їй хотілося його вдарити. Ні, не це. Вона не знала, чого їй хочеться. Час обдзвонювати лікарні й інші установи. Ось чого їй хочеться. Давно вже час, вона дарма нікого не розпитує, не передає його владі, чи лікарю, чи адміністратору, чи черниці — очільниці притулку для неповносправних, люб'язній і вправній, але вона знала, що цього не зробить.

Вона провела годину в імпровізованому кабінеті на другому поверсі, розшифровуючи вибрані уривки запису їхньої розмови.

Вона чула, як каже: «Я Лорен», — наче героїня в чорному спандексі в науково-фантастичному фільмі.

І нарешті вона збагнула. Їй спало на думку, що він чув її голос у записі. Перед тим, як вона вставила чисту касету, він натиснув кнопку й почув, як вона розмовляє з Реєм, коли той походжає другим поверхом із диктофоном у руці й наговорює ідеї для сценарію.

Ось як він відтворив її голос.

А жест? Від жесту вона відмахнулася. Жест — це збіг, випадковість, почасти її ж вигадка.

Тепер їй стало краще.

Із плином днів вона виснажувала своє тіло. Завжди можна вийти за попередню межу своїх можливостей і сягнути нового стану. Вона могла сягнути нестерпного екстремуму широти, напруги, тривалості чи сили волі, а тоді розширити й ці межі.

Мені здається, ти створюєш власне невеличке тоталітарне суспільство, — сказав їй якось Рей, — де ти, звісно, і за диктатора, але й за пригноблений народ; так він сказав, можливо, захоплено, як один митець іншому.

Від її роботи над тілом усе ставало прозорим. Вона ясно думала й бачила, а можливо, не мала потреби нічого бачити й майже ні про що думати. Однак, можливо, це все сягало глибше: пози, що їх вона прибирала і тримала протягом тривалого часу, перебільшені скручування, поза змії, квіткові вигини, молитовні періоди

систематичного дихання й межового проживання життя як просто дихання. Спершу дихаєш, потім хекаєш, потім хапаєш ротом повітря. Від такого нагального й абсурдного дихання, що тривало годинами, вона напружувалася, очі вибалушувалися, на шиї випиналися артерії, а потім вона вигулькувала по той бік із таким собі незаплямованим світлим відчуттям, що означає бути живою.

Вона почала працювати голою в холодній кімнаті. На незастеленій підлозі робила розтяжку на руки і стегна, що водночас видавалося еротичним і насмішкою з еротики, і в сповільненому режимі повторювала повсякденні жести: поглянути на годинник на зап'ястку, розвернутися, щоби спинити таксі, — вона повторювала дії напам'ять у новому концептуальному контексті багато разів, дедалі повільніше, приголомшено роззявивши рота, міцно заплющивши очі від напруги минушого усвідомлення.

Подзвонила Ізабель, Реева перша дружина.

— Ми на похороні майже не говорили. Ти наче мене цуралася, я це розумію, ти повір, я й сама так чинила б. Але ще я розумію його вчинок, бо все життя його знаю. А для тебе все інакше. Шкода, що ми не поговорили. Я вже багато років знала, що цим скінчиться. Що це станеться. Оце він носив у собі. Такий у нього був вихід. Він не був у розпачі. Це було продуманим планом. Це був фокус, і він знав, що за потреби зможе його виконати. Він навіть зробив так, щоби я побачила його у тому кріслі.

— Невже ви не розумієте?

— Я тебе прошу, хто ж, як не я, це розуміє? Він був нестерпний. Він ще в Парижі став складним. Ми пробули у шлюбі майже одинадцять років. Ми з ним таке пережили, що словами не описати. Ти не подумай, що я тебе не жалію. Ще й як жалію. У нього... це ж було не питання хімії мозку. Це просто він сам був отаким. Правду кажучи, ти просто не встигла цього побачити. Бо я от що тобі скажу. Ми дві людини, а життя в нас було одне на двох, і це було його життя. Я пробула з ним, доки не втратила здоров'я, і досі за це розплачуюся. Мені довелося втікати від нього серед ночі. Як ти думаєш чому? Бо він погрожував мене вбити. А тепер я стою в цій кімнаті й дивлюся на пусте місце, де раніше стояло крісло. Воно тут цілий день простояло, доки його не забрали з-перед очей моїх і не повезли з його кров'ю і

всім іншим, навіть не описуватиму, до судмедексперта, ясно, як доказ. Ну, нове крісло я куплю. Без проблем. Але поки що тут пусте місце. Звичайно, він тебе жалів і подбав, щоби цієї миті ти не побачила. Тож приїхав у Нью-Йорк і сів у моє крісло.

— То крісло було ваше. А пістолет? Чий пістолет він використав?

— Мій пістолет? Ти що, здуріла? Це ще одна річ, якої ти не знала. У нього завжди була зброя. Хай би де він жив, у нього була зброя. Одна зброя, інша зброя. Я не рахувала.

— Ні. Ви що, не розумієте? Я не хочу цього чути.

— Зате я хочу це сказати. І наполягаю: скажу. Цей чоловік ненавидів те, ким він був. Бо скільки я знайома з цим чоловіком — і скільки з ним знайома ти? Я так від нього й не пішла. Чи я йшла? Чи ми таки розійшлися? Я навіть уві сні про нього не забувала. І я точно знаю, як працював його розум. Він собі дві речі казав: ось жінка, яку я все життя знаю. І можливо, вона витерпить цей кавардак.

Вона пішла шукати містера Таттла. Вона поняття не мала, куди він ходить чи що він робить, коли вона його не бачить. Уві сні він був поясненніший, ніж коли сидів, злегка вирячивши очі, за столом навпроти неї — чи, як на те пішло, у неї в уяві. Їй складно було прикликати його до існування силою уяви, нехай навіть на мить, за найповерховішим припущенням, — постать при вікні в курному світлі.

Вона вийшла в передпокій і гукнула:

— Де ти?

Того вечора вони сиділи в кімнаті з дерев'яною обшивкою, і вона читала йому книжку про людське тіло. Там були фотографії кров'яних клітин, збільшені в багато тисяч разів, й уривок про біологію розмноження, і саме його вона повільно читала, вставляючи власні зауваги, ставлячи запитання, п'ючи чай, а десь за сорок хвилин після початку, коли читала опис ембріона завдовжки сантиметр, який плаває в тілесних рідинах, зрозуміла, що він говорить до неї.

Але чула вона Реїв голос. Відтворений акцент із протяжними голосними був наближений до оригіналу, але лишалися і глибокі відмінності, бо ці звуки вимовляв один мовленнєвий апарат, а не інший, але ці речі вона знала Реєвим голосом і тільки ним, і вона не підводила голови від книжки, нездатна на нього подивитися.

Вона спробувала зосередитися на суворому слуханні. Наказала собі слухати. Її рука так і завмерла в повітрі, розвівши великий і вказівний пальці, щоб показати йому довжину ембріона.

Вона вислухала все, що він сказав, слово за словом, але не зрозуміла контексту. Розповідь блукала й ухилялася. Він говорив про різні марки цигарок, «Плеєрс» і «Житан», «я заради „Кемел“ милню пройду», а тоді вона почула Реїв сміх, чи то пак відгомін Реєвого сміху, чистого, з рівними інтервалами, і це було не з диктофона.

Він розмовляв із нею, а не зі сценаристом у Римі чи Лос-Анджелесі. Це Рей у ролі чарівного фаталіста: він докладно переповідав історію своєї залежності від нікотину, й ураз вона почула своє ім'я — то вперше містер Таттл його вимовив.

Це не спілкування з мертвими. Це Рей, живий під час розмови з нею в цій кімнаті, незабаром по тому, як вони сюди прибули. У цьому вона не сумнівалася, бо пам'ятала, як вони піднялися нагору й поринули в ніч буремних відчуттів, де секс змінювався сповідями та блідим сном, і то були сповіді як ознака віри одне в одного: не зізнання у провині, а клятва у вірі, переважно його, і то нагальній вірі, а далі — знову сонний секс, двоє осіб проходять одне крізь одного, легкі й повітряні, як морські бризки, і він розповідав, що вона допомагає йому віднайти душу.

Це було як далеке біле сяйво, крижаний проблиск пам'яті; а тоді — самі слова, Реєві слова, з вуст чоловіка в сусідньому кріслі.

— Завдяки тобі я знову опановую себе. Я знову думаю, як думав я сам, а не як той чоловік, яким я став. Їм і сплю теж, як я сам, тобто погано, і це погано, але це схоже на мене, коли я був собою, а не тим іншим чоловіком.

Вона дивилася на нього — мультяшна голова й тіло, підборіддя нема, фігура-паличка, — але він умів оживити її чоловіка в повітрі, що рвалося з його легенів до його голосових зв'язок; повітря перетворювалося на звуки, звуки на слова, слова на чоловіка, який точно відтворювався на його вустах і язичку.

Вона прошепотіла:

— Що ти робиш?

— Я роблю. Це, так, те. Скажи кілька слів.

— А ти? Поглянь на мене. Ти розмовляв із Реєм? Так, як ми говоримо зараз.

— Ми говоримо зараз.

— Так. Ти кажеш так? Скажи так. Коли ти з ним познайомився?

— Я познайомився з ним, де він був.

— Тоді й тепер. Ти ж це маєш на увазі? Ти стояв за дверима і слухав, як ми розмовляємо? Ти розумієш, кого я маю на увазі, коли кажу «Рей»? Ми розмовляли в кімнаті. Ми з ним.

Він на мить розслабився й дозволив своєму тілу швидко, механічно хитнутися з боку на бік, механічний нахил, тік-ток, як перша в історії іграшка на шарнірах.

Вона не знала, як про це думати. Та мить була відкрита, як свіжа рана. Мить відкривала її речам, що лежали поза її досвідом, але водночас чомусь були розпачливо центральними.

Чомусь. Що таке чомусь?

Вона ставила йому запитання, а він говорив своїм голосом — тонким, писклявим, закутим у часи, тони й наспівні відмінки; і вона піймала себе на тому, що, пожадливо слухаючи кожне слово, подумки описує сказане ним якійсь третій особі, можливо, своїй подрузі Маріеллі — об'єктивній, надійній, здатній порадити, відомій своєю чесністю.

Вона почала повсюди брати із собою диктофон. Він був маленький, легкий, добре лягав у нагрудну кишеню. Вона носила фланелеві сорочки з кишнями із клапанами. Вона вдягала гумачки й годинами ходила вздовж краю приморських трав'янистих боліт, посередині забутих доріг і слухала містера Таггла.

Вона розглядала своє обличчя у дзеркалі у ванній і намагалася зрозуміти, чому воно виглядає не так, як унизу, у дзеркалі на повен зріст у передпокої, хоча що тут розуміти, — думала вона, — вигляд облич змінюється постійно й повсюдно через сотні повсякденних чинників, але все одно, — думала вона, — чому я виглядаю інакше?

Вона не брала його із собою в місто, бо хтось міг його там упізнати, а ще тому, що він, наскільки вона розуміє, ніколи не виходив з дому з власної волі, а вона не хотіла силувати його до досвіду, який може виявитися жаским, однак здебільшого все ж тому, що не хотіла, аби його побачили інші.

З другого боку, вона якось узяла його із собою у величезний торговий центр вдалині від моря, до густих вихлопів і настирливого дорожнього руху, і зробила це так, як люди, буває, імпульсивно роблять щось іще химерніше, ніж усі вчинки, які доти видавалися їм занадто химерними, щоби вчинити так насправді, тільки задовольнити б потребу в спонтанних жестах: у слабкій і, можливо, марній надії побачити речі його очима, світ як геометричну форму, розмірений орнамент довгих рядів продуктів і покупців у кросівковому трансї, світ як сукупність того, що може привернути його увагу, адже ти забула, як це бачити.

Утім, приїхавши на місце, вона залишила його пристібнутим паском безпеки й замкнутим у машині, а сама пішла в магазин електроніки, супермаркет і взуттєвий. Вона купила йому пару черевиків і шкарпетки. Купила касети для диктофона, які не продавалися в місті, і коли повернулася до машини з пакетами продуктів у блискучому візочку, побачила, що він сидить у сечі й гівні.

Можливо, цей чоловік відчуває ще якийсь інший тип реальності, перебуваючи тут і там, до і після, і пересувається між цими реальностями, розбиваючись і розпадаючись, втрачаючи ідентичність, мову, можливість насолоджуватися смаком грінки з медом, яку їсть у неї на очах.

Вона думала, що він, можливо, живе в такому собі часі без оповідних властивостей. Що ще вона думала? Вона сиділа в майже порожньому кабінеті на другому поверсі й не знала, що ще вона думає.

Вони щоранку розмовляли за скляним столиком на ганку, і вона записувала, що вони говорили. На ганку не було опалення, але стояли сонячні дні, тож вони затишно сиділи за чашками м'ятного чаю.

Він згорблювався й говорив до диктофона, інколи в нього чи начебто до нього звертаючись, говорив із ним, ніби були тільки він і пристрій, а коли він замовкав між конструкціями, його рот і далі злегка вібрував — тіль поруху, як рефлекторний тремор у схвильованого старого.

— Ти був знайомий із Реєм? Ти розумієш, кого я маю на увазі, коли кажу «Рей»?

— Це не здатне.

— Спробуй відповісти. Будь ласка. Ти ж бачиш, як це мені важливо. Говори, як він. Скажи кілька слів.

Навіть у найпростіших розмовах є шифр, який сповіщає мовцям, що відбувається поза акустичними ефектами. Коли розмовляли вони, шифру не було. Бракувало якоїсь ноти. Їй складно було знайти правильний темп. У них не було нічого, крім неузгоджених слів. Вона втрачала зв'язок, а інколи й інтерес, не могла вловити ритмічних інтервалів, вказівок на час чи навіть шепотів і видихів, чутних пауз, які задають метр репліки. Його обличчя не виказувало реакції на сказане нею, і це її спантеличувало. Не існувало градації наголосів і рівних тонів. Вона почала розуміти, що їхнім розмовам бракує відчуття часу, а також невербального рівня — усього, що мовець нідерландської може поділяти з мовцем китайської.

— Натисни на штуку.

— Натисни на кнопку. Ні, не натискай на кнопку. Це кнопка «пауза». Ти чув нас у кімнаті? Мене з ним. За розмовою.

Вона хотіла до нього доторкнутися. Вона, здається, ніколи до нього не доторкалася чи, може, випадково, один раз, коли пристібалала його до сидіння в машині, а на ньому був светр чи куртка.

— Ти з ним познайомився, де він був. Ти з ним познайомився раніше. Ти чув, як він розмовляє зі мною. Ми тебе бачили? Ти десь ховався, щоби ми тебе не побачили? Розумієш — «ховався»? Ти знаєш його голос. Зроби так, щоб я його почула.

