

МАРИНА АБРАМОВИЧ

ТА ДЖЕЙМС КЕПЛЕН

# ПРОЙТИ КРІЗЬ СТІНИ

*Переклад з англійської Олександра Михеда*

ArtHuss 

УДК 821.161.1(477)'06-94

A16

**Абрамович Марина.** Пройти крізь стіни / Пер. з англ. О. Михеда.  
Київ: ArtHuss, 2018. 384 с. Серія UkrainianArtBook.

*Перекладено за виданням:*

Marina Abramović. Walk Through Walls: A Memoir.

Crown Archetype, 2016. 384 p.

Марина Абрамович – одна з найвідоміших художниць сьогодення. Її велика особиста історія – це історія втрат, ризику та невпинного розширення меж розуміння людини. В автобіографії Абрамович відверто розповідає про свої стосунки з найближчими людьми, про непростий шлях до світу мистецтва, і, звичайно, про перформанси, сповнені страху, болю, виснаження, небезпеки, безкомпромісного прагнення зрозуміти межі людських можливостей – і любові.

Ця книга є ключем до розуміння не лише Марини Абрамович, а й новітнього мистецтва, історії постсоціалістичних країн і сучасності загалом.



*Усі права захищено, жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати в пошуковій системі або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами: електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими – без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.*

© Marina Abramović, 2016

© ArtHuss, 2018

© Олександр Михед, переклад, 2018

ISBN 978-617-7518-55-5

Присвячую цю книжку  
ДРУЗЯМ І ВОРОГАМ



## ПОДЯКИ

Я не змогла б пройти крізь стіни самотужки.

Насамперед хочу висловити найглибшу подяку Джеймсу Кеплену. Він слухав мене безліч годин і допоміг розповісти мою історію. Його прагнення зрозуміти моє життя зворушує.

Моя сердечна подяка Девіду Куну, котрий переконав мене, що настав час видати мої спогади, і був невтомним провідником у літературний світ. Також моя подяка Ніколь Туртело.

Дякую тобі, Моллі Штерн, моя видавчине, за те, що побачила потенціал у цій історії.

Моя невимовна подяка редакторці Триші Бочковскі за її блискучі коментарі, постійну підтримку і поцінування мого слов'янського почуття гумору.

Задоволенням було працювати з командою справжніх професіоналів із Crown Archetype: Девід Дрейк, Пенні Саймон, Джессі Айлен, Джулі Сеплер, Метью Мартін, Кристофер Бранд, Елізабет Рендфляйш, Роберт Сек, Кевін Гарсія, Аарон Бленк і Вейд Лукас.

Благословення працювати з моєю командою витривалих та відданих працівників LLC Abramovic\*: Джуліано Аргенціано, Еллісон Брейнард, Кеті Куцевліс, Поллі Мукай-Гайдт і Уґо Уерта, а також із командою з Інституту Марини Абрамович: Серж Ле Борнье, Танос Аргіропулос, Біллі Жао, Пола Гарсія та Лінсі Пейсінджер.

Я дякую також моїм галеристам, котрі підтримують мистецтво, про яке ви прочитаєте в цій книжці: Sean Kelly Gallery, Нью-Йорк; Lisson Gallery, Лондон; Galleria Lia Rumma, Неаполь і Мілан; Luciana Brito Galeria, Сан-Паулу; Art Bärtschi & Cie, Женева; Galerie Krinzinger, Відень; Galleri Brandstrup, Осло.

---

\* LLC Abramovic (LLC: Limited liability company) – відповідає поняттю «Товариство з обмеженою відповідальністю». – Тут і надалі примітки перекладача.

Сподіваюся, що, прочитавши ці рядки, мій брат Велімір, його донька Івана та троє моїх похресників – Владка, Антоніо та Немо – краще зрозуміють якісь із моїх рішень та вчинків.

Дякую Дейву Гіббонсу за його безцінні духовні поради в особистому та професійному житті, а також Риті Капаса за дружбу і сестринську любов.

