

ОТ АВТОРА

«Джорджия» — это роман, произведение художественной литературы, на создание которого меня вдохновила жизнь американской художницы Джорджии О'Кифф, в особенности — ее отношения с Альфредом Стиглицем.

К истории О'Кифф я пришла благодаря ее искусству, а именно — собранию абстрактных работ в Музее американского искусства Уитни в 2009 году. Эта выставка стала для меня настоящим откровением. Я всегда восхищалась работами О'Кифф, но была знакома только с фигуративной стороной ее творчества. Знала ее гигантские цветы, коровьи черепа, пейзажи юго-запада США. Но в тот день в Музее Уитни, перемещаясь от картины к картине, я ощутила, как во мне зарождается совершенно новое понимание О'Кифф и ее искусства. Уже осенью 1915 года, в возрасте двадцати девяти лет, она создавала работы в стиле радикальной абстракции, а ведь тогда мало кто из художников решался подступить к этому новому языку современного искусства. Ее абстракции того периода — как и те, которые она писала впоследствии, — представляли собой великолепные смелые

эксперименты с цветом и формой, призванные выражать и пробуждать эмоцию, и были поразительно самобытны. Меня буквально сбило с ног. Кем была эта женщина, эта художница, автор настолько впечатляющих работ? И почему при жизни ее не превозносили за абстрактные полотна непревзойденной визуальной силы?

На выставке в Музее Уитни творчество О'Кифф было представлено вместе с фотографиями художницы, из которых Альфред Стиглиц на протяжении двадцати лет составлял ее портрет: руки О'Кифф, ее лицо и тело — на одних снимках одетое, на других обнаженное. Еще там выставлялись выдержки из писем, которые О'Кифф и Стиглиц писали друг другу все годы своего романа, с 1916-го по 1946-й. Язык их переписки был до боли интимным и хрупким, непростым. В письмах, написанных О'Кифф, угадывалась женщина исключительной страсти, жесткого рассудка и неумолимого творческого порыва. Ее письма горели открытым огнем, глубоко созвучным абстрактным картинам, которые смотрели на меня со стен, но совершенно не вяжущимся с образом О'Кифф, к которому я привыкла с юных лет: пожилой почтенной дамы с жаркого юго-запада Америки, строгой, невозмутимой, живущей в уединении, подальше от суетного мира.

Вернувшись с выставки, я принялась изучать биографии О'Кифф и была поражена тем, что у разных авторов, как бы четко они ни следовали канве основных событий жизни художницы, обнаруживались любопытные фактические расхождения, и все они по-своему интерпретировали образ реальной женщины, скрывающейся за иконой. Меня это потрясло.

Я начала собирать информацию и постепенно обнаружила, что центральным конфликтом в отношениях О'Кифф со Стиглицем стала борьба за репутацию художницы и за то, в каком ключе следует преподносить ее работы зрителю. О'Кифф действительно позволяла себе черпать вдохновение для живописи в страсти — творческой и сексуальной, но при этом открыто выступала против того, чтобы ее произведения оценивались с учетом гендера. Со временем она добилась того, что ее творчество стали воспринимать так, как его видела она сама. И, хотя абстрактные формы до конца жизни оставались главным выразительным средством живописи О'Кифф, первоначальное критическое отношение к ее творчеству и стремление публики рассуждать о нем исключительно с точки зрения пола художницы, усилили ее желание демонстрировать чисто абстрактные работы, возможно, самые новаторские и оригинальные из всего, что было создано в XX веке художниками обоих полов.

Язык критики, которым искусствоведы (преимущественно мужского пола) при жизни художницы определяли и описывали ее живопись, стал важным вдохновляющим стимулом для создания книги. Этот язык ограничивал ее искусство рамками гендерного восприятия — и этот же язык продолжает до сих пор ограничивать наше отношение к живописи О'Кифф и ее значению. Мое страстное желание написать этот роман было вызвано не только стремлением исследовать ее жизнь и искусство, но и интересом к тому, с какими трудностями приходится сталкиваться женщинам, идущим в первых рядах любой сферы человеческой деятельности.

Эти темы стали основой истории, которую я хочу рассказать.

Наряду с картинами О'Кифф и фотографиями Стиглица на начальных этапах работы важнейшими источниками для меня стали следующие книги: «Жизнь Джорджии О'Кифф» Роксаны Робинсон (Georgia O'Keeffe: A Life); «В полном цвету: Творчество и жизнь Джорджии О'Кифф» (Full Bloom: The Art and Life of Georgia O'Keeffe) и «О'Кифф и Стиглиц: Американский роман» Бениты Эйслер (O'Keeffe and Stieglitz: An American Romance).

