

ЗОНТАГ. Життя і творчість

Приголомшлива історія життя й творчості, або життєтворчості Сюзан Зонтаґ, яка змінила культуру ХХ століття. Письменниця й громадська діячка, філософ, сценарист, режисер театру і кіно, авторка фундаментальних праць про фотографію і стиль, мистецтво і політику, літературу й пристрасть, гендер і сексуальність ... страждання й біль.

Журналіст і перекладач Бенджамін Мозер працював над романом-портретом однієї з найславетніших інтелектуалок ХХ століття понад сім років, вивіряючи факти і розвінчуючи міфи, та створив цілісну картину з розповідей понад 600 людей (з різних куточків світу — від Мауї до Стокгольма, від Лондона до Сараєво). А також сучасників, друзів і рідних, які вперше публічно розповіли про стосунки із Сюзан, як зокрема Енні Лейбовіц.

У чому ж її таємниця? Невже лише в прагненні «більше бачити, більше чути, більше відчувати»? Й чому на смертному одрі вона сказала: «єдина реальна річ — це книжка»? Що було реальним і справжнім для цілеспрямованої дівчини з передмістя, яка стала легендою і рольовою моделлю для багатьох жінок сучасного світу? На ці й інші запитання — відповіді у монументальній книзі Бенджаміна Мозера, за яку він отримав Пулітцерівську премію (2020) у номінації «Біографії».



Анотація

Приголомшлива історія життя й творчості, або життєтворчості Сюзан Зонтаг, яка змінила культуру ХХ століття. Письменниця й громадська діячка, філософ, сценарист, режисер театру і кіно, авторка фундаментальних праць про фотографію і стиль, мистецтво і політику, літературу й пристрасть, гендер і сексуальність ... страждання й біль.

Журналіст і перекладач Бенджамін Мозер працював над романом-портретом однієї з найславетніших інтелектуалок ХХ століття понад сім років, вивіряючи факти і розвінчуючи міфи, та створив цілісну картину з розповідей понад 600 людей (з різних куточків світу — від Мауї до Стокгольма, від Лондона до Сараєво). А також сучасників, друзів і рідних, які вперше публічно розповіли про стосунки із Сюзан, як зокрема Енні Лейбовіц.

У чому ж її таємниця? Невже лише в прагненні «більше бачити, більше чути, більше відчувати»? Й чому на смертному одрі вона сказала: «єдина реальна річ — це книжка»? Що було реальним і справжнім для цілеспрямованої дівчини з передмістя, яка стала легендою і рольовою моделлю для багатьох жінок сучасного світу? На ці й інші запитання — відповіді у монументальній книзі Бенджаміна Мозера, за яку він отримав Пулітцерівську премію (2020) у номінації «Біографії».

Усі права застережено. Жодну частину цього видання не можна перевидавати, перекладати, зберігати в пошукових системах або передавати у будь-якій формі та будь-яким засобом (електронним, механічним, фотокопіюванням або іншим) без попередньої письмової згоди на це **ТОВ «Видавництво Анетти Антоненко»**.

ISBN 978-617-7654-88-8

Jacket design by Allison Saltzman

Jacket photograph: Susan Sontag, New York, April 10, 1978

Photograph by Richard Avedon © The Richard Avedon Foundation

SONTAG © Benjamin Moser, 2019

First published by HarperCollins

Translation rights arranged by AJA Anna Jarota Agency and The Clegg Agency, Inc., USA

All rights reserved

© Наталія Климчук, український переклад, 2022

© «Видавництво Анетти Антоненко», 2023

ЗОНТАГ. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

Присвячується
АРТУРУ ЖАПЕНУ

Пам'яті
МІШЕЛЬ КОРМ'Є

П: Ти завжди домагаєшся успіху?

В: Так, я досягаю бажаного у тридцяти відсотках випадків.

П: Тобто, не завжди.

В: Ні, завжди. Успіх у тридцяти відсотках спроб — це завжди.

**ЗІ ЩОДЕННИКІВ СЮЗАН
ЗОНТАГ, 1 листопада 1964 р.**

Вступ. Аукціон душ



У січні 1919-го, в пересохлому річищі на північ від Лос-Анджелеса зібралися тисячі кіноакторів, щоб відтворити жахіття того часу. Заснований на виданій роком раніше книжці вцілілої під час кривавої розправи над вірменами юної дівчини, фільм «Аукціон душ», друга назва якого «Згвалтована Вірменія», став одним із найперших голлівудських сенсаційних видовищ. Цей новий жанр поєднав спецефекти та непомірний кошторис з

метою приголомшити глядацьку аудиторію. Він став навіть актуальнішим і ще більше приголомшив, бо в ньому застосований ще один новий жанр, — кінохроніка, яка набула популярності під час Першої світової війни, що закінчилася два місяці тому. Цей фільм був, як заведено казати, «заснований на правдивій історії». Масове винищення вірмен розпочалося 1915 року і тривало й досі.

Сухе піщане русло річки Сан-Фернандо поблизу Ньюголла, штат Каліфорнія, виявилось «ідеальною» локацією[1], за висловом з одного фахового видання, щоб зняти, як безжальні турки і курди женуть «обдерту юрбу вірмен, які сунуть клунки, а дехто й малих дітей кам'янистими дорогами і стежками в пустелі».¹ У зйомках узяли участь тисячі вірмен, серед них були й ті, яким вдалося уціліти та дістатися до Сполучених Штатів.

Для деяких акторів масовки ті зйомки сцен, у яких злочинний натовп гвалтує, у яких безліч людей силоміць заганяють у воду і топлять або примушують копати власні могили, а також приголомшливі панорамні зйомки розпинання жінок стали надто великим випробуванням. «Кілька жінок, чії родичі загинули від шаблі турка, — розповідав хронікер, — зомліли, дивлячись на видовище, яке відтворювало тортури та збезчещення».

Потім журналіст повідомив, що продюсер «влаштував сніданок на природі».

* * *

На одній з фотографій того дня зображена молода жінка у квітчастому вбранні з великим гобеленовим саквоюжем на руці. Вона стоїть, обіймаючи якусь дівчинку, серед саморобних наметів біженців, із журливим виразом обличчя. Жодна з них не

насмільюється глянути на зловісні тіні, що наближаються, на невидимих чоловіків зі зброєю наготові, які ціляться в них. Можливо, цих жінок ось-ось уб'ють. А може, беручи до уваги всі ті катування, які на них чекають, смерть від пострілу — найменш болісний вибір.

Мандруючи поглядом цим зруйнованим куточком Анатолії[2], ми з полегшенням нагадуємо собі, що насправді це локація для кінозйомки у Південній Каліфорнії і що ті довгі тіні відкидають не турки-шкуродери, а фотографи знімальної групи. І хоч у прес-релізах говориться зовсім інше, вірмени на зйомках — зовсім не вірмени. Наприклад, виявляється, що пара на фото — єврейка на ім'я Сара Лія Якобсон (Sarah Leah Jacobson) та її тринадцятирічна донька Мілдред.

Якщо розуміння, що ця фотографія інсценізована, робить її не такою щемливою, то інший факт, якого ні сфотографовані люди, ні фотографи знати не могли, залишає тяжке враження. Хоча ці двоє повернуться додому в центр Лос-Анджелеса після виконання ролей у «сценах тортур та збезчещення», та мине трохи більш ніж рік, і Сара Лія помре у віці тридцяти трьох років. Образ страждання стане останнім, яке збереглося, зображенням цієї жінки разом з дочкою.

Мілдред ніколи не подарує матері, що та покинула її. Однак, занедбаність — не єдиний спадок, який залишила по собі Сара Лія. За своє коротке життя вона пройшла шлях від Білостоку на сході Польщі, де народилася, до Голлівуду, де померла. Мілдред успадкує і потяг до ризикованих пригод. Вона вийде заміж за чоловіка, який народився у Нью-Йорку і в дев'ятнадцять років опинився у Китаї, а там помандрував до пустелі Гобі і скуповував хутра в монгольських кочовиків. Як і у Сари Лії, його ранне починання обірвалося. Він також помер у тридцять три.

