

ВРЕМЯ СВИНТА

ЗЭДИ

СМИТ

ВРЕМЯ

СВИНТА



МОСКВА
2018

УДК 821.111-31
ББК 84(4Вел)-44
С50

Zadie Smith
SWING TIME

Copyright © Zadie Smith, 2016

Фото автора © Kelly Taub / BFA / REX /
Shutterstock / Fotodom.ru

Перевод с английского *Максима Немцова*

Художественное оформление и дизайн переплета
Марины Дорошенко

Смит, Зэди.

С50 **Время свинга / Зэди Смит ; [пер. с англ. М. Немцова]. — Москва : Издательство «Э», 2018. — 480 с.**

ISBN 978-5-04-090843-1

Делает ли происхождение человека от рождения ущербным, уменьшая его шансы на личное счастье? Этот вопрос в центре романа Зэди Смит, одного из самых известных британских писателей нового поколения.

«Время свинга» — история личного краха, описанная выпукло, талантливо, с полным пониманием законов общества и тонкостей человеческой психологии. Героиня романа, проницательная, рефлексирующая, образованная девушка, спасаясь от скрытого расизма и неблагополучной жизни, разрывает с домом и бежит в мир поп-культуры, загоняя себя в ловушку, о существовании которой она даже не догадывается.

Смит тем самым говорит: в мире не на что положиться, даже семья и близкие не дают опоры. Человек остается один с самим собой, и, какой бы он выбор ни сделал, это не принесет счастья и удовлетворения. За меланхоличным письмом автора кроется бездна отчаяния.

**УДК 821.111-31
ББК 84(4Вел)-44**

ISBN 978-5-04-090843-1

© Немцов М., перевод на русский язык, 2018
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Э», 2018

Пролог

То был первый день моего унижения. Посадили в самолет, отправили домой в Англию, устроили на временной съемной квартире в Сент-Джонз-Вуде. Квартира на восьмом этаже, окна смотрят на крикетное поле. Выбрали ее, я думаю, из-за привратника, который отсекал все расспросы. Я сидела дома. Телефон на стене в кухне все звонил и звонил, но меня предупредили: на звонки не отвечать, не включать и свой телефон. Я смотрела, как играют в крикет, — этой игры я не понимаю, она меня и не отвлекала толком, но все лучше, чем разглядывать обстановку квартиры — роскошного жилища, где все продумано так, чтобы выглядеть совершенно невыразительно, все значимые углы скруглены, как в «айфоне». Когда крикет заканчивался, я таращилась на отполированную кофе-машину, встроенную в стену, две фотографии Будды — один латунный, один деревянный, — и снимок слона, стоящего на коленях рядом с маленьким индийским мальчиком, который тоже стоял на коленях¹. Комнаты были со вкусом и серы, их соединял девственно чистый коридор, отделанный буроватым шерстяным шнуром. Я пялилась на рубчики шнура.

Так прошло два дня. На третий снизу в домофон позвонил привратник и сказал, что вестибюль чист.

¹ Кадр из мультимедийного проекта канадского художника Грегори Кольбера (р. 1960) «Пепел и снег» («Ashes and Snow», 2002). — *Здесь и далее прим. переводчика.*

Я глянула на свой телефон — он лежал на кухонной стойке, в самолетном режиме. Я не выходила на связь уже семьдесят два часа и, помню, считала, что это должно расцениваться как один из великих примеров личного стоицизма и нравственной выдержки нашего времени. Я надела куртку и спустилась. В вестибюле встретила привратника. Он воспользовался случаем горестно нажаловаться («Вы себе не представляете, как тут внизу было последние несколько дней — Пиккадилли-клятый-цирк!»), хотя стало ясно, что его, помимо этого, раздрают противоречия, он даже немного разочарован: жаль, что вся шумиха уже улеглась, — он сорок восемь часов чувствовал себя очень значимым. Гордо сообщил мне, что нескольким людям велел «знать край, да не падать», такому-то и такому-то дал понять, что если они думают проникнуть в здание мимо него, то «пусть держат карман шире». Я оперлась на конторку и слушала его болтовню. В Англии меня не было достаточно долго, и теперь многие просторечные британские фразы звучали, на мой слух, экзотично, едва ль не бессмысленно. Я его спросила, не рассчитывает ли он на новый людской наплыв вечером, и он ответил, что вряд ли, со вчерашнего дня никого не было. Мне хотелось выяснить, безопасно ли мне будет пригласить гостя с ночевкой.