Дякую дивовижним людям, які дбали про моє здоров'я протягом тривалого часу і під час написання цієї книжки: це д-р Девід Орентрайх, д-р Лінда Ланкастер, д-р Радга Гопалан, мій персональний тренер Марк Дженкінз, моя масажистка-терапевт Сара Фолкнер.

На моєму шляху було багато людей, котрі стали важливими для мене. Хотіла б я, аби тут вистачило місця згадати всіх.

І насамкінець, маю надію, що ця книжка наснажить і навчить кожного: не існує перешкод, які не можна подолати, якщо з вами воля та любов до того, що ви робите.

*Бульбон, Франція, 2016 рік*

1

1



*Одного ранку ми з бабусяю гуляли лісом. Нам так добре і спокійно. Мені всього чотири роки, зовсім мала. Аж тут я бачу щось дуже дивне – пряму лінію, що перетинає дорогу. Мені цікаво, і я роблю крок, аби підійти ближче. Просто хочу доторкнутися до неї. За мить бабуся починає кричати, так голосно. Я це дуже добре пам'ятаю. Перед нами – величезна змія.*

*То було вперше у моєму житті, коли насправду стало страшно, але я не могла збагнути, чого ж саме маю боятися. Насправді, страху нагнав голос бабусі. І змія відразу ж відповзла геть, швидко.*

*Неймовірно, наскільки страх вкарбовується в тебе твоїми батьками та оточенням. Спершу ти такий невинний. І цього ти не відаєш.*

Родом я з темних місць. Повоєнна Югославія, від середини 1940-х до середини 1970-х. Комуністична диктатура, маршал Тіто при владі. Постійні скорочення всього, повсюдна убогість. Важливо зрозуміти одну річ про комунізм і соціалізм – їхня естетика ґрунтується на чистісінькій потворності. Белграду мого дитинства бракувало навіть монументальності московської Красної площі. Все довкола було якимось секонд-хендом. Здається, очільники держави дивилися крізь лінзу чужого комунізму й будували щось не таке хороше, не таке функціональне і ще більш схибнуте.

Я ніколи не забуду громадських приміщень, їх фарбували брудно-зелений, сірим світлом мерехтіли голі лампочки, від яких рябіло в очах. Така комбінація світла й кольору стін відбивалася на шкірі жовтаво-зеленим відтінком, наче ми всі страждали на хвороби печінки. Що б ти не робив, завжди було відчуття пригнічення з дрібною депресією.

Цілі родини мешкали у цих масивних, огидних кварталах. Молоді люди ніколи не могли дістати помешкання для себе, тож у кожній квартирі тіснилися кілька поколінь – бабуся і дідусь, молодята,



Я в Белграді, 1951 рік

а згодом і їхні діти. Звісно, за таких умов, коли всі ці родини напхані у такі мізерні житлові площі, проблем не уникнути. Аби зайнятися сексом, молодь ходила в парк або в кіно. І киньте собі й думати, щоби придбати колись щось нове чи гарне.

Анекдот із тих часів: чоловік іде на заслужену пенсію і за видатні досягнення, йому вручають не звичний годинник, а кажуть, що подарують нову машину. І як йому поталанило – він отримує свою машину такого-то числа за двадцять років.

– Зранку чи ввечері? – запитує чоловік.

– А вам яка різниця? – перепитують його.

– Просто до мене сантехнік має прийти того ж дня, – відповідає чоловік.

Наша родина не мала проходити крізь усе це. Мої батьки були героями війни – вони воювали проти нацистів разом із югославськими партизанами, комуністами на чолі з Тіто, – тож після війни вони стали поважними членами партії та обіймали важливі посади. Батька призначили в елітну охорону маршала Тіто. Мати керувала

Інститутом охорони історичних пам'яток, а також опікувалася закупівлею творів мистецтва для державних установ. Також вона була директоркою Музею мистецтва і революції. З огляду на це, ми користувалися багатьма привілеями. Ми мешкали у великій квартирі у центрі Белграду – на вулиці Македонській, 32. Велика, старовинна будівля ще з 1920-х, з розкішним декором із металу та скла, неначе будинок просто з Парижа. Ми мали цілий поверх, вісім кімнат на чотирьох – мої батьки, мій молодший брат і я – нечувана розкіш для тих часів. Чотири спальні, їдальня, величезний салон (так звалася вітальня), кухня, дві ванних і кімната обслуги. У салоні було повно полиць із книжками, чорний рояль і картини, розвішані на всіх стінах. Оскільки мама була директоркою Музею революції, вона могла закуповувати полотна просто з майстерень художників – картини, створені під впливом Сезанна, Боннара та Вуюяра, а також чимало абстрактних робіт.