Вона знала, вона казала собі, що вона — не жінка з нервовим зривом, яка зустріла чутливу до тонких матерій особу, здатну влаштувати їй діалог із покійним чоловіком.

Це щось інше.

Вона спостерігала за ним. Сьогодні волосся в нього наче крейдяне. Він сидів фути за чотири від неї, але його наче й не було. Він не вмів співвідносити себе з тим, що ми називаємо Тепер. І взагалі, що це таке? Цілком можливо, що для тих, хто не приймає «тепер» на віру, його й не існує. Можливо, їй треба поговорити з фізиком чи, хтозна, з кимось іще, хто пояснить їй параметри. Вона ненавиділа це слово. Вона його вживала, не розуміючи значення, але однаково вживала. Пташки шаленіли в годівничці.

Вона подзвонила Маріеллі й потрапила на автовідповідач. Механічний голос сказав: Прощу / залишити / голос / ове по / відом / лення / після / звукового / сигналу. Слова були не вимовлені, а згенеровані, і їх розділяли короткі, але глибокі паузи. Вона поклала слухавку й передзвонила, просто щоб знову почути цей голос. Який дивний розрив тяглості. Між словами мовби відбувався квантовий стрибок. Вона поклала слухавку й передзвонила. На кожне слово по голосу. Шість різних голосів. Чи то пак, не шість різних голосів, а один чоловічий голос у шести часових циклах. Та й не зовсім чоловічий. Ба більше, не слова, а радше склади, та й то не те. Вона поклала слухавку й передзвонила.

Вона пройшла довгим коридором, піднялася сходами на третій поверх і рушила повз порожні кімнати в лазничку в дальньому кінці. Коли відчинила двері, він сидів у ванні. Він і головою не повів, нічим не виказав, що помітив її. Вона стояла й дивилася. В одній руці він тримав мило, в іншій — рушничок-мочалку. Він сидів непорушно зі складеними руками, а вона дивилася на нього. Він не ворухився. Він не дивився на неї, нічим не виказував, що помітив її. Його руки зі шматочком мила й зіжмаканою мочалкою ледве визирали з-під води. Мило в цій конфігурації називається шматочком.

Вона прошепотіла:

— Поглянь на мене.

Коли він поглянув на неї без тіні сорому, вона стала на коліна біля ванни і взяла мочалку в нього з долоні. Провела по його плечах, униз спиною. Помила западину під рукою. Ось пахви, одна, друга. Вона взяла мило з його другої долоні, потерла об тканину й помила йому груди й руки, безмовно називаючи йому частини його тіла. Вона обережно опустила тканину на воду, де та розпушилася вниз і пішла на дно, а сама потерла його живіт під водою милом — її рука повільно, механічно кружляла навколо його пупа. Тоді вона перехилилася через нього, щоби покласти мило — шматочок мила — у мильницю, не зводячи з нього погляду, й опустила руку під воду, і легко провела вздовж його члена, ось він, і накрила й потерла яєчка, називаючи й перелічуючи частини його тіла, один і два, і над його вустами зажарів легкий вогкий рум'янець.

Його рука з тканинкою піднялася з-під води. Вона взяла тканину, розправила, піднесла до обличчя, втиснула в пори, потерла об свої вуста, а тоді повернула йому. Вона торкнулася його обличчя з легкою щетиною — чи він голиться, хто його навчив — і обережно провела пальцем по його вустах, обводючи контур рота. Вона обвела його ніс, брови, край вуха, закрутилася у внутрішню поверхню. Одна дія за другою. Одна дія веде до другої. Він через її доторки не хвилювався, чи бодай не більше, ніж зазвичай, і вона подумала, що порівнюючи з тим фактом, тим подивом чи що це таке, тим задиханим шоком від його перебування тут, його ніщо не здивує, не заскочить і не стривожить.

Вона відчула краєм губ легкий доторк, що почасти проникав у рот, а почасти ні — волосина, це не може бути нічим іншим. Вона спробувала її, цю волосину з мочалки, прибрати, провівши по обличчю великим пальцем, і хоча вже не відчувала її на обличчі, поглянула на нього та на свою руку й подумала, що, можливо, це просто сверблячка.

Тоді вона знову вийшла в коридор, і, звичайно, це відчувалося не так, ніби вона помила дитину, але, з другого боку, він не був і вповні чоловіком, от ким він був, людиною поза простим хилитанням або/або, а ще вона постійно знаходила, про що ще подумати, і вголос розмірковувала, чого він використовує махрову мочалку, що здається для нього надто вишуканою, і виправдовувала свої дії перед самою собою, й аналізувала власну реакцію на рух своєї руки його тілом, намотуючи кілометри порослою чорницею пусткою у вітрі й тумані, застібнувши куртку, під обертання катушок у касеті.

— Як тобі вдалося так жити тут, що я не дізналася?

— Але ж ти дізналася. Я живу.

Він легко ударив себе по щоці, можливо, жартома.

— Але ж до того. Я чую звуки, а ти — у кімнаті нагорі. Скільки ти тут? Говори от у цю штуку.

— Говори от у цю штуку, — сказав він, можливо, несвідомо імітуючи її тон.

Вона була в місті, їхала похилою вулицею серед дерев'яних будинків, коли побачила крізь дерева й кущі, як попереду на ганку сидить, розвівши руки й розслабившись, чоловік — широколиций

білявий чоловік. І в ту коротесеньку мить, у чверть секунди, малу, як мушиний слід, вона подумала, що бачить його повністю. Її погляд тільки ковзнув ним — і перед нею промайнуло все його життя. Лінивий маніпулятор, продає нерухомість в ЖК з розкішним видом на комарине болото. Вона його знає. Вона його бачить як облупленого. Ось він: розлучений, одержимий зеленим змієм, емоційно відсторонений від своїх дітей, своїх синів, двох синів у шкільній формі — і все це за коротесенький погляд.

По радіо якийсь голос зачитував новини.

А коли автівка проминула дім, промчала за якусь секунду, вона зрозуміла, що побачила не чоловіка на ганку, а банку фарби на дошці між двома стільцями. Біло-жовта банка — це обличчя, дошка — руки, а розум і серце чоловіка були десь у повітрі, уже розчинені в голосі диктора на радіо.

Вона подзвонила Маріеллі й натрапила на автовідповідач. Вона прослухала повідомлення, поклала слухавку, а тоді знову подзвонила й поклала слухавку. Наступного дня вона подзвонила ще кілька разів, прослухала запис і не залишила повідомлення. А коли подзвонила знову й Маріелла відповіла, вона тихо опустила слухавку й завмерла.

Вона сказала:

— Говори так, як він. Будь ласка, зроби це для мене. Я знаю, ти можеш. Зроби це для мене. Говори так, як він. Скажи щось, що казав він, — ти ж пам'ятаєш. Чи скажи перше, що спаде на думку. Так навіть краще. Скажи перше, що спаде на думку, ніби це він. Я не питатиму, як тобі це вдається. Я тільки слухатиму. Говори, як він. Дій, як він. Говори його голосом. Дій, як Рей. Зроби так, щоб я його почула. Я тебе страшенно прошу. Будь другом. Друг — це людина, якій довіряєш. Зроби це для мене.

Вони пурхали просто вгору на жердку, боролися за місце при годівничці, клювали інших, махали крильми, напинали вибілені сонцем груди, а зерно сипалося їм із дзьобів. Вони летіли геть, а тоді поверталися й мовби зависали в повітрі — по дев'ять, десять, одинадцять пташок, пташок із мінливими барвами, пташок, що передражнюють, пташок, що харчуються, перевернувшись догори

дригом, — а інші чіплялися за москітну сітку чи сідали на дерева неподалік і не зовсім співали, а радше, як би це сказати, щебетали, пищали чи репетували, нападали одне на одного на жердках, боролися в повітрі.

Уночі вона ставала перед його кімнатою й дивилася, як він спить. Простоявши там годину, вона заходила в інтернет і дивилася, як на шосе на дві смуги, що веде в Котку у Фінляндії й геть із міста, з'являються машини, доки її нарешті й саму з появою північного сяйва не починало хилити в сон.

Розділ 5

То був черговий повільний ранок, туманний і непорушний, і дзвонив телефон. Вона стояла оголена у своєму домашньому спортзалі, нахилившись ліворуч і примруживши очі, й дивилася на годинник на зап'ястку.

Чи сиділа, схрестивши ноги й випроставши спину, і шалено дихала. Видувала повітря ніздрями, видавала лункі горлові звуки, уявляла, як її тіло піднімається й обертається, прокручуючись із кожним подихом.

Чи ставала навкарачки, розставивши коліна на ширину стегон та задерши зад, і зводила й розводила лопатки, відчуваючи у своїй позі довгастість кішки.

Вона стояла й повільно змахувала рукою, знову і знову перевіряючи час, так що половина її тіла з лівою рукою, годинниковою рукою, описувала вигин, чи, можливо, її тіло рухало рукою й головою з роззявленим ротом і міцно заплющеними очима, як другою стрілкою відсутнього годинника.

Вона почула, як небом пролетів літак, а тоді світло пригасло й загорілося знову — сонячне сяйво, сонячний промінь, — і вона змогла відтворити цю подію крізь склеплені повіки і зрозуміла, що туман нарешті розвіявся.

Коли на ганку було надто вогко й холодно, вони розмовляли в кімнаті з дерев'яною обшивкою, а вона робила нотатки й записи. Часом зранку він майже нічого не казав, а часом охоче говорив, і вони сиділи біля розведеного нею вогню, і дім навколо них був мертвий.

— Перебування тут прийшло до мене. Я з моментом, я полишу момент. Стілець, стіл, стінка, передпокій, усе на мить, у миті. Це прийшло до мене. Тут, близько. З миті, коли мене не стане, не стало, не стає. Я залишу момент із моменту.

Вона не знала, як це назвати. Вона називала це співом. Він певний час не уривав цієї пісні, цього наспіву, і той тривав, накочувався. Вона прихилилася до нього. Цей рівень досвіду демонстрував, що він не закритий до натхнення. Вона відчувала, як розслабляється тіло, витягуючи її з напружених думок униз, до чогось майже некерованого.

Вона зі сміхом прихилилася до його голосу. Вона хотіла співати з ним, провалюватися в час, слова, речі й випадати з них, чи що він там робить, але натомість тільки сміялася.

— Приходячи й ідучи, я полишаю. Я піду і прийду. Полишення прийшло до мене. Ми всі будемо полишені й мусимо полишити. Бо я тут і де. І я піду, чи ні, чи ніколи. І я бачив, що я побачу. Якщо я там, де буду. Бо ніщо не стане поміж мною.

Вона сміялася, а він ні. Слова лилися з нього без упину, але то було не мовлення шизофреніка чи лемент розвированих тіл, уражених Богом. Він сидів, блідий і непорушний. Вона дивилася на нього. Що це, чистий прозорий наспів, чи він їй щось каже? Вона відчувала піднесення, через яке складно було уважно слухати. Може, він розповідає їй, як це — бути ним, жити в його тілі й розумі? Вона намагалася це почути, але не могла. Слова котилися й котилися, чуттєві й порожні, а вона хотіла, щоби він сміявся з нею і вийшов услід за нею з неї. Ось ця точка, так, порух істинного зачудування. А на маргінесах — якийсь жах, страх повірити, якесь витіснення себе, але в цьому суть, це — клин, увігнаний в екстаз у давньому, глибшому значенні цього слова, коли заковчуються очі.

— Що таке момент? Ти сказав «момент». Поясни, що це значить для тебе. Покажи мені момент.

Він сказав:

— Говори от у цю штуку.

— Що ти знаєш? Хто такий Рей? Ти з ним говориш? Говорив із ним колись? Ти розумієш, кого я маю на увазі, коли кажу «Рей»? Я Лорен. Хто такий Рей? Чоловік. Отакий на зріст. Поглянь. Отакий на зріст. Отакого зросту. І з вусами. Чоловік із волоссям на верхній губі. Поглянь на мене, мудрагелю. Якого він зросту? Отакого зросту. Чоловік із кошлатим волоссям на верхній губі. Але потім він зголив вуса.

Він зголив вуса. Вона про це забула і згадала тільки зараз.

Вона побачила щось краєм ока. Вона повернула голову, а там нічого не було. Телефон дзвонив. Вона вирішила знайти оптику, бо їй уже кілька разів, раз чи двічі, здалося, наче вона щось побачила краєм правого ока, чи офтальмолога, але розуміла, що не завдасть собі такого

клопоту. Телефон дзвонив. Вона взяла слухавку й почекала, поки хтось заговорить.

Час терти тіло піском. Вона терла ступні пемзою, виписуючи кола на п'ятках і підшвах, а тоді знову намилувала ногу й вивертала ступнею догори. Їй подобалося тримати ступню в руці. Вона терпляче зрізала поодинокі мозолі, розтягуючи це завдання на багато днів, поринаючи в нього повністю, так що тіло згиналося від цілісності заміру, від урочистого самозаглиблення, яке позначає тяглість із дитинства.

У неї були пилочки та блоки для нігтів, різні ножиці, щипчики та креми, що активували дієслова усічення й видалення. Вона уважно вивчала свої пальці на руках і ногах. У неї був свій спосіб виокремити один палець для гострого розглядання під лупою, вмостивши на темний картонний квадрат, і тоді навсібіч розліталися задирки, клапті й кусники мертвої шкіри, шматочки нігтів, часточки в повітрі.

Приємно знову за це взятися.

Можливо, цей чоловік безпорадний перед істиною світу.

Якою істиною? — подумала вона. — Якою істиною?

Час мусить проминати, — подумала вона. Можливо, він живе в іншому стані. У часі, який просто і приголомшливо існує і простягається, не відбуваючись, а йому бракує вродженої здатності переосмислити цей стан.

Якої здатності?

Він не може нічого вдіяти й уявити час, що існує в підбадьорливій тяглоті, проминає, спливає, відбувається — як відбувається світ, відбувається неминуче, і ми це відчуваємо — з іменами, датами й розрізненнями.

Його майбутнє неназване. Воно якимось одночасне з теперішнім. Жодне з них не передує іншому чи не настає після нього: можливо, вони однаково доступні, нехай лише в його голові.

Закони природи дозволяють речі, які насправді, на практиці так і не стаються, — подумала вона.

Але можуть.

Але можуть і не.

Але можуть. Нехай лише в його голові, — подумала вона.

Вона їла нудну легку вечерю — поквапом, аби просто покінчити з цим. Інколи він не виходив, а інколи виходив, але не їв, а одного разу зник годин на шість-сім, і тоді вона обійшла дім і в темряві пройшла алеєю, світлячи ліхтарем у дерева і спокійно повторюючи: «Де ти?»