Їхня донька на ім'я Сюзан Лі, яке стало американізованим відлунням імені Сари Лії, мала п'ять років, коли не стало батька.

Він був для неї лише «набором фотографій», як написала вона пізніше.²

* * *

«Фотографії, — писала Сюзан, донька Мілдред, — засвідчують невинність, крихкість життів, які прямують до свого знищення».³ Те, що більшість людей, котрі стоять перед об'єктивом, не замислюються про загибель, яка чигає на них попереду, робить зображення ще зворушливішим: Сара Лія з Мілдред грали трагедію і не бачили, що їхня власна так швидко підбирається до них.

Так само не могли вони знати й того, як багато означав «Аукціон душ» для вшанування минулого і наскільки далеко зазірав у майбутнє. У тому, що останнє фото матері та бабусі Сюзан Зонтаґ мало бути пов'язане зі сценічною реконструкцією геноциду, є надприродна закономірність. Переймаючись усе життя питаннями жорстокості та війни, Зонтаґ переосмислить способи людського сприймання образів страждання і поставить питання, що люди роблять із тими образами, які бачать, і чи взагалі що-небудь роблять.

Ця проблема не була для неї філософською абстракцією. Якщо смерть Сари Лії розтрощила життя Мілдред, то життя Сюзан, за її власним визнанням, також було розколоте навпіл. Розкол стався у книжковій крамниці Санта-Моніки, де вона уперше вихопила поглядом фотографії Голокосту. «Ніщо з побаченого досі — на світлинах чи в реальному житті — не вразило мене так гостро, глибоко і миттєво», — писала вона.⁴

Їй виповнилося дванадцять. Потрясіння було таким великим, що до кінця життя вона у кожній наступній книжці міркуватиме над питанням, як можна зобразити біль і як його можна

витримати. Книжки і те бачення кращого світу, яке вони пропонували, порятували її від безрадінного дитинства, і щоразу, коли її посідали смуток і депресія, найпершим інстинктивним прагненням було заховатися у книжку, піти в кінотеатр чи в оперу. Може, мистецтво й не згладжувало життєвих розчарувань, але було обов'язковим тимчасовим знеболювальним. А ближче до кінця життя, під час ще одного геноциду (це слово винайшли, щоб описати вірменську драму) Сюзан Зонтаґ достеменно знала, чого потребували боснійці. Вона поїхала до Сараєво. І вона поставила там п'єсу.

* * *

Сюзан Зонтаґ була останньою великою літературною зіркою Америки, ретроспективним поверненням у ті часи, коли письменники могли не просто розраховувати на шанобливе або гарне ставлення, а — на *славу*. Та ніколи доти письменник, який переймався недоліками літературної критики Дьйордя Лукача[3] та теорією *nouveau roman*[4] Наталі Саррот, не ставав таким відомим, як Зонтаґ, і так швидко, як це вдалося їй. Її успіх буквально приголомшив: він розгорнувся у всіх на очах.

Висока, смаглява, «із чітко окресленими, як на портретах Пікассо, повіками та погідними, не так зверхньо вигнутими, як у Мони Лізи, вустами», Зонтаґ полонила камери найбільших фотографів свого покоління.⁵ Вона була Афіною, не Афродітою: войовниця, «темний принц». З розумом європейського філософа і зовнішністю мушкетера вона втілювала риси, що поєднувалися у чоловіках. А новим було саме те, що ці риси співіснували в жінці, і таке поєднання подарувало цілим поколінням талановитих та інтелектуальних жінок еталон значно переконливіший за всі відомі досі зразки.

Її слава викликала захват жіноцтва почасти тим, що не мала аналогів. На початку кар'єри Зонтаґ було неможливо досягнути розумом: прекрасна молода жінка, яка лякала своєю освіченістю; письменниця з культової цитаделі інтелектуального світу Нью-Йорка, що взялася до сучасної «низької» культури», яку старше покоління нібито люто зневажало. Вона не мала справжніх наступників. І хоча багато хто припасовував собі її образ, та роль цієї жінки уже ніхто не зіграє переконливо. Вона створила еталонний зліпок, а потім — розбила його.

Зонтаґ було всього-на-всього тридцять два, коли її помітили за столом серед шістьох інших людей у розкішному мангеттенському ресторані: «Міс Бібліотекарка» — її літературне псевдо для вузького кола — гідно трималася поруч із Леонардом Бернстайном[5], Річардом Аведоном[6], Вільямом Стайроном[7], Сібіл Бертон[8] та Жаклін Кеннеді.⁶ Там були Білий Дім і П'ята Авеню, Голлівуд і «Vogue», Нью-Йоркський філармонійний оркестр і Пулітцерівська премія — найблискупіше товариство, яке лишень існувало у Сполучених Штатах, та й в усьому світі. Саме в тому колі Зонтаґ проведе решту свого життя.

Однак готова позувати перед камерою версія Сюзан Зонтаґ завжди розходилася в поглядах із Міс Бібліотекаркою. Мабуть, жодна красуня не клопоталася своєю красою менше. Сюзан часто не стримувала подиву, коли несподівано наштовхувалася на ту ефектну жінку на фото. Наприкінці життя вона аж зойкала, коли бачила світлини молодшої себе. «Я була така гарна! — казала вона. — І навіть не розуміла цього».⁷

* * *

Сюзан Зонтаґ за своє життя, яке збіглося з революційними змінами у способах здобуття і сприймання слави, єдина серед американських письменників скористалася з усіх цих перетворень. Вона ще й задокументувала їх. У дев'ятнадцятому столітті, писала вона, знаменитість була «людиною, яку фотографують».⁸ У добу Воргола (а він не випадково одним із перших визнав зірковий вплив Зонтаґ) бути об'єктом фотографування стало недостатньо. За часів, коли фотографували *всіх*, слава набула значення «образу», двійника, набору отриманих ідей, часто, але не тільки — візуальних ідей, які підміняли людину. Зрештою, вже не мало значення, хто заचाївся за ними.

Вихована в тіні Голлівуду, Зонтаґ прагнула визнання і викохувала власний образ. Та її гірко розчарувала та ціна, яку її двійник — «Темна пані американської літератури», «Сивілла Мангеттена» — заплатив за це. За її зізнанням, вона мала надію, що «бути славетною веселіше»⁹, а ще — постійно викривала ризики поневолення людини шляхом перетворення її на частину репрезентації цієї людини, або надання переваги образу перед особистістю, котрій він належить, а також застерігала від усього, що образи спотворюють і замовчують. Вона розуміла різницю між людиною, з одного боку, та її зовнішністю, з іншого: Я-як-образ, як світлина, як метафора.

У книжці «Про фотографію» вона зазначала, як легко було у «виборі між фотографією та життям, обрати фото». «У “Нотатках про кемп”[9], есе, що принесло їй скандальну славу, слово “кемп” вжите для позначення того самого явища: «Кемп усе бачить в лапках. Не лампа, а “лампа”; не жінка, а — “жінка”». Хіба може бути краща ілюстрація кемпу, ніж та різниця, яка розділяє Сюзан Зонтаґ і «Сюзан Зонтаґ»?