— Не вижу тут никакой трудности, — ответил он таким тоном, от которого я ощутила, что задала дурацкий вопрос. — Всегда есть черный ход. — Он вздохнул, и в тот же миг рядом остановилась женщина и спросила, не мог бы он получить за нее пакет из химчистки, ей нужно выйти из дому. Держалась она грубо и нетерпеливо и, вместо того чтобы, говоря, смотреть на него, уставилась на календарь у него на стойке — серый блок с цифровым экраном, извещавший любого, кто перед ним стоял, в каком именно они мгновение, вплоть до секунды. Сегодня двадцать пятое число октября месяца,

год две тысячи восьмой, а время — двенадцать тридцать шесть и двадцать три секунды. Я повернулась к выходу; привратник разобрался с женщиной и поспешил из-за конторки — открыть мне дверь. Спросил, куда я направляюсь; ответила, что не знаю. Я вышла в город. Стоял идеальный осенний лондонский день, зябкий, но яркий, под некоторые деревья намело опавшей листвы. Я прошла мимо крикетного поля и мечети, мимо «Мадам Тюссо», вверх по Гудж-стрит и вниз по Тоттнэм-Корт-роуд, через Трафальгарскую площадь — и наконец оказалась на набережной, а потом перешла реку по мосту. Думала я — как часто думаю, идя по этому мосту, — о двух молодых людях, студентах, которые шли по нему однажды поздно ночью, на них напали грабители и выкинули за перила, в Темзу¹. Один выжил, другой умер. Я никогда не понимала, как выжившему это удалось, в темноте, в абсолютном холоде, с жутким шоком и в ботинках. Думая о нем, я держалась правой стороны моста, поближе к железнодорожной колее, и старалась не смотреть в воду. Достигнув Южного берега, первым делом я увидела плакат с рекламой сегодняшнего события — «беседы» с австрийским кинорежиссером, начало через двадцать минут в Королевском фестивальном зале. Я ни с того ни с сего решила попробовать раздобыть билет. Подошла и смогла купить только в раек, на самый последний ряд. На многое я не рассчитывала, мне бы лишь отвлечься от собственных неурядиц, посидеть в темноте и послушать, как обсуждают фильмы, которых я не видела, но посреди программы режиссер попросил своего интервьюера запустить ролик из

¹ Речь идет об убийстве 24-летнего студента Тимоти Бакстера в июне 1999 г. Его друг Гейбриэл Корниш выжил после нападения. В 2000 г. нападавшие Сонни Рейд (20 лет), Джон Ричес (22 года) и Кэмерон Сайрэс (18 лет) были приговорены к пожизненному заключению. В нападении также участвовали мальчики 15 и 17 лет и 16-летняя девочка, все без определенного места жительства.

«Времени свинга»¹, а этот фильм я знаю хорошо, только его в детстве и смотрела, вновь и вновь. Я выпрямилась на сиденье. На громадном экране передо мной танцевал Фред Астэр с тремя силуэтами фигур. Они не могут за ним угнаться, теряют темп. Наконец сдаются, изобразив этот очень американский жест «да ну его» тремя левыми руками, и сходят со сцены. Дальше Астэр танцует один. Я понимала, что все три тени — тоже Фред Астэр. А ребенком я тоже это знала? Никто больше так не загребаёт рукой воздух, ни один другой танцор так не сгибает колени. Меж тем режиссер излагал свою теорию о «чистом кино», которое он начал определять как «взаимодействие света и тьмы, выраженное неким ритмом, развертывающимся во времени», но такую линию рассуждений я сочла скучной и невнятной. За его спиной почему-то снова стали показывать тот же ролик, и ноги мои, сочувствуя музыке, застучали в кресло впереди. В теле я ощутила изумительную легкость, несуразное счастье — казалось, оно исходит ниоткуда. Я потеряла работу, некую версию своей жизни, свое личное пространство, однако все это было мелким и ничтожным на фоне радости, с какой я смотрела танец и отзывалась всем телом на его точные ритмы. Я ощущала, будто больше не слежу за своим физическим местоположением, поднимаюсь над собственным телом, оглядываю свою жизнь из какой-то очень далекой точки, зависаю над нею. Вспомнилось: так люди описывают опыты с галлюциногенными наркотиками. Все свои годы я увидела разом, но они не громоздились один на другой, переживание за переживанием, составляясь во что-то существенное, — напротив. Мне откры-