Барбара Бюлер Лайнс — выдающийся исследователь жизни и творчества художницы, историк искусства, профессор и основатель-куратор музея Джорджии О'Кифф в Нью-Мексико. Работа Лайнс, ее взгляды и мнение бесценны. Я рекомендую к прочтению все ее труды на тему О'Кифф, но для меня самыми незаменимыми стали «Джорджия О'Кифф: Каталог-резоне» (Georgia O'Keeffe: Catalogue Raisonné), «О'Кифф и ее О'Киффы» (O'Keeffe's O'Keeffes) и «О'Кифф, Стиглиц и критики, 1916–1929» (O'Keeffe, Stieglitz and the Critics, 1916–1929). В последней из упомянутых работ Лайнс детально рассматривает, какое влияние критика раннего творчества О'Кифф оказала на ее искусство и на то, каким образом она предпочитала впоследствии говорить о себе и своих картинах.

Я работала над третьим черновиком романа, когда, спустя двадцать пять лет после смерти художницы, была опубликована переписка О'Кифф и Стиглица: «Моя далекая: Избранные письма Джорджии О'Кифф и Альфреда Стиглица: том первый, 1915–1933» под редакцией Сары Гринаф (My Faraway One: Selected Letters of Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz: Volume One, 1915–1933). Эти письма оказались незаменимы для уточнения времени, когда происходили

те или иные события, и для обнаружения ключевых движущих сил их творческого и супружеского партнерства — мощной связи между ними, неисчерпаемого потока идей и вместе с тем — бурь, политических конфликтов и временами чересчур сильных эмоций, которыми отличались эти отношения.

В романе я попыталась передать дух двух выдающихся художников, вообразив диалог между ними и другими членами их круга друзей, родных и знакомых. Все письма, диалоги и сцены в моей книге — вымышленные. Поскольку это исторический роман, при его создании я вдохновлялась реальными событиями и письмами, которыми обменивались О'Кифф и Стиглиц, а также биографиями обоих художников, опубликованными интервью О'Кифф, ее выступлениями, каталогами работ и другими записями О'Кифф и Стиглица. В некоторых местах романа в диалогах между героями или в мыслях Джорджии используются фразы, действительно написанные или произнесенные ею или Стиглицем. Реже в диалогах и других частях повествования встречаются короткие фразы из прочих писем и документальных источников. В тех местах, где выдержки из критических отзывов на творчество О'Кифф даны в кавычках, язык цитируемых статей полностью сохранен. Использование мною формулировок, которые, как утверждают исторические архивы, существовали на самом деле, и упоминание событий, которые действительно происходили, не должны вводить читателя в заблуждение относительно всецело художественной природы данного произведения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Я больше не люблю тебя так, как любила когда-то, в ослепительной лихорадке первых дней. Тогда само время дрожало от страсти, и тела наши были исполнены огня. Твои пальцы во мне, рот впивается в горло, грудь, бедра — металлический привкус фотолаборатории, запахи пота и льняного масла, пятно от какао на обеденном столе. Всё было тогда смято в единый ком — искусство, секс, жизнь, перемешано до идеального цвета, у каждой тени — своя плотность, форма, свое звучание. Твоя шляпа-котелок, мерцающая свинцовая белизна пустого холста, батарея тюбиков с краской, мой халат на полу, ты на мне, и свет движется по твоим плечам. Ты не сводил глаз с моего лица. Тогда, прикасаясь ко мне, ты двигался очень близко — так близко, так горячо, так глубоко и быстро.

Я больше не люблю тебя так. Руки мои теперь прохладны, прошлое — переосмыслено и убрано с глаз долой. Впрочем, бывает, что ночью воздух вдруг всколыхнется — и я снова почувствую на сомкнутых веках легкий ожог от твоего взгляда. До сих пор. Снова нет-нет да и накатит ощущение тебя.

I

1979 год, Абикиу, штат Нью-Мексико

Этот дом я купила ради двери. Сам дом дышал на ладан, но дверь была мне необходима. За эти годы я писала ее много раз, по-всякому: и в жанре абстракционизма, и в жанре реализма, и голубой, и черной, и коричневой. Писала ее в окружении обжигающей зелени лета и посреди безжизненной зимы, писала, как над нею проносятся тучи, как медленно падает одинокий желтый листок. Открытой я написала ее лишь однажды. Перед самой его смертью. Дальше она на всех картинах закрыта.

Это не история любви. Тогда она получилась бы у нас обоих одинаковая. Но у него была своя, а у меня — своя. Он говорил, что все началось с угольных абстракций, которые я сделала в 1915 году, незадолго до нашего знакомства. Мне исполнилось двадцать семь, я работала учительницей в школе, была бедна, и двигала мною лишь необычайная, неослабевающая страсть к искусству. Однажды я отвернулась от всего, чему меня учили, от всего, чем должно быть искусство, заперлась в своей комнате, села на пол с большими листами бумаги и углем. Помню, как проникала в окно прохладная ночная тишь, а из куска угля, зажатого в руке, лились, одна за другой, формы.