Власний досвід роботи перед камерою наділив Зонтаґ тонким усвідомленням різниці між добровільним позуванням і самовикриванням перед поглядом спостерігача без згоди. «У кожному застосуванні камери криється агресія», — писала вона.¹⁰ (Подібність між турецькими вершителями самосуду та чоловіками, які скеровують свої фотоапарати на Сару Лію та Мілдред, — не випадкова.) «Камера продається, як хижацька зброя».¹¹

Крім особистих наслідків, якими обертається для людини надто часте спостерігання за нею, Зонтаґ наполегливо порушувала питання того, що розповідає фотографія про об'єкт, який вона начебто має на меті показати. «Відповідна фотографія суб'єкта доступна», — зазначалося у її особовій справі ФБР.¹² Але що таке «відповідна фотографія суб'єкта», і для кого вона відповідна? Що ж насправді можемо ми дізнатися — про славетну людину, про когось із померлих батьків — з «набору світлин»? На початку своєї кар'єри Зонтаґ ставила ці питання зі скептицизмом, що нерідко звучав поблажливо. Зображення перекручує правду, пропонуючи натомість фальшиву близькість, наполягала вона. Що, врешті-решт, ми насправді дізнаємося про Сюзан Зонтаґ, коли бачимо ікону кемпу «Сюзан Зонтаґ»?

За часів Зонтаґ підкреслювали прірву між предметом і предметом у *сприйнятті*. Але на існування цієї безодні вказував ще Платон. Пошуки образу, який описав би без викривлення, пошуки мови, яка б дала визначення без перекручення, поглинали життя філософів. Євреї Середньовіччя, наприклад, вважали, що відокремлення суб'єкта від об'єкта, мови від смислу спричинило усе зло світу. Бальзак забобонно поставився до фотоапаратів майже одразу, щойно їх винайшли, вважаючи, що вони роздягають об'єкти фотографування, як писала Зонтаґ,

«стирають шари тіла».¹³ Його надмірна емоційність наводить на думку, що такий інтерес до цієї проблеми не був лише інтелектуальним.

Як і реакція Бальзака, реакція Зонтаґ на фотографічні зображення, на метафори була надзвичайно емоційною. Коли читаєш, як вона аналізує ці теми, дивиєшся, чому питання щодо метафори — зв'язок між предметом та його символом — були такими інстинктивно значущими для неї, чому метафора так глибоко турбувала її. Як безперечно абстрактний зв'язок епістемології та онтології врешті став для неї питанням життя і смерті?

* * *

“Je reve donc je suis”.

Цей парафраз Декарта («Я мрію, відтак — існую») — перший рядок першого роману Зонтаґ.¹⁴ Як перше речення й єдине — іноземною мовою, воно вирізняється з-поміж інших, дивний початок дивної книжки. Протагоніст «Благодійника», Іпполіт, зрікся усіх звичайних прагнень — родини і дружби, сексу і кохання, грошей і кар'єри, — аби присвятити себе власним мріям. Його мрії самі по собі реальні, проте вони цікаві неспроста: «щоб зрозуміти самого себе краще, щоб дізнатися мої справжні почуття», — наполягає він. «Я зацікавлений у своїх мріях як — у діях».¹⁵

Визначені у такий спосіб — лише стиль, жодної матерії — мрії Іпполіта становлять суть кемпу. А відмова Зонтаґ від «самої лишень психології» — це відкидання питань зв'язку між матерією і стилем, а також, за аналогією, зв'язку тіла та розуму — предмету та образу — реальності та мрії, які вона пізніше так плідно досліджуватиме. Натомість на самому

початку своєї кар'єри вона заявляє, що мрії як такі — це єдина реальність. Ми, стверджує вона у своєму найпершому реченні, є наші мрії: наші марення, наші думки, наші метафори.

Це визначення якоюсь мірою незграбно розраховане на те, щоб завадити завданням традиційного роману. Якщо немає нічого такого, що можна довідатися про цих людей з екскурсу у їхнє підсвідоме, то нащо взагалі вдаватися до таких екскурсів? Іпполіт визнає проблему, але запевняє, що є ще одна приманка. Його коханка, яку він продає у рабство, «мабуть, знала про брак романтичного інтересу до неї з мого боку, — пише він. — Але я хотів, щоб вона усвідомила, наскільки глибоко, хоч і знеособлено, я відчував її як втілення мого пристрасного ставлення до моїх мрій».¹⁶ Інакше кажучи, головний герой Зонтаґ цікавиться іншою людиною до повного заперечення реальності і лише до тієї міри, до якої вона втілює плід його уяви. Саме такий спосіб бачення передає визначення кемпу, яке належить самій Зонтаґ: «бачення світу як естетичного феномену».¹⁷

Однак, світ — це не естетичний феномен. За мрією стоїть реальність. На початку кар'єри Зонтаґ описувала власні суперечливі почуття щодо світогляду Іпполіта. «Мене дуже приваблює кемп, — казала вона, — але ледь чи не так само він ображає мене». Більша частина її життя пізніше була присвячена обстоюванню того, що існує реальний об'єкт за тим словом, що його описує, справжнє тіло — за мрійливим розумом, реальна людина — за фотозображенням. Як вона напише через десятки років, одне з призначень літератури — донести до нас, «що інші люди, відмінні від нас люди, таки справді існують».¹⁸

* * *

Інші люди таки справді існують.

Це дивовижний висновок, до якого можна дійти, приголомшливий умовивід, до якого *треба* дійти. Для Зонтаг дійсність — реальна річ, позбавлена метафори — ніколи не була цілком прийнятною. Ще з дитинства вона знала, що дійсність сповнена розчарування, жорстокості і є тим, чого слід уникати. Дитиною вона сподівалася, що мати опам'ятається від свого алкогольного заціпеніння, надіялася мешкати не на буденній вулиці передмістя, а на міфічному Парнасі. Усією силою думок відганяла біль, зокрема й найболючішу реальність з усіх можливих — смерть, спочатку — батькову, коли їй було п'ять років, а потім, із жахливими наслідками, — свою власну.

У нотатнику 1970-го року вона накидає нариси «нав'язливої теми несправжньої смерті» у своїх романах, фільмах та оповіданнях. «Гадаю, все це спричинене моєю реакцією на татову смерть, — записує вона. — Та смерть здавалася такою нереальною, у мене не було жодних доказів, що він помер, роками я мріяла, аби він одного дня з'явився біля вхідних дверей».¹⁹ Потім, після цього запису, вона поблажливо вмовляє себе: «Нумо подалі від цієї теми». Та дитячі звички, як би точно їх не діагностували, подолати тяжко.

Дитиною, перед лицем жаскої реальності вона втікала у безпечний світ своїх думок. Відтоді завжди намагалася зачaitися. Суперечності між тілом і розумом, які позначилися на багатьох життях, стали для неї сейсмічним конфліктом. «Голова окремо від тіла» — засвідчує алегорія з її щоденників. Вона записала, що якби її тіло було нездатне танцювати або кохатися, вона могла би принаймні виконувати розумову функцію говоріння; водночас розполовинила свою самопрезентацію на «Я погана» і «Я чудова», а посередині між

ними не було нічого. З одного боку — «безпорадне (Хто я в біса така...) (допоможіть...) (майте терпіння до мене...) почуття власної несправжності». З іншого — «зверхність (інтелектуальна зневага до інших — нетерпимість)».

Із притаманною їй старанністю вона докладала зусиль, аби подолати це розмежування. У її сексуальному житті присутня певна велич, наприклад, намагання вийти за межі голови у тіло. Скільки ще американських жінок її покоління мали численних, таких прекрасних і знаменитих коханців чоловічої та жіночої статі? Однак, читаючи її щоденники, розмовляючи з її коханцями, залишаєшся під враженням, що її сексуальність була сповнена напруження, надмірної рішучості, а тіло — або чимось нереальним, або осередком болю. «Мені завжди подобалося вдавати, що моє тіло деінде, — писала вона у своїх щоденниках, — і що я роблю усе (катаюся верхи, кохаюся тощо) без тіла».²⁰

Вдавання, що власне тіло деінде, давало змогу Зонтаґ ще й заперечувати іншу реальність, якої було не уникнути: сексуальності, якої вона соромилася. Крім випадкових коханців чоловічої статі, еротизм Зонтаґ був зосереджений майже тільки на жінках, а її фрустрація через нездатність знайти вихід із цієї небажаної реальності призвела до неспроможності бути щирою щодо неї — і на публіці, ще довго після того, як гомосексуальність уже не була чимось скандальним, і в особистому житті, з багатьма найближчими до неї людьми. Невипадково провідною темою у її творах про кохання і секс — так само, як і в особистих стосунках — був садомазохізм.