Вона сиділа в домі з книжкою в руках, як з реквізитом, сиділа й думала, не думаючи, як жінка, знайома з найгіршим.

І тоді він бочком зайшов у кімнату, наче механічна іграшка, наче, наче. Вона дивилася, як він намагається втулити свою постать у крісло з бильцями, і дозволила собі трошки розслабитися — тілесна легкість відділила її від апатичної жінки з книжкою.

Вона подумала про чоловіка, який з'являється несподівано. Не того чоловіка, який був тут зараз. Про іншого. Це дурниці, просто спало на думку за сніданком: несподівано з'являється чоловік, як у фільмі, знято знизу. Він на мушці. Тобто не на мушці, а в кадрі, ракурс знизу, так що він нависає. Усе зроблено так, щоби його поява стала шоком: чоловік на порозі, освітлення виставлено в певний спосіб для погрози й ефекту; а може, вона зустрічає його на алеї, коли виходить з автівки, — над нею раптом нависає кремезний чоловік. Це шок, удар, приголомшливе вторгнення зовнішнього світу, і цей момент зображено як серйозну загрозу двом людям, які жили на самотині, зацікавлені тільки одне одним.

Виявляється, він, цей кремезний чоловік (так, для ефекту), — власник дому, старий, але міцний, чи не такий уже і старий: далі виявляється, що він приїхав поговорити про містера Таттла.

Вона бачила себе героїнею цієї сценки: ось вона слухає чоловіка на алеї. Це просто принагідна вигадка, історійка, яку вона розказувала чи прокручувала собі, щоб одразу забути. Чоловік пояснює, що містер Таттл, хай би як його звали, — якийсь його родич, десята вода на киселі, чи — так краще — син улюбленої сестри, і він значну частину життя прожив у цьому домі з недіагностованою хворобою чи — так краще — мозковою травмою, під опікою гостьової доглядачки, яку найняв цей чоловік, власник, трошки занедбаний, неохайний трошки, але передовсім сумний, сумний такий сім'янин, а коли власник із дружиною Альмою вирішили переселитися деінде, бо їхні діти повиростали й уже позаводили власні родини, то постановили здати ці

старі руїни, це сповите спогадами родинне вогнище й дім в оренду, а потім і продати, тож помістили містера Таттла (справжнє ім'я не згадується) у заклад для осіб, що потерпають від тієї чи тієї хвороби, миль за сто звідси, стан буття, який навіть особі з найбагатшою уявою годі вигадати, і почувши, що він зник із закладу, родина навіть не подумала, що він міг знайти шлях назад додому, — до сьогодні. А сьогодні подумала, тож ось він, власник, тут, прийшов ставити запитання.

В уяві вона, як і власник, з якихось принципів абощо втримується від порівнянь містера Таттла із загубленим псом, і так за сніданком усе більш-менш і скінчилося: власник і мешканка стояли на алеї й розгублено озиралися на дім.

Ім'я Альма зринуло невідь-звідки. Воно видавалося цілком імовірним. Усе там видавалося цілком імовірним, навіть повернення загубленого пса, а найважливіше — те, що вона так і не дійшла до миті, коли треба вирішувати, чи здасть вона містера Таттла, чи відмовиться від нього — епізод просто рвучко обірвався.

Вона ходила ділянкою навколо будинку, відчуваючи все навколо: небо і світло, стук молотка з хиж обіч ґрунтової дороги майже за пів милі звідси, тактовний на вітрі, і ясність речей, що поглиблює крок, дає за що вхопитися, а тоді стук молотка урвався. Вона йшла й думала. Це був один із безпташкових ранків. Навколо годівничок панувала пуста й непорушність, із глибин якої годі вирватися.

Перше, що вона зауважила, повернувшись, — що він надягнув черевики, які вона купила для нього, зручні, на шнурівках, з амортизацією, і її це потішило.

Вони сиділи в кімнаті з дерев'яною обшивкою, а диктофон стояв на столику між ними.

Хто навчив його зав'язувати шнурівки?

Він вступився в неї. Тобто здавалося, що вступився, а насправді, напевно, ні. Вона не була певна, чи його очі здатні знайти й вирізнити певний предмет. Якщо і здатні, то не так, як у нормальних людей. Око мусить обробляти інформацію, надавати предметам форми й барв. Воно розповідає нам історію, у яку нам хочеться повірити.

— Що ж до мене.

— Що?

— Справа най-най. Днів, так, років.

— Ти знаєш, що це значить? День. Рік. Чи ти просто чув, як я вживаю ці слова?

— Скажи кілька слів.

— Скажи кілька слів.

— Усередині, коли воно прийде.

— Усередині, коли воно прийде. Що прийде? — сказала вона.

— Не стане у небутті.

— Кого не стане?

— Це коли ти, так, ти сказала.

— Що я сказала?

Вона раптом зрозуміла, що ніколи не називала його на ім'я. Вона вимовляла його ім'я, тільки коли залишалася на самоті й говорила на диктофон. Бо, звичайно, визнаймо: це ім'я пестливе і зневажливе.

Він якимось не своїм голосом сказав:

— Не чіпай. Я потім приберу.

Після того він провалився в мовчанку. Так, провалився. Він, якщо вона витлумачила все правильно, вдавав пригнічений вигляд, присутній настрій. Вона прочитала дитячий віршик французькою. Вона спробувала змусити його повторити рядок, і він зробив зусилля — зворушливе й безнадійне, — і вона піймала себе на тому, що комусь описує цю сценку; можливо, Марієллі, а може, і ні, наче йдеться про знайдене мистецтво і їм разом треба вирішити, чи він надається до використання.

Увечері залишки світла стрімко розчинялися над пагорбами по той бік затоки, в усьому навколо, у деревах, землі й утоптаному листі, бурому й золотому, у неї під ногами, а якимось у неї над головою мовчки пролетіла углиб світу, у свою потаємну ніч, зграя гусей.

Вона піймала себе на тому, що не може скучати за Реєм, не може думати про його відсутність, про втрату Рея, щоб ці думки не окреслювали водночас периметра присутності містера Таттла.

Коли телефон задзвонив, вона взяла слухавку і з дріб'язковою, жорстокою самовдоволеністю стала чекати, коли співрозмовник першим заговорить у затишші розгублених молекул.

Ясної ночі вона вивела його надвір і обвела пальцем сузір'я. Вона вже давно не вдивлялася в нічне небо, а від їхнього дихання в

холодному повітрі з'являлася пара. Вона притягнула його й поставила перед собою, засунула його руки в кишені своєї куртки й видмухнула йому в обличчя слова, змусивши їх повторити.

Він сказав:

— Місячне сяйво називається місячне сяйво.

Це її потішило. Це складна логіка, але водночас чомусь зворушлива, кільцева, красива й істинна, а може, і не кільцева, а прямолінійна, як пряма лінійка.

Треба знайти ім'я, яким зможе називати його в лице.

Їй цікаво було уявляти, що він живе одночасно в кількох реальностях, які накладаються одна на одну.

Дурепа: багато є цікавих речей, які й близько не схожі на істину.

Вона нагадала собі, що треба купити батарейки для диктофона.

Їй подобалося думати. Про що їй подобалося думати? Вона того дня тупила й хотіла звалити провину на туман.

Може, він випадає чи зіслизає, якщо це слово тут придатне, зі свого досвіду об'єктивного світу, найглибшого опису часопростору, де він не відчуває майбутнього напрямку, — зіслизає в її і загальний досвід, у стандартну, сонцеціловану хронологію подій.

Може, я — перша людина, яка викрала інопланетянина?

Туман похмуро і забронзовіло котився до узбережжя, а тоді втрачав форму над кручею, забираючи із собою все в зародкову каламуть.

А якщо не існує жодних послідовності й порядку, крім створених нами самими, щоб почуватися у світі безпечно, то, припустімо, можливо що? Можливо переходити з одного безіменного стану в інший, тільки це явно не так.

Вона нагадала собі, що треба купити батарейки. Вона наказала собі не забути.

Це був день із тих, коли забуваєш слова, впускаєш речі й замислюєшся, чого це зайшла в кімнату, бо ти ж чомусь там стоїш, от і мусиш казати собі, що все рано чи пізно згадається, бо на місці тобі завжди згадується.

Якось їй вдається все собі пояснити.

Вона видалила воском волосся з ніг і з-під пахв. Волосся видиралося холодними спалахами. У неї був кислотний крем-пілінг

сильної дії, рецептурний, і, видаливши волосся, вона почала втирати крем, щоби зняти шкіру, як зайвий шар паперу, лусочками і клаптиками, скочуючи в маленькі кульки, які любила стиснути між пальців і, без зайвого замилювання смертю, уявити загибель клітин десь усередині тіла.

Лікті й коліна обробила скребачкою. Хотіла, щоби боліло.

Їй не треба їхати в Танжер, щоби купити люфу й апельсинові палички. Усе можна знайти у високих рядах полиць по місцевих супермаркетах, а ще пензлики для обличчя, леза для гоління і вівсяний скраб. Це її робота — позбутися свого вигляду й постави, перетворитися на чистий аркуш, дошку тіла, з якої стерто навіть спогад про минуле.

У неї був освітлювальний крем, який наносила чи не на все тіло, щоби провести депігментацію себе. Вона зістригла спершу трохи, а потім більше волосся на голові. Коли вона відбілила волосся до майже повної втрати кольору, груба стрижка стала майже брутальною. У дзеркалі вона хотіла побачити ту, хто традиційно залишається незримою, — особу, яку нас привчають не помічати, з якої випустили весь ефект упізнавання, привид у нічній статистиці громадської вбиральні.

Стікерами вона очищала шкіру від залишків мила, жиру та бруду, що чіплявся за поверхню. Вона наклеювала пластикові смужки й віддирала, висмикуючи з фолікул і пор численні пробкоподібні недосконалості.

Цікава прихована система салоподібних виділень, залозистих подій у тілесному космосі: дрібні нагнивання й виверження, утрамбований жир, олія, сіль і піт, що видобування їх дарує майже дослідницьке задоволення.

Вона знайшла мазь для м'язів, яку купила Реєві незадовго перед тим, як він відійшов, і почала використовувати, просто щоби використати.

Вона стояла й дивилася на нього: два тіла в одній кімнаті. Від її уваги він мовби відступав і поринав у себе — не стривожено, подумала вона, а спонтанно, автономно, відповідно до якихось законів, винайдених його власним тілом. Вона опустила долоні йому на плечі й зазирнула в очі. Подумала: коли люди почали дивитися одне одному в

очі? Ось що вона робила, стоячи на кухні з містером Таттлом, — уважно вдивлялася йому в очі.

Не чіпай. Я потім приберу.

Очі в нього сірі, але яка різниця. Очі в нього каламутно-сірі, м'які, тихі, не стривожені. Вона дивилася. Вона завжди дивилася. Не могла надивитися. При різкому освітленні його очі ставали жовтушними, жовтуватими, але в них не вчувалося порухів його тремтливої самості.

Вона огорнула його обличчя рамкою долонь і поглянула йому просто у вічі. Коли наділена мисленням істота вперше поглянула в очі іншій — що це значило? Цікаво, на це пішли сотні тисяч років чи це й було перше, що вони зробили, й піднеслися, повищали завдяки цьому, зробилися сучасними, адже погляд довів, що ми у своїй душі самотні?

Вона сказала:

— Чому мені здається, що я стою ближче до тебе, ніж ти — до мене?

Вона не намагалася каламбурити. Це справді було саме так: отакий примарний парадокс. Потім вона таки пробувала каламбурити, сюсюкати й вигадувати для нього пестливі імена, однак почувалася по-дурному, тож припинила.

Він поснідав чи не поснідав, лишивши більшу частину їжі на тарілці. Тоді став на порозі між кухнею й довгим коридором, який вів у передпокій. Вона сиділа за столом і чекала. Він дивився повз неї чи крізь неї, і вона майже напевно знала, що буде зараз.

Він сказав:

— Ти куди?

Він сказав:

— Просто ненадовго з'їжджу в місто.

Він сказав:

— Але ж нам нічого не треба. А якщо щось знадобиться, я з'їжджу й куплю. Я знаю, що треба купити. Нам треба трошки, як його там. Мийного засобу.

Він сказав:

— Що?

Вона зрозуміла майже відразу, ще до того, як він заговорив. Ще не знаючи нічого конкретно, вона відчула зміну. У її чашці парувал чай. Вона сиділа за столом і дивилася на нього, а потім зрозуміла все

повністю після першого ж напруженого обміну репліками, бо голос, голоси йому не належали.

— Але ж нам він не потрібен просто зараз. Куплю, коли виїду в місто. Марка «Аякс». От що нам треба. Але зараз не треба нічого чистити.

Вона слухала й розуміла, що це вона. Хто ж, чорт забирай, іще. Це вона сказала.

— Аякс — здається, син Теламона, наскільки я пам'ятаю Троянську війну, а може, нам треба газети, бо стара вже застаріла, він був видатний і звитяжний воїн, вмів далеко кинути спис, а ще він — очищувач для туалетів.

Ви теж упізнали б, що сказали кілька тижнів тому, — так, якби вам повторили ваші слова, і так, якби це була остання чи одна з останніх фраз, що їх ви сказали коханій людині, якої більше не побачите. Вона сказала йому це перед тим, як він сів у машину й поїхав — якби ж то вона знала — просто в Нью-Йорк.

— Просто прокатаюся. От і все. Поїду тойотою, — сказав він і сказав: — Якщо знайду ключі.

Ось що казав чоловік на порозі, і виглядав він малим і слабким, ніби чимось прибитим. Здається, це він не з пам'яті. Голос точно Реїв, це тональна душа її чоловіка, тільки їй здавалося, що він не згадує. Усе відбувається просто зараз. Так вона думала. Вона спостерігала, як він намагається видобути із себе репліку, і думала, що це в якийсь спосіб відбувається просто зараз — у його контексті, у його розщепленому часі, а він просто безпорадно повторює, що кажуть вони.

Він сказав:

— А ти сходи прогуляйся. Прекрасна погода. Облиш автівку, облиш ключі.

Він сказав:

— Вони в автівці. Ну, звичайно. Ключі. Де ж іще? Он де. Що й казати. Воно завжди так.

Він стояв на порозі і кліпав. У розумі цього чоловіка, у його вустах, тілі, члені Рей був живий. Її шкіра була ніби наелектризована. Вона бачила, бачить, як повзе до нього. Цей образ у неї перед очима. Вона повзе підлогою, зображення майже як справжнє. Вона відчуває, як щось відділяється, м'яко відривається, і пробує притягнути його вниз, на підлогу до себе, спинити, втримати, залізти на нього чи в нього,

розчинитися, але вона тільки витягується на підлозі й нестримно ридає, спостерігаючи за собою згори.