Закончив, я свернула рисунки и отправила своей подруге Аните Поллитцер* в Нью-Йорк. Она отнесла их Стиглицу, в его галерею. Увидев их, он сказал: «Уже давно в “291” не попадало ничего настолько чистого и искреннего, настолько правдивого».

Я знала, кто он такой, — да все знали. До этого я уже однажды с ним встречалась, но он не помнит. Отец современной фотографии. Икона американского искусства. В своей студии «291» он устраивал революционные выставки и познакомил Нью-Йорк с работами Пикассо и Матисса. Сам блестящий фотограф, особую известность он снискал благодаря карьерам художников, которых «создавал».

Я написала ему в «291» и попросила рассказать, что такого он увидел в моих угольных рисунках. Он мне ответил и написал, что хочет выставить мои работы, но я должна при-слать ему еще. Между нами завязалась переписка, из одного конца страны в другой. Я потратила все до последнего дол-лара на бумагу, кисти и краски.

Он долгие годы будет снова и снова рассказывать всем эту историю — до тех пор, пока она не превратится в Ту Самую Историю: угольные рисунки, открытие меня, наша пере-писка, которая сразу началась. Он станет рассказывать, что чего-то такого ждал уже очень давно. И очень давно знал, что нечто подобное непременно должно где-то существо-вать.

* Анита Поллитцер (1894–1975) — американская суффражистка, фотограф. — *Здесь и далее примечания редактора.*

Поскольку Стиглиц использовал особенные слова уникальной силы, самой известной стала его версия нашей истории.

— Ты станешь легендой, — сказал он мне однажды.

Я рассмеялась.

— Не смейся, — сказал он. — Я вижу. У тебя уже это есть. *Легенда*. Он станет часто употреблять это слово.

Он верил в меня. Он не сделал меня великой, но его вера в мои ранние работы открыла передо мной пространство для достижения этого величия. Он знал это с самого начала и, возможно, в глубине души с самого начала догадывался: чтобы полностью реализовать то, что он во мне увидел, мне придется с ним расстаться.

Сегодня, столько лет спустя, воздух в Нью-Мексико чист. Зрение отказало мне, но эти виды я знаю наизусть. Посеребренные плавные изгибы дороги, проносащейся у меня под окном, кустистые кроны тополей, долина реки, полоса далеких холмов. Очертания внешнего мира размыты. Тонкие, четкие мазки, от которых исходит сияние. Светит луна — вскрывает ночную мглу.

В его версии событий есть доля правды: история *моего искусства* в жизни Стиглица действительно началась в тот момент, когда он развернул те самые рисунки углем. Но *наша* история — для меня — началась годом позже. Я тогда все еще преподавала в небольшом колледже в Техасе и по мере создания новых рисунков отправляла их ему. В наших письмах стала зарождаться необычная доверительность.

Стоял конец мая 1917 года, когда Стиглиц написал мне, что выставил некоторое количество моих рисунков углем и акварелей. Моя первая выставка. И последняя выставка для «291». Он закрывал галерею. Война. Я читала эти строки с замиранием сердца. Я бы что угодно отдала, чтобы увидеть свои работы на этих стенах.

Три дня я не расставалась с письмом, носила его в кармане. А потом отправилась домой к банковскому управляющему — это было воскресенье — и умоляла его открыть банк: я хотела снять со счета последние двести долларов и купить билет из Техаса в Нью-Йорк.

Стиглицу я о своем приезде не сообщила.

II

Май 1917 года, Нью-Йорк

Стены в «291» голые, с них уже все сняли. Он поднимает взгляд и, когда видит в дверном проеме меня, лицо его меняется — расплывается в простой радости, освещается изнутри.

— Джорджия.

Он отпускает тех двоих, с кем разговаривал.

— Вы проделали такой долгий путь, — говорит он. — Я понятия не имел, что вы собираетесь в Нью-Йорк.

— Да, мне следовало вас предупредить.

— Ваши работы сняли два дня назад. Мне очень жаль.

Глаза у него темные, смотрят пронзительно сквозь гнутую раму очков, кажется, где-то глубоко внутри горит огонь; волосы густые, взъерошенные, с проблесками стальной седины. Ему хорошо за пятьдесят, старше меня почти в два раза.

— Где вы остановились? — спрашивает он.

— У подруги. Рядом с Педагогическим колледжем.

Он не сводит с меня глаз.

— Подождите, — просит он.

Уходит в заднюю комнату и возвращается с двумя моими рисунками.

— Садитесь, — указывает на стул.

Я качаю головой.

— Я постою.

Он замирает.

— Вы ведь не уходите?

— Пока нет.

— Хорошо.