У дитинстві я думала, що наша квартира – це вершина розкоші. Згодом я дізналася, що раніше вона належала заможній єврейській родині і була конфіскована нацистами під час окупації. Згодом я також зрозуміла, що картини, які мати розвішувала на наших стінах, не були аж такі хороші. Згадуючи минуле, я думаю, з огляду на ці та інші причини, що наш дім був жакхливим місцем.

У матері, Даніци, та батька, Воїна, котрого частіше називали Войо, під час Другої світової був роман. Дивовижна історія: вона була красуня, він теж був дуже привабливий, і вони врятували життя одне одному. На війні моя мати була в чині майора і командувала загоном. Вони мали шукати поранених партизанів і доправляти їх у безпечне місце. Але під час прориву німецьких сил, вона підхопила тиф. Вона лежала непритомна у гарячці, серед важкопоранених, вкрита простирадлом.

Вона просто могла померти там, якби батько так не обожнював жінок. Він зауважив її довге волосся, яке спадало з-під простирадла, і підняв тканину, аби глянути на неї. Коли він побачив її вроду, то вирішив забрати у безпечне місце, до сусіднього села, де її могли нормально доглядати.

За шість місяців вона повернулася на фронт і знову допомагала рятувати поранених солдатів. Серед них вона одразу впізнала свого рятівника, якого важко поранили. Мій батько лежав на землі, спливаючи кров'ю. Його не можна було врятувати, бо не було крові для



Мої батьки, Даніца та Воїн Абрамович, 1945 рік

переливання. Моя мати збагнула, що в них однакова група крові, і врятувала його, давши йому свою кров.

Просто таки казка. Потім війна знову розлучила їх.

Але вони знайшли одне одного, і коли закінчилася війна, одружилися. Я народилася за рік – 30 листопада 1946 року.

За ніч до пологів моя мати побачила сон, ніби вона народила величезну змію. Наступного дня, коли вона проводила партійні збори, в неї відійшли води. Вона відмовилася перервати захід, поки не довела його до кінця – лише тоді погодилася йти до лікарні.

Я народилася передчасно, пологи далися матері тяжко. Плацента не вийшла повністю, почався сепсис. Вона знову ледь не померла і змушена була лишатися в лікарні майже рік. Ще якийсь час потому їй було важко продовжувати працювати і займатися моїм вихованням.

Спершу про мене піклувалася покоївка. Я була заслабка, погано їла – самісінькі шкіра та кістки. У покоївки був свій син, мій одноліток, тож йому вона згодувала всю їжу, яку я не могла проковтнути. Хлопчик ставав здоровезним і гладким. Коли моя бабуся по

матері Міліца приїхала до нас у гості і побачила, яка я худенька, вона сполошилася. Вмить вона забрала мене до себе жити, і я лишалася з нею шість років, поки не народився мій брат. Батьки приїздили навідати мене лише на вихідних. Для мене вони були чужинцями, котрі вигулькували раз на тиждень, і дарували зовсім нецікаві подарунки.

Вони кажуть, що в дитинстві я не любила гуляти. Бабуся садила мене у крісельце на кухонному столі, а сама йшла на базар, і я там сиділа, чекаючи на неї. Не знаю, чому я відмовлялася від прогулянок, але гадаю, це якось пов'язано з тим, що мене постійно перекидали з рук у руки. Я почувалася переміщеною і, ймовірно, думала, що якщо піду на прогулянку, це означатиме, ніби мені знову треба кудись забиратися.