Вона відчувала на своєму тілі запах його крему, його мазі для м'язів, а тоді він усе виговорив.

Розділ 6

Ти стоїш при столі, перебираючи папери, а тоді щось впускаєш. Тільки не помічаєш. Помічаєш лише за пару секунд, та й тоді — лише як безформне порушення в загромадженому просторі навколо твого тіла. Але зауваживши, що ти щось впустила, таки запізнило чуєш, як воно падає на підлогу. Звук пробивається крізь величезну павутину просторів. Ти чуєш звук падіння предмета й майже одночасно розумієш, що це: скріпка. Ти розумієш це й зі звуку, з яким предмет падає на підлогу, і з відновленого спогаду про саме падіння: як предмет вислизнув із руки чи зіслизнув з краю сторінки, яку скріплював з іншою. Скріпка зіслизнула з краю сторінки. Тепер, зрозумівши, що ти впустила скріпку, ти згадуєш, як це сталося, чи майже згадуєш, чи начебто, можливо, це бачиш; а може, бачиш щось геть інше. Скріпка падає на підлогу й підскакує, звук тихий і невагомий, не існує слова — наслідування звуку, з яким падає скріпка, але коли ти нахиляєшся її підняти, то не знаходиш.

Тієї ночі вона стояла за дверима його кімнати і слухала, як він схлипує. Це були тихі зойки, напівкрики, приглушені й рівномірні, як далеке відлуння, відгомін, і був у них розпач, який відмітав слова — її слова й чий завгодно.

Вона не знала, що це значить. Звичайно, знала. У нього немає захисної поверхні. Він самотній, неспроможний імпровізувати, нездатний вигадати самого себе. Вона підійшла до ліжка й сіла, пропонуючи йому доторки й заспокійливі звуки, що пом'якшують ніч.

Йому страшно. Як просто, як правдиво. Вона спробувала його заспокоїти, знечулити на його власний страх. Він тут, у завиванні світу. Це обличчя, що виє: невблаганність речей, які існують не «на ніби».

Тільки звідки їй це знати? Нізвідки.

А може, він просто божевільний, небанально злетів з катушок. Звичайно, банальним таке й не буває. Може, він псих, який намагається жити в чужих голосах.

Він лежав, згорнувшись під тонкою ковдрою. Вона відкинула ковдру й лягла згори. Слід пропонувати втіху. Вона поцілувала його обличчя й шию, потерла, зігріваючи. Опустила руку йому в труси й почала дихати з ним, вести його крізь тихі стогони на видиху. Ось що слід робити, коли страшно.

Їй здалося, наче вона побачила пташку. Краєм ока побачила, як повз вікно злітає щось жаске і птахоподібне, хоча, можливо, і не пташка. Вона придивилася, і то була таки пташка, що летіла строго вертикально, а її смугасте, буре тільце було горизонтальне, горобець, і він спокійно змахував крильми, не піймавши вітру, а просто піднімаючись, а тоді вмить зник.

Побачила вона це переважно в ретроспективі, бо спершу не зрозуміла, що бачить, і мусила відтворювати той примарний момент, виписувати його, як рядок у художньому творі, а може, то й не горобець був, а якась менша пташка, і не бура, а сіра, і не смугаста, а плямиста, але більша за колібрі, звідки ж їй знати напевно, якщо це не повториться знову, та й тоді, — подумала вона, — та й навіть тоді.

Це неправда, бо це не може бути правдою. Рей не живе у свідомості цього чоловіка, у його намацальному виборі часу дієслова, у теперішній тягlostі, у якій він ходить-говорить.

Гарне слово. Що воно значить?

Вона думала, що воно позначає протяжний предмет, протяжну цілісність, але не можна відрізнити одну частину від іншої, це від того, тепер від тоді, не вдавшись до довільних поділів.

І саме цього він не вміє.

Вона працювала над тілом, скулившись на холодній підлозі, і принохувалася до себе.

Не може такого бути, що він переноситься з однієї реальності в іншу незалежно від логіки часу. Це неможливо. Ми зроблені з часу. Це саме та сила, яка пояснює нам, хто ми. Заплющ очі — і відчуєш. Це час визначає твоє існування.

Але в тому й суть: він якимось просякає й виплюскується в інші засяги буття, в інші часожиття, і це — одна із граней його розгубленості й болю.

Якимось. Найслабше слово в мові. А ще «більш-менш». І «можливо». Неминуче «можливо». Вічно вона можливає.

Вона стала на коліна, напруживши непорушне тіло, розставивши ноги на ширину стегон, закинувши голову, завівши назад руки й виставивши вперед таз.

Розслаб руки, хай упадуть.

Безвільно помахай правою рукою над правою ступнею, потім лівою — над лівою.

Від тазу все плине назад.

Опусти долоні на ступні, праву — на праву, ліву — на ліву.

Час — це єдина оповідь, яка має значення. Він розтягує події, дає нам змогу страждати і пройти страждання, стати свідком смерті і пройти це. Але не йому. Він — інша структура, інша культура, де час залишається собою, прозорий і голий, нездатний дати притулок.

Тримай позу.

Від тазу все плине назад до корпусу, рук, долонь, сердито закинutoї назад голови.

Тримай позу, дихай спершу нормально, а потім ненормально.

Повтори.

Вітер здійнявся опівдні й досі гримів шибамми, коли вона пройшла коридорами за п'ять годин по тому.

Телефон дзвонив.

У кухні він впустив склянку води, а вона витягнула руку, спостерігаючи, як розбризкана волога починає розпливатися дерев'яною підлогою.

Через пориви вітру вона тривожилася й заглиблювалася в себе, це гірше, ніж нищівний сніг чи нашарування льоду, яке обриває електричні дроти.

Вона розвела вогонь у каміні, а тоді вийшла з кімнати й піднялася сходами, слухаючи, як напружено хриплять стіни.

У кухні вона сказала:

— Не чіпай.

Найкращі речі в цьому домі — це дерев'яна підлога на кухні й дубові балясини на сходах. Просто вимовляти ці слова. Думати ці слова.

Вона сказала:

— Не чіпай, — і витягнула руку, виставила вперед долоню, аби спинити будь-які його спроби зібрати скалки. — Я потім приберу.

Є у вітрі щось таке. Він відбирає певність, протяжно пробирається в тебе, змушує тебе відчутти, як потай витончується все навколо, вся солідна матерія сотень починань перетворюється на нікчемну минущу витівку.

Вона прибрала одразу. Не стала відкладати на потім. Було в тій миті щось, що потрібно зберегти.

Телефон задзвонив, і вона взяла слухавку, і на тому кінці був Рей юрист. Щось про борги. Він наробив боргів. Зобов'язання, виплати. Одні його борги каскадом переходили в інші. Від цього їй зробилося краще. У цьому — весь Рей. Вона відчула хвилю тепла, хоча ця новина й нагадала їй про її власні похмурі фінансові перспективи. Це той Рей, якого вона знала, а не якийсь інший. Вона була певна, що він не усвідомлював серйозності становища чи вважав це такою невід'ємною частиною свого життя, що усвідомлення було просто іншою формою неусвідомлення. Це привертало не більше уваги, ніж тихе покашлювання літнього дня. Там були й непогашені позики, і протерміновані рахунки, і давно не сплачені податки. Чоловік зачитував цифри тоном, у якому вчувалася влада держави. Він пояснював їй наслідки, зловісний транзит відповідальності подружжю. Вона радісно розсміялася й побажала йому удачі.

А тоді він припинив їсти. Вона садила його за стіл і годувала з руки. Вона підбадьорювала й піддражнювала. Він їв спершу трохи, потім ще менше. Вона пробувала годувати його силою, але він пасивно впирався, відвертав голову чи набирав їжі в рот і давав їй витекти зі слиною, яка звисала з губ, чи випльовував.

Вона й сама почала менше їсти. Вона дивилася на нього й не хотіла їсти. Він протягом трьох днів підряд не їв майже нічого, а вона — не набагато більше. Можна сказати, що це їй пасувало. Сама вона до цього не додумалася.

Вона дивилася на нього. Бідолаха. Вона спостерігала за ним так само напружено, як у перші миті чи години, але щось у її погляді відтоді змінилося: можна сказати, у ньому з'явилася якась смертельна відданість.

Інколи вона ходила домом слідом за ним. Спостерігала, як він спить. Ранки, проведені за касетами, запитання й відповіді, маленькі уроки й зазубрювання, а потім усе розчиняється в імлі безцільних балачок і врешті в мовчанці, на якій вони більш-менш зійшлися. Одного разу вона годувала його супом, доки він сидів на унітазі. Дні тягнулися монотонно, блякло.

Урешті вона сідала в машину й починала їздити путівцями, спецдорозами для пожежників, усіма місцями, куди ніхто не забрідає, а тоді кидала машину, і брела полями до найвищої точки, до пагорба чи схилу, й оглядала місцевість, обравивши обличчя долонями, у пошуках містера Таттла.

Як він виглядає зі значної відстані, коли дріботить своєю дивною ходою, ніби простір під ним вигинається?

Як той, кого легко не помітити. Як той, кого ти технічно наче й бачиш, але не зовсім помічаєш у традиційному інтерпретативному значенні цього слова.

Як чоловік, який самому собі залишається невідомим.

Як той, кого бачиш, а тоді забуваєш, що побачила. Ось так, умить.

Їй не вдалося знайти вдома бінокль, та й нащо. Його ніде тут не було. Однак вона все одно годинами оглядала різні місця, приклавши до скронь долоні, щоби сонце не сліпило.

Як такий надлишок вразливості опинився у світі самотою?

Бо так усе влаштовано. Бо він вразливий. Бо він самотній.

А може, ти бачиш його догори дригом — так, як око бачить до втручання розуму.

Вона приїхала назад до будинку й ще раз обійшла його весь, кімнату за кімнатою. Вона думала, що підніметься сходами, пройде коридором, підніметься на третій поверх і знайде його в маленькій спальні при великій порожній кімнаті в дальньому кінці коридору, як уперше — на краю ліжка в спідньому.

Але, не знайшовши його там, вона зрозуміла, що йому там взятися нізвідки, якщо це має якийсь сенс. За кілька кроків до дверей вона зрозуміла, що його там не буде, і його там таки не було. Вона знала це від початку.

Їй залишалося блукати коридорами і скучати за ним. Він зник повністю, не лишилося ні сліду, ні єдиного подиху присутності, кімнати навколо неї спорожніли, але щось у її тілі намагалося його втримати.

Вона почала обдзвонювати установи, свідомо іронії, слухала записані голоси, натискала на кнопки вибору варіантів і часом говорила з кимось прибраним тоном легкого занепокоєння.

Вона дала собі на це два дні. По обіді другого дня вона поговорила з директором психіатричного відділення маленької лікарні десь за

годину їзди на південь, і він сказав, що чоловік, який згрубша відповідає її опису, надійшов учора й зараз проходить обстеження.

Вона не взялася випитувати деталі. Їй хотілося вірити, що це справді він: доглянутий, нагодований, чистий, у безпеці, з необхідними препаратами — нарешті здобув свободу від страждань.

Тільки чому це конче він? Він же не божевільний. Чому вона одразу, коли тільки його знайшла, подумала, що треба обдзвонити психлікарні? Він не шалів, просто мав певні складнощі з розумінням і артикуляцією думок. Чому вона взагалі подумала, що він ненормальний, — як не враховувати того, що люди завжди вважають божевільними тих, хто підважує їхні переконання?

Але, можливо, це таки він.

У роті в неї була одна штука, інструмент із вужчим краєм, невеликий, пластмасовий, вона притисла його до кореня язика й зішкребла залишки, які могли там затриматися — брудну масу з їжі, мокротиння і бактерій.

Це не захист від природних функцій тіла. Це — її робота.

Вона вираховувала всі ймовірні вимоги. Вона їх більш ніж задовольняла. Вона насміхалася з їхньої практичності. Ось що треба зробити. Потрібно змінити видиму форму, аж до язика. Вона щось придушує, перекриває виходи на свою самість, аж до того, що потрібно шкребти прихований від людських поглядів корінь язика. Розум силою волі змушував її робити це з тілом.

Це необхідно, бо вона потребує цього. Тому це необхідно.

Його майбутнє не здійснюється. Воно вже тут, і вхід до нього відкрито.

Вона записала його на плівку.

Їй не хотілося вірити, що це саме так. Це ж було і її майбутнє. Це ж і є її майбутнє.

Вона прокрутила плівку десятків разів.

Це значить, що твої життя і смерть уже зафіксовано й лишається тільки чекати, коли ти з'явишся на домовлену зустріч.

Вона слухала, як він каже: Не чіпай. Я потім приберу.

Це те, про що ти нічого нічого не знаєш.

А потім вона за кілька днів по тому сказала собі. Він був там із нею. Це було її майбутнє, а не його.

Яку частку міфу ми вмонтуємо у свій досвід часу?

Не чіпай, — сказала вона.

Він знав, що так станеться. Що це — саме ті слова, які вона скаже. Він був там із нею.

Я потім приберу.

Вона хотіла творити своє майбутнє, а не входити в стан, уже допасований до її обрисів.

Щось стається. Це сталося. Це станеться. Ось у що вона вірить. Існує історія, плин свідомості й можливостей. Майбутнє починає існувати.

Але не для нього.

Він не вивчив мови. Напевно, існує якась уявна точка, не-місце, де мова перетинається з нашим сприйняттям часу і простору, і він — блукач на цьому перехресті, позбавлений слів і координат.

А що знає вона? Нічогісінько. Такий він, закон часу. Це те, про що ти нічогісінько не знаєш.

Вона слухала, як він каже це на плівці, імовірно, її тоном.

Але ж вона могла це вигадати — бодай значну частину. Не з нуля. Але в ретроспективі, з пам'яті.

Тільки в неї був запис, і це був він, і він це казав.

А потім вона й сама це сказала, але що з того. Що з того, якщо вона сказала те саме тими самими словами.

Це нічого не значить. Люди весь час кажуть те саме.

У неї був запис, як він це каже, але ж вона могла неправильно запам'ятати, що сказала сама, коли він впустив склянку. Можливо, вона сказала щось інше. Трошки, дуже, дещо інше.

А як і те саме, то що з того.

Минуле, теперішнє і майбутнє — це не просто мовна інфраструктура. Час розгортається у шви буття. Він проходить крізь тебе, створюючи й формуючи.

Тільки не в тому разі, якщо ти — це він.

Це — чоловік, який пам'ятає майбутнє.

Не чіпай. Я потім приберу.