Он начинает развешивать мои работы, одну за другой. Мои акварельные небеса, угольные пейзажи каньона с горбатыми фигурками коров, пронумерованные картины голубой серии. Он развешивает их в точности так, как они висели на выставке. Обращается с ними уверенно. Пророк. Предсказатель. Гений мира живописи. Бунтарь. В тесной комнате душно. Я чувствую, как по телу бегут струйки пота, жарко горлу, жарко рукам.

«Он женат, — говорю я себе. — Жена. Дочь. Ты — его художница. И больше ничего».

Мне вспоминается один день в феврале. Его писем становилось все больше, иногда их приходило по пять в неделю. Скоро я заметила, с каким волнением жду каждого нового письма и как пугает меня это волнение. И вот в тот день, в единственный свободный день, который оставался у меня между занятиями, вместо того, чтобы побежать на почту и узнать, что он мне прислал, я заставила себя туда не пойти. Вместо этого я купила коробку патронов, взяла ружье и старые жестяные банки, прошла через долину, побросала банки на землю и стала стрелять в них — будто мой голод можно было расстрелять вдребезги...

И вот теперь я в «291», и он проходит мимо меня. Стены галереи больше не пустуют, как в ту секунду, когда я только вошла. Комната вспыхнула и ожила.

Одна картина висит неровно. Он возвращается к ней через всю комнату и мягко поправляет раму, чтобы получилось именно так, как он хочет. Теперь готово. В комнате ни единого движения. Через окно в потолке на пол падает рассеянный свет.

Он поворачивается ко мне и говорит:

— Смотрите.

Мой взгляд медленно плывет по стенам, по всему, что я сама создала.

— Жаль, что вас не было здесь во время выставки, — говорит он. — Вы бы видели, как все были потрясены. Я не могу вам передать, сколько раз думал: «Эх, вот бы она была здесь».

Его голос утихает. Между нами нечто безымянное, жгучее. Я смеюсь, смех неловкий, но он развеивает чары, и всё снова легко. Я — легкая, а он — просто мужчина. Я иду вместе с ним по комнате, смотрю на свои работы. Мы задерживаемся перед картиной каньона Пало-Дуро — золотые обрывистые откосы, прикрытые пушистыми облаками, и влажное голубое небо в правом верхнем углу.

— Там совсем не похоже на Нью-Йорк, правда? — спрашивает он. — И вы любите эту часть страны, я угадал?

— Ну, просто там небо такое огромное. И расстояния. Трудно описать. Напоминает мне Сан-Прери.

— В Висконсине?

— Да. Я там выросла.

Пшеничные поля стелются там, насколько хватает взгляда. Но больше всего я любила небо, его великолепные, ослепительные капризы. Когда с делами на ферме было покончено, других занятий не оставалось — только уходить бродить по небу.

Мы по-прежнему стоим перед моим рисунком каньона — стоим так близко, что я понимаю: стоит вытянуть пальцы и я дотронуся до того места на его рукаве, где под манжетой исчезает запястье.

— Очень важно, чтобы вы больше писали маслом, — говорит он. — Без этого никак, понимаете?

— Масло такое упрямое. Оно мне не всегда нравится.

Он смеется.

— Научитесь.

Это он говорит о будущем.

Он цитирует критиков, зачитывает что-то из рецензий. Я их уже видела. Он присылал их мне, и, хотя мне едва хватило духу их прочесть, я замечаю, как оживают на его языке их слова: *изгнание, лишение, течение, подъем, мистика*, и все это — *прочувствованными линиями*.

Я осознаю, что он стоит очень близко — так близко, что это почти небезопасно.

— Я хочу сфотографировать вас с вашими картинами, — вдруг говорит он. — Вы позволите?

Я киваю. Он уходит в заднюю комнату и возвращается с камерой и треногой.

— Встаньте вон там, — говорит он, указывая на одну из голубых картин. — Перед той. Нет, не сбоку, пусть она будет у вас за спиной. Пусть это будет ваш фон.

На дюйм левее, на три дюйма ближе, на полдюйма дальше. Он точно знает, чего хочет.

— Нет, не так сильно. Подбородок немного в сторону. Да. Вот так.

Он исчезает за камерой, накрывшись потертой черной материей.

— Смотрите прямо сюда. — Голос проскальзывает в комнату так, будто это не его голос, а чей-то еще — он мягче и тише и льется прямо из объектива.

Я чувствую его — как он наблюдает за мной, ждет по ту сторону фотоаппарата, тишина комнаты накаляется по мере того, как он ждет, чтобы свет переместился и упал определенным образом, и выражение на моем лице — то, которое ему нужно, его он тоже будет ждать, пока не дождется.

— Так, — говорит он. — Вот сейчас. О чем бы вы сейчас ни думали, держите, не потеряйте. Не двигайтесь. Не моргайте. Ничего.