¹ «Swing Time» (1936) — музыкальная комедия американского режиссера Джорджа Стивенза, в главных ролях — танцор, певец, актер и хореограф Фред Астэр (Фридрих Эмануэль Остерлиц, 1899—1987) и актриса, танцовщица и певица Рыжая Роджерз (в рус. trad. Джинджер, Вирджиния Кэтрин Макмэт, 1911—1995).

лась истина: я всегда пыталась прицепиться к свету других людей, а своего собственного света у меня никогда не было. Я ощущала себя эдакой тенью.

Когда мероприятие завершилось, я пошла обратно через весь город к себе в квартиру, позвонила Ламину, который ждал в соседнем кафе, и сказала, что горизонт чист. Его тоже уволили, но домой в Сенегал я его не отпустила, а притащила сюда, в Лондон. Пришел он в одиннадцать, в толстовке с капюшоном — на случай камер. В вестибюле никого не было. Под капюшоном он выглядел еще моложе и красивее, и мне показалось вопиющим, что в душе у себя я не нахожу к нему подлинных чувств. После мы лежали бок о бок на кровати со своими ноутбуками, и я, чтобы не проверять почту, гуглила — сперва бесцельно, а затем уже целенаправленно: искала тот ролик из «Времени свинга». Хотелось показать его Ламину, было любопытно, что он об этом подумает, раз сам теперь стал танцором, но он сказал, что никогда не видел Астэра и даже не слышал о нем, а когда ролик заиграл, сел на кровати и нахмурился. Я едва понимала, на что мы вообще смотрим: Фред Астэр с начерненным лицом. В Королевском фестивальном зале я сидела в райке, без очков, а сцена начинается с дальнего плана Астэра. Но ничего это не объясняло, как мне удалось выпихнуть из памяти этот образ детства: вращающиеся глаза, белые перчатки, ухмылка Бодженглза¹. Я почувствовала себя очень глупо, закрыла ноутбук и уснула. Наутро проснулась рано и, оставив Ламину в постели, метнулась на кухню и включила свой телефон. Я ждала сотен сообщений, тысяч. Прилетело их, может, тридцать. Раньше Эйми присылала по сотне сообщений в день, и теперь наконец я осознала, что Эйми никогда больше не пришлет

¹ Мистер Бодженглз — американский актер и чечеточник Билл Робинсон (1878—1949), самый высокооплачиваемый черный актер первой половины XX в.

мне никакого сообщения. Почему я так долго не могла понять этой очевидной вещи — не знаю. Я прокрутила вниз весь унылый список: дальняя двоюродная сестра, несколько друзей, несколько журналистов. Заметила, что одно сообщение озаглавлено: ШЛЮХА. Адрес — бессмысленный, цифры, буквы и пристегнуто видео, которое не открывалось. В теле письма — одна фраза: «Теперь всем известно, кто ты на самом деле». Такие записки скорее получаешь от зловредной семилетней девочки, у которой есть твердое представление о справедливости. И, разумеется, в точности им — если не обращать внимания на прошедшее время — это сообщение и было.