Але якщо розглянути справу методично. Будь розумною, — подумала вона, — аналізуй холодно. Розбери все на частини й

розглянь.

Якщо розглянути справу методично, стане ясно, що це чоловік із загальмованим розвитком, на жаль, обдарований у певних, дуже вузьких царинах, скажімо, запам'ятовування й наслідування, і цей чоловік ховався у великому домі й підслуховував.

Жодне інше пояснення не має сенсу.

Цього ніхто не розуміє. Але це створює і формує тебе. І ночами, які минули, відколи він зник, вона інколи сиділа з книжкою на колінах, заплющивши очі, і відчувала його живу присутність десь у темряві, і там, де він, холодніше, зимніше, і вона хотіла його прихистити, спробувати пізнати його в просторі, де чигає його хаос, у кімнатах із м'якими кутами й розшарпаними дієсловами, частинами мови, де він мав би знайти місце для свого буття, у матеріальному місці, де Рей живе в ньому, знову оживає слово за словом, доторк за доторком, вона розплющувала й заплющувала очі, і їй здавалося, наче за це кліпання світ встигав змінитися.

Він порушує межі людського.

На певний час вона перестала брати слухавку, як час від часу робила, відколи повернулася, а коли знову почала відповідати на дзвінки, то говорила чужим голосом. Її очам довелося пристосовуватися до нічного неба. Вона відходила від дому, з якого сіялося електричне світло, і небо глибшало. Вона вдивлялася довго, і тоді воно починало розширюватися, танути, глибшати ще дужче, виробляти прошарки, масштаби і світлові роки таких неосяжних цифр, що комусь навіть довелося вигадати ідіотські назви на позначення одиничок, нулів, ступенів і домінувань, бо тільки мова дитячих коліскових може порятувати нас від трепету й ганьби.

Спершу голос, що ним вона відповідала по телефону, був нічийним, усередненим, безстатевим людським тоном, але потім вона почала використовувати його голос. Його сухий писклявий голос, що мовби долинав із порожнини, чи ніби в неї на язичку щебетала пташка.

МИСТЕЦТВО ТІЛА на МЕЖІ:
ПОВІЛЬНЕ, ОЩАДНЕ Й БОЛЮЧЕ

Ми сидимо у тьмяній горішній кімнаті арабського кафе в Кембриджі, штат Массачусетс, і Лорен Гартке їсть салат із козячим сиром, штрикаючи його виделкою, наче на нього злиться.

Прожувавши салат, вона розповідає про перформанс, який нещодавно ставила у підвалі Бостонського центру мистецтв.

Для цього заходу вона змінила себе докорінно, і хоча короткий період перформансів уже позаду, вона досі виглядає... ну, виснаженою.

Вона не блідолиця, а безбарвна, безкровна, невизначеного віку. Кістки стирчать, очі теж трохи вирячені. Зачіска як теракт: волосся не підстрижене акуратно, а відчикрижене абияк. На зміну природному каштановому блиску прийшла попеляста сивина з легким рожевим відтінком.

Якщо я напишу «альбіноска», мене ж не перестануть пускати в кафе цього містечка?

— Це все марнославство. Ось і все, — каже вона. — Але марнославство необхідне акторам. Це порожнеча, марнота. У своїх творах я прямую до цієї порожнечі і спираюся на неї.

Гартке (36) була заміжня за режисером Реєм Роблзом, коли він вчинив самогубство. Її батько, доктор Роберт Гартке, — професор античності на пенсії, що волонтерить на археологічних розкопках на Егейському узбережжі. Її покійна мати, Женев'єва Ласт, була арфісткою в Симфонічному оркестрі Мілвокі. Її старший брат, Тодд, — фахівець із Китаю при Держдепі.

— Я не певна, чи цей перформанс пішов туди, куди хотіла я, — каже вона. — Він досі сидить у мене в голові та змінює форму.

Перформанс під назвою «Тілесний час», рекламований виключно сарафанним радіо, вторгся в місто на три вечори і привабив спраглу публіку, яка, втім, не конче змогла зберегти інтерес протягом цілої постановки. Гартке явно хотіла, щоби публіка всім тілом, до болю

відчула проминання часу. Так і вийшло, унаслідок чого менш віддані глядачі повиходили, не дочекавшись кінця перформансу.

І пропустили найцікавіше.

Гартке — художниця тіла, яка намагається скинути тіло, принаймні своє. Один чоловік стає в мистецькій галереї, а його колега стріляє йому в руку. Це мистецтво. Один рясно татуйований чоловік надягає на себе терновий вінець. Це мистецтво. Твори Гартке — не самовихваляння й не самоприниження. Вона грає постійне перетворення на когось іншого чи дослідження якоїсь глибинної ідентичності. Одна жінка пише картини вагіною. Це мистецтво. Голий чоловік і гола жінка раз у раз кидаються одне на одного з різною швидкістю. Це мистецтво, секс і агресія. Один чоловік вдягає скривавлену жіночу білизну і третється об гору м'ясного фаршу. Це мистецтво, секс, агресія, культурна критика й істина. Один чоловік вганяє цвяхи собі в член. Це просто істина.

Перформанс Гартке починається з того, що на сцену без декорацій виходить стара японка, жестикулюючи в дусі театру но, а за 75 хвилин закінчується тим, що виснажений чоловік з афазією розпачливо намагається щось нам сказати.

Я подивилася два з трьох перформансів і досі поняття не маю, як Гартке так змінює свої тіло й голос. Вона про це говорить лише в загальних рисах.

— Тіло ніколи не було мені ворогом, — каже вона. — Я завжди почувалася у своєму тілі кмітливою. Я навчала тіло робити те, на що інші тіла не здатні. Воно вбирає мене, але байдуже. Я намагаюся аналізувати і створювати новий дизайн.

(Особисте зізнання. Ми з Гартке вчилися на одному курсі в коледжі й відтоді досить регулярно підтримуємо контакт. Раніше ми розмовляли про філософію. Я просто приходила на лекції вільною слухачкою. А вона була такою психованою, що записалася на факультет філософії, але врешті кинула університет і приєдналася до трупи вуличних артистів у Сіетлі.)

У значної частини перформансу є звуковий супровід: анонімний механічний голос автовідповідача начитує стандартне повідомлення. Він невпинно повторюється, доки не вплітається у візуальну фактуру вистави.

Особливо глибоко цей голос проникає в середній відтинок. Жінка в діловому костюмі, з портфелем, дивиться на годинник на зап'ястку й намагається прикликати таксі. Вона досить формально переходить від однієї дії до іншої (можливо, під впливом старої японки). Вона повторює ці дії багато разів, безліч разів. А тоді повторює ще раз у напівпіруеті сповільненої дії. Можете дивитися і слухати в гіпнотичному захваті, втративши фізичну й ментальну опору, а можете й собі зиркнути на годинник і, згорбившись, пробігти між рядів у ніч.

Гартке каже:

— Я знаю, дехто каже, що перформанс надто повільний і повторюваний, що в ньому наче недостатньо подій. Але насправді подій, напевно, аж забагато. Я забагато туди вклала. Треба, щоби він був іще лаконічніший, іще повільніший, іще довший, ніж зараз. Він, бля, має тягнутися три години.

— Чому не чотири? Чому не сім?

— Чому не вісім? — каже вона.

Я питаю про відео, яке протягом цілого перформансу проєктують на стіну позаду неї. На ньому шосе на дві смуги, майже без машин. Автівка проїздить в одному напрямку, автівка проїздить у другому. Електронне табло показує час.

— Це, типу, про минуле й майбутнє, — каже вона. — Про те, що ми можемо пізнати і чого не можемо.

— Але тут ми пізнаємо і те, і те.

— Ми пізнаємо і те, і те. Ми бачимо і те, і те, — каже вона і більше не каже нічого.

Я сиджу й чекаю. Я колупаю свій бабагануш. Я дивлюся на Гартке. Що таке бабагануш?

— Може, суть у тому, щоби поглянути на час інакше, — врешті каже вона. — Зупинити час, чи розтягнути, чи відкрити. Створити живий, а не живописний натюрморт. Коли зупиняється час, зупиняємося й ми. Тобто не зупиняємося, а наче знічуємося, втрачаємо певність. Я не знаю. Як уві сні, чи в гарячці, чи під наркотою, чи в депресії. Правда ж, тоді час сповільнюється й ніби спиняється? Що залишається тоді? Хто залишається тоді?

Останнє з її тіл — оголений чоловік — позбавлене впізнаваних мови та культури. Рухається він дивно, ніби в темній кімнаті, тільки повільніше, жестовіше. Він хоче нам щось сказати. Уривки його реплік чути в записі, а Гартке самими вустами повторює слова.

Чи було таке, щоби я дивилася на постать на сцені й бачила настільки самотню людину?

Його слова складаються в монолог без контексту. Дієслова й займенники розсипаються в повітрі, а тоді стається щось дивне. Тіло перескакує на інший рівень. У низці електроконвульсивних рухів тіло виривається з-під контролю, огидно кидаючись навсібіч і крутячись. Гартке змушує своє тіло виробляти таке, що доти я бачила тільки в мультиках. Схоже, ці судоми виривають чоловіка з однієї реальності й переносять в іншу.

Перформанс добігає кінця.

Я набираю повні груди повітря і запитую те, чого не хотіла запитувати. Воно стосується Рея Роблза, їхнього недовгого шлюбу і його самогубства, що стало для всіх шоком.

Вона дивиться крізь мене. Я впираюся й жалюгідно нагадую їй про той єдиний раз, коли ми зібралися втрьох — у Римі; Рей тоді ще прийшов на вечерю з вуличною кішкою на плечі.

Цей спогад промайнув у неї в очах, і після того вона трохи осіла. Я хочу перекласти вину на диктофон, який лежить на столі. Це ергономічний і елегантний цифровий диктофон, чотири дюйми завдовжки, півтори унції вагою, і саме цей диявол штовхає мене на такий крок.

Вона дивиться в простір.

— Було б дуже просто, якби я могла сказати, що цей перформанс прямо витікає з того, що сталося з Реєм. Але я не можу. Було б круто, якби я могла сказати, що це драма про чоловіків і жінок проти смерті. Я хотіла би так сказати, але не можу. Це надто тісно, надто ізольовано, надто складно, і я не можу, не можу, не можу.

Від її наступного вчинку в мене мороз поза шкірою йде. Вона переключається на інший голос. Це його голос, голос голого чоловіка, жаский, як звук флейти із шафи. Тільки не в записі, а наживо. Не промовлений самими вустами, а насправді. Він промовляє до мене, а я вдивляюся в обличчя подруги й не бачу її. Я не зовсім розумію, що вона робить. Мені майже віриться, що вона, як у перформансі, споряджена чоловічими геніталіями, звичайно, штучними, а ще бандажем тілесного кольору з наклеєним волоссям, щоби приховати груди. А може, вона навчила свій торс опадати, а пах проростати. Від неї всього можна очікувати.

Вона каже, що йде до вбиральні. Коли офіціантка приносить рахунок, я розумію, що можна вимкнути диктофон.

Сила перформансу полягає в тілі Гартке. Інколи вона робить жіночність такою сильною й загадковою, що та огортає обидві статі й низку безіменних станів. У минулому вона вселялася в тіла підлітків, проповідників-п'ятдесятників, стодвадцятирічної жінки, яка харчується виключно йогуртом, і, що запам'яталося найбільше, вагітного чоловіка. Її мистецтво в цьому перформансі загадкове, повільне, складне, інколи нестерпне. Але це — не велична нестерпність пишних образів і декорацій. Це про вас і про мене. Те, що починається як самотня іншість, стає знайомим, ба навіть особистим.

Це про те, хто ми такі, коли не відрепетируємо образу того, хто ми такі.

Я сиджу й чекаю на Гартке, але вона не повертається.

Марієлла Чепмен

Розділ 7

Мертва білка, яку ти побачила на алеї, — мертва й обезголовлена — виявляється зіжмаканим клаптем мішковини, але ти однаково, проходячи повз, дивишся на неї із сумішшю жаху й жалю.

Бо він самотній. Бо з ярів між лісистих пагорбів котився дим, а папороті пообгорали й побуріли від часу. У пустищі, у відтінках вогненної землі під стемнілими небесами, під валунами, що їх море розкидало на узліссі соснового бору, у прадавній кам'янистій вдачі вчувався суворий присуд, непохитна, затята клятва. А ще: бо він сказав те, що сказав — що вона буде тут наприкінці.

Був у неї брудний светр, який вона випадково натягнула через голову задом наперед, і тепер стояла й намагалася вирішити, як краще: зняти його і знову вдягнути чи потерпіти легкий дискомфорт від того, що горловина светра сидить трошки зависоко. Він був із круглим вирізом під горло, цей светр.

Вона відчувала, як налічка шкрябає горло. Навіть не шкрябає, якесь інше слово, і вона просунула вказівний і середній пальці в горловину, виставивши лікті в боки і вдумуючись у пустку свого рішення.

Кажуть, понура зима, понура.

Але ось вона знову тут, у домі, як він і казав, вийшовши за рамки договору про оренду. Вона, звісно, уже не пам'ятає, що саме він сказав. Але так вона зрозуміла те, що він сказав, його неточні слова, його ясне чи туманне послання. Вона продовжила договір, хай би які там слова він ужив, і вона знає, що вдалася до цього, щоби справдити його репліку, а це, напевно, підважує істину, яка могла в ній критися. Її тут утримали не обставини й не дивовижна випадковість, а сама його репліка, хоча вона вже майже не пам'ятає, як він її вимовляв.

Вона скинула светр і вдарилася рукою об лампу, що звисала зі стелі, вона постійно забувала, що та є, а тоді натягла светр через голову, передом наперед, як і було задумано на Тайвані.

Вона знала, що зараз п'ята тридцять, і подивилася на годинник. Так і було.

Коли не вдавалося згадати, як він виглядає, вона прихилилася до дзеркала, й ось він як тут, тільки не зовсім, лише натяк на нього, майже ні сліду, але якоюсь мірою таки тут, якщо можна так сказати, у певних дзеркалах менше, в інших більше, не просто жалюгідна репродукція, це все залежить від часу, освітлення і якості скла, стратегій скла, що міняє право й ліво місцями, від тієї чи тієї кімнати, адже кожне зображення в кожному дзеркалі лише віртуальне, навіть якщо очікуєш побачити себе.

Вона піднялася сходами й торкнулася балясини на горішньому майданчику. Вона завжди так робила, бо не могла інакше, — торкалася дубової фактури, вирізаних у деревині виступів і заглибин. Нагорі стовпчик звужувався й був витесаний у формі аканту, і це було найкраще в домі, чи майже найкраще, обіч дерев'яної підлоги на кухні.