Щелкает затвор. Я считаю. Считаю. Проходит так много времени, но в этой вынужденной неподвижности есть какое-то саднящее удовольствие, будто снаружи я окаменела, но сердце бьется сквозь кожу так гулко и громко, что он наверняка услышит. Его глаза за камерой — я осознаю их взгляд на себе, их темноту и жар, и чувствую, как вздымается все мое тело.

— Не двигайся, — шепчет он. — Джорджия.

III

Я провожу в Нью-Йорке десять дней. Он приглашает меня на ланч, мы гуляем по улицам, смеемся, разговариваем. Здания будто присыпаны блестками, весеннее солнце ослепительно отражается в окнах. Он рассказывает мне об Оуклоне, доме его семьи на озере Джордж, и о том, как его всегда начинает нестерпимо тянуть туда в это время года, весной, когда набухают почки и весь мир лопается, распускаясь.

— Я люблю свое озеро так же, как ты любишь свои долины и небо.

Я бросаю на него взгляд. Дорогу нам перебегают белая собачка, за ней — ребенок, взбивающий воздух длинными тощими ногами. Он говорит о своей дочери Китти, которая весной пойдет учиться в колледж Смит. Свою жену он называет миссис Стиглиц, затем умолкает, и это — напряженное молчание.

Он спрашивает о моей семье. Я рассказываю о четырех сестрах: Кэтрин и Анита замужем, Ида — медсестра, Клаудия, младшая, живет со мной, в пансионе в Техасе, учится в школе. Об отце, который запил и исчез, я молчу. И о матери, которая прошлой весной умерла, тоже не упоминаю.

Мы подходим к человеку, торгующему апельсинами, останавливаемся и покупаем один. Я на ходу очищаю его, пальцы липкие от сока.

— Вы здесь скучаете по Техасу? — спрашивает он.

— Сейчас? — запросто роняю я и улыбаюсь. — Нет.

В молчании между нами что-то пульсирует. С обостренным вниманием я ощущаю резкий запах лошадей, слышу гудение машин, доносящиеся до нас голоса, вижу похожие на зеленые тени деревья. Вот проезжает повозка.

— Вам непременно следует и дальше присылать мне свои работы, — говорит он.

— Даже теперь, когда галереи нет?

— Я найду возможность их показать. И отправляйте их с аккуратностью — тщательнее упаковывайте, больше платите за почтовые услуги. Чтобы их доставляли в целости и сохранности.

— Трудно представить себе, что «291» больше не будет.

Я вижу: он хмурится.

— У меня не было выбора. Война. Расходы.

— Просто очень тяжело это принять: такая важная вещь — и вдруг перестанет существовать.

— Она будет существовать где-нибудь еще. Главное — продолжайте рисовать картины и присылать их мне. — Он наконец улыбается. — Вы великая женщина-дитя.

Такими безумными именами он называет меня в своих письмах.

— Как же я могу быть одновременно и тем и другим? — спрашиваю я. — И великой женщиной, и ребенком? Объясните. Я давно ломаю голову.

Я жду, что он рассмеется, но этого не происходит.

— В этом и заключается величие вашего искусства, — запросто говорит он. — У вас есть то, что есть у детей, — чистый, неиспорченный инстинкт. То, что я называю *белизной*. Ну и еще вы женщина.

Он так буднично использует это слово — *величие*, — как будто разворачивает передо мною нечто такое, что я знала и без него.

Когда мы возвращаемся в «291», он знакомит меня с несколькими представителями его круга — мужчинами. Среди них — коллекционер Джейкоб Девальд, изобретатель Генри Гейсман, художник Артур Доув. Они уже видели мои рисунки — засыпают меня похвалами и комплиментами. Я перебрасываюсь несколькими словами с Джоном Марином, самым известным художником из тех, что выставляются у Стиглица. У него солнечный свет расплющивается пятнами по берегу из размытых длинных мазков. Когда я впервые увидела его работу, она напомнила мне Кандинского.

Новый протеже Стиглица Пол Стренд* тоже здесь. На нем рабочий фартук, в руке — молоток. Он похож на мальчишку, который нарядился в чужой костюм. Серьезное круглое лицо, голубые глаза. Он показывает мне фотографию мисок — четыре самые обыкновенные кухонные миски, но снятые в сильном приближении и с обрезанными краями кадра они завораживают, сбивают с толку.

— Как это прекрасно! — говорю я.

* Пол Стренд (1890–1976) — американский фотограф и режиссер-документалист, один из родоначальников документальной фотографии.

Я не кривлю душой: в прямолинейной асимметрии того, как изгиб одной миски переходит в изгиб другой, есть ясный, почти безупречный баланс.

— В твоей голубой спирали — такая же осязаемость, Джорджия, — говорит, приближаясь к нам, Стиглиц.

— Но у меня она все-таки другая, — замечаю я.

— В чем она другая?