Шлюб батьків тріщав по швах, певно, ще до мого народження. Їх поєднала неймовірна історія кохання та їхня зовнішня привабливість, як і секс, але було чимало речей, що заважали їхнім стосункам. Моя мати, родом із багатой родини, була інтелектуалкою, навчалася у Швейцарії. Пригадую, як бабуся казала, що коли мама покинула домівку, аби приєднатися до партизанського загону, вона залишила вдома шість пар взуття, прихопивши лише одну пару стареньких селянських черевиків.

Родина мого батька бідувала, однак вони були героями війни. Дід мав купу нагород і колись був майором в армії. А ще до війни мій батько відсидів у в'язниці через комуністичні переконання.

Для матері комунізм був абстрактною ідеєю, чимось, що вона вивчала у швейцарській школі разом із працями Маркса та Енгельса. Вона пішла в партизани не так за переконанням, як керована своїм ідеалізмом, радше навіть модними віяннями. Натомість для батька це був єдиний прийнятний вибір, оскільки походив він із бідної родини, що споконвіку служила у війську. Він був справжнім комуністом і вірив, що комунізм — єдиний спосіб змінити класову систему.

Моя мати обожнювала балет, оперу, концерти класичної музики. Мій батько любив смажити на кухні молочних поросят і пиячити зі старими друзями-партизанами. Тож у них не було майже нічого спільного, що й призвело до вельми нещасливого шлюбу. Вони постійно сварилися.

Але була ще й любов батька до жінок. Те, що одразу привабило його до матері.



Я з тіткою Ксенією,  
бабцею Мілицею  
і братом Веліміром,  
1953 рік

Від самого початку шлюбу батько зраджував їй. Звісно, вона це ненавиділа, а невдовзі почала ненавидіти і його. Зрозуміло, я нічого про це не знала, поки жила з бабусею. Мені було шість років, коли народився мій брат Велімір, і я повернулася жити до батьків. Нові батьки, новий будинок і новий брат – все водночас. І майже одразу все життя полетіло шкереберть.

Пам'ятаю, як хотіла повернутися до бабусиного будинку, до відчуття безпеки. Там було так спокійно. У неї були свої ранкові і вечірні ритуали, день мав свій ритм. Моя бабця була дуже релігійною, все життя крутилося довкола церкви. О шостій ранку, коли світало, вона запалювала свічку, аби помолитися. А о шостій вечора вона запалювала іншу свічку, щоби знову помолитися. Щодня я ходила з нею до церкви, поки мені не виповнилося шість. Там я дізнавалася про різних святих. Її дім завжди повнився запахом ладану і свіжообсмаженої кави. Вона обсмажувала зелені зерна кави і перемелювала їх уручну. В мене було глибоке відчуття спокою в цьому домі.

Коли я знову почала жити з батьками, мені бракувало цих ритуалів. Батьки просто прокидалися зранку і працювали цілий день, залишивши нас на покоївок. До цього додалися мої ревності до брата. Тому що він був хлопчиком, першим сином, й одразу ж став

улюбленцем. Це було так по-балканськи. У батьків мого батька було сімнадцятеро дітей, однак його мати зберігала винятково фотографії синів, і ніколи — дочок. Народження мого брата стало великою подією. Згодом я дізналася: коли я з'явилася на світ, батько нікому про це не сказав. Але коли народився Велімір, Войо виставився друзям, стріляв із пістолетів у повітря і тринькав гроші.

Ба гірше, брат захворів на епілепсію, у нього почалися судомні напади і всі заходилися кружляти довкола нього, приділяючи ще більше уваги. Одного разу, коли ніхто за нами не приглядав (мені було шість чи сім), я пробувала купати його і ледь не втопила — я поклала його у ванну, і він булькнув під воду. Якби бабуся його не витягла, я б лишилася єдиною дитиною в родині.