Після обіду вона дивилася на Котку, що у Фінляндії.

Вона п'ять днів підряд виїздила на риг, на мис, бо мартини, які були трошки нековирні, коли стояли на своїх ніжках-патичках, у польоті ставали стрімкими носіями всього цього ув'язненого в камінні часу, вибираючи його з геології, науки й розуму, даруючи йому політ, висоту й тіло, вбираючи його в літальні м'язи та кровообіг, у міцний стук серцець, їхніх серцець-метрономів, а ще тому, що вона знала: це день, коли воно станеться.

Відриваючи клапоть від рулону, вона слухала, з яким звуком вощений папір рветься об зазубрений край коробки.

Задеренчали батареї, що зараз бувало нерідко.

Вона сіла, щоби з'їсти їжу на тарілці, і подумала: я не голодна. Задзвонив телефон. Інколи вона мислила прямолінійними й повністю сформованими фразами. Вона не могла сказати напевно, коли це почалося — день чи місяць тому, — бо, здається, так було завжди.

Можливо, їй вірилося, що вона зможе порятуватися й вирватися в його реальність, осягнувши логістику слова й думки, адже здається, він саме так пробирався крізь речення чи кімнату.

Можливо, інколи ми вислизаємо в іншу реальність і навіть цього не помічаємо, не визнаємо істини, бо це надто приголомшливо і ми не зможемо цього прийняти.

Ось що станеться. Вона подумки програвала події до певної точки, ходячи кімнатами й коридорами, але потім усе зупинялося.

Вона пройшла дорогою для пожежників повз дім-розвалюху, з А-подібного даху якого здіймався свіжопофарбований білий хрест, а перед входом стояла табличка «СПАСЕМОСЯ».

Вона відчищала ванну, бризкаючи мийним засобом із розпилювача з гачком, як у пістолета. Тоді приставила носик розпилювача собі до голови, щоби побачити, як вона робить те, що будь-хто міг би зробити на самоті, без якихось особливих обставин. Це була пляшка з хвойним запахом, пляшка очищувача для плитки й поверхонь, пляшка з гачком, як у пістолета, вбивця плісняви, і вона приставила носик, дуло собі до голови й натисла на пластиковий гачок, для ефекту звівши язик.

Так люди роблять, — подумала вона, — коли залишаються в житті самі.

У чомусь вона була щаслива; багато в чому, огорнена надіями й маючи дім, куди поверталася після довгої ранкової прогулянки сосновими і ялиновими лісами, де називала йому болотні рослини й пояснювала, як пишуться ці слова, чи після довгого дня на величезних гранітних брилах на мисі, на розі, де дивилася, як збирається погода, а бризки від ревливих хвиль злітають дедалі вище, бо ось що станеться, коли вона повернеться, провівши рукою заростями ірландського моху: вона знає, що підніметься сходами, торкнеться балясини на горішньому майданчику і пройде коридором у його час.

Історії, які вона собі розповідала, нібито не зовсім їй належали. Її присутність у них здавалася нерозважливою, мовби вони надходили з глибшого джерела, хай би що це значило, і брали над нею владу. Звідки вони надходили? Вони не з газет надходили. Вона вже давно не читає газет. У супермаркеті в містечку вона поглянула на газету, але тільки на першу сторінку, і та, ця лискуча істерика чорнил і зображень, мовби належала до геть іншого виміру, до світу, який легко мимохідь любити й мимохідь ненавидіти, надійного й нездатного затриматися в пам'яті світу рецептів, війн і типографських помилок.

Вийшовши з магазину, вона побачила японку, сивокосу жінку в куртці-дутику, і та йшла до неї. Рук не було видно. Та стисла руки в кулаки і втягнула в рукави, щоби зігрітися, і вона, дивлячись на жінку з начебто порожніми рукавами, лаяла себе за те, що не додумалася до цього для перформансу, бо це ж фантастика, без рук, це все, що треба

знати про цю жінку, у перформансі це було б ідеально — непоясненне зникнення рук, — вона катувала себе загадкою постаті без рук, що жестикулювала у тьмяному світлі, і фальшиво посміхнулася жінці, коли та її проминула.

Чому б не зануритися? Хай смерть тягне тебе вниз. Дай смерті імпульс.

Чому не можна, щоби смерть людини, яку ти любиш, зловісно зламала тобі життя? Ти ж не вмієш любити тих, кого любиш, доки вони раптом не зникнуть. Тільки тоді ти розумієш, що завжди трималася на певній дистанції, нехай навіть малій, від їхнього страждання, що скупилася ділитися собою і тільки зрідка відкривала, що в тебе на серці, розробляючи свою мережу «я тобі, а ти мені».

Усі грані її існування напувалися цими ідеями, що просякали її очі, розум і тіло. Вона пересувалася похилими вулицями містечка непоміченою, і носила із собою ці ідеї, купуючи продукти чи інструменти, і подумки програвала ці думки до певної точки в довгому коридорі, посеред замків, інструменту й начиння.

Чому не можна, щоби після його смерті ти оскандалилася й у горі рвала на собі одяг? Чому ти мусиш пристосуватися до його смерті? Чи прийняти її, горюючи стильно і стримано стиснувши уста? Чому від нього відмовлятися, якщо можна пройти коридором і знайти спосіб до нього дотягнутися?

Занурся глибше, — думала вона. Хай це потягне тебе вниз. Іди, куди воно тебе веде.

Інколи вона мислила мотивами, звертаючись до особи, не зовсім тотожної їй самій, а в інших випадках — інакше. Вона мислила обличчями в повітрі, і коли їй згадувалося обличчя зниклого чоловічка, воно було просто перед кістлявими краями її очної западини. Я Лорен. Але все менше й менше.

Коли вона вийшла з машини, там хтось був. Вона ще й не вийшла, а висунулася тільки наполовину й почала розгинатися, а на алеї над нею нависла постать.

Вона ледь не впала назад на сидіння. Момент як спазм. Вона дивилася на нього, на кремезного чоловіка середнього віку, що звертався до неї.

Випроставшись, вона побачила машину, припарковану поруч із домом. Вона слухала його. Вона намагалася слухати, що він каже, і відчитувати ситуацію, чітко визначати її межі.

— Чесно, я не хотів вриватися на вашу територію. Я кілька разів подзвонив. Без відповіді. Я прекрасно розумію. Ви тут, щоби порятуватися від того всього.

— А ви тут?

Тепер вона розлютилася. Нависання, загроза поступово виблякали. Страх почав розчинятися в її тілі, розбігатися кров'ю, нервами й пучками пальців, і вона різко зачинила двері, з розмаху зачинила двері.

— Поговорити про дім, — сказав він дещо відстороненим тоном. — Здається, дім досі мій. Дружинин і мій.

Він зробив крок назад і розвернувся, щоби поглянути на дім і фізично ввести його, свій дім, у діалог. Тепер, коли він подивився на дім, сумнівів бути не могло.

— І ви про щось хочете поговорити.

— Так, саме так, — сказав він і порожевів, задоволений тим, наскільки вона вловила момент.

Запала мовчанка. Чоловік був наче обшарпаний по краях чи хворий на виплекану роками хворобу.

Вона сказала:

— Хто кого запрошує в дім?

Він підняв руки.

— У цьому немає потреби. Я не думаю. Ні, ні, точно.

А тоді він розсміявся на її слова. Нарешті зрозумів і розсміявся, продемонструвавши зуби кольору сепії. Вона чекала. Їй стало цікаво, їй почало здаватися, що вона знайшла собі місце і влаштується зручніше на алеї з власником дому.

— То, значить, дім вас задовольняє?

— Мабуть, здебільшого так.

— Бо якщо я чимось можу.

— Ні, мені здається, все добре. Кімнати.

— Так.

— Кімнати й кімнати.

Було холодно. Цікаво, чи тут і мусить бути так холодно.

— Так, — сказав він. — Цей будинок у моїй родині. Дайте подумаю — сто років. Але вартість утримання.

— Можу уявити.

— Робота, увага. У нас завжди була велика родина. Без кінця, ви ж розумієте, тут підрихтувати, там підфарбувати. Завжди про щось треба дбати.

Вона чекала, коли він згадає Альму, свою дружину, і те, що діти виросли й роз'їхалися.

— То ми, власне, сподівалися.

Його тіло витягнулося, виструнчилося вгору й навскіс у дрібній епіфанії яскравих сподівань. У цьому жесті вона побачила чоловіка, який намагається виплутатися з давньої сором'язливості та стриманості.

— Що ви будете не проти.

Вона слухала й майже бачила слова, і від того він почав їй подобатися трохи більше, і відчувала легку уважність до обставин, відчуття перебування в моменті.

— Так.

— Розумієте, там є комод. Він у кімнаті, десь нагорі. Здається, у чохла. Мабуть, у чохла з такої тканини з підкладкою, яку використовують. Може, ви його бачили. Бо його мали винести й вивезти, а тоді чомусь, ну, ви розумієте, не все відбувається тоді, коли мусило б. Цей комод крихкий, у двох частинах, і досить-таки старий.

Не це він мусив сказати.

— Він у одній з кімнат нагорі, що їх ви не використовуєте. Загорнутий у ковдри. І ми хотіли б, — сказав він.

Вона звернула увагу на лінії кровоносних судин у нього, цього дебелиого чоловіка, на обличчі, так, він не молодшає, він старішає, шкіра вже напинається, зморшки біля очей глибшають, він же мусив заговорити про містера Таттла, чому він зник, куди подівся, що там ще про нього можна сказати, щоби прояснити, з'ясувати і проаналізувати.

— Тобто ми сподіваємося, ви не проти, якщо ми когось по нього пришлемо. Ми пробували подзвонити, й одна жінка дзвонила — рієлторка. Це давня родинна реліквія. То ми подумали й вирішили, що хочемо відремонтувати й поставити в нашій спальні, вдома. Ми про це давно говорили. У нинішньому домі, звісно. Але то одні справи, то інші.

Він боявся замовкнути, бо вона не виявляла ні згоди, ні незгоди і мовби відсторонилася від цієї сценки. Він відступив ще на крок і знову

став упівоберта, і так вони і стояли на холоді, на алеї, власник і мешканка, і невпевнено дивилися на дім.

Вона спробувала згадати, як він виглядає, а тоді забула, як його звати. Лише на мить. Лише на коротку мить, та й це не його ім'я. Це її ім'я, бо вона його нарекла.

Уранці вона почула звук.

Вона знала, що зараз 7:20 чи близько того, і поглянула на кухонний годинник. Так і було.

Вона одразу зрозуміла, що це — не звук із третього поверху. Цей звук інший, не такий високий у структурі дому, менш потайний, ніж раніше.

Вона повільно пройшла кімнатами, знаючи, що це станеться саме так — як наспів, як чоловічий, його наспівний голос, що відмірював темп її кроків сходами й задавав стискання її пальців на балясині. Буття тут прийшло до мене. Бо тут, на узбережжі в цю пору року, самотньо і бо їй щоразу треба доторкнутися до балясини.

Вона пройшла сходовий майданчик і звернула в коридор, відчуваючи свої відчуття, відчуваючись вразливою й відкритою, так, наче з неї зняли кілька шарів, можливо, можна сказати так, якщо це щось пояснює, і в кожному кроці вона відчувала присутність світу.

Проїжджаючи повз знаки «НОВІ ВЖИВАНІ», повз гори дров під кожним тентом і під синім брезентом при гаражах і сараях, вона розуміла, як це станеться. Вона повернеться додому й підніметься сходами, повз «ВАНТАЖНІ ПЕРЕВЕЗЕННЯ й АВТОЗАПЧАСТИНИ», і пройде вздовж коридору на другому поверсі в наспівному русі, пристосовуючи себе до тіла, що починає належати їй.

Вона чула його, його гіпнотичне мовлення, у своїх грудях і горлі й підійшла до дверей своєї кімнати, спальні, розташованої не дуже високо в структурі будинку. У кімнаті нагорі не було нічого, крім комода, загорнутого у пледи вантажників. Тут був його час, його вимір чи міра, хай би якою надуманою фразою ти захочеш це назвати.

Вона — тисячу разів дурна. Вона рушила до дверей, дурна в той спосіб і в цей, тільки не в її кімнаті, проїжджаючи повз «АВТОКОРПУС і НОВІ ВЖИВАНІ», повз дрова під брезентом і парусиною, бо Рей там цілий, у своєму справжньому тілі, з димом у волоссі й одязі.

Вона знала, як це станеться за точкою, до якої вона програвала події подумки, бо відмовлялася піддаватися межам віри.

Коли вона увійде до кімнати, виявиться, що вона там уже була і є зараз, уночі, і почне роздягатися. Завдання полягає в тому, щоби пристосуватися до моменту, скинути старий светр, повернувшись спиною до ліжка. Вона стоїть босоніж, піднімає висунуту зі светра руку і вдаряється об щось нагорі. Вона згадує лампу, що звисає зі стелі й геть не пасує до цієї кімнати, от розгойдується металевий абажур, а тоді вона повертається й дивиться, знаючи, що побачить.

Він сидить на краю ліжка в білизні й підкурює останню цигарку за день.

Невже ти не можеш цього уявити, навіть коли бачиш на власні очі?

Невже те, що відбувається, виходить настільки далеко за рамки твого досвіду, що доводиться вигадувати якесь виправдання чи присвоювати події нищий титул «просто привиділося»?

Невже реальність для тебе надто потужна?

А ти ризикни. Повір у те, що бачиш і чуєш. Це пульсує кожне таємне послання, яке ти будь-коли відчувала на краю свого життя.

Вони — це два справжні тіла в кімнаті. Так вона їх відчуває — руки торкаються і труться, вуста повільно розтуляються — у ту розщеплену серцевину половини секунди, за яку звертає за одвірок. Його член здійснюється в її розслабленому рожевому кулаку. Їхні вуста розтуляються для язиків, сосків, пальців, будь-яких виступів плоті, для шепоту про те, що було і є, і їхні очі розплющені до душ одне одного.

Вона спинилася на порозі, свідома того, який вираз у неї на обличчі.

На той час вони вже поспали, і прокинулися, і спустилися на сніданок, де бабраються кожне у своїх ритуалах — наливають молоко, трусять пакет із соком, — а з годиннички за ними стежить сойка, а вона нюхає гранули в коробці сої. Немає на світі нічого простішого, ніж їй вийти до його машини, забрати ключі, сховати, розплющити, розтрити, заникати, поховати в кістяному ґрунті потужного, ясного дня наприкінці літа, після того, як відбушує буря.

Проте не встигла вона зайти в кімнату, як відчула в себе на обличчі той вираз. Той вираз їй знайомий: рельєф фальшивих очікувань.