— Здесь, в мисках, движение направлено одновременно в разные стороны. Не в одну. И то, что кадр обрезан по краям, это ощущение усиливает. Крупный план преувеличивает движение, заставляет нас поверить в то, что оно продолжается.

Я указываю на тень в форме лезвия, резко усеченную при кадрировании снимка.

— Абсолютно верно, — соглашается Стиглиц, и в голосе его звучит победный бой барабанов. — Хотя, должен признать, сам я раньше этого не замечал.

Он смотрит на Стренда, потом на всех остальных. Они кивают, соглашаясь, его восторг отражается в их взглядах, и в это мгновение я понимаю: во мне есть нечто такое, что этот человек высоко ценит, нечто, чего он хочет. Он относится ко мне как к равной, ставит меня даже выше себя самого, — и уже одного этого будет довольно, чтобы остальные смотрели на меня так же.

Первого июня — дождь стеной, и кажется, город вот-вот смоем сам себя. Я просыпаюсь на рассвете и смотрю, как внешний мир стекает по оконному стеклу.

На станции Гейсман идет свериться с расписанием. Мы со Стиглицем остаемся на платформе одни. Боль

почти нестерпима. На глаза мне падает прядь волос. Он убирает ее.

— Прекрасная ты, — говорит он.

И тогда я целую его, обхватив лицо руками, притягивая его губы к своим. Я прижимаюсь к нему всем телом, моя грудь упирается в его, он кладет свою руку мне на поясницу — прикосновение бьет подобно электрическому разряду, его дыхание смешивается с моим, кожа саднит, рот открывается, ненасытный, — кажется, я способна вобрать его в себя целиком.

Он отстраняется, совсем чуть-чуть, но продолжает меня обнимать. Вокруг нас перемещаются тени. Его рука проскальзывает мне под пальто, двигается вверх по ребрам, его свежий сильный запах совсем близко. «Теперь это всё, не так ли?» — шепчет он.

Позже он станет клясться, будто ничего такого не говорил, будто я это выдумала.

Через несколько недель после моего отъезда из Нью-Йорка в почтовое отделение Каньона прибывают фотографии, которые он сделал в «291». Я разрезаю шпагат, вынимаю снимки из свертка и вижу на них женщину: резко очерченные линии лица. Я не сразу узнаю ее, а когда узнаю, влюбляюсь. Не в него. Пока нет. В женщину на фотографиях. Что-то лукавое у нее во взгляде, почти звериное — неутолимая целеустремленность, сплавленная с желанием.

Ему я об этом никогда не скажу. Не скажу, насколько сильное чувство испытываю в эту секунду. Годы спустя поделюсь лишь некоторой версией. Отделю то, что сама

пожелаю, маленькие сверкающие кусочки, которые станут отбрасывать свет под нужным мне углом. Да это и не важно. Жизнь вся состоит из лжи и волшебства, иллюзий, которые укладываются спать с мечтами. И в конце сильнее прочих нас мучает воспоминание о том, что мы проглядели.

IV

1917 год, Каньон, Техас

Приходят его письма — как пища, вода, дыхание. Дни кровоточат и сливаются воедино, пока время не начинает измеряться лишь его письмами. Пять, десять, иногда пятнадцать страниц. Он пишет о повседневном: о назначенных встречах, о новом бюро, которое арендовал в Галереях Андерсона, об аукционном доме на Парк-авеню. Пишет о войне — о том, какое отчаяние его охватило, когда он узнал, что американские войска высадились во Франции. *«Но тут я вспоминаю о тебе, — пишет он, — и думаю, что-то ты там поделываешь в своем далеком краю. Эти твои места, которых я никогда не видел, для меня уже почти реальны благодаря твоим описаниям. Как только будут новые картины, сразу присылай».*

Однажды вечером мы с сестрой Клаудией сидим на парадном крыльце пансиона, в холле вдруг раздаются тяжелые шаги, они становятся все громче. Дверь с москитной сеткой распаивается, и из дома выходит наш домовладелец. Это крупный мужчина, кисти рук похожи на куски мяса, и лицо красное. Когда он подходит ко мне, я слегка отодвигаюсь в сторону, чтобы дать ему пройти.

— Чего это у вас такое? — спрашивает он.

— Картина. Каньон.

— Не больно-то на каньон похоже, — говорит он и грубо, от души хохочет. — Видно, у вас живот сильно скрутило, когда вы это рисовали.

— Пожалуй, в следующий раз, когда у меня скрутит живот, я нарисую вас.

Тут его смех умолкает. На последней ступеньке он оглядывается и смотрит на меня.

— Мисс О'Кифф, занимайтесь своим делом — учительствуйте да за жилье платите.

— Вы все перепутали, — говорю я и, ткнув пальцем в картину, добавляю: — Вот это мое дело. А учительство — просто заработок.