Мене покарали, звісно. Мене часто карали за найменший проступ правил, і майже завжди покарання було фізичним — удар або ляпас. Моя мати з її сестрою Ксенією, котра перебралася до нас ненадовго, карали мене. Батько ніколи до цього не брався. Вони били мене, поки я не ставала вся синя від синців. Але часом вони міняли методи. У нашій квартирі була вбудована шафа з розсувними дверима — глибока і дуже темна. Сербо-хорватською вона називалася *plakar*. Двері розсувалися просто в стіни, а клямки не було. Двері треба було штовхати, щоб відчинити. Шафа водночас манила і жахала мене. Мені не дозволяли заходити в неї. Однак часом, коли я була поганою дівчинкою, принаймні так вважала моя матір або тітка, вони замикали мене в шафі.

Я дуже боялася темряви. Але цей *plakar* повнився привидами та примарами — істотами, що світилися. Вони аморфні й німі, але не всі були страхітливими. Я говорила до них. Мені здавалося цілком нормальним, що вони були там. Вони були просто частиною моєї реальності, мого життя. І в мить, коли я вмикала світло, вони зникали.

\* \* \*

Мій батько, як я й казала, був симпатичним чоловіком, із вольовим суворим обличчям і кучмою густого, буйного волосся. Обличчя героя. На його фотографіях із війни він майже завжди на білому коні. Він воював разом із 13-ю Черногорською дивізією, угрупованням партизанів, що здійснювало блискавичні нальоти на німців. Неймовірна сміливість. Багато його побратимів було вбито побіля нього.



Войо в день звільнення, Белград, 1944 рік

Його молодшого брата схопили нацисти і закатували до смерті. Загін батькових партизанів упіймав солдата, який убив його брата, і привів до командира. Та батько не застрелив його. Він сказав: «Ніхто не поверне мого брата до життя», і просто відпустив ворога. Він був воїном, котрий тримався правил етики поведінки на війні.

Батько ніколи не карав мене, ніколи не бив, і я любила його за це. І хоч він часто не бував удома, вештаючись із побратимами, ми з Войо поступово ставали добрими друзями. Він завжди робив мені щось приємне — пам'ятаю, як він водив мене на атракціони і купував мені солодощі.

Коли він кудись ішов кудись зі мною, ми зрідка лишалися тільки вдвох. Зазвичай з нами була котрась із його подружок. Вона купувала мені дивовижні подарунки, які я радісно несла додому, і казала: «Ось, гарна білявка накупила мені це все», і моя мати жбурляла всі подарунки просто у вікно.

Шлюб моїх батьків був схожим на війну — я ніколи не бачила, як вони обіймаються чи цілуються, або показують свої почуття одне до одного. Може, це була стара звичка з партизанських часів, але вони



обоє спали з зарядженими пістолями на тумбочках побіля ліжка! Пам'ятаю, якось в один із тих рідкісних моментів, коли вони говорили одне до одного, батько повернувся додому пообідати, і мати спитала: «Хочеш супу?» І коли він сказав, що хоче, вона підійшла до нього ззаду і вихлюпнула гарячий суп йому на голову. Він закричав, перекинув стола, перебив увесь посуд і вибіг геть. Поміж ними завжди була напруга. Вони ніколи не говорили одне до одного. У нас ніколи не бувало Різдва, коли всі були щасливі.

Щоправда, і Різдва ми не святкували, бо ж були комуністами. А от моя глибоко побожна бабуся святкувала православне Різдво 7 січня. Це було водночас дивовижно і жахливо. Дивовижно, бо їй треба було три дні на підготовку до святкування – спеціальна їжа, оформлення і таке інше. І ще вона мала завішувати вікна чорними занавісками, тому що в тодішній Югославії святкування Різдва було небезпечним. Шпигуни брали на олівець родини, що збиралися на святки. Уряд щедро віддячував своїм службовцям. Тож мої рідні поодинці

Мій батько і я, 1950 рік



пробиралися до бабусиного помешкання, і за чорними занавісками ми святкували Різдво. Моя бабця — єдина, хто був здатен зібрати всю родину разом. Це було прекрасно.