Часть первая

РАННИЕ ДНИ

Один

Если все субботы 1982 года считать одним днем, я встретила Трейси в ту субботу в десять утра, когда мы топали через церковный двор по гравию с песочком, обе — держась за материны руки. Было там и много других девочек, но по очевидной причине мы заметили друг друга — из-за сходств и различий, как обычно бывает у девочек. Наш смуглый оттенок был в точности одинаков — как будто нас скроили из одного куска буроватой материи, — и веснушки у нас сгушались в одних и тех же местах, мы были одного роста. Но у меня лицо тяжеловесно и меланхолично, с длинным серьезным носом, а уголки глаз опущены вниз, как и уголки рта. У Трейси лицо дерзкое и круглое, она походила на смуглую Ширли Темпл¹, вот только нос у нее был такой же противоречивый, как у меня, — это я сразу же заметила, несуразный нос, он взмывал прямоком вверх, будто у поросенка. Мило, но как-то непристойно: ноздри у нее постоянно выставались напоказ. По носам, значит, можно сказать, у нас ничья. По волосам она выигрывала всухую. У нее были спиральные кудри, спускались ей на спину и собирались в две длинные косы, глянцевые от какого-то масла, а на концах перевязаны атласными желтыми бантами. Банты

¹ Ширли Темпл Блэк (1928—2014) — американская актриса, певица, танцовщица, впоследствии — предприниматель и дипломат, в 1935—1938 гг. — одна из крупнейших звезд Голливуда.

из желтого атласа — явление, неизвестное моей матери. Мои громадные кудри она собирала сзади одной тучкой и перевязывала их черной лентой. Мать моя была феминисткой. Свои волосы носила полудюймовой афро, череп у нее был идеальной формы, она никогда не красилась и одевалась как можно проще. Волосы несущественны, если ты похожа на Нефертити. Ей не требовались косметика, гигиеническая продукция, украшения или дорогая одежда, и оттого все финансовые обстоятельства, политика и эстетика у нее идеально — удобно — совпадали. Ее стиль аксессуаров лишь загромождали, включая — ну, или так мне в то время казалось — и семилетку с лошадиным лицом у нее под боком. Бросив взгляд на Трейси, я выявила обратную беду: мать ее была белой, тучной, страдала угрями. Свои жидкие светлые волосы она очень туго стягивала наверх — насколько я знала, такой способ моя мать называла «килбёрнской подтяжкой лица». Но все решал личный блеск самой Трейси: она и была самым поразительным аксессуаром собственной матери. Семейное сходство — хоть оно и не отвечало вкусам моей матери — я сочла завораживающим: ярлыки, жестяные висюльки и кольца, везде фальшивые брильянты, дорогие кроссовки, бытие которых в этом мире моя мать отказывалась признавать: «Это не обувь». Но, несмотря на внешний вид, между нашими двумя семьями выбирать было особо не из чего. Обе из жилмассивов, ни та, ни другая не получали пособий. (Для моей матери — предмет гордости, для Трейсиной — возмутительное безобразие: она много раз пробовала — и ей не удавалось — «выбить нетрудоспособность».) По мнению моей матери, именно эти поверхностные сходства придавали такой вес вопросам вкуса. Она одевалась ради будущего, которое для нас еще не настало, но мать ожидала его прихода. Вот для чего были ее простые брюки из белого льна, ее «бретонская футболка» в сине-белую

полоску, ее обтрепанные парусиновые туфли, ее строгая и прекрасная африканская голова — все так просто, так неподчеркнуто, совершенно не в ногу с духом времени, с местом. Однажды мы «отсюда выберемся», она завершит учебу, приобретет поистине радикальный шик, возможно, о ней даже заговорят в одном ряду с Анжелой Дэвис и Глорией Стайнем...¹ Обувь на соломенной подошве входила в это дерзкое видение, тонко указывала на высшие представления. Я была аксессуаром лишь в том смысле, что самой своей неприглядностью означала достойную восхищения материнскую сдержанность, поскольку — в тех кругах, куда стремилась проникнуть моя мать, — считалось безвкусицей одевать собственную дочь, как маленькую шлюху. Трейси же бесстыже была для своей матери образцом и аватарой, единственной ее радостью — в тех волнующих желтых бантах, пышной юбочке со множеством оборок и высоко обрезанном топе, являвшем несколько дюймов детского животика, бурого, как орех; и пока мы прижимались к их паре в заторе матерей и дочек при входе в церковь, я с интересом наблюдала, как мать Трейси подталкивала дочь перед собой — и перед нами, — свое тело применяя, как средство заграждения, плоть у нее на руках колыхалась, когда она нас отпихивала, пока не добралась до танцевального класса мисс Изабел, с великой гордостью и тревогой на лице, готовая вверить свой драгоценный груз временному попечению других. Отношение моей матери, напротив, сводилось к усталой, полуиронической неволе, занятия танцами она считала нелепицей, ей и без того было чем заняться, и после нескольких