Певний час вона стояла й обдумувала це. Вона зупинилася на краю кімнати, повернувшись обличчям до коридору, і прислухалася до

порожнечі навколо. Тоді похитнулася й осіла на підлогу, спершись на одвірок. Вона опускалася вниз, розвертаючись, повільно, майже задумливо, і роззявила рота — ох — у стогоні, який так і не прозвучав. Вона сіла на підлогу перед своєю кімнатою. На обличчі в неї досі була стьожка-прикраса — очікування дива як тінь навскіс очей. Цей вираз ледь не вирвався від неї на свободу, щоби вона могла надути щоки, як маленька, і здмухнути його геть.

Вона вирішила, що навіть зазирати туди не стане. Це жалюгідно — дивитися. Вікна виходять на схід, і кімната вируватиме ранковим світлом, і павутинчастим осадом, і потоками пилу в сонячних променях, і словом «пилюжинка», яке часто вживала її мати.

Може, усе це — еротичний сон. Це все — місто, збудоване для непристойних думок. Вона — сексуальна істеричка, ха. Тільки їй у це не віриться.

Вона сиділа, вдумуючись у пустку свого рішення. Потім піднялася, притримуючись за одвірок — повільно, вдихаючи по вінця, спиною до різьбленого дерева, встала, як з присідання, розтягуючи цю дію на тривалий відтинок часу. Її мати померла, коли їй було дев'ять. Це не її вина. Це ніяк із нею не пов'язано.

Коли вона зазирнула, кімната була порожня. Там нікого не було. Світло було таке яскраве, що вона бачила істинні кольори стін і підлоги. Вона ніколи раніше не бачила стін. Ліжко було порожнє. Вона від початку знала, що воно порожнє, але повністю це усвідомила тільки зараз. Вона дивилася на постіль і ковдру, зім'яту лише з її боку ліжка, єдиного боку, який використовується.

Вона зайшла в кімнату й підійшла до вікна. Відчинила його. Рвучко відчинила вікно. Вона не розуміла, чому так робить. А тоді зрозуміла. Вона хотіла відчути морський запах на обличчі та плин часу у своєму тілі, які розкажуть їй, хто вона така.

Час, мова і людське горе

Максим Нестелєв

У заголовку — відповідь Делілло на запитання про тему «Художниці тіла». Розтлумачувати цю відповідь — ніби докладно пояснювати диво, описане в його дванадцятому романі. Втім, письменнику до цього не звикати — він не втомлюється дивувати своїх читачів з 1960 року.

Існує безліч класифікацій багатодесятилітньої творчості Делілло, однак найчастіше межа проходить якраз по тому роману, який ви тримаєте в руках. Так, Джозеф Д'юї^[1] поділяє творчість письменника на три хронологічні етапи, що в його інтерпретації представляють різні стратегії відновлення автентичності власного «я» після покарання «непохитною безпорадністю», пережитого американцями за останні 50 років:

1) автор «сприйняв вулицю»: від «Американи» (1971) до «Собаки-посіпаки» (1978);

2) випробував своє глибоке захоплення словом: від «Імен» (1982) до «Мао II» (1991);

3) звернувся до «підтекстів душі»: від «Підземного світу» (1997) до «Людини, що падає» (2007)^[2].

Останній натепер, третій етап називають також філософським або мінімалістичним, якщо зважити на те, що попереднє тисячоліття Дон Делілло завершив 827-сторінковим романом «Підземний світ», а наше почав з повістинки у сім разів меншої, яка підбивала підсумки ХХ століття. На думку письменника, дві події визначили американську історію того періоду: убивство Кеннеді (1963) та трагедія 11 вересня (2001). Остання — межова дата, з якою багато хто пов'язує символічний початок нового століття, а культурологи — кінець постмодернізму. Втім, візіонер Дон Делілло не міг оминати жодної з подій. Розслідуванню всіх обставин і контекстів загибелі президента він присвятив роман «Терези», що опублікували за 25 років після самого вбивства, а для осмислення трагедії 9/11 йому вже знадобилося

значно менше часу — роман «Людина, що падає» надрукували за 6 років після теракту.

«Художниця тіла» вийшла в 2001 році, але в лютому, тож, зрозуміло, про велику американську трагедію в тексті ще не йдеться. Натомість Делілло осмислює трагедію маленьку, сімейну, у якій, як у дзеркалі, відбивається людина нового тисячоліття. Попри незначний обсяг, «Художниця тіла» — це практично поема в прозі, ліро-епічний етюд, що спокушає перевизначити весь новітній період творчості письменника як поетичний, зокрема зважаючи на Деліллову новітню прозу.

Критикиня Мічіко Какутані^[3] справедливо визначає роман як «похмуру еліптичну поему». «Художниця тіла» місцями перетворюється на ліричний тріумф форми над змістом, на безфабульні описи емоцій і почуттів, що в тексті названо «актом плинної поезії». Така зосередженість на поетичності передусім пов'язана з тим, що поезія, на думку дослідників, здатна сповільнювати час, а сповільненість корелює з пригадуванням. Джессі Кавадло^[4] слушно зазначає, що «книга розповідає про те, як час минає по-різному, коли любиш і коли журишся». Пам'ять про минуле і спроба відірватися від кохання, що лишилося в ньому, — основна психологічна лінія «Художниці тіла» Делілло.

Письменник на перших сторінках неначе визнає свою поразку в намаганні передати всі ці нюанси психологічних процесів, тому і лексика роману порівняно небагата, словник персонажів обмежений, почасти навіть подібний на дитячий — і це, як переконує персонажка, свідоме й рятівне самообмеження, адже «тільки мова дитячих коліскових може порятувати нас від трепету й ганьби». Водночас такий лаконізм пов'язаний із неословленістю тіла, що межує з безслівністю, і так автор вкотре переконує нас, що наявність мільярдів слів аж ніяк не спрощує вибору тих небагатьох — найнагальніших і найпотрібніших.

В одному інтерв'ю Делілло звирявся, що його завжди цікавило, як люди говорять наодинці, і перші сторінки «Художниці тіла» — якраз такий гіперреалістичний запис їхньої мови і дій, майже готовий сценарій. Однак це не «фрагмент мови закоханих», а фрагменти мови одружених, що, звісно, не виключає закоханості, однак наголошує на іншому: незбагненній деструктивно-конструктивній природі любові.

Початок роману — це якраз характерний приклад такої побутової мови, беззмістовної і порожньої, коли ми ніби стежимо за розсинхронізованим відео, де учасники розмови немовби не чують одне одного, існуючи в одному просторі, але в різних часах. Перед нами — абстрактне подружжя без імен і країни: він і вона, подібні на сомнамбул, за сніданком, обмін банальними репліками в оточенні побутових приладів, звичайних речей, назви яких неважливі, адже передусім вони функції («Як це називається? Ручка? Вона натисла на ручку...»).

Ця перша сцена — водночас опис і спогад, адже волосинка, що її Лорен виявляє у роті, належить поки що не відомому їй містеру Таттлу^[5]. Ця волосинка з'являється як своєрідне вітання з «майбутнього», передчуття кінця, вказівка на позачасовість усього, що відбувається. Однак не тільки позачасовість, а й позапросторовість, адже спочатку вона не бачить Таттла, а чує, і це звук, «ніби тіло вилущується з простору». Водночас ця волосинка, на думку Майкла Нааса^[6], — перший натяк на те, що роман буде не про дім з привидами (haunted house), а про «рот із привидами» (haunted mouth), про черевомовлення або одержимість голосом. Пізніше у мовленні Таттла Лорен чує «певні елементи власного голосу», а потім — слова і голос Рея («відтворений акцент із протяжними голосними», «тональну душу її чоловіка») і робить висновок: «Може, він псих, який намагається жити в чужих голосах».

Саме тому таким важливим у романі стає диктофон — своєрідний двійник Таттла і чарівний пристрій, завдяки якому можна «керувати часом», прокручуючи минуле й записуючи теперішнє, щоб пригадати його в прийдешньому. Скидається на те, що можливість використання диктофона як своєрідної «машини часу» Делілло підгледів у п'єсі Семюеля Бекета «Остання стрічка Краппа» (1958)^[7], де головний герой «одного пізнього вечора в майбутньому» переслухує запис свого голосу, зроблений 30 років тому. Загалом критики відзначали, що мовно «Художниця тіла» скидається на прозу Бекета^[8], надзвичайно важливого для Делілло автора. У романі «Мао II» письменник-відлюдник Білл Грей, частково альтер его самого Дона, промовляє: «Беккет — останній письменник, який сформував те, як ми думаємо і

бачимо. Після нього шедеврами стали вибухи літаків у повітрі та підірвані будівлі».

Механістичний підхід до часу як до матеріального артефакту, що надається до маніпуляцій (прокручувань/перемотувань), актуалізує припущення про метафоричну реверсивність часового потоку (і загалом — змінюваність ролей і сталого порядку), мимохідь означене в декількох фразах: про японку, що «поливала свій сад, хоча небо віщувало дощ», і про Лорен, яка називає себе «першою людиною, яка викрала інопланетянина». До того ж отілеснене сприйняття світу Лорен призводить до «появи» в спорожнілому будинку незрозумілого гібридного тіла, схожого на Бенджаміна Баттона.

До причинно-наслідкового зсуву, тобто умовності плину часу, готує вже перша фраза роману — «Час, схоже, минає» («Time seems to pass»), яка, на думку Девіда Коварта^[9], є алюзією на ліричну частину з роману «До маяка» Вірджинії Вулф: «Час минає» («Time Passes»). Деякі дослідники продовжили цю аналогію і побачили в такому початку загальну прив'язку до модерністської поетики, а конкретніше — «до модернізму форми, того модернізму, який канонізували літературознавці 1950-х»^[10]. У цьому ракурсі Філіп Нел прочитає «Художницю тіла» як «модерністський (і романтичний) проект подолання розриву між словом і світом».

Делілло зауважує в інтерв'ю, що критики рідко звертають увагу на мову його прози, хоча його найбільше цікавить саме мова: «Я завжди бачу себе в реченнях, пізнаю себе, слово до слова, коли опрацьовую речення, мова моїх книжок сформувала мене як людину». На переконання письменника, до історії та політики була мова, і кожен письменник працює передусім над комами й тире. Найважливішим для Делілло є саме ритм у прозі, що, безумовно, свідчить про поетичну домінанту в його творчості.

Поетичність/музичність на межі звуку і тиші-мовчання (*англ.* «silence»), і знаково, що так називається найновіший роман Делілло 2020 року) посилюється й ілюстрацією, обраною для першого оригінального видання. На обкладинці — доволі андрогінний фрагмент спини хлопця з картини Караваджо «Музиканти», на якій зображено репетицію. Як стверджують мистецтвознавці, на цьому полотні алегорично зіставлено музику як поживу для кохання (мистецтво) і їжу як поживу для життя (побут). У романі Делілло так

само майстерно грається лейтмотивами-протиставленнями (природа/культура, птахи/люди, тіло/розум, дім/дорога, чоловік/жінка) задля посилення найголовнішої пари — час/простір, єдність якої символізує людина. Ця думка утверджується у двох на позір позалітературних вставках, текстах у творі: некролозі Рея Роблза (про смерть, тобто фінальне розмежування часу й простору^[11]) й статті Марієлли Чепмен, присвяченій перформансу Лорен Гартке (про мистецтво, що синтезує всі антитези). Про життя і смерть персонажі теж міркують, звертаючись до темпорально-топологічних понять, хоч, зрештою, Лорен, намагаючись побачити себе очима пташки за вікном, визнає, що їй «байдуже, як згортаються день і ніч при з'яві цього простору, відділеного від часу». Простір оформлює час, і вона переживає це у метаморфозах: «Побачене видавалося їй сумнівним, чи то пак, не сумнівним навіть, а мінливим, зануреним у метаморфози: кожен предмет був водночас чимось іншим, але що й чим?»

Її мистецтво — це мистецтво перетворення, що всотує в себе все, а тому є синкретичним, архаїчним, тож вага слова в ньому незначна і думка передається пластикою тіла. Лорен переживає втрату як меланхолію, трансформуючи її в мистецтво, що постає наслідком, тобто сумішшю всього. Тож усе стає мистецтвом. До цієї думки Делілло часто повертається у своїй прозі, використовуючи екфразиси, наголошуючи, що світ просякнутий мистецькими ідеями та їхніми втіленнями, подеколи навіть мало подібними на творчість. Так, у романі «Імена» камінь зі зразком писемності є центральним образом, а в романі «Зеро К» (2016) його виставлено в мистецькій галереї. Мистецтво відвертає, лікує і рятує, адже, саме переплавляючи травму в мистецьку форму, можна позбутися складного досвіду. Насамперед це пов'язано з розплануванням власного часопростору, що Лорен проговорює так: «Я намагаюся аналізувати і створювати новий дизайн...» Також її «план полягав у тому, щоби планувати час, доки вона не зможе знову жити». Мистецтво нормалізує життєвий хаос, охоплюючи все і роблячи його своїм, рідним, — від японки до «виснаженого чоловіка з афазією», як це відбувається у перформансі. Критикиня Анна Лонгмур^[12] зауважує, що Лорен подібна на головного персонажа «Голодмайстра» Франца Кафки, адже «вони обоє демонструють чутливість організму до влади» (знаково, що в клітці у голодмайстра був лише годинник). Це оповідання згадував і сам

Делілло в есеї «Голий митець у клітці» (1997)^[13], у якому йдеться про ув'язненого китайського письменника-дисидента Вея Цзіншена.

Редактор Делілло у видавництві «Вікінг» якось зазначив, що письменник здавна збирає різні цікаві факти у дві теки: «Мистецтво» («Art») і «Жах» («Terror») — і в романі не бракує ні першого, ні другого. Гартке, звісно, реагує на страх і травму, зрештою створюючи перформанс, через що все описане виявляється підготовкою до виступу. І не варто забувати, що світ у «Художниці тіла» балансує на краю прірви — побіжно згадано просто-таки апокаліптичну подію: «У новинах по радіо передавали, що в Монтані стався загадковий вибух боеголовки під землею». Символічно, що у мисткині Лорен Гартке «зачіска як теракт» («Her hair looks terroristic»), а про прихований у буденності страх говорить сам Рей Роблз незадовго до самогубства: «Це на мене чекає жах [terror] чергового банального дня». Невипадково перед цим він загадує собі купити мийний засіб «Аякс», начебто проводячи паралелі зі своєю долею — як відомо, давньогрецький герой Аякс заколов себе мечем.