І традиції були прекрасними. Щороку моя бабця готувала сирний пиріг і запікала в ньому велику срібну монету. Якщо укусиш срібну монету і примудришся не зламати зуба, значить, тобі пощастить. І мусиш берегти монету до наступного року. Вона засівала рисом: на кого нападає найбільше, той буде найуспішнішим наступного року.

Єдина жахлива річ, що псувала свято, — мої батьки не розмовляли одне з одним навіть у Святвечір. Утім, ще одне: щороку я отримувала у подарунок корисну річ, і мені це не подобалося. Вовняні шкарпетки або книжка, яку маю прочитати, чи фланелева піжама. Піжами завжди були на два розміри більші — моя матір щоразу казала, що після прання вони «сядуть» і вкоротяться. Однак жодного разу цього так і не сталося.

Я ніколи не бавилася ляльками. Мені ніколи цього не хотілося. Та мені й не подобалися іграшки. Зовсім інше — гра з тінями машин, що пролітали за вікнами, або сонячний промінець, який пробивався крізь шибку. Світло підхоплювало дрібки пилу, що кружляли над підлогою, і я уявляла, ніби кожна пилінка — то маленька планета з різними галактичними народами, то інопланетяни, котрі мандрують на сонячних промінцях, і вони завітали до нас. А ще були сяйливі сутності у *plakar*. Усе моє дитинство повнилося духами і невидимими істотами. Тіні і мертвяки, яких я бачила.

\* \* \*

Один із моїх найбільших одвічних страхів — це кров. Моя кров. У дитинстві, коли матір із тіткою били мене, все тіло було в синцях, з носа постійно текла кров. Потім, коли випав перший молочний зуб, кровотеча не зупинялася три місяці. Я мала спати сидячи, щоби не захлинутися. Зрештою батьки повели мене до лікаря, аби дізнатися, що зі мною не так. Спершу думали, що в мене гематологічна хвороба, типу лейкемії. Мене поклали в лікарню, там я провела майже рік. Це був найщасливіший час мого дитинства.

Усі рідні були такі добрі до мене. Приносили мені хороші подарунки. Всі у лікарні добре ставилися до мене. Лікарі продовжували

робити аналізи і з'ясували, що у мене немає лейкемії, натомість є щось ще загадковіше – ймовірно, свого роду психосоматична реакція на фізичні покарання матері й тітки. Я пройшла курс лікування і повернулася додому, однак ляпаси й образи тривали. Щоправда, можливо, це бувало не так часто, як раніше.

Я мала терпіти покарання без жодних нарікань. Гадаю, таким чином мати виховувала в мені воїна, подібного до себе. Вона могла сумніватися у комуністичній доктрині, однак вона точно була міцним горішком. Істинний комуніст повинен був «проходити крізь стіни» і залишатися нескореним, як спартанець.

– Що ж до болю, то я можу його стерпіти, – сказала Даніца в інтерв'ю, яке я згодом зробила з нею. – Ніхто ніколи не чув і не почує мого крику.

У кабінеті дантиста вона наполягала на тому, щоб їй не давали знеболювальне, коли виривали зуб.

Я навчилася від неї самодисципліни. І я завжди боялася її.

Моя мати під час візиту болгарської делегації, Белград, 1966 рік



Моя матір була одержима порядком і чистотою — почасти це пояснюється її військовим минулим, але, можливо, не меншу роль у цьому відігравав її недоладний шлюб і це була реакція на нього. Вона могла розбудити мене посеред ночі, якщо їй здавалося, що я сплю занадто неохайно і жмакаю простирадла. І сьогодні я сплю на одній половині ліжка, тихенько — коли зранку встаю, я можу просто розгорнути ковдру і все буде в ідеальному порядку. Коли я сплю у кімнаті готелю, слідів мого сну можна й не помітити.

Згодом я також дізналася, що мене назвав батько. Назвав на честь російської військової, яку покохав на фронті. Граната розірвала її просто в нього на очах. Моя матір гнівалася на цю стару прив'язаність і асоціативно, думаю, вона гнівалася на мене.