¹ Анжела Ивонн Дэвис (р. 1944) — американский политический активист, борец за гражданские права, писатель, преподаватель, одна из основных фигур политического андерграунда второй половины XX в., член Коммунистической партии США (1969—1991). Глория Мари Стайнем (р. 1943) — американская феминистка, журналист, общественный и политический активист.

последующих суббот — когда она сидела, обмякнув, на пластиковых стульях, выстроенных вдоль левой стены, едва ли в силах сдержать презрение ко всей этой физкультуре, — произвели замену, и дело взял в свои руки мой отец. Я ждала, когда этим же займется и отец Трейси, но он так и не появился. Выяснилось — как моя мать догадалась сразу же, — что никакого «отца Трейси» не существует, по крайней мере — в привычном, брачном смысле. И это тоже служило примером дурновкусия.

Два

Хочу теперь описать церковь и мисс Изабел. Безыскусное здание XIX века, с большими песчаными камнями на фасаде — слегка смахивает на дешевую наружную обшивку домов погаже, хотя такого не может быть, — и удовлетворительный заостренный шпиль поверх простого интерьера, похожего на амбар. Называлась она церковью Св. Христофора. Выглядела в точности как та фигура, какую мы складывали из пальцев, когда пели:

Вот тебе церковь,
Вот колоколица.
Дверь отворишь —
Там люди молятся¹.

В цветном стекле рассказывалась история святого Христофора — как он нес младенца Иисуса на закорках через реку. Сделали витраж плохо: святой выглядел увечным, одноруким. Первоначальные окна выбило в войну. Через дорогу от Св. Христофора стоял многоэтажный жилой дом с дурной славой — там-то и жила Трейси. (Мой был симпатичнее, не такой высокий, на

¹ Традиционный детский английский стишок, сопровождаемый игрой на развитие мелкой моторики.

следующей улице.) Выстроили его в 60-х на месте ряда викторианских домов, сгинувших при той же бомбежке, что повредила церковь, но на этом сходство двух зданий и заканчивалось. Церковь, отчаявшись привлечь жильцов напротив к Богу, приняла прагматическое решение разнообразить свою деятельность: устроили игровую площадку для малышей, курсы английского как второго языка, школу автовождения. Они оказались популярны и достаточно укоренились, а вот танцклассы в субботу утром были нововведением, и никто не знал толком, как к ним относиться. Сами занятия стоили два фунта пятьдесят, но ходили материнские слухи касемо растущих цен на балетки, одна женщина слышала — по три фунта, другая — по семь, такая-то клялась, что достать их можно только в одном месте, во «Фриде»¹ в Ковент-Гардене, где с тебя слупят десятку, и глазом моргнуть не успеешь; а что там еще насчет «чечеточных» и «современных»? Можно на современный танец балетки надевать? Что это *вообще* такое — современный? Спросить было не у кого, никто еще таким не занимался — тупик. У редкой матери любопытства хватало на то, чтобы набрать номер, значившийся в самодельных листовках, прибитых скрепками к местным деревьям. Многие девочки, из которых получились бы прекрасные танцорши, так и не перешли через дорогу, побоявшись самодельной листовки.

Моя мать относилась к редким: самодельные листовки ее не испугали. У нее был обалденный инстинкт на нравы среднего класса. Она, к примеру, знала, что на «распродажах из багажника» — невзирая на их неблагозвучное название — как раз и можно познакомиться

¹ «Freed of London» (с 1929) — британский производитель профессиональной танцевальной обуви, осн. сапожником Фредериком Фридом. Флагманский магазин сети располагается в Ковент-Гардене, где была мастерская основателя.