Заперечувати реальність тіла — це і заперечувати смерть із тією пристрасною упертістю, яка зробила смерть самої Зонтаґ невинуватою страшною. Вона вірила — буквально вірила, — що робота розуму може зрештою восторжествувати над смертю.

Вона гірко оплакувала, писав її син, «те хімічне безсмертя», до якого «ми обоє, хоча, може, й зовсім трішечки не доживемо».²¹ Стаючи старшою й організованою, раз по раз, аби досягнути всупереч усім сподіванням неможливого, вона починала сподіватися, що у її випадку можна відкинути правила, які диктує тіло.

Прикидатися, що «моє тіло деінде», — виявити похмуре відчуття власного «я», а нагадувати собі, що «інші люди таки справді існують» — виявити страх, який паралізує ще більше: що вона сама не існує, що її «я» було незначною власністю, яку можна замінити, відібрати, будь-якої миті». «Це так, — писала вона у відчаї, — ніби жодне дзеркало, у яке я дивилася, не відображало мого тіла».²²

* * *

«Сучасні коментарі щодо мистецтва мають на меті, — стверджувала Зонтаґ у написаному одночасно з «Меценатом» есе, — зробити твори мистецтва, і — за аналогією, наш власний досвід — більш, а не менш, реальними для нас».

Те знамените есе, «Проти інтерпретації», засуджувало розростання метафори, яке заважає нашому переживанню мистецтва. Змучена розумом («інтерпретацією»), Зонтаґ усе більше сумнівалася у тілі — «змісті», — що втрачає виразність через надмірний вплив розуму. «Він дуже маленький — дуже маленький, зміст[10]» — починається есе із цитати Віллема де Кунінґа[11], а до кінця есе поняття змісту починає здаватися абсурдним. Як у мріях Іпполіта, у людини не залишається ні одного, ні другого: нігілізм, який, за визначенням Зонтаґ, і є суттю кемпу.

«Проти інтерпретації» викриває страх Зонтаґ, що мистецтво, «і, за аналогією, наш власний досвід» не цілком реальні, або що мистецтво, як і ми самі, вимагає певної зовнішньої допомоги, аби стати реальним. «Зараз найважливіше, — наполягає вона, — зцілити наші відчуття. Ми маємо навчитися *бачити* більше, *чути* більше, *відчувати* більше». Беручи до уваги заціпеніле тіло, яке відчайдушно потребує стимулювання, Зонтаґ припускає, що мистецтво може бути тим засобом, який його забезпечує. Але що таке мистецтво, якщо воно позбавлене «змісту»? Що воно має нас змусити бачити, чути або відчувати? Можливо, каже вона, не більше ніж його форми, хоча й додає, до певної міри безутішно, що відмінність між формою та змістом — це «зрештою, ілюзія».

Зонтаґ присвятила так багато свого життя «інтерпретації», що важко зрозуміти, наскільки вона вірила у це. Чи є увесь світ сценою, а життя не чим іншим, як маренням? Існує чи ні різниця між формою та змістом, тілом і розумом, людиною й фотографією людини, хворобою та її метафорами?

Схильність до агресивної риторики підштовхувала Зонтаґ до заяв, формулювання яких могло применшити значення глибоких питань щодо «нереальності і відстороненості реального».²³ Але напруга між цими нібито протилежностями дала їй чудовий предмет для дослідження на все життя. «Кемп, який блокує наш зміст» був ідеєю, котру вона могла підтримати лише наполовину.²⁴ «Мене дуже приваблює кемп, — писала вона, — але ледь чи не так само він ображає мене». Упродовж чотирьох десятиліть після публікації «Мецената» і «Проти інтерпретації» вона металася між крайнощами завжди розщепленого бачення, мандруючи від ілюзорного світу до того, що (її погляди на це вражали різноманіттям) вона могла назвати реальністю.

* * *

Однією із сильних сторін Сюзан Зонтаґ було те, що все, що могли б сказати про неї інші, насамперед і найкраще було сказане самою Сюзан Зонтаґ. Її щоденники виказують щире розуміння власного характеру, самоусвідомлення — хоча воно з віком погіршувалося, — які слугували якорем у безладному житті. Її «голова і тіло, здається, не пов'язані між собою» — зауважив один з її друзів у шістдесятих. Зонтаґ відповіла: «Це і є історія мого життя».²⁵ Вона взялася вдосконалювати себе: «Мені цікаві тільки ті люди, які займаються програмою самоперетворення».²⁶

Вона завзято кинулася працювати над тим, аби уникнути ілюзорного світу, хоча це намагання виявилось виснажливим. Будь-що, здатне затуманити сприйняття реальності — викорінювала. Якщо метафори і мова заважали, вона позбувалася їх, як Платон виганяв поетів зі своєї держави-утопії. З книжки в книжку, від «Про фотографію» до «Хвороби як метафори», «СНІДу і його метафор» і «Дивимось на страждання інших» вона відходила від своїх ранніх, «кемпових» творів. Вона не наполягала, що єдиною реальністю є марення, а натомість ставила питання про те, як дивитися на найжахливіші реальні речі, наприклад, хворість, війну та смерть.

Її жадоба реальності вела до небезпечних крайнощів. Коли у 1990-х потреба *«бачити більше, чути більше, відчувати більше»* привела її в оточене Сараєво, Зонтаґ вразило, що інші письменники не зголосилися вирушити в поїздку, яку вона описала як «трохи подібну до тієї, якою, мабуть, була поїздка до Варшавського ґетто в кінці 1942-го».²⁷ Боснійці в облозі були вдячні, але чудувалися, навіщо іншій людині брати участь у

їхніх страждань. «Для чого це було їй потрібно?» — дивувався якийсь актор через двадцять років посеред іншого жахіття. «Як би я зараз поїхав до Сирії? Що треба мати всередині себе, щоб вирушити зараз до Сирії і розділити їхній біль?»²⁸

Але Зонтаґ уже не силувала себе дивитися в очі реальності. Вона не просто відкидала расизм, який жахав її після побачених уперше фотографій з нацистських таборів. Вона приїхала в Сараєво, аби довести переконання усього свого життя, що за культуру варто вмирати. Упевненість у цьому штовхала її вперед крізь нужденне дитинство, коли книжки, фільми і музика давали їй уявлення про багатше існування й вели крізь тяжке життя. А оскільки вона присвятила своє життя цій ідеї, то стала єдиною славетною жінкою-греблею, яка стійко стримувала неослабні потоки естетичних та моральних нечистот.

Як і всі метафори, ця була неідеальною. Багато з тих, кому доводилося бачити цю жінку, з розчаруванням виявляли, що дійсність дуже відстає від чудового міфу. Розчарування, пов'язане із Зонтаґ, і справді головна тема в мемуарах про неї, вже не кажучи про її особисті записи. Однак, міф, можливо, найживучіший витвір Зонтаґ, на всіх материках надихав людей, які відчували, що саме ті принципи, які вона так пристрасно захищала, здійсмали життя над його найпохмурішою, або найжорстокішою реальністю. На той час, коли вона дісталася до Сараєво, «Я мрію, відтак — існую» вже не було крилатим висловом декадентів. Це було визнання, що правда образів та символів — правда мрій — це правда мистецтва. Що мистецтво не відокремлене від життя, а є його найвищою формою, що метафора на кшталт інсценізації геноциду вірмен, у якій брала участь її мати, може зробити реальність видимою для тих, хто не міг побачити її на власні очі.