Одержимість Даніци впорядкованістю проникла у мою підсвідомість. Мені часто снівся бентежний жах про гармонію. У дивному сні я була генералом, який перевіряв величезну шеренгу солдатів, всі у новісінькому вбранні. Потім я підходила до одного солдата і зривала один гудзик з його мундира, і весь порядок летів шкереберть. І я прокидалася в паніці. Мені було так страшно зруйнувати гармонію.

В іншому сні, що мені часто снівся, я заходила у порожній салон літака, де не було інших пасажирів. Усі ремені безпеки ідеально розкладені, кожен на своєму місці, за винятком одного. І цей один невпорядкований ремінь наганяв на мене жах, адже це моя провина. У цьому сні я завжди руйнувала гармонію. Це заборонено, і завжди було відчуття, ніби існують вищі сили, які мене покарають.

Я гадала, що моє народження знищило гармонію шлюбу моїх батьків — після мого народження, зрештою, їхні стосунки стали жорстокими і жахливими. Все моє життя мати винуватила мене, що я така ж, як і мій батько, котрий покинув її. Матір була одержима трьома ідеями — чистота, порядок і мистецтво.

Років із шести чи семи я знала, що хочу стати митцем. Мати карала мене за багато речей, але підтримувала в цьому. Для неї мистецтво було священним. Тож у нашому великому помешканні в мене була не тільки своя спальня, а й власна майстерня живопису. І хоч уся квартира була забита вщерть речами, картинами, книгами і меблями, з самого малку я тримала мої обидві кімнати *spartak* — спартанськими. Порожніми, наскільки це взагалі можливо. У спальні — просто ліжко, один стілець і стіл. У майстерні — мольберт і фарби.

Одяг, який я пошила з занавісок,  
1960 рік



На перших картинах я намалювала свої сни. Вони були реальнішими за реальність, в якій я жила: я її не любила. Пам'ятаю, як прокидалася, і враження від побачених снів було таким сильним, що я негайно це записувала, а потім — малювала двома кольорами: яскраво-зеленим і темно-синім. Завжди було саме так.

Мене завжди приваблювали ці два кольори — не можу навіть пояснити, чому. Для мене сни завжди були зеленими й синіми. Я брала старі занавіски і шила собі довгу одіж саме цих кольорів — кольорів моїх снів.

Усе це схоже на життя золотої молоді, зрештою, в чомусь так і було — у світі комуністичної одноманітності і постійного дефіциту, я жила в розкоші. Я ніколи не прала одягу власноруч. Ніколи не прасувала. Ніколи не готувала їсти. Мені ніколи навіть не доводилося прибирати у своїй кімнаті. Все робилося за мене. Все, чого від мене вимагали, — навчатися і бути найкращою.

Я вчилася грати на фортепіано, вивчала англійську і французьку. Моя мати була занурена у французьку культуру — все французьке апріорі було хорошим. Мені дуже пощастило, та у цьому комфорті я все одно була абсолютно самотньою. Єдина свобода, яку я мала, — це свобода вираження. Завжди вистачало грошей на картини, але не вистачало на одяг. Не вистачало на те, чого хотілося дівчинці-підлітку.

Якщо я хотіла книжку, мені її приносили. Якщо хотіла в театр, мені давали квиток. Якщо хотіла послухати класичну музику, привозили платівки. І цією культурою мене не просто забезпечували, мене штовхали до неї. Перед тим, як іти на роботу, мати залишала на столі записку – скільки речень французькою я маю вивчити і які книжки повинна прочитати – все було розплановано за мене.

За наказом матері я мала прочитати всього Пруста від початку і до кінця, всього Камю і Андре Жіда, а батько хотів, аби я прочитала всіх росіян, – хоча й з-під палки, але книжки стали моїм засобом втечі. Як і зі снами, реальність прочитаних книжок була сильнішою за навколишню реальність.

Коли я читаю книжку, все довкола завмирає. Всі нещастя в моїй родині – прикрі сварки батьків, бабусин сум, що все в неї забрали, – все зникало. З героями книжок ми ставали одним цілим.