Когда он уходит, Клаудия замечает вполголоса, что напрасно я с ним говорю таким тоном.

— У нас тут хорошая квартира, Джорджия.

— На свете полно хороших мест для жизни.

Она хмурится. Под хорошим она имеет в виду недорогое. До своей поездки в Нью-Йорк мне, может, еще было какое-то дело до того, что подумают люди. Теперь — нет никакого.

Я рассматриваю свою акварель, каньон с воронами, нарисованный в головокружительной спешке. Насыщенные оранжевые и зеленые оттенки, вода — как быстро она бежала, просачивалась, высыхала.

— Почти поймала, Клаудия. Почти.

— Я совсем забыла, — говорит она. — Тед Рейд заходил. Спрашивал про тебя.

— Немудрено, что ты забыла.

— Он тебе, кажется, очень даже нравился, пока ты не съездила в Нью-Йорк.

— Тед очень милый.

— Так в чем же дело?

— Просто он не то, что мне нужно.

— Что же тебе нужно? — медленно спрашивает она.

От ступеньки подо мной отслоилась щепка. Я отдираю ее.

— Клаудия, говори прямо, что там у тебя вертится на языке.

— Мистер Стиглиц женат.

— Я в курсе. То, что связывает меня с мистером Стиглицем, неизбежно возникает между двумя людьми, которые разделяют страсть к искусству. Не думаю, что ты сможешь это вполне понять, но не усматривай в наших отношениях то, чего в них нет.

Я вижу, что мои слова ее задели. И гоню прочь воспоминание о поцелуе на вокзале.

— Он устроил мою выставку, — говорю я. — Продал три мои работы. Это разве не важно? Конечно, важно. Он меня видит. Видит, чем может стать мое творчество, видит, на что я пока не решаюсь и что еще можно улучшить. Он не похож ни на кого другого, и иногда мне кажется, что Нью-Йорк — единственное место, где мне следует быть, если я хочу чего-то добиться в творчестве.

Она задумывается над моими словами.

— Ты, наверное, без конца сравниваешь то, что у тебя было там, с тем, что есть здесь.

— Здесь вообще мало что есть.

Она смеется.

— Но мне нравится здешнее отсутствие всего, — говорю я. — Отсутствие даже самого «здесь». Благодаря этому отсутствию небо тут кажется таким огромным. К тому же тут есть ты, и поэтому мне здесь еще лучше. Но я не могу тебе передать, каково это — видеть свои картины на тех стенах. Как будто бы там, в той комнате, я увидела само свое будущее.

Она садится на ступеньку рядом со мной и тянется взять меня за руку, моя милая младшая сестра с ее чудесным открытым лицом — правда, в глазах у нее все еще вопрос. Она догадалась: хотя я говорю чистую правду, все-таки что-то здесь не так.

Спустя несколько дней я отбираю лучшую из картин с каньоном и присоединяю к ней свою новую серию — «Свет поднимается над равниной». Три разные работы, изображающие небо на заре.

Мне не терпится узнать, что скажет о них Стиглиц, интересно, которая из работ заговорит с ним и почему. В них есть что-то, похожее на жизнь, какая-то правда.

Уже на почте у меня едва не опускаются руки: картины не идеальны. Можно было нарисовать лучше. Что, если ему не понравится? Что, если он почувствует, что в них нет того величия, которое он увидел в моих рисунках углем и пронумерованных голубых картинах? Что, если те дни в Нью-Йорке, которые я все никак не могу с себя стряхнуть, для него не значили того, что значили они для меня? Как и тот поцелуй.

На выходе с почты я врезаюсь в Теда Рейда.

— Джорджия, я тебя повсюду ищу.

— Я каждый день с восьми утра даю уроки в школе. И где я живу, ты тоже знаешь. Не очень-то ты старательно меня повсюду искал.

Его лицо вспыхивает розовым.

— Я просил Клаудию передать тебе, что зайду.

— Да, она передала.

Он провожает меня до дома, говорит что-то забавное, смешит меня. А потом становится вдруг серьезным и говорит, что есть кое-что такое, что ему нужно со мной обсудить. Он ковыряет дорогу мыском ботинка. Это прекрасный молодой человек, спортсмен, в городе все его любят.

Он приглашает меня на прогулку в каньон Пало-Дуро. Сначала я отказываюсь, но у него такой пришибленный вид, что в конце концов соглашаюсь. В тот вечер мы сидим в лунном свете на краю каньона, он обнимает меня за плечи, у него сильная рука, он целует меня долгим медленным поцелуем, и я позволяю ему, как будто этот новый поцелуй может стереть из памяти тот, другой. Потом он просит меня выйти за него замуж, я запрокидываю голову и хохочу. С растерянным видом он повторяет свою просьбу. Я повожу плечом и стряхиваю его руку.

Я знаю, чем понравилась Теду. Жаждой жизни. Этим я сильно отличаюсь от прочих девушек, которых он знает. Он уже говорил мне об этом, и я объяснила, что, проживи он со мной хоть полсекунды, его разорвет в клочья.

— Я планирую записаться в армию, — говорит он.

— Лучше бы остался.

— Я бы остался ради тебя.

Во мне что-то съеживается.

— Не говори ерунды, — бросаю я, разрубая последнюю ниточку, которая нас еще как-то связывала.

Я могла бы признаться ему, что видела будущее. И в этом будущем я всегда одна.

Я пишу и преподаю. Ставлю в банки цветы из пустыни, чтобы старшеклассники писали с них натюрморты. Приношу с ночных прогулок камешки и косточки — раскладываю их в классе на письменном столе. Два маленьких мальчика рисуют подводные лодки. Один рисует солдата с большими оранжевыми тучами. Это военные тучи, объясняет он. Всё военное. Правда, есть тут еще один мальчик, который рисует пейзаж с фиолетовой звездой, по обе стороны от звезды — по домику, а еще — деревья. Смешная картинка, сделанная не так умело, как остальные, но я говорю ему, что она мне очень нравится, потому что в ней есть свобода, а это в искусстве ценится дороже всего.

— Она не продается, — мрачно возражает он.

Я смеюсь.

— Я не это имела в виду.

И тут он говорит, что нарисовал ее для меня.

Клаудия приносит дневную почту. Письмо от Стиглица. То, которого я так ждала. Он получил мои картины. Он в восторге от них. Он в восторге.

Джорджия О'Кифф! Я хочу на коленях вползти в этот мир — чтобы лежать под этим твоим небом и напиваться этой твоей темной ночью.

Мне кажется, я сотни лет не видел твоего лица, не слышал твоего смеха, не ощущал, как твои губы прижимаются к моим.

Ну вот, написал. Что-то произошло во время этого поцелуя, правда? Я думаю об этом, когда смотрю на картины, которые ты мне присылаешь.

Я переворачиваю листок и вижу несколько предложений, которые он написал вдоль верхнего края страницы, маленькими буквами, как будто его вдруг осенило, когда письмо уже было дописано: *«Интересно, какого ребенка я бы тебе подарил. Ты позволишь мне это узнать?»*

Я вскрикиваю.

Из-за двери высовывается голова Клаудии.

— Что случилось, Джорджия?

Я зажимаю рот рукой, душу в себе смех.

— Нет-нет, — отвечаю. — Ничего.

Она бросает взгляд на письмо, которое я держу в руке. Я сворачиваю его и поднимаюсь к себе. Мне нужно побыть одной, нужно перечитать письмо — перечитать, что он сказал про картины, и этот его вопрос. За широким окном солнце уже начало садиться, и по равнине шагает темный силуэт — лошадь.

Я достаю картонную коробку с фотографиями, которые он сделал чуть больше месяца назад — в «291».

Мне больше всего нравится та, на которой женщина прижимает руки к лицу. Жест повторяет форму спирали на моей картине, что висит у нее за спиной на стене.

В тот день в «291» он вдруг в какой-то момент отложив камеру, подошел ко мне, коснулся моей щеки и чуть

повернул мое лицо. Я вздрогнула под его рукой — как будто полетела во весь опор на санях с горы.

В ней есть особая стать, в этой женщине на фото. Она — это я и в то же время нет. Я всегда считала свое лицо круглым, но на этих снимках есть углы — скулы, подбородок. Красиво. Она точно знает, кто она такая, и во всем этом есть нечто совершенно потрясающее — не просто в ней самой, но в нетронутом пространстве этой связи.

В своих письмах я начала писать ему о том, о чем не могу говорить ни с кем другим: я делюсь своими мыслями об искусстве — как временами я бываю настолько полна цветов и форм, что разум не в состоянии их удерживать внутри. Мне ясно, что если кто и в состоянии понять особенный язык моих картин с их светом на равнинах или течением абстрактных фигур, то это он.

Я поднимаю глаза от бумаги. За окном сумерки. Вечерняя звезда висит в том самом месте на небе, над крыльями-руками ветряной мельницы. Вдали крошечными черными цепочками медленно движутся по подолу неба коровы. Ветер разносит над равниной их мычание, и кажется, будто оно раздается отовсюду.

В угасающем дневном свете я иду через равнину, мимо уродливых белых домов и черных окон, его письмо лежит, свернутое, у меня в кармане юбки. Я ощущаю бедром край бумаги. Когда город остается камешком далеко позади, я ложусь на твердую сухую землю и запрокидываю голову. Таинственная вечерняя звезда и я — зачарованная отсутствием всего. И небо, такое восхитительное и большое. Я глубоко его вдыхаю. Лежу в холодной тишине, и по краю сознания движется крошечная мысль о вероятности того,