Тож у свої останні роки Зонтаґ привезла метафори до Сараєво. Вона привезла персонажа на ім'я Сюзан Зонтаґ, символ мистецтва і цивілізації. А ще — героїв Семюела Беккета, котрі чекали, як і боснійці, спасіння, що так ніколи до пуття й не прийшло. Мешканці Сараєво потребували їжі, тепла і підтримки військово-повітряних сил, але вони потребували і того, що дала їм Сюзан Зонтаґ. Багато хто з іноземців висловлювали думку, що ставити виставу в зоні бойових дій — легковажно. На це боснійський друг, один із багатьох, хто любив її, відповів, що саме завдяки тому, що її внесок був таким неясним, її пам'ятають. «Не було нічого безпосередньо пов'язаного з людськими емоціями. Нам це було потрібно, — сказав він про постановку Зонтаґ «В очікуванні Ґодо». — Вона була сповнена метафор».²⁹

Частина I



Розділ 1. Королева заперечення

До самої смерті Сюзан Зонтаг зберігала два домашні фільми, зроблені за такою давньою технологією, що вона ніколи не могла б їх переглянути. Вона ніжно любила ці талісмани, бо тільки на цих плівках збереглися рухомі образи її батьків разом — молодих, перш ніж вони вирушили у сповнене ризикованих пригод життя.¹

На мерехтливих кадрах видно Пекін, як тоді називали столицю Китаю: пагоди і крамниці, рикш і верблюдів, велосипеди і трамваї. На відео ненадовго з'являється група людей європейської зовнішності за парканом з колючого дроту, який відмежовує їх від юрби допитливих китайців. А потім на кілька секунд з'являється Мілдред Розенблатт, настільки схожа на свою дочку, що не дивно, чому їх помилково сприймали за сестер пізніше. Її вродливий чоловік, Джек, постає на декілька секунд, при такому паскудному освітленні, що складно роздивитися його хоч трохи краще, хіба можна зауважити, як він контрастує з китайськими споглядачами, — високий, білошкірий, вбраний як іноземець.

Фільм знятий приблизно 1926 року, коли Мілдред було двадцять років. Другий зняли приблизно п'ять років по тому. Він починається у потязі в Європі, а потім камера переміщується на верхню палубу корабля. Там компанія пасажирів — Джек із Мілдред та інше подружжя — кидають через сітку кільце, всі сміються. Мілдред зодягнена в літню білу сукенку та берет, широко усміхається і розмовляє з тим, хто стоїть за камерою. Починається гра в палубний хокей, дець на середині фільму з'являється худорлявий, довготелесий Джек у костюмі-трійці і теж у береті. Він енергійно змагається з іншим

чоловіком, а потім їхні друзі починають корчити пики і дуркувати, а Мілдред тим часом прихиляється до одвірка, майже задихаючись від сміху. Обидва фільми вкупі тривають менше ніж шість хвилин.

* * *

Мілдред Якобсон народилася в Ньюарку 25 березня 1906 року. Хоча її батьки, Сара Лія та Чарльз Якобсон народилися в окупованій Росією Польщі, та обоє дісталися до Сполучених Штатів ще дітьми: Сара Лія у 1894-му, у віці семи років, а Чарльз роком раніше, дев'ятирічним. Обоє батьків Мілдред говорили англійською без акценту, що було нетипово для євреїв у ту добу масової імміграції. А їхня онука — за іронією долі, найбільш європеїзована американська письменниця свого покоління — чи не єдина серед відомих єврейських письменників того покоління не мала ні особистого зв'язку з Європою, ні досвіду іммігрантського життя, характерних для стількох її колег-письменників.

Хоч Мілдред народилася у Нью-Джерсі, та виросла вона на іншому кінці континенту, в Каліфорнії. Коли Якобсони переїхали до Бойл Гайтс, єврейського району східної частини середмістя, Лос-Анджелес був містечком на порозі перетворення на велике місто. Перший голлівудський фільм зняли 1911 року, приблизно тоді, коли приїхали Якобсони. Через вісім років, коли Мілдред та Сара Лія з'явилися в «Аукціоні душ», місто вже стало домішкою масштабної індустрії. Кінематографічна колонія, яка щойно зароджувалася, приваблювала розпусту: Мілдред любила розповідати людям, що ходила до школи зі сумнозвісним бандитом Майкі Коеном, одним із перших ватажків злочинного світу Лас-Вегаса доби

Сухого закону.² А ще та громада приваблювала розкіш і сочилася нею: Мілдред завжди вражала людей красою, марнославством і вишуканістю голлівудського зразка. Сюзан одного разу порівняла її з Джоан Кроуфорд[12]. Сюзан порівнювали з тією ж примадонною.³

«Вона завжди була підфарбована, — казав Пол Браун, який познайомився з Мілдред у Гонолулу. — Вона вирізнялася в тому місті гіппі та серферів, де провела останню частину свого життя. У неї завжди була гарна зачіска. Завжди. Як нью-йоркська принцеса в костюмах від Шанель, і завжди була надто худа». Вона зберегла голлівудські звички на все життя. Відповідала по телефону гортаним «Тааааак?» і забороняла дочкам ступати на килим у вітальні, доки сама не підкличе їх жестом наманікюреної руки.⁴ Мілдред «мала цю упевненість королівських осіб у власній перевазі над іншими», — казав Пол Браун, який бачив її труднощі у взаємодії з реальним світом. «Здавалося, вона не знає, як знайти вмикач, щоб увімкнути світло».⁵

* * *

Коли вона попливла до Китаю, здавалося, що чарівна Мілдред вирушила назустріч приголомшливо блискучій долі. Її попутником на кораблі був Джек Розенблатт, з яким вона познайомилася, поки працювала нянькою «У Гроссінгера». То був один з велетенських літніх курортів у Катскільських горах, які ще називали «єврейськими Альпами». Для такої дівчини з родини середнього достатку, як Мілдред, курорт «У Гроссінгера» був підробітком на літо. Для людини на кшталт Джека робота «У Гроссінгера» була кар'єрною сходинкою.

Як тисячі інших бідних іммігрантів, батьки Джека, Семюел та Гуссі, з труднощами упхалися на Лоуер Іст Сайд Мангеттена, на той час бідний район із, мабуть, найгіршою славою в усій Америці. Розенблатти, які походили із Кживчі, що в Галіції, частині Польщі під пануванням Австрії, були значно простішими за Якобсонів, що належали до «середнього класу і жителів передмістя», а також були «аж ніяк не схожі на євреїв у першому поколінні», як сказала в одному інтерв'ю Сюзан.⁶ У вузькому колі вона говорила, що родичі її батька були «жахливо вульгарними».⁷

Можливо, саме неповага Семюела та Гуссі до освіти змусила їхню онуку дивитися на них зверхньо. Джек, який народився у Нью-Йорку 1 лютого 1905 року, закінчив чотири класи школи. Він покинув школу, коли мав десять років, і пішов працювати рознощиком товарів у районі магазинів хутра, на Вест Сайді Мангеттена, де незабаром помітили його енергійність і кмітливість. У нього була бездоганна фотографічна пам'ять, пам'ять його дочки буде такою самою винятковою.⁸ Його керівництво дало йому підвищення і, забравши з відділу кореспонденції, відрядило до Китаю у віці всього лишень шістнадцяти років. Там він мужньо подолав пустелю Гобі на спині верблюда, купив хутра монгольських кочовиків⁹ і врешті започаткував власну справу — хутряну корпорацію «Кунг Чен» з офісами у Нью-Йорку та Тяньцзіні. То був початок життя, сповненого клопотів: за вісім років життя у шлюбі Джек і Мілдред збудували прибутковий міжнародний бізнес, кілька разів побували у Китаї, подорожували на Бермуди, Кубу, Гаваї та до Європи, щонайменше тричі змінили домівки і поміж тим народили двох дітей.

Коли Сюзан Лія Розенблатт прийшла у світ 16 січня 1933 року, подружжя жило в «розумному»[13] новому будинку на

Західній вісімдесят шостій вулиці на Мангеттені. Того літа сім'я переїхала до Гантінгтона, Лонг-Айленд, а коли народилася Юдіт, приблизно в 1936-му, вони осіли у безжурному передмісті Грейт Нек. Це місто увіковічене в романі «Великий Гетсбі» під назвою Вест Егг, а переїзд туди Джека Розенблатта був свідченням успішної втечі з бідного гетто. У класовому розумінні Грейт Нек був так само далеко від потогінних фабрик та незатишного орендованого житла Лоуер Іст Сайду, як і від Китаю. Це було піднесення до значно вищого становища, на яке можна було покласти ціле життя тяжкої праці. Джек Розенблатт досягнув його до віку двадцяти п'яти років.

* * *

Такий швидкий підйом могла здійснити тільки одержима людина, а Джек знав, що йому слід поквапитися. Вісімнадцятирічним, через два роки після його першої подорожі до Китаю, він пережив перший приступ туберкульозу. У літературному розумінні, як пізніше писала Сюзан, то була «хвороба, якій властиво завдавати удару надміру чутливим, талановитим, захопленим своєю справою».¹⁰ У нелітературному розумінні хворість заповнила його легені рідиною і втопила його.

За всіма ознаками той чоловік, якого Мілдред зустріла «У Гроссінгера», був енергійним та спортивним, багатим і ось-ось мав стати ще багатшим. Та плями на його легенях змусили її замислитися. Насправді мати хлопця привезла його до «У Гроссінгера», сподіваючись, що сільське повітря принесе полегшення.¹¹ Мілдред збагнула, що спільне життя з ним може бути недовгим. Можливо, вона міркувала, що інфекція не обов'язково розвинеться у справжній туберкульоз: ці

паличкоподібні бактерії могли роками залишатися в організмі, не коючи шкоди. Та лікування від них на той час іще не існувало. (Пеніцилін, відкритий 1928 року, стане широко доступним аж після закінчення Другої світової війни.) Тож Мілдред пристрасно закохалася у Джека. У 1930-му вони одружилися і вирушили до Китаю, відкривши магазин у Тяньцзіні.

Один із найближчих до Пекіну найбільших портів, Тяньцзінь, назву якого тепер зазвичай пишуть як Tianjin, був одним із відкритих для зовнішньої торгівлі завдяки міжнародним угодам. Необхідність мати такий порт нав'язали Китаю після його поразки в Опіумній війні. В цьому місті іноземні торговці могли діяти, не рахуючись з обмеженнями китайського закону. Для них, писала Сюзан, це означало «вілли, готелі, заміські клуби відпочинку, майданчики для гри в поло, церкви, лікарні і військовий гарнізон, який їх охороняв». Для китайців це означало «закрите місце, загороджене колючим дротом; усі, хто там живе, повинні показувати перепустку, заходячи всередину чи виходячи назовні, а з китайців там тільки домашня прислуга».¹²

Ці прислужники займали чільне місце у спогадах Мілдред про Китай. Поки країну нищили японська окупація та громадянська війна, молодята Розенблатти насолоджувалися щасливим періодом. «Вона любила той стиль життя, — пригадував її друг Пол Браун. — Слуги. Присутність людей, котрі куховарять та прислужують. Просто життя у прегарному вбранні та серед чудових речей, вечірки у посольстві».¹³ Решту свого життя Мілдред роздаватиме милі китайські дрібнички на пам'ять друзям, яких особливо любила. «У неї були просто чудові речі, — розповідав Браун. — Красиві китайські штучки, зроблені маленькими китайськими ручками». Але її романтичні спогади були до смаку не всім: «Навіть у дитинстві, — писала її

дочка Джудіт, — її розповіді про усіх тих людей, які так і сяк прислужували їй у Китаї, викликали в мене огиду».¹⁴

Невідомо, скільки часу достеменно прожили Розенблатти в Китаї. Вони не могли жити там безвиїзно. Тяньцзінь так далеко від Нью-Йорка, що коли Джек повернувся у 1924-му, переїзд від Шанхая до Сіеттла тривав шістнадцять днів. Ціла поїздка — майже місяць. Записи на митниці свідчать, що вони в'їжджали в Нью-Йорк майже щороку за час родинного життя, іноді з курортних місць, де, ймовірно, відпочивали.¹⁵ Бодай і раз на рік подорожувати до Китаю було б складно. То була виснажлива мандрівка навіть для людей при доброму здоров'ї: тяжко для Джека з його слабкими легенями, тяжко для Мілдред, яка, схоже, двічі їхала вагітною.

Та саме Китай назавжди оселився у фантазіях Мілдред. Дім у Грейт Нек, де Сюзан провела перші півроку життя, був запакований пам'ятними китайськими сувенірами. «У Китаї колоніалісти приходили до того, що надавали перевагу китайській культурі перед власною, — писала вона. — Їхні домівки перетворювалися на маленькі музеї китайського мистецтва».¹⁶ Ці прикраси для інтер'єру стали ще однією сумнівною спадщиною. «Китай завжди і скрізь заповнював увесь будинок, — писала Джудіт. — То був спосіб матері принизити теперішнє, нагадування про її “видатне” минуле».¹⁷

* * *

Енергійність Джека викрилася ще в одному. Сюзан запам'яталася коханка,¹⁸ а Джудіт описувала батька як «плейбоя».¹⁹ Можливо, це теж відбивало його нелегке усвідомлення, що йому відведено мало часу. Як і його донька

Сюзан пізніше, він був сповнений рішучості взяти все, що тільки можна. Чи знала Мілдред? Складно уявити, що дівчатка могли дізнатися від когось іншого. Чи була вона проти? Секс, як показало життя пізніше, не цікавив її. Подібно до багатьох людей, котрі втратили батьків у дитинстві, Мілдред хотіла, щоб про неї піклувалися; не випадково вона із життя у Китаї з найбільшою ніжністю запам'ятала саме слуг. А Джек Розенблатт про неї піклувався.

Вона менше переймалася турботою про інших, або була менше здатна на це. Разом із вишуканими меблями жінка привезла з Китаю правила виховання дітей, які підкріпили власну природну схильність тримати їх подалі від себе. «В Китаї діти не ламають речей» — схвально казала вона. «В Китаї діти не базікають».²⁰ Китайські чи ні, та ці ідеї відображали світогляд позбавленої материнських почуттів жінки, яка не палала бажанням обміняти своє сповнене пригод життя із чоловіком на нудну працю з виховання дітей. «Наша мати, — казала Джудіт, — ніколи насправді й не знала, як то бути матір'ю».²¹

Коли догляд за дітьми перетворився на виснажливу рутину, Мілдред просто попливла кораблем геть. «Якимсь чином виник міф, нібито родичі» перейняли піклування про дівчаток на час життя Джека з Мілдред за кордоном, розповідала Джудіт. Але «родичі всі мали власні клопоти». Відтак з дуже юного віку дівчат проторили на Лонг-Айленд з нянькою Роуз Макналті, «обсипаною ластовинням слониною» ірландсько-німецького походження, та чорною куховаркою на ім'я Неллі. Ці жінки стали матерями для Сюзан та Джудіт. Та будь-яка дитина хоче до мами, і хоча Зонтаг рідко публічно згадувала про свою, але щоденники виказують, як вона захоплюється Мілдред.

У дитинстві Сюзан сприймала її як романтичну героїню. «Щось я перейняла з “Маленького лорда Фаунтлероя”, — писала

вона, — якого прочитала, коли мені було 8 чи 9 років, наприклад, називала її “люба”». ²² Листи до матері більше нагадували стурбовані батьківські, або написані пристрасно закоханим чоловіком або дружиною, аніж листи юної доньки. «Люба, — видихала вона у віці двадцяти трьох років, — прошу пробачення, що пишу так коротко, бо вже пізно (третья година ночі) + мої очі трохи сльозяться. Будь здорова + будь обережна + будь усім на світі. Я безмежно тебе люблю + сумую за тобою». ²³

«Вона безперечно була закохана у свою матір, — казала перша подруга Сюзан, Гарріет Сомерс, яка приблизно тоді познайомилася з Мілдред. — Завжди критикувала її за те, якою та була жорстокою, якою егоїстичною, якою марнославною, але це нагадувало розповіді коханця про людину, в яку він закоханий». ²⁴

* * *

Погорда Мілдред, її клопотання зачіскою, макіяжем та уборами мали і психологічного двійника: вона чепурила паскудні обставини життя так наполегливо, що її донька Джудіт змальовувала її як «королеву заперечення». ²⁵ Сюзан нерідко перешкоджала рішучій відмові матері від неприємних тем, тож одного року після телефонного дзвінка з привітанням до дня народження вона занотувала таку розмову між ними:

«М: (про її нещодавню біопсію товстої кишки — з негативним результатом) —

Я: Чому ти не сказала мені?

М: Ти ж знаєш, що я не люблю подробиць». ²⁶

Вона сказала дочкам, що збирається взяти новий шлюб, лише після весільної церемонії. Не повідомила Сюзан, що помер дідусь, лише зауважила: «Не думаю, що йому подобалося думати, що він стане прадідом».²⁷ (Сюзан була вагітна.) Не дала знати Сюзан про смерть батька, а коли завела розмову про це, то збрехала і про причину смерті, і про місце поховання. (Через десятки років Сюзан не могла відшукати його могилу, бо мати сказала неправду.)

Ще один приклад відмови від деталей з'являється у написаних у молодості спогадах Сюзан, де незначна заміна імен була єдиним художнім відступом від правди.

«Одного вечора, коли Рут виповнилося три роки, гості розважалися особливо жваво, а чоловік був у набагато кращому настрої, ніж зазвичай, місіс Натансон відчула перший біль переймів, що свідчили про народження другої дитини. Вона перехилила ще одну чарку. За годину по тому жінка зайшла до кухні, де клопоталася Мері, яка допомагала подавати на стіл, і попросила її розстібнути гачки дорогої сукні для вагітних, яку мала на собі. З вітальні долинав регім і дзвін битого скла, а місіс Натансон впала на коліна і застогнала.

Нікому не заважай.

Через дві години народилася Джоан».

Мілдред не вбачала у цьому брехні, натомість вважала уникання подробиць делікатністю, тактовністю. Це була ввічливість, з якою вона ставилася до інших і яку сподівалася отримати у відповідь. Сюзан здавалося, що вона каже: «Збрешіть мені, я слабка». Мілдред сама наполягала, що надто вразлива для правди, і вважала, що «чесність і жорстокість — одне й те саме». Одного разу, коли Сюзан накинулася на Джудіт

за щирість у розмові з матір'ю, Мілдред підтримала її докір: «Саме так», — докинула вона.²⁸

«Сюзан прожила величезну частину життя, намагаючись розгадати матір», — вважала Джудіт.²⁹ Донька розуміла, як поверхневність Мілдред формувала її власну особистість: «Народжена і вихована М. — з її зануренням у зовнішнє — я поринула прями́сінько у внутрішнє життя».³⁰ Але вона не розуміла, як сформувалася сама собою поверхневність Мілдред. Як і чому та стала «королевою заперечення».

Побіжний погляд на дитинство Мілдред викриває низку життєвих поворотів, які могли б надломити навіть значно сильнішу особистість. Їй було лише чотирнадцять, коли Сара Лія померла від отруєння птомаїном[14]. Решту свого життя Мілдред «дуже рідко» згадувала у розмовах Сару Лію, однак її дочки мали підозру, що ця рана була дуже глибокою. Джудіт згадує, як ходила з Мілдред провідати «чудовий маленький будинок» у Бойл Гайтс, де вони мешкали до смерті матері. Мілдред ридала, коли виявила, що сам дім і той район зруйновані.

Сюзан пригадувала поїздку Мілдред із Китаю через Радянський Союз, яким на той час правив Сталін. Жінка хотіла вийти з потяга, коли той дістався до місця народження її матері. Та у 1930-х двері вагонів для іноземців були запечатані.

«Потяг кілька годин стояв на станції.

Бабусі стукали у замерзлі вікна у надії продати їм теплуватий квас та апельсини.

М. плакала.

Вона хотіла відчутти під ногами землю далекого місця, де народилася її мати. Хоча б один раз.

Їй не дозволили. (Попередили, що заарештують, якщо вона ще раз попроситься вийти на хвилину з потяга.)

Вона плакала.

*Вона не казала мені, що плакала, але я це знаю. Я розумію її».*³¹

* * *

Була й іще одна причина плакати у тому потязі. 19 жовтня 1938 року у німецько-американській лікарні у Тяньцзіні Джек Розенблатт помер від хвороби, котра чигала на нього майже пів життя. Як і Сара Лія, він мав тридцять три роки.

Замість того, щоб сісти на корабель і пливти навпростець через Тихий океан, Мілдред вигадала майже протиприродно складний маршрут. Спакувавши китайські меблі з усього будинку на потяг, вона кинулася прямісінько до Маньчжурії, маріонеткової країни, з території якої японці нападали на Китай, а потім перетнула Радянський Союз та всю Європу і вже тоді сіла на корабель до Нью-Йорка. Саме у цій поїздці вона єдиний раз відвідала місце народження своєї матері у східній Польщі.

«Вона привезла усе те лайно із собою», — казала Джудіт. У тому багажі був і прах Джека Розенблатта, якого поховали у Квінсі після її повернення. У Нью-Йорку Мілдред, схоже, вкрай розгубилася. «Я намагалася приховувати свої почуття, коли повернулася з Китаю, — зізналася вона у відповідь на розпитування Сюзан. — Так мене виховав батько. Тітка Енн померла — і не сказав мені».³² Сюзан та Джудіт не дозволили піти на похорон. Він відбувся за багато місяців до того, як Мілдред знайшла час сказати їм про смерть батька. Коли вона врешті розповіла Сюзан, то потім відіслала першокласницю на вулицю погратися.³³

У «Хворобі як метафорі», де Сюзан досліджує ту брехню, якою оточена неміч, вона цитує Кафку: «Обговорюючи туберкульоз... усі втягуються в сором'язливу, ухильну манеру розмови з осклянілими очима».³⁴ Ця хвороба була недостойною, як і рак, а пізніше — СНІД, тож Мілдред сказала Сюзан, що батько помер від пневмонії.³⁵ Коли Сюзан піросла, Мілдред навряд чи кинулася заповнювати порожні місця «деталлями», а доклала зусиль, щоб стерти пам'ять про чоловіка. Зрештою, Сюзан майже нічого не дізналася про Джека Розенблатта: «Я не знаю, яким був його почерк, — писала вона через тридцять років. — Навіть яким був його підпис».³⁶ У 1970-х, уперше готуючись до поїздки в Китай, накидала короткі нотатки про батька. У тих записах віддана фактам жінка помилилася з датою його народження більш ніж на рік.³⁷

* * *

Коли помер Джек, Мілдред було тридцять два роки. Вона овдовіла і повернулася до життя американської домогосподарки середнього достатку, якого, здавалося, рішуче уникала. Але вона ніколи не скаржитиметься. Натомість, наступні півстоліття демонструватиме світові миле обличчя, виходячи з кімнати, якщо ситуація стала незручною, таємно лікуючи свій смуток горілкою та пігулками. Недивно, що Китай, де вона пережила велику пригоду свого життя, відтоді завжди вперто не даватиме їй спокою.

Так само ця країна не залишить у спокої й її доньку. Територією перших і найпотужніших географічних фантазій Сюзан став саме Китай, при тому значно більше, ніж Франція, з культурою якої вона пізніше асоціюватиметься. Китай був

«картиною з нефриту, тикового дерева, бамбуку та фрайдога».³⁸ Він був ще й можливістю іншого походження, іншого життя: «Чи схожа поїздка до Китаю на нове народження?»³⁹ Китай всевладно заворожував Сюзан і Джудіт, які, хоч і народилися на Мангеттені, брехали, щоб справити враження на однокласників: «Я розумію, що обманюю, кажучи у школі, що народилася там, — писала Сюзан, — але, оскільки то була тільки мала частина брехні значно більшої й більш всеохопної, то її цілком можна було пробачити. Вигадана заради більшої неправди, моя — стала чимось на кшталт правди».⁴⁰

Вона не каже, у чому полягав більший обман. Але розповіді про Китай були її першими художніми творами, до яких вона поверталася знову й знову. На початку 1970-х під час невдалої кар'єри в кінематографі вона написала сценарій, де йшлося про заможне подружжя з Британської концесії у Тяньцзіні. Хворий на туберкульоз батько «любить гру в заробляння грошей», однак через «колишнє життя у бідняцькому ґетто» він «почувається неповноцінним». Подружжя оточують запобігливі слуги, а колючий дріт — захищає від непривабливого Китаю, де люди справляють малу нужду на вулицях. «Дружина: божевільна» — пише Сюзан про матір. На наступній сторінці вона запитує: «А що, як зробити Мілдред (бідолашка Мілдред), недоумкуватою на всю голову?»⁴¹

* * *

Що залишилося від того часу і від Джека Розенблатта, то це кілька кіноплівок, які не можна було подивитися, і «набір фотографій», на яких було зображення батька Сюзан при житті. Та вона не мала нічого, що допомогло б уявити батька мертвим.

Без жодних фактів — дати, причини смерті, похорону, чи будь-якого видимого вияву почуттів, — Сюзан «не повірила до кінця», що його немає.⁴² «Це здавалося таким далеким від реальності. Я не мала жодного доказу, що він помер, довгі роки мріяла, що він з'явиться біля вхідних дверей». Та фантазія розвинулася у «тему несправжньої смерті», яку вона розкрила у своїй творчості, періодичні повтори чудес і «невідступне переслідування однієї людини іншою, коли вона вистрибує, наче Джек з табакерки».⁴³

Чи випадкове тут слово «Джек»? Цей «безкінечний біль»⁴⁴ невідступно навідував її відтоді завжди і постійно нагадував про себе, як писав її син, «у зверненому до себе самої монологі її останніх днів».⁴⁵

Розділ 2. Головна брехня

Одного дня 1949 року, невдовзі після вступу до Чиказького університету, Сюзан теревенила з групою таких самих першокурсників у їдальні. Одна з них, Марта Едельгайт, згадала, що літній табір врятував її від «повного божевілья» у дитинстві. «Табір, — відказала Сюзан, — це найгірше, що траплялося зі мною у житті». Марта повела далі розповідь про передовий заклад, до якого вона їздила у Поконо, табір «Вістря стріли»: «То це ж той табір, до якого послали мене! — скрикнула Сюзан. — Я втекла».

Марті була приголомшена, коли дізналася, хто сидить перед нею. Та дівчинка, яка втекла з табору «Вістря стріли», була міфом її дитинства. На той час Марті було сім років, а Сюзан — шість. «Увесь табір прокинувся посеред ночі, бо зникла дитина», — згадувала Марта. Викликали поліцію штату. «То був жах». Тепер, коли минуло стільки років, ця легендарна дівчинка несподівано з'явилася знову. «Вона ненавиділа табір, — згадувала Марта. — Вона його дуже ненавиділа. Не хотіла там бути. Але ніхто її не слухав».

Ця втеча була відповіддю на дві нестерпні травми: смерть батька (а Мілдред хоч сказала їй до літа 1939-го про це?) й її тугу за матір'ю, якої ніколи не було поруч. «Я завжди намагалася привернути її увагу, — розказувала вона про матір, — завжди щось робила, щоб привернути увагу, домогтися її любові».¹ «Однак мати запроторила її до цього табору заради можливості робити якісь свої справи», — розповідала Марті.²

Потребу відпочинку для нещодавно овдовілої жінки, яка тільки-но проїхала через половину планети, можна було зрозуміти. Але Мілдред збувала Сюзан з рук майже весь час,

відколи та народилася. Страх бути покинутою і його природний наслідок, тобто потреба залишати людей, боячись, що вони ось-ось підуть від неї першими, стали характерною рисою особистості Сюзан.

* * *

Мілдред мусила пристосовуватися до абсолютно нових обставин. Гроші в неї були. «Корпорація Хутра Кунг Чен» і досі забезпечувала щомісячне утримання: не менш ніж п'ятсот доларів, які на той час були еквівалентом восьми тисячам доларів у 2018-му році. Але справа занепадала в руках молодшого брата Джека Аарона, якого у родині фахівцем не вважали. Завдала збитків і війна. Через декілька років це джерело доходів почало вичерпуватися.³

Мілдред не бідувала, але смерть чоловіка означала, що в неї стало менше можливостей для втечі. Здавалося, вона весь час намагалася відшукати нове життя і була у невпинному русі. Продала будинок у Грейт Нек і перебралася до Верони, Нью-Джерсі, де трохи пожила поблизу свого батька, у Монтклері. Мабуть, надто близько, бо невдовзі виїхала до Маямі Біч, де з дітьми прожила рік — з 1939-го по 1940-ий. Незабаром повернулася на північ, до Вудмеру, Лонг-Айленд. Через рік, у 1941-му переїхала до Форест Гіллз, Квінс, де затрималася, перш ніж вирушити через увесь континент, у 1943-му, до курортної місцини Тусон[15] у пустелі. Вона до кінця життя житиме на заході країни, де й виросла.

Таке мандрювання з місця на місце, яке було характерною рисою і життя її дочки, мало руйнівного, отруйного супутника. Оплакуючи чоловіка і силкуючись відшукати нове життя для себе, Мілдред скотилася до алкоголізму. Вона ніколи не

обговорювала цю проблему ні із Сюзан і, схоже, ні з будь-ким іншим. Як завжди дбайливо піклуючись про дотримання зовнішніх правил пристойності, вона потягувала горілку з льодом з високої склянки і запитувала при цьому гостей: «Принести вам води?»⁴ Неспроможна впоратися зі світом, вона переважно байдуже лежала горілиць у спальні, облишивши хатні клопоти, зокрема й дітей, на Неллі та Розі.

«Моє найглибше переживання — радше почуття безнадії, ніж презирство», — писала Сюзан через багато років.⁵ Здавалося, бездіяльна Мілдред несподівано оживала, коли поруч з'являвся якийсь чоловік: «У нас було багато дядечків, — пригадувала Джудіт.⁶ — Ми не завжди знали, як їх звати... Один називався “Анк”».⁷ Та коли чоловіка не було, згадував один із друзів Сюзан, «мати буквально брала Сюзан до себе в ліжко і казала: “Господи, моє золото, я не змогла б і дня пережити без тебе”».⁸

Коли поблизу був «дядечко», або коли Мілдред не можна було турбувати, вона ізольовувалася. «М. не відповідала, коли я була мала, — писала Сюзан у щоденниках. — Найгірше покарання і — найбільше з усіх можливих розчарування. Вона завжди була “десь” — навіть якщо не сердилася. (Пияцтво — симптом цього.) Та я невпинно докладала зусиль».⁹

* * *

Можливо, Мілдред не вміла бути матір'ю. Але з її красою та ревною відданістю правилам зовнішньої благопристойності, вона знала, як притягувати погляди чоловіків і використовувала для цього доньок. Її дуже тішило, коли люди помилково вважали її та Сюзан сестрами, тепло реагувала на Сюзан та

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