Я захоплювалася надривними оповідями, любила читати про Распутіна, котрого жодного куля не могла взяти, – комунізм перемішаний із містицизмом був частиною мого ДНК. І я ніколи не забуду дивного оповідання Камю «Ренегат» – розповідь про християнського місіонера, котрий вирушив у пустелю навертати плем'я у свою релігію, а натомість вони на вернули його у свою. Коли він порушив одну з їхніх заповідей, вони відрізали йому язика.

Мене дуже захопив Кафка, я проковтнула «Замок» – наче жила всередині книжки. Кафка мав таємничий талант затягувати читача у бюрократичний лабіринт, з яким головний герой К. намагався домовитися. Це була агонія – суцільна безвихідь. Я страждала разом із К.

З іншого боку, читати Рільке – ніби ковток чистого поетичного кисню. Він показував життя таким, що я не могла цього й уявити. Його вираження вселенських страждань й універсального знання згодом відгукнулися ідеями, які я знайшла в дзен-буддизмі та писаннях суфіїв. Наштовхнутися на них уперше було п'яним відчуттям:

Земле, хіба це не те, чого ти волієш – незримо  
в нас відродитися? Чи ж не мрія твоя –  
якось незримою стати? Земля – і незрима!  
Переінакшити нас – ось твоя воля велика\*.

---

\* Переклад В. Стуса.

Єдиний гарний подарунок, який мені за все життя подарувала мати, — це книжка «Листи 1926 року» — розповідь про листування між Рільке, російською поетесою Мариною Цветаєвою та Борисом Пастернаком, автором «Доктора Живаго». Ці троє ніколи не зустрічалися, але обожнювали твори одне одного, і протягом чотирьох років вони писали сонети і відсилали одне одному. І через це листування вони палко закохувалися одне в одного.

Можете уявити собі самотню п'ятнадцятилітню дівчинку, котрій потрапляє до рук така історія? (І факт, що в нас із Цветаєвою однакові імена здався кармічно важливим). Зрештою, Цветаєва прониклася більшим почуттям до Рільке, ніж до Пастернака, і написала йому, що хоче приїхати до Німеччини, аби зустрітися. «Ти не можеш, — відписав він. — Ти не можеш зустрітися зі мною».

Це тільки розпалювало її пристрасть. Вона продовжувала писати, наполягала, що приїде до нього. І потім він написав: «Ти не можеш зустрітися зі мною, бо я помираю».

«Я забороняю тобі помирати», — відписала вона. Однак він помер, і трикутник розпався.

Цветаєва і Пастернак продовжували писати сонети одне одному, вона у Москві, він — у Парижі. Згодом поетеса була змушена покинути Росію, бо її чоловіка, білогвардійця, заарештували комуністи. Цветаєва переїхала на південь Франції, але за якийсь час у неї закінчилися статки, і вона повернулася до Росії. Вони з Пастернаком вирішили, що після чотирьох-п'яти років палкого листування, дорогою додому, вона зупиниться на Ліонському вокзалі у Парижі. І вони, нарешті, зустрінуться вперше.

Обидва жакливо нервували, коли зрештою побачилися. Цветаєва мала при собі стару російську валізу, в яку напхала стільки речей, що вони постійно випадали. Побачивши її клопіт, Пастернак роздобув мотузку, і міцно зав'язав валізу.

Тепер вони просто сиділи, ледь могли говорити — їхні листи віднесли їх так далеко, що коли вони зустрілися, емоції переповнювали. Пастернак сказав, що піде по цигарки: пішов і вже не повернувся. Цветаєва сиділа там, чекала на нього, і вже був час сідати на потяг. Вона взяла валізу, зав'язану мотузкою, і повернулася в Росію.

Вона приїхала до Москви. Її чоловік був у буцегарні, вона зовсім не мала грошей. Тож поїхала до Одеси і там, у повному відчаї, намагаючись хоч якось вижити, написала листа до Спілки письменників

з проханням взяти її на роботу посудомийкою. Їй відповіли, що не потребують її послуг. І вона взяла ту саму мотузку, якою Пастернак обв