Мистецтво — поєднання побутового і героїчного, комічного і трагічного, і лише воно дає змогу якщо не забути про жахіття щоденних втрат, то примиритися з ними чи приборкати заради вищих ідеалів, але частіше — просто зберегти цілісність власного «я». Важливо, що, як ми дізнаємося з некролога, режисер Роб фільмує «людей у відчужених ландшафтах», а «духовний скальпель його творчості — це поезія чужих місць, де межові ситуації неминучі». Лорен після його суїциду неухильно прямує до подібної ситуації (у перші миті появи Таттла «їй здалося, що він був неминучий»), матеріалізуючи свій біль і спогади, об'єктивуючи особисту катастрофу, а згодом і наслідуючи вчинок чоловіка у грі з пульверизатором, що мав гачок, як у пістолета, а потім — у «зустрічі» з таємничим містером Таттлом. Реальність губить чіткі орієнтири, Рей, що курив, сам стає димом, тобто чимось безформним, чистим неопростореним часом. Будь-яка травма/катастрофа наближає нас до смерті, тобто до руйнування зв'язку між часом і простором, тож і містер Таттл виникає на цьому розламі як «порушення меж людського» і континууму, як «чоловік, який пам'ятає майбутнє». Таттл — неможливий, і він це одразу проговорює: «Це нездатне» («It is not able»).

Для самого Делілло, як він це висловив у радіоінтерв'ю Майклу Сілверблатту, містер Таттл — реальна постать, породження часу, яке «незахищено живе в ньому»: «Він неспроможний захищатися, як ми у своєму хибному сприйнятті природи часу». Дон Делілло зазначав, що давно мріяв написати п'єсу про людину, яка довго потайки живе з іншими, і врешті-решт ця ідея реалізувалася в образі Таттла, який, здається, може мандрувати в часі, але недобровільно й навряд чи фізично. Також письменник казав, що, створюючи цього персонажа, він спирався на погляди деяких науковців і космологів, зокрема, на думку Ейнштейна, що час — це вигадка (Делілло вживає тут багатозначне слово «fiction», яке ще має значення «художня література»).

Недарма Лорен припускає, що містер Таттл «прийшов із кіберпростору, виліз із монітора її комп'ютера глибокої ночі». Кіберпростір для Делілло — синонім «інтернету», який якраз і є радше часовим, аніж просторовим явищем, про що письменник розмірковував у романі «Підземний світ». У цьому тексті туди потрапляють сестра Едгар і Дж. Едгар Гувер, стаючи «єдиним коливним імпульсом, частиною закодованої інформації», адже в кіберпросторі все пов'язано.

Тож не дивно, що в людському просторі Таттл «рухався незграбно», адже все свідчить про його віртуальне, нетутешнє походження, а його зустріч із реальністю — це своєрідне порушення, перехід межі. У їхніх розмовах з Лорен відчуття простору дивно викривлюється, що вона відчуває як «примарний парадокс»: «Чому мені здається, що я стою ближче до тебе, ніж ти — до мене?» Та й подолання часових розбіжностей між ними набуває рис інтимних стосунків: «Від переходу з минулого часу в теперішній склалося враження, ніби вони здолали якусь перешкоду чи заборону».

Лорен міркує про те, як описати містера Таттла, і розуміє, що наше сприйняття часу нерозривно пов'язане з мовою, якою ми його описуємо. Таттла неможливо описати, зважаючи передусім на його складні стосунки з часом: «Вона думала, що він, можливо, живе в такому собі часі без оповідних властивостей». Лорен зрештою усвідомлює, що «час — це єдина оповідь, яка має значення», у ньому переживаються всі наші страждання (найстрашнішим із яких, безперечно, є смерть), і в ньому ж ми можемо їх прожити й жити далі.

Тоді як Таттл, існуючи у своєму межичассі, не спроможний омовити власної життєвої ситуації, бо, на думку Лорен, «випадає чи зіслизає, якщо це слово тут придатне, зі свого досвіду об'єктивного світу, найглибшого опису часопростору, де він не відчуває майбутнього напрямку, — зіслизає в її і загальний досвід, у стандартну, сонцеціловану хронологію подій».

Мова Таттла, за визначенням Джеймса Гіта Етчлі, — «затинчасга тиша», за допомогою якої Лорен переживає скорботу: «Це втрата мови, що водночас є мовою втрати»^[14]. Етчлі розвиває думку Жиля Дельоза про те, що письменник — «заїка в мові», який перетворює мову як таку на затинання: «афективна й інтенсивна мова, і вже не афектація того, хто говорить». Для Дельоза це якраз «поетичне розуміння мови», спосіб бачити її як щось більше за просто засіб донесення повідомлення. Саме це робить мову матеріальною і квазіфізичною.

Багато літературознавців побачили в стані містера Таттла ознаки клінічного аутизму, однак Делілло, напевно, у його мовленні (суміші глосолалії й ехолалії^[15]) і поведінці намагався відтворити стан літніх пацієнтів з хворобою Альцгеймера. Відомо, що в 1996–1997 роках письменник брав участь у двох письменницьких майстер-класах для таких людей, що мало стимулювати їхню пам'ять. На думку самого Делілло, «написання коротенької оповіді раз на кілька тижнів може бути способом уникнути самотності та страху»^[16]. Ця віра в силу слова, його лікувальний потенціал — питома складова світосприйняття Делілло. Він часто через своїх персонажів захоплюється словами, наприклад, «давнім, глибшим значенням» слова «екстаз» чи «тяглістю» («continuum»), смакує їх або відчуває слабкість лексем, як-от у випадку «якось», «більш-менш» і «можливо».

Однак для правильного розуміння поєднаних слів важливим є їхнє узгодження в часі. У своєму есеї про події 9/11 «У руїнах майбутнього: роздуми про терор і втрату в тіні вересня» Делілло^[17] міркує про те, що у світі є лише дві сили: минуле і майбутнє, — й атаку терористів автор визначає як напад першого на друге. У «Художниці тіла» Лорен полюбляє пильнувати за стримом з дороги на дві смуги у Котці (Фінляндія), пояснюючи, що це «типу, про минуле й майбутнє», що дає їй певну прив'язку до дійсності: «Справа просто у фактичності Котки. У відчутті організованості, у тому, що місце невблаганно обрамлено:

воно існує, а ти дивишся, і в куточку екрана зазначено місцевий час. Котка лежала в іншому світі, але вона могла за нею спостерігати в її реальності, в її годинах, хвилинах і секундах». Тому Лорен і вважає, що містер Таттл із Фінляндії: він із теперішнього, плинного і змінного, але такого, що може бути записано, що заперечує саме поняття незворотності часу («Його майбутнє неназване. Воно якимось одночасне з теперішнім»). Таттл ніби тимчасово виринає із плину нинішнього, він — чужинець, який імітує мову і, за формулюванням Девіда Коварта, наслідує її конструкції, як «людський магнітофон».

Лорен дивиться цілодобове онлайн-відео, а в романі Делілло «Точка Омега» (2010) головний персонаж уважно роздивляється відеоінсталяцію «24-годинне Психо» шотландського митця Дугласа Гордона, де той «сповільнив» відомий фільм Гічкока до двох кадрів на секунду і транслював у музеї рівно добу. Цю відеоінсталяцію у 2006-му бачив сам Делілло, а пізніше визнав, що тоді в нього виникла ідея роману про «час і рух та відчуття сором'язливого бачення» — ще одна підказка щодо теми «Художниці тіла». Пряма трансляція дороги, що відбувається умовно одночасно для Лорен і учасників руху, але в різних просторах, — це візуалізація руху часу, нашого технологічного часу, і водночас так у романі протиставлено стрим («зараз») і фільми («вчора»), якими займався Рей.

У «Художниці тіла» чітко розділено буття людини на досмертне і посмертне й показано, як чужа смерть очужує тіло тієї, яка її переживає. Так, Лорен після смерті Рея помічає: «Її відчуття тіла змінилися, але вона не розуміла, як саме... Було в ньому щось чуже, незнайоме». Тіло померлого, зрозуміло, лишається в минулому, а тіло живої — в неозначеному сьогодні з примарною надією на майбутнє (адже всі її думки прикуті до смерті). Головна героїня відчуває, що, зосереджуючись на минулому, вона поступово зникає («Я Лорен. Але все менше й менше»), розпорошуючи власний простір у часі, та й містера Таттла вона називає як частку минулого — на честь дивакуватого вчителя природознавства. Померлий теж колись змінив ім'я, бо смерть має багато імен, і всі імена — з минулого, адже мистецтво — це реакція на минулі враження, образно спроектована в майбутнє.

Як не дивно, для Дона Делілло у творчості найважливішою є візуальна складова, і в інтерв'ю він часто проговорює, що починає

писати романи, відштовхуючись від певних образів, тож не дивно, що його тексти завжди дуже кінематографічні. «Художницю тіла» найчастіше порівнюють із фільмами Інґмара Берґмана (зокрема, з «Персоною» і «Шепотінням і криками»), та й у самому романі є декілька кіноалюзій: Лорен промовляє своє ім'я, «наче героїня в чорному спандексі в науково-фантастичному фільмі»; вона уявляє появу власника дому і містера Таттла як кіносцену: «несподівано з'являється чоловік, як у фільмі, знято знизу».

Загальна кіноатмосфера настільки впливає на рецензентів, що одразу декілька з них порівнюють Таттла і Йоду, а також пригадують Гаррі Таттла, зіграного Робертом де Ніро у фільмі «Бразилія» (1985). Усе це не могло не спокусити діячів кіноіндустрії, тож 2016 року французький режисер Бенуа Жако екранізував роман Делілло під назвою «Назавжди». Рея у фільмі зіграв Мат'є Амальрік. Фільм знято радше за мотивами «Художниці тіла», тож у ньому є розповідь про знайомство головних героїв, і Рей не стріляється, а загадково розбивається на мотоциклі, а замість містера Таттла Лорен являється сам Рей. Однак оскільки кінообраз — завжди надмірний, у «Назавжди» не змогли передати всієї неоднозначності й недовомовленості «Художниці тіла». Роман Делілло весь побудований на півтонах, натяках, а у фільмі, коли головна героїня бачить померлого коханого, глядачеві показують, що насправді його немає. У тексті все значно складніше і дивніше.

Врешті-решт, це роман про диво, яке відбувається і минає; про його природу і те, з чого воно проростає — з добра чи зла? зі втрат чи зі здобутків? нарешті, навіщо? У «Художниці тіла» це диво особливо несподіване, зважаючи на підкреслено натуралістичні побутові подробиці на початку роману. Диво це має декілька логічних пояснень, але ними не вичерпується (містер Таттл — дитина? хворий? гість з іншої планети? галюцинація?). Диво це доволі реальне, інколи — буквально «у сечі й гівні». Воно з'являється нізвідки та повертається в нікуди, і життя триває далі, «світ здійснюється, розгортається на окремі миті» й «у шви буття». Однак найважливіше запитання так і лишається без відповідей: хто така людина, «хто вона така».

Інформація видавця

Дон Делілло
ХУДОЖНИЦЯ ТІЛА

Переклад з англійської: **Ярослава Стріха**

Редагування: **Богдана Романцова**

Коректура: **Ніка Чулаєвська**

Дизайн і верстка: **Ірина Мамаєва**

ТОВ «Темпора»

01030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 32, оф. 4

Свідоцтво про внесення до державного реєстру: ДК № 2406 від 13.01.2006.

Тел./факс (044) 234-46-40

www.tempora.com.ua

Підписано до друку 15.03.2021.

Папір офсетний. Формат 84x108/32.

Гарнітура Narration SRB, Roboto Condensed.

Ум. друк. арк. 8,82, Обл.-видавн. арк. 9,70. Зам. № 21-061.

Надруковано ТОВ «Друкарня «Бізнесполіграф»,

02094, м. Київ, вул. Віскозна, 8

свідоцтво про внесення до Державного реєстру:

ДК № 2715 від 07.12.2006





Примітки

1

Dewey J. *Beyond Grief and Nothing: A Reading of Don DeLillo*. — Columbia: University of South Carolina Press, 2006.

2

Детальніше про творчість Дона Делілло: Нестелеєв М. Лабіринти американського постмодернізму. Том 1. — К.: «Темпора», 2019. — С. 182–241.

3

Kakutani M. *A Marriage Replayed Inside a Widow's Mind* // *New York Times*, 19 January, 2001.

4

Kavadlo J. *Don DeLillo: Balance at the Edge of Belief*. — New York: Peter Lang, International Academic Publishers, 2003.

5

Ярослав Гетьман, покликаючись на думку Марка Тарді, припускає, що це ім'я Делілло міг почути в американському ситкомі «Польовий шпиталь» (1972–1983), де «капітана Таттла», який «брав участь у Корейській війні» ненадовго вигадують (і потім «убивають»), щоб повернути складну схему, яка полягала у переспрямуванні військових запасів на благодійність (Hetman J. *Don DeLillo and the Ghost of Language* // *Theoria et Historia Scientiarum*, Vol. XIV, December 2017).

6

Naas M. House Organs: The Strange Case of the Body Artist and Mr. Tuttle // Oxford Literary Review, 2008, Vol. 30, № 1, Starts.

7

Англ. «Krapp's Last Tape». Так звучить назва Бекетової п'єси у перекладі Юрія Тарнавського (хоча він каже, що тепер переклав би її як «Остання стрічка Труппа»). У перекладі Володимира Діброви — «Остання стрічка Среча» (бо Krapp подібне на *crap*, «лайно»).

8

Adams T. The Library in the Body //The Guardian, 11 February 2001.

9

Cowart D. Don DeLillo: The Physics of Language. — Athens: University of Georgia Press, 2002.

10

Nel P. Don DeLillo's Return to Form: The Modernist Poetics of «The Body Artist» // Contemporary Literature, Winter 2002, Vol. 43, № 4.

11

Найкраще це сформулював Лев Гумільов: «Смерть — спосіб існування біосферних феноменів, під час якого відбувається відділення простору від часу».

12

Longmuir A. Performing the Body in Don DeLillo's «The Body Artist»

// *Modern Fiction Studies*, Fall 2007, Vol. 53, № 3.

13

DeLillo D. *The Artist Naked in a Cage* // *The New Yorker*, May 26, 1997.

14

Atchle J. *The Loss of Language, The Language of Loss: Thinking With DeLillo On Terror and Mourning* // *Janus Head* 7.2 (Winter 2004).

15

Найкумедніше це описав рецензент Адам Беглі: «Містер Таттл часто говорить, як Гертруда Стайн, коли в неї невдалий день» (Begley A. *Ghostbuster* // *New York Times Book Review*, February 4, 2001).

16

Gardner R. *Writing that Can Strengthen the Fraying Threads of Memory* // *New York Times*, January 30, 1997.

17

DeLillo D. *In the Ruins of the Future* // *Harper's Magazine*, December 22, 2001.