

Джоанна

Уолш

раз\_рыв

No Kidding Press

# Джоанна Уолш

## Разрыв

*Текст предоставлен правообладателем*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67042257](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67042257)*

*Разрыв: No Kidding Press; Москва; 2021*  
*ISBN 9785604474914*

### Аннотация

Интернет размыл границы времени, пространства и желания – как бы далеко друг от друга ни находились влюбленные, они всегда доступны здесь и сейчас. Так можно ли расстаться по-настоящему? На этот вопрос берется ответить рассказчица Джоанны Уолш, путешествуя по Европе и проживая окончание романа, который протекал по большей части онлайн. Это паломничество продиктовано случайностью. В поездках, автобусах, самолетах, на ходу, в перманентном движении Уолш осмысляет сложности превращения тоски в язык, переписывает и переизобретает статус путешествующего писателя, некогда доступный только мужчинам, и составляет карты городов, по которым ориентируется в сложностях современной любви. Она пишет об искусстве, скуке, стыде, фотографии, браке, технологиях и месте, которое занимает женщина в публичном пространстве. Эта книга о границах – между местами, людьми, жанрами – и о том, как мы можем их пересечь.

# Содержание

1. Лондон / Уезжать	5
2. Париж / Проходить	32
Конец ознакомительного фрагмента.	45

# Джоанна Уолш

## Разрыв

JOANNA WALSH  
BREAK.UP

BREAK UP © Joanna Walsh, 2018

© Карина Папп, перевод, 2021

© Издание на русском языке, оформление. No Kidding Press, 2021

\* \* \*

*Разговорам, Наташе, Кэтрин, Рэйчел, Сьюзен,  
Хэрриет, Крис и особенно – Лорен.*

Разрывать:

- 1) нарушать целостность чего-л., разъединять, разобщать.
- 2) прекращать любые отношения, порывать с кем-л., чем-л.

Определение из словаря<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Перевод приводится по: Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. – *Здесь и далее, если не указано иное – Примеч. ред.*

# 1. Лондон / Уезжать



Все истории любви начинаются с буквы «я».

Так где же я? Здесь, в туалете зоны отправления поезда «Евростар», на вокзале Сент-Панкрас, в Лондоне. Смотрюсь в длинный ряд зеркал над раковинами, вырисовываю себя. Я редко пользуюсь косметикой, это не мое. Перед каждой нашей встречей, да, я красилась и никак не могла понять, делала ли это для того, чтобы выглядеть лучше или чтобы

быть уверенной, что ты знаешь о моем желании выглядеть лучше для тебя. Сегодня я снова накрашусь, совсем немного – тушь, помада, – хотя и не увижу тебя или кого-то из знакомых.

Сегодня макияж удерживает лицо, которое из-за чего? – из-за горя? – как это правильно назвать? (нет названия у ощущения, что любовь закончилась) – так сильно расплзлось в разные стороны, что видеть себя в зеркале – неподвижной – удивительно. Свет в туалете сероватый, желтоватый, и я выгляжу нормально. Смотрю по сторонам, и даже по сравнению с другими женщинами я выгляжу нормально, в свете люминесцентных ламп их лица всегда кажутся старше: разочарованные, разочаровывающие, больше не героини ни собственных, ни чужих историй. И я одна из них. Просто чудо, что это не выведено черным маркером у нас на лбах. Зеркало? Окно? Через меня просвечивает любовь (или это горе?). Не нужно ничего объяснять: все видят меня насквозь.

Только вот женщины заходят и выходят, едва ли посмотрев в мою сторону. Чего и следовало ожидать: люди безжалостны в своих не-прибытиях, на них нельзя положиться. Например, ты сейчас не здесь, и твое не-бытие-здесь сопровождает меня всюду, куда бы я ни направилась. Ты не здесь, когда я встаю с кровати, когда пью кофе. Ты не здесь, когда я чищу зубы. Ты не здесь, в моем здесь и сейчас, где я стою перед зеркалом в туалете «Евростар». Ты *здесь*, когда я читаю почту, и хотя даже в ней ты не-здесь уже довольно

давно, если я проскролю вниз, то вот же ты, сколько бы раз я ни смотрела. Я могу открыть твои письма, могу отметить их неппрочитанными, как будто только что их получила. Эти конверты не истреплются из-за постоянного перечитывания. Я могу переместить их – в Корзину, например, – если захочу. И даже сделав это, я затем смогу достать их оттуда, ничуть не запачканные. Но я не буду. Мне нравится видеть их контуры, здесь и сейчас. Они меня трогают. Всё еще.

В зеркале я выгляжу нормально, хотя со стеклом что-то не так, но что именно, понять не могу. Знаю, что она есть, но когда поворачиваюсь к зеркалу, этой дыры, этой бреши не видно, как бы пристально я ни вглядывалась. В этой куртке, с этой симпатичной дорожной сумкой я выгляжу почти собранной. И очевидно, что я здесь, потому что существует то здесь, где я могу быть. Поскольку я стою и смотрю в зеркало в туалете «Евростар» – в месте, где меня обычно нет, – должна быть некая я, которая может быть здесь. Я занимаю некое пространство, поэтому здесь – это там, где я. Здесь.

Но скоро я уеду.

Как я здесь оказалась? Еще до рассвета я села на автобус в сторону терминала «Евростар».

Лондон хлынул, как дождь, склады «Хэрроу Фэнсинг» на его границе. Я прислонилась к холодному окну, чтобы сделать фотографию пустого неба через тройную линзу: глаз, камеру, оконное стекло. Внизу моего снимка несколько незажженных фонарей, чтобы обозначить перспективу, направ-

ление, чтобы подсказать, где я нахожусь. Подумала, что можно отправить эту фотографию тебе. Несмотря на то что я уезжаю, хочу чтобы ты знал: я всё еще здесь. Смотрю на изображение, которое для меня сохранил телефон. Между двумя фонарными столбами красное пятно: свет, зажглась одна звезда. Я не видела ее, когда фотографировала. Приятно замечать то, что не увидела в первый раз, что-то тем не менее продолжающееся. Это надежда. Это значит, что я буду фотографировать еще. Это начало.

Не знаю, почему я начинаю здесь, когда всё закончилось, — или я до сих пор на середине? Пока сложно сказать, но я напишу обо всем, что произошло, потому что историей это пока не стало. Да и я не рассказчица. Но если я начну рассказывать, возможно, история сложится. Впервые я виделась с тобой в баре, не больше пяти минут, какой-то друг какого-то — даже не друга — знакомого. Я почувствовала — что? — вибрацию, что-то в воздухе, притяжение, напор? Спустя неделю ты мне написал. Я ответила. За несколько месяцев мы отправили друг другу больше тысячи имейлов, потом начали сутки напролет проводить в гуглтоке, потом были сообщения в три часа ночи, ради которых я всё еще просыпаюсь, хотя они больше не приходят. Насколько близко можно подобраться?

Мы ни разу не спали вместе.

В Реальной Жизни мы были вместе едва ли больше дней, чем рабочих в неделе, и всегда в новом месте. Я всё вре-

мя двигалась с места на место: в поездах, автобусах, гостиничных номерах, на международных рейсах. Мы встречались в центре городов, больше идти было некуда. Мы всегда встречались одни. Мы не знакомились с друзьями друг друга. Где всё это происходило? В аэропортах, в зданиях вокзалов, в безымянных кофейнях – четкого «в» на самом деле не было. Значит, на улице: на скамейке в парке, на углу дома. Чаще всего онлайн, месте, где ты «в» сети или паутины, куда ты «входишь», – виртуально неограниченное, (кибер)пространство. Мы встречались везде, где был вайфай, а он сегодня почти везде, поэтому когда ты ушел, не оказалось пространства, откуда тебя можно было бы стереть, удалить. Места, где тебя нет, места, где бы тебя по-настоящему не хватало, никогда не было.

Я не спешу, но дорогу к метро перехожу на красный. В городе так принято, мы подстраиваемся под его ритм. У разных городов разные настройки. Лондон быстрый и красный. Кирпичи и цементный раствор: он всегда будет жестким. Лондон – город девятнадцатого века. Он кажется старше, но в большинстве случаев это не так. Его узоры выглядят древними, но город устал, и от него устали тоже, и он продолжает что-то менять, не строит новое, а переделывает: квартиры становятся офисами, в кафе можно работать, на складах – жить. Можно подумать, что в переустройство города было вложено уже достаточно денег, но он совершает всё те же ошибки: вскрытые стройплощадки, доказа-

тельства пренебрежительного, жестокого обращения, плохого самочувствия, неверных решений, обыкновенной неудачи. На фасаде станции метро когда-то была белая лепнина, а сегодня там грязно-коричневая отделка, зияющая, как место взрыва – вывернутое нутро. Однажды Лондон будет блестеть с головы до пят, парк развлечений имени самого себя. Он перестанет разлагаться. Тогда это место будет мне нравиться. А так, с одной стороны, убывает, с другой – прибывает.

Трудней забыть былое, чем внешность города  
пересоздать!<sup>2</sup>

*Шарль Бодлер. Лебедь.*

Я до сих пор внутри. Я в-люблена. Я всё ещё люблю тебя. Но я нигде не могу найти себе места. Места больше не ощущаются как места. Они все кажутся чем-то, откуда мне нужно выбраться.

Мне не нравятся места.

Мне не нравится быть в мире.

Я хочу оказаться в мире мест других людей, мест, к которым я не имею отношения.

Я покидаю знакомые места, чтобы найти новые.

То, что я не знаю те новые места, – не совсем правда: можно ли чего-то не знать сегодня, когда неизвестное находится на расстоянии клика? Схема метро, фотографии мечети в су-

---

<sup>2</sup> Бодлер Ш. Лебедь // Цветы Зла. Парижский сплин / пер. Эллиса, Елены Баевской, Михаила Яснова. СПб.: Азбука, 2018. С. 134.

мерках, рынка в полдень, даже городских кошек и собак, перечни баров, ресторанные отзывы, телефонные номера студий карате: о городе можно больше наугад, чем узнать, находясь в нем.

Сажусь в метро. Одна из линий, по которой мы ездили вместе. Возможно, это даже тот же вагон, клон любого вагона любого другого поезда на этой ветке. Но поскольку вагон не стоит на месте, он не способен тронуть меня так же, как угол той улицы, где мы встретились в последний раз. Я проезжала это место снова и снова. Возможно, проезжая под ним прямо сейчас, хотя я до конца не уверена, на какой именно улице это было. Так ли важно, что я привязываю любовь к месту? Или она не здесь и не там?

Поезд метро распарывает остановки, одну за другой, некоторые из них – места, где мы были вместе, прямая линия без ответвлений. Смотрю на карту, но расстояния между точками ничем не осложнены, на линии нет объездов, разрывов. Настоящие расстояния вовсе не такие равномерные, какими их рисуют – по крайней мере так говорят, – и промежутки между станциями тоже не одинаковые. Большую часть времени вместе мы провели, когда всё уже близилось к завершению. Должно быть, я что-то упустила по ходу, но до сих пор не понимаю, как мы остановились, не дойдя до конца.

*Mind the gap*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Стандартное объявление в лондонском метро, предупреждающее о промежутке между поездом и платформой. Здесь – игра слов.

Между каждой станцией есть временной зазор, он и пространственный тоже, и каждая остановка увозит меня всё дальше от того момента, когда мы ехали вместе, даже если и в этом же самом вагоне. Сколько времени прошло с тех пор, как я видела тебя в последний раз? Вопрос относительный. Даже если это *тот* вагон, месяцы, прошедшие с тех пор, как мы стояли здесь, должны были намотаться на него, словно выплюнутая старой аудиокассетой пленка, и чтобы время совпало с местом, ее нужно замотать обратно. Я думала, что моя проблема в месте, но, может, дело во времени, и этот провисающий отрезок времени – свободного времени, которое я не знаю, чем занять и с которым не хочу разбираться, – и есть тоска? Я постоянно пытаюсь затолкать боль подальше, туда, где она уже случилась или где она вот-вот случится, куда-то, в когда-то еще, пожалуйста, только не сейчас. Если бы я ехала по этому маршруту в обратном направлении, развернулся бы поезд, могло бы время тоже пойти вспять? Если бы я каталась весь день, туда-сюда, получилось бы у меня износить пленку, записать поверх тебя, стереть запись?

Я ездила по этому маршруту несколько раз с тех пор, как всё закончилось, и мне перестало казаться, что это возможно. В отличие от старой кассеты, тоска не изнашивается: она движется, причиняя самую сильную боль там, где время и место совпадают. Попробую объяснить.

Я несчастен только в какие-то отдельные моменты, внезапно, спорадически, даже если эти спазмы

не далеко отстают друг от друга<sup>4</sup>.

*Ролан Барт. Утренние дневники.*

Любовь не пленка в кассете.

Любовь не аналоговая – она цифровая.

Любовь – это движение. Хотя, возможно, она и не ускоряется сама по себе, но спешит вперед.

Любовь – это падение.

Одним отрезком времени ранее любовь сбила меня с ног – я в тебя влюбилась.

(В тебя: прямым текстом. *A fait accompli*<sup>5</sup>.)

Упала. Куда? С какой высоты? На какую глубину? Логичный вопрос. И снова отрезки.

Любовь не-определима, к тому же неизмерима. Она такая, какой должна быть.

В цифровом нет глубины.

То есть я по-прежнему падаю? Не знаю.

Минуты облетают, тут я бессильна. С эскалатора, работающего на подъем на станции Сент-Панкрас, они катятся вниз по ступеням в обратном направлении. Я могла бы броситься назад и попытаться поймать их, но в итоге, плюхнувшись, растянулась бы на полу. Это нормально: непоследовательность, неведение, – сейчас они мне более чем подходят. Кроме того, одна половина моего сознания постоянно уда-

---

<sup>4</sup> *Самойо Т.* Ролан Барт. Биография / пер. А. Васильевой, И. Кушнаревой. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019. С. 534.

<sup>5</sup> Свершившийся факт (*франц.*).

ляется от другой. На верхних ступенях оглядываюсь на часы на фасаде недавно отреставрированной станции, и, кажется, – судя по времени – я справляюсь. Наша нация предпочитает знать точное время: символ города – часы, так же как их бой к десятичасовым новостям – сигнал для всей страны. Что до меня – я никогда не опаздываю, то есть обычно прихожу слишком рано. Ничего страшного. Я никогда не была против ожидания, если ждать нужно не слишком долго.

Время тянулось медленно. Ты говорил, что я тороплю события. Мне так не казалось. «Я в цифровом режиме, – говорила я, – не в аналоговом. Вкл. или выкл., нули и единицы». Не уверена, что ты понял. Попробую еще раз. «Между моим словом и моим действием не падает тень»<sup>6</sup>. Разве что самую малость. То есть я *перехожу от слова к действию за долю секунды*. То есть я не говорю о вещах, которые не собираюсь *делать*, хотя должна признать, что иногда выбираю неудачное время. Ты сказал: «Ты странная смесь чего-то и безбашенности». Не помню, что было «чем-то», может, нерешительность, но я не нерешительна, когда у меня есть время подумать. Я осматриваюсь перед прыжком, даже перед тем, как решиться на прыжок, зато решившись, тут же прыгаю или уже нахожусь в прыжке. Тот момент казался удачным. Но образовался зазор. Чувствуя, как ты отдаляешься, я ска-

---

<sup>6</sup> Отсылка к стихотворению Т. С. Элиота «Полые люди» (1925): Между замыслом И воплощением Между порывом И поступком Опускается Тень. Пер. В. Топорова.

зала: «Ты мне нравишься: зачем этому пропадать?»

Ты сказал: «Я зря потратил с тобой время».

Я сказала: «А я с тобой – нет».

Всё еще пытаюсь понять, что ты имел в виду. Ты говорил о времени между станциями, времени, проведенном на автобусных остановках, в аэропортах? С детства меня приучили засчитывать только время, проведенное в местах назначения, не придавая значения времени, потраченному на дорогу: часы на трассе на рассвете, очереди на паром в бензиновой дымке, изнурительные обходы по домам – болотцам уюта – в поисках нового адреса. *Сколько еще ждать?* Хотя тогда это было невозможно представить, но, думаю, я была счастливее всего в те моменты потерянного времени; я помню потери, а не места назначения.

Да и как долго может длиться счастье? Я не ношу часы. Пользуюсь телефоном (как и все). У нас было так мало времени вместе, что мне казалось, мы только начали. Я представляла, что наше счастье будет расти, только после сообразив, что на этом всё. Наверное, стоит перефразировать: как быстро проходит неудача? Не то чтобы я думала об «успехе». Не то чтобы мне хотелось, чтобы то, что у нас было, длилось вечно, просто чуть дольше, чем это вышло, потом еще чуть дольше: достаточно долго, чтобы получить название. Почему мне было так важно дать этому имя, *то* имя?

Мы так и не назвали нашу связь – она не была дружеской, едва ли была эротической, – но и не отрицали ее на-

личие. Чтобы отрицать что-то, оно должно где-то существовать хотя бы в виде идеи. Мы же создали не-что, какой-то зазор, и слова не в состоянии очертить его границы, его края. Мы не могли знать, чем это не было. Вряд ли название пошло бы: любовью называют столько всего, что это слово, пожалуй, перестало что-либо значить. Слово, поджидающее на конечной станции. С ним не поспоришь: умом его не упразднить. Я говорю, что это любовь. Ты говоришь, что нет. Конец истории.

Но я замечталась. Если я хочу успеть, мне пора. Вот я уже на пограничном контроле. Прошла мимо необычайно уродливой бронзовой парочки посреди станции – такой же огромной, немой и чудовищно безобразной, какой может быть любовь. Прижала свой паспорт к маленькому стеклянному квадрату – этого достаточно, чтобы доказать, что я – это я. Пересекла границу, зарегистрировалась.



Мне нравятся станции. Мне нравятся места, спроектированные для того, чтобы их покидали. Здесь всё на виду – они позволяют рассмотреть их внутреннее устройство до мельчайшего винтика: до рельсов, по которым они тебя увозят. Железная крыша выставляет свой скелет, словно украшение – никаких уловок, видно все подпоры, крепления – и под ней длинный, очень длинный транспортный путь, скопление

магазинов, спертый запах алкоголя и горячей еды в неуместное время.

Я пришла вовремя, то есть у меня есть время в запасе. Иду в сторону книжного магазина, прохожу мимо мужчины в баре. Посмотрела ли я на него? Посмотрел ли он в ответ? Это то, что я не могу описать. Что бы ни случилось между нами, оно крутится как дверь-вертушка: витринное стекло. Там кто-то есть, или это просто мое отражение? Путешествовать – значит постоянно начинать историю любви.

Слоняюсь между полок магазина в поисках книги, которая могла бы мне помочь, но ничего не нахожу. Так много историй любви: под розовыми обложками те, что заканчиваются браком, под черными – те, что смертью. У меня нет времени проследить до конца ни одну, ни другую.

История любви складывается только после того, как любовь закончилась, неважно как, и пока история не рассказана, любовь остается секретом, не потому что у нее нет законной силы, а потому что сложно объяснить, что она такое. И то, что у нас не получается о ней рассказать, не отличить от потребности в ком-то, кто будет слушать. Истории любви – это исповеди, нашептанные третьему лицу, не возлюбленному, потому что, как только вы оба согласитесь, что это любовь, что-то закончится. В интернете, где мы были одиноки вместе, всё было иначе. Игнорируя предложения «добавить в избранное», «лайкнуть», «зафрендить», наши любовные письма были неудачными дублями, отступлением к чет-

вертой стене, ведь этим и являются мгновенные сообщения: эхо-камерой для не произнесенных вслух мыслей, разыгранных для единственного человека, одновременно возлюбленного и доверенного лица. Что могло быть более личным, более сокровенным? Мне хватало одной строчки от тебя, чтобы продержаться неделю, пока я хранила ее, будто секрет, внутри себя.

Один вопрос во всем этом не дает покоя: не портит ли виртуальная близость наше переживание той, другой близости, а то и вовсе всех остальных отношений?<sup>7</sup>

*Шерри Тёркл. Одинокие вместе.*

Говорят, что любовь слепа, но и слова тоже. Любовное письмо должно быть не только написано, но и прочитано, и прочитано правильным человеком: неожиданно полученное любовное письмо читается как бред сумасшедшего. Но написать любовное письмо можно, только если читателя нет рядом. Письмо – это дистанция.

Что связывает меня и тебя? Я люблю того, кого здесь нет<sup>8</sup>.

*Марк Аврелий. 6-е письмо Фронтону.*

Любовное письмо превращает слова, единственные ули-

---

<sup>7</sup> Здесь и далее, если не указано иное, цитаты приводятся в переводе К. Папп и Л. Эбралидзе.

<sup>8</sup> *Фуко М.* Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году / пер. А. Погоняйло. Спб.: Наука, 2007.

ки любви, в нечто материальное: лист бумаги, набор байтов. А сейчас я пишу любовное письмо? Не уверена. Зависит от того, кому, как мне кажется, я адресую его и почему. Любовное письмо призвано вызывать любовь, вот только как? Если я пишу о сексе, то это сексуальный акт, провокационный, но порнографии любви не существует, нельзя создать звук или изображение, которые бы одновременно представляли и порождали чувство: а слова так могут? Рядом с сексом на диаграмме Венна, но не такая телесная, любовь должна походить на «что-то» – но что? *Красную-красную розу? Бабочку?* Метафора освежает чувство, завивает и раскрывает его, словно вода – японские бумажные цветы. То, что витает в этих словах, живо и не живо, оно напоминает жуткое создание, которое разворачивается в китайском чаелотосе, но переборщи с метафорами – и история выдыхается, соскальзывает, рассеивается по словам – ее дублерам, – пока от нее не остается только напыление, аромат. Каждый раз, когда я пишу о любви, она меняется. Между искусством и жизнью большая разница, это правда. Письмо наполняет любовь искусством.

Сейчас моя личная цель... – это выразиться максимально четко и честно. В каком-то смысле любовь очень похожа на процесс письма<sup>9</sup>.

*Крис Краус. I Love Dick.*

Я не знаю, как начать создавать искусство из любви. По-

---

<sup>9</sup> Краус К. I Love Dick / пер. К. Папп. М.: No Kidding Press, 2019. С. 125.

этому мне и было сложно, сложно написать эти первые абзацы, так сложно, что иногда приходилось отворачиваться от страницы; так сложно, что я присоединяла одно слово к другому, не в силах напечатать их так, чтобы их смысл был понятен кому-то еще. Я не сильна в грамматике, но проблема не в этом. Иногда не существует конструкций для того, что мне нужно сказать: иногда дополнение должно заменить собой подлежащее. Иногда причастия болтаются. Иногда нет существительных, иногда я не могу понять, кто говорит. Со всем не виртуозна: я – то сплошные отсюда-не-следует и тавтология... или дело не в том, что писать, а в том, что оставить ненаписанным, как уместить жизнь на странице. Я бы могла написать *Я люблю тебя*. Хорошее, ясное предложение – подлежащее, сказуемое, дополнение, – но в чем его прелесть?

Самые простые слова получают заряд почти невыносимой интенсивности.

*Ален Бадью. Похвала любви.*

В нем ее нет. Так что позвольте мне не быть виртуозной, поскольку я не виртуозна. Позвольте усложнять вещи, позвольте создавать сложные вещи. Позвольте мне не преуспевать (если бы это случилось, я бы слишком быстро добралась до конца и должна была бы прекратить думать о тебе). Позвольте мне не справляться. Я не справилась на практике: позвольте теперь провалить теорию. В разговорах о любви позвольте мне использовать только самые простые слова. Позвольте мне перечислять факты, как они есть: за ними по-

следует всё остальное.

Любовные письма начинаются с «я», но они претендуют на «мы». Наша история была в общем-то пустяковой, она еле-еле дотягивает до слова из двух букв, до того двойного-ты. Но «мы» редко становится рассказчиком, и всякая любовная история – свидетельство сингулярности, отделения, любовного провала – или успеха, – которые в любом случае доказывают, что любовь двинулась куда-то дальше. Писать о любви – значит хорошо знать свой путь, отслеживать его границы, выходить за его пределы. Писать о любви – значит собирать кусочки воедино, выуживать их из-под кресел, поддевать из щелей в полу, сметать их в совок или на кусок газеты и внимательно рассматривать. Писать о любви – значит упаковывать ее, помещать прослойку между собой и ею, чтобы не споткнуться о нее, не удариться мизинцем ноги, не порезаться. Писать о любви – значит больше не выносить ее вида, вычистить, выбросить, спрятать кусочки от греха подальше. Писать о любви – это сжать ее, заключить, завершить, закончить в одиночестве. Все любовные истории заканчиваются буквой «я».

Но все книги о путешествиях тоже начинаются с «я», «я» в бегах, перебрасывающее себя из одной страны в другую. Может ли это «я» написать любовную историю, которая длится и не заканчивается, в которой неопределенность постоянно обновляется? Чтобы тронуть меня, история должна вести к какому-то заключению. Но ей нельзя торопиться,

нельзя быть слишком уверенной в концовке. У нее должно быть начало – и середина тоже, – или истории вообще не получится. Я всегда хочу, чтобы всё поскорее закончилось: наслаждаюсь историей, но мечтаю о ее завершении. Только закончив читать, я по-настоящему понимаю, что путешествие было лучше прибытия. К моменту, когда любовь подходит к конечной станции, она попросту становится рассказанным событием: *на четвертую платформу прибывает поезд номер...* В истории всегда есть прыжок веры. Он в словах, он в секундах задержанного дыхания между вдохом и выдохом. Я полностью доверяюсь писателю, надеюсь, он доставит меня к концовке в целостности и сохранности. Но в любой истории есть вероятность падения.

Действительно ли он любит девушку, или она всего лишь причина, приводящая его в движение?<sup>10</sup>

*Сёрен Кьеркегор. Повторение.*

Покупаю кофе и сажусь за барную стойку рядом с мужчиной в пузато-сером костюме. Он читает книгу: «Жить в моменте». Он размышляет о будущем, заказывает «Un Coca-Light». Путешествие – пространство беспокойства. Тут все ищут совета, но никто не решается спросить самих себя или других. *Быть* так тяжело, так тяжело, что мы вынуждены искать решения где-то еще. Если не в книге, значит на месте у окна внутри движущегося поезда – лучшее место для пере-

---

<sup>10</sup> Кьеркегор С. Повторение / пер. П. Г. Ганзена, Д. А. Лунгиной. М.: Лабиринт, 1997. С. 73.

смотрим вещей. Я листаю журнал с барной стойки до страницы с гороскопами и читаю: *Отказавшись раскрыться перед определенными людьми, вам вскоре придется стать с ними более открытыми. Избегайте областей, вызывающих тревогу. Некоторые стороны вашей жизни слишком сложны, чтобы обсуждать их открыто. Как у всех, у вас есть право на личное пространство.* Не знаю, что всё это значит, но влюбленные цепляются за предсказания, как путешественники за указатели.

Что-то внутри меня по-прежнему уговаривает бросить всё это, оно приучено требовать забыть, оставить прошлое позади, словно жизнь и любовь случились где-то в другом месте, словно со мной не могло произойти ничего важного и ничто из произошедшего не могло быть важным. Кем это я себя возомнила?

(А ведь любить – значит задавать именно этот вопрос и еще другой: *Кто ты? Что в тебе есть такого, за что я люблю тебя? И если ты когда-то любил меня, то за что именно?*)

И если половины меня больше нет, что от меня остается? Пара вещей. Я взяла достаточно вещей на месяц. Я взяла с собой: одно платье, одни джинсы, три футболки, куртку, шарф, свитер. Во что-то я одета сейчас. Я взяла с собой: нижнее белье, купальник, носки – кажется, пары четыре, – одну косметичку, одну пару ботинок, одну пару туфель, босоножки, крошечный зонтик. Я взяла с собой: один ноутбук, одну

пару наушников, один смартфон, записную книжку, ручки, несколько книг – «Похвалу любви» Алена Бадью (одна штука), «Повторение» Сёрена Кьеркегора (одна штука), «Фрагменты любовной речи» Ролана Барта (одна штука), «Безумную любовь» Андре Бретона (одна штука) и его же «Надю», которая начинается со слов «Кто я есмь?»<sup>11</sup> (не думайте, буд-то я не заметила, что все эти книги написаны мужчинами). Одну сумку. Ничего больше, но у меня есть всё необходимое. Горжусь тем, как мало мне нужно, как я мала.

...молодила-*sempervivum*, который обладает пугающей способностью вырастать в любых условиях<sup>12</sup>.

*Андре Бретон. Безумная любовь.*

Объявили посадку: иду по книжному магазину в сторону выхода, последняя попытка найти что-нибудь на понятном мне языке, которая не сообщит мне ничего полезного. «Гид по Европе для девушек» расскажет девушке не о Европе, а о том, как ей следует себя там вести. На полке селф-хелп-литературы книга «Советы для девушек» сообщает:

*Не звони ему.*

*Напиши имейл, но не отправляй.*

*Удали все его сообщения и т. д.*

Собираюсь ли я следовать какому-то из этих советов? Нет,

---

<sup>11</sup> Цит. по: Бретон А. Надя. // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / Сост. и пер. С. А. Исаев, Е. Д. Гальцова. М.: ГИТИС. 1994. С. 190.

<sup>12</sup> Бретон А. Безумная любовь. Звезда кануна / пер. Т. Балашовой. М.: Текст, 2006. С. 38.

думаю, что нет. Я не прислушиваюсь к советам. Когда мне дают совет, я сто раз подумаю не о том, что принесет мне большую пользу, а о том, чего мне хочется. Если это не принесет мне пользы, ну и отлично. Я не собираюсь делать что-то потому, что это лучше для меня или сделает меня лучше. Если я захочу отправить тебе имейл, я это сделаю. Почему? Кто его знает? Ради доли секунды автономности, ради красивого падения.

Значит, это будет селф-хелп-книга? Похоже, что самопомощь приходит с книгами, как будто себе можно помочь только с помощью письма, становясь преимущественно – или даже исключительно – словами. Я уже проходила через это в онлайн, вылизывая тексты профилей, совершенствуя предложения, но книга – твердотельный объект: вот оно, всё сразу, больше никаких правок, и ничто не скажет о пролетевшем времени лучше, чем пожелтевшие страницы. Нет, не думаю, что это книга по самопомощи. Если бы она была такой, я не думала бы о себе – достигнув некоторой меры самости, я думала бы о том, как могу помочь читателю, а учитывая обстоятельства, я едва ли могу помочь самой себе. Поэтому, думаю, это будет беспомощная книга, и хотя, признаю, она не до конца безлична, надеюсь, она не окажется эгоистичной. *Я мыслю, следовательно, она существует...* Ладно, ладно, зовите эту книгу эгоистичноватой: эгоистичноватый, как «угловатый» – это углу подобный, но не собственно угол, так же как «грустноватый» – это как-будто-грустный,

НО НЕ СОВСЕМ.

Нам дана возможность редактировать, а значит, удалять, а значит, ретушировать: лицо, голос, плоть, тело – чтобы было не слишком мало и не слишком много, чтобы было в самый раз.

*Шерри Тёркл. Одинокие вместе.*

И как же мне тогда одурачить эту ускользящую «самость»?

Личное, преследуемое само по себе, не приведет ни к чему хорошему. «Я» оказывается полезным, только если оно преодолевает свои границы, становится чем-то большим.

*Крис Краус. Интервью журналу Artnet.*

Я решила отправиться в путешествие по Европе. Купила проездной на поезд. Я бывала в разных городах Европы и раньше, но никогда не связывала между собой ее страны, не измеряла длину и ширину континента, не чувствовала расстояний, не вздрагивала, пересекая ее границы, не знала, сколько времени потребуется, чтобы проехать одну страну насквозь или попасть из одной в другую. На протяжении месяца я буду пассажиркой, буду пассивной. Я попросила друзей узнать у их друзей, смогу ли я у них остановиться. Я буду ехать не по прямой, из одной страны в другую, и мой маршрут будет зависеть от случая, от доброты незнакомцев. Я буду доверять, да, без оглядки.

Я буду говорить без предустановленного порядка

и в соответствии с капризом часа, оставляя свободно плавать на поверхности всё, что всплывает. В качестве отправной точки я выбираю...<sup>13</sup>

*Андре Бретон. Надя.*

Весна, неблагоприятное время года в Северной Европе, лучшее время для отъезда. В этом плане я как раз вовремя. Слабость и головокружение последних недель в ожидании отъезда остались в прошлом: не будем об этом. Я покинута. Теперь ухожу я. Как мне назвать этот момент?

Вокзал – самое машинообразное место из всех, где я бывала: стекло и металл, железные ребра перекладин и грязные подпорки. Время – туман. Я двигаюсь сквозь него, как двигалась бы по стране. Время – расстояние. Какой же долгий путь. Я больше не могу.

Как только я говорю, что не могу что-то сделать, я тут же берусь за это.

(Я тронусь с места. Ведь меня всегда было легко растрогать?)

Меня поражает, что действия могут вырастать из слов.

Я поражена, что мне удалось добраться до этого места.

Нахожу свой вагон. Прощаюсь со связью в смартфоне: за границей ее нет. Отныне моя связь будет слабее.

Я нахожусь в тоннеле между странами в тот момент, когда поезд останавливается: не внезапно, но грохоча во время торможения. Свет гаснет, и мой мозг приступает к уто-

---

<sup>13</sup> Бретон А. Надя // Указ. соч. С. 194.

мительному упражнению – размышлению о смерти среди незнакомцев. Я сижу в темноте. Я окружена людьми: ни одного свободного места. Возле меня окно, но снаружи ничего нет, только чернота и что-то размазанное – должно быть, отражение кожи. Поворачиваюсь обратно к столу, его пластиковые откидные части – как удобно! – выдвинуты для моих локтей, и я на них опираюсь. Тогда-то я и замечаю, что по моему лицу текут слезы. Я плачу, негромко, бесшумно. Не похоже, что я смогу это как-то остановить, поэтому даже не пытаюсь. Молодой человек напротив меня достает телефон. Он ничего мне не говорит. Что-то печатает и затем разворачивает так, чтобы мне было видно. На горящем экране написано:

**НЕ ПЕРЕЖИВАЙТЕ. БОГ ВСЁ ИСПРАВИТ.**

И я начинаю смеяться.

### **[В тоннеле]**

Предлагаю начать сначала.

Давайте начнем с прямой.

Проведите прямую линию в этом месте, от одной стороны страницы к другой.

Чтобы вам было легче, я наметила ее пунктиром.

Соедините точки максимально прямой линией. Я выбираю самый короткий маршрут между двумя точками. Хоро-

шо. Теперь устройтесь поудобнее и посмотрите на свою работу.

Не бог весть что, но уже что-то.

Это железнодорожная линия на карте. Если прищурить-ся, держа страницу на расстоянии вытянутой руки, можно даже увидеть крошечные перекрестия под девяносто градусов к горизонтали, которые символизируют шпалы; так легче представить настоящий поезд, бегущий по настоящим рельсам; и нарисованная вами линия становится не просто чертежом, а изображением, которое, возможно, ждет появления одного из тех, похожих на детский рисунок, паровозов, хотя мало людей моложе шестидесяти видели паровоз вне музея.

Отметьте на линии точку, где угодно. Не переживайте, здесь нет правильного или неправильного ответа. Да, вот так. Это вы; это сейчас.

Это остановка в пути. Значит, вы сможете представить, что происходило до этой остановки и что произойдет после, от расставания на вокзале к удачному, или неудачному, или всё равно какому месту в вагоне; к задержке отправления из-за стада коров на путях; к пересадке, на которую не успевае-те; к отрезку времени, когда разгоняете скуку в вагоне-ресторане; к ожиданию прибытия. Точка отделяет будущее от прошлого. Она превращает прямую линию в историю. Теперь ваша прямая стала прямой времени. Где вы поставили точку? Как далеко вы продвинулись по этой прямой?

Забудьте – это всего лишь идея. Это просто линия на ли-

сте бумаги. Она идет от этой стороны страницы до другой, слева направо или справа налево в зависимости от ваших культурных представлений и руки, которой вы привыкли рисовать. У этой линии нет направления, кроме того, которое вы сами ей зададите.

Так железнодорожный это путь или все-таки нет?

Решать вам.

Проведите другую линию, вот тут, пониже, от одной стороны до другой, точно так же. Точки больше не нужны, и без них уже получается.

Это горизонт, что отделяет землю от неба.

Это граница: можно представить, что пересекаешь ее.

Вот она.

И если она – там, то вы – здесь, с этой стороны. Она там. А вы здесь.

Видите?

Гештальтпсихология построена на распознавании дискретных паттернов: что фигура, а что фон? Отделить себя от среды не должно быть трудно. У вас есть параллакс, дар бинокулярного зрения. Стереоскопическое зрение помогает человеку оценивать глубину. То есть оно позволяет определить свое положение на местности относительно горизонта, других объектов, других людей. Оптический поток – это взгляд под углом плюс движение: вы видите того, кто к вам приближается – жертву, хищников, друзей. Закройте один глаз, закройте другой. Вы обновляете свою позицию еже-

кундно. Это значит, что вы всегда знаете, где находитесь.

Каким человек видит мир, переживая его с точки зрения не Одного, а Двоих?

*Ален Бадью. Похвала любви.*

Если вы знаете, где вы, значит, можете сдвинуться с места. Перед вами откроется перспектива.

Благодаря перспективе объекты, находящиеся вблизи, кажутся больше, а те, что вдалеке – меньше, хотя и вам, и мне известно, что это иллюзия. Именно поэтому нам кажется, что железнодорожные пути сходятся в одной точке, когда мы разглядываем их на расстоянии, прикрывая ладонью глаза от слепящего солнца.

Если у вас есть перспектива, вы можете выбрать, куда двигаться. Впрочем, иногда с движения приходится начинать для того, чтобы понять, где вы находитесь в данный момент (снова параллакс). И иногда во время движения может казаться, что пейзаж тоже движется. Это называется параллаксом движения.

Видите?

Смотрите, смотрите, что вы можете сделать с помощью одной линии, с помощью только чернил и бумаги.

## **2. Париж / Проходить Сен-Жермен-ан-Ле. 21 апреля**



Сию в просторной и гостеприимной кухне Б., и у меня похмелье.

Я добралась до Парижа вчера вечером. И пошла на вечеринку, где выпила очень много апероля, итальянского напитка блеклого, несуществующего в природе светло-оранжевого цвета. Мне он не понравился, но все остальные говорили, что он очень классный, так что я продолжала пробовать, пока меня не развезло так сильно, что я больше не могла говорить по-французски. Я говорила с парнем подруги, французом. Он сказал на французском: «Почему ты разговариваешь не на французском, ты же говоришь по-французски?» Девушки были нарядными, а мужчины не парились, хотя, может, и парились. Я вышла, чтобы покурить вместе с другими. Светила луна, и свет фонарей преломлялся в каплях дождя. Когда мы с Б. уходили, мужчина, с которым я только что познакомилась, окликнул меня по имени.

Шкафчики на кухне Б. сделаны из темного материала под дерево, рабочие поверхности – из гранита. Есть еще несколько вещей из светлого камня: корзина для фруктов и, видимо, ступа с пестом. Камни, деревья. Как в лесу. Матовые поверхности поглощают свет. Ничто не отсвечивает, кроме островков нержавеющей стали. Небольшие электроприборы с внешней гарнитурой из тусклого металла и пластика цвета яичной скорлупы. Я уже успела что-то напутать, как это случается в отелях: неправильный разъем вилки, полки без руч-

чек, робость перед вайфаем, перед тем, как приготовить кофе в специальной кофемашине Б. Но я пока ничего не сломала.

Б. занята, чем она занята? Она не дома. Ушла то ли за покупками, то ли подстричься. Не знаю.

Время ползет.

Б. возвращается домой, на ней короткая черная кожанка – косуха – и шарф с цветочным принтом.

Б. (англичанка, живущая в Париже) говорит: «Чтобы стать настоящей парижанкой, я купила себе косуху. Она оказалась слишком уж идеальной<sup>14</sup>, поэтому я купила цветастый шарф, чтобы поправить ситуацию, но теперь я похожа на консервативную француженку, которая буржуазно пытается освежить свой образ. Я не буржуазная француженка, но приятно иметь возможность побыть ею».

У Б. большой дом. В нем два крыла, одна половина дома отражается в другой – контур бабочки, чернильное пятно Роршаха. Когда-то здесь было два дома, и каждый из них был разделен на квартиры. Здесь в два раза больше комнат, чем в других домах, но Б. попыталась сделать их разными.

Б. говорит: «Дом настолько большой, что нам пришлось придумать новые типы комнат». И это правда. В доме Б. есть уголки, не занятые ничем, кроме подушек и полок с книгами. Потолок слишком низкий, чтобы стоять там в полный

---

<sup>14</sup> Игра слов. Модель куртки называется «perfecto», и она оказалась «too perfect» (англ.).

рост, зато можно сидеть, и она придумала, чем можно заниматься исключительно в этом пространстве. В доме Б. можно заниматься большим количеством вещей, потому что здесь есть для них место. В нем есть прачечная. На первом этаже есть комната только для ботинок и верхней одежды.

Б. говорит: «Брак. Мы договорились: когда дети съедут, я смогу выбрать, где мы будем жить. Но между тем мы используем всё пространство».

Б. говорит: «Я должна показать тебе место, откуда видно весь Париж».

Мы выходим из дома. Идем по Сен-Жермен-ан-Ле, декорациям Парижа восемнадцатого века.

Б. говорит: «До Версаля столица Иль-де-Франс была здесь. Некоторые семьи аристократов жили в этих зданиях поколениями. Тут можно встретить людей, которые всегда были отсюда». Она называет их *hôtels particuliers*, что значит особняки, но они могли бы быть и отелями: достаточно чистые и достаточно белые, все они повернуты внутрь, их камни цвета изнанки резиновых перчаток. Вдоль узких тротуаров тянутся высокие бледные стены, за которые нельзя заглянуть.

«Здесь есть дом, – продолжает Б., – его разрубили пополам, чтобы проложить дорогу. Его не разрушили, и люди живут в нем, как и прежде. Просто иногда они вынуждены переходить дорогу».

*Hôtels particuliers*. Обособленные пространства.

«Наверное, это потому, что в Париже все живут в квартирах».

Мы выгуливаем собаку Б., идем в сторону парка в центре Сен-Жермен-ан-Ле, где за рядами деревьев с квадратными кронами внезапный спуск открывает вид на равнину, так что парк беспрепятственно устремляется в сторону Парижа.

Мы склоняемся над обрывом.

Б. спрашивает: «Видишь Эйфелеву башню?»

Я вглядываюсь в бледную, светлую тучу – она всегда будет светлее любого неба над Англией. Вглядываюсь, но не вижу.

Б. говорит: «Я стараюсь ездить по работе в Париж каждый день, когда могу, хотя это и необязательно. Есть люди (я имею в виду женщин), которые никогда не выбирают за пределы Сен-Жермен».

Лес начинается на краю парка – сразу за ним! – и так отличается от его симметричных аллей и чистого гравия. Он темный, но с широкими протоптанными дорожками. Они выглядят прямыми. Мы отпускаем собаку Б. с поводка. Собака большая и черная. Не знаю, какой породы, не могу вспомнить название. Дома я слышала, как ее когти всю ночь стучали по паркетному полу между стопками увесистых книг по искусству.

«Это большой лес, – говорит Б., – в нем действительно можно заблудиться».

«И даже *ты* можешь заблудиться?» – спрашиваю я.

Б. отвечает: «Мой муж однажды потерялся. Это случается

довольно часто. Некоторые мужчины опаздывают к ужину». (Как они находят путь домой? Хлебные крошки? Белые камешки?)

Я говорю: «Я хорошо ориентируюсь».

Сейчас ранняя весна, листья на деревьях не распустились, и лес еще не совсем дремучий. Он заканчивается стоянкой с джипами. Я всё время видела их сквозь деревья: белые камешки. Отыскать обратный путь было не так уж сложно, но, может быть, мы выбрали самый простой маршрут.

Дома у Б. мы тестируем еще одну идентичную гостиную, в тени: тростниковые кресла – переплетение пробелов, – еще больше книг по искусству, белых камней в камине, парящих белых полок – коробка воздуха.

Б. говорит: «Тебе нужно составить список всего, что ты хочешь, и отделить необходимое от того, чем ты можешь пожертвовать».

Б. говорит: «Любые отношения – это физическое пространство».

Я говорю: «Оттуда я уже уехала. В эмоциональном плане» (*шучу*).

Б. говорит: «У меня очень много друзей в сети, которых я никогда не видела вживую. Мой муж этого не понимает. Ему не нравится моя...»

«Что?»

«...моя пролиферация».

Б. говорит: «Хочешь остаться еще на одну ночь?»

Я говорю: «Я обещала доехать до Бельвиля. Мне нужно забрать ключи у Н. Он уезжает в отпуск. Думаю, мне пора».

Б. говорит: «Бельвиль: когда бы я ни была там с детьми, они без конца повторяют, ну почему мы не можем жить тут, в Париже?»

«Здесь тоже Париж», – говорю я.

Иду к станции, чтобы сесть на обратную электричку до Парижа.

Поезд прибывает на наземную остановку, как трамвай, как игрушечный поезд; платформы нет, пути прямо на дороге. На задних дворах вдоль путей ни души, там только вещи, чтобы кто-то мог себя чем-то занять: садовые столы из темного дерева, белые железные стулья, пустые качели.

У всего есть предел. Есть предел того, сколько кофе ты хочешь выпить; даже если всё утро ты пила кофе, наступит момент, когда ты прекратишь. Наступит момент, когда ты почувствуешь, что выпила слишком много. Всё становится проще, как только понимаешь, что ты достигла своего предела. Между садами на задних дворах в Сен-Жермен-ан-Ле есть границы, которые видны мне из поезда, а потом, внезапно, мы в Париже, и садов больше нет.

**Бельвиль, Париж. 22 апреля**



Париж ослепляет с первого взгляда. Он появляется неожиданно. И так же исчезает. Я иду вверх по рю де Бель-

виль, и Париж здесь серый, не белый. Французский растворяется в арабском, китайском. Между нарядными, как после ваджазлинга, дверями магазинов белеют только аптечные витрины: подсвеченные коробочки расставлены между разными предметами и выглядят так же, как в любой другой аптеке города. Рю де Бельвиль – не «парижский» Париж, или, по крайней мере, этот Париж отличается от того, где я была вчера. Хочу купить апельсинов или апельсиновый сок: мне нужны витамины. Но я иду вверх по улице и не могу решиться: здесь нет больших супермаркетов, только маленькие магазинчики, и время от времени я захожу в них и смотрю, и смотрю, иногда беру в руки фрукт и смотрю еще немного, потом кладу его на место – не могу выбрать. Как мне выбрать?

Куда я иду? Не знаю. Всё выше и выше по улицам в Парк Бельвиль. Я поднимаюсь по парковым дорожкам между мрачных кустов, достаточно низких, чтобы за них заглянуть; достаточно высоких, чтобы скрыть от взгляда почти всё остальное. Квадратные белые чаши с водой каскадом спускаются друг в друга, в самых нижних сток не работает, вода застоялась, призраки прошлогодней листвы въедаются негативами своих тел в зеленую краску на дне. Наверху парка стоит государственный музей: белокрылый океанский лайнер, *Maison de l'Air*, построенный в 1980-х архитектором, который в детстве наверняка читал Тинтина. Табличка: *Parmi les meilleurs vues de Paris* – один из лучших видов Парижа. А Эй-

фелева башня отсюда видна? Конечно, да. Эйфелева башня в Париже видна отовсюду... почти отовсюду. На фасаде Maison табличка: *L'air n'as pas de frontières / У воздуха нет границ.*

Всё еще думаю, стоит ли отправлять тебе ту фотографию, которую я сделала, ту открытку.

Чтобы снова перечитать твои имейлы, приходится скролить всё ниже и ниже. Твое имя встречается всё реже; пару месяцев назад мои входящие были им завалены. Вчера вечером я открыла твой последний имейл, чтобы ответить. Я не смогла ничего придумать, но всё равно хотела тебе об этом сказать. Как написать ничего? Напечатать пробел и нажать отправить, выдохнуть отсутствие в прозрачный воздух, развернуть пустой конверт и увидеть послание на обороте (когда-то делали такую бумагу для аэрограмм: французы говорят *Un air de rien* – «как будто ничего»<sup>15</sup>). И тем не менее я хотела отправить это: хотела, чтобы ты услышал сигнал, щелчок во входящих, звук доставленной пустоты: конверт *и есть* сообщение, и я хотела, чтобы ты *его получил*. Отправить его – значит сказать – добавляя веса только маркой, – что? «Я бы хотела, чтобы ты был рядом?» Нет, не совсем. Может, «Я двигаюсь дальше. Я на свободе. Смотри на меня (не смотри на меня). Но я существую. Всё

---

<sup>15</sup> Уолш намеренно дает близкий к буквальному перевод. *L'air de rien* (франц.) – бесстрастное, непроницаемое выражение лица. *Air* – воздух, *avoir l'air* – быть похожим, казаться, *rien* – ничто.

еще».

Постер на торце Maison de l'Air: *Touchez, sentez, écoutez l'air!* (Прикоснитесь, почувствуйте, услышьте воздух!)

Реклама постоянной экспозиции на фасаде Maison de l'Air: *A ne pas manquer! (Ne pronustime!)*

Мимо Maison по склону за Парком Бельвиль я спускаюсь по ступеням к площади Анри Кразюки, названной в честь участника сопротивления и тред-юниониста, – здесь женщина продает коммунистическую газету *L'Humanité*. Остальные ведут вежливую беседу. На соседней рю Левер граффити: *Peuple de France, prends ta liberté!* (Народ Франции, требуй свободы!)

Свободы? Свободы! Ходить, где вздумается, где вздумается, там и ходить. Свободы переходить шестиугольный перекресток на площади Анри Кразюки – как большинство парижских перекрестков, он предлагает не четыре, а шесть вариантов: рю Левер, рю де ля Мар, рю де Каскад, рю де Курон, снова рю де ля Мар, продолжающаяся с другой стороны площади, рю де Анвьерж. Или свободы не переходить, остаться. Но свобода *означает* движение, ведь так: *у воздуха нет границ*. В интернете их тоже нет.

*Разве она не хороша?*

Так это ты, это твой голос я слышу в своей голове? До того как уехать, ты сказал: *Увидимся в Праге, если мы всё еще будем писать друг другу*. Но мы не пишем. Как тебе удастся со мной говорить?

*Разве она не хороша?*

Это ты про продавщицу *L'Humanité*?

Все парижанки ходят по улицам вызывающе. В городе крошечных квартир женщины одеваются так, чтобы их замечали на тротуарах. Продавщица *L'Humanité*, как и я, подходит к площади Анри Кразюки со стороны рю де Анвьерж (улица одевственников; другие значения: улица очищенных, опустошенных, оневиненных). Она одета по-уличному: не в пиджаке от Шанель (я ни разу не видела парижанку в пиджаке от Шанель), а по-бельвильски: джинсы, черная косуха нараспашку, шарф с цветочным принтом.

*Разве она не хороша?*

Ну, конечно, она хороша. Теперь я это вижу. Я впервые увидела женщин твоими глазами, так, как их видят мужчины: промелькнувшая ножка, изгиб груди, женщина по частям. Ты видел их со стороны, сзади, всегда удаляющихся, взмах шарфа, прядь волос, взгляд. Ты видел шлейф, краешек, как он – необозримый – исчезал в никуда, из уголка твоего глаза. В Париже (где перекрестки не четырех-, а шестиугольные) больше углов, и ты знал толк в каждом из них. *Разве она не хороша?* Пускай не целиком, но всегда отчасти. Выбери, и ты никогда не будешь доволен. Та, что с ногами, не будет той, что с грудью, и так далее, и тому подобное. *Разве она не хороша?* Как я могу разобрать, потерянная среди множества сотен грудей, сотен ножек. *Разве она не хороша?* Конечно, она хороши.

В глубоком трауре, стан

тонкий изгибая,

Вдруг мимо женщина

прошла, едва качая

Рукою пышною край платья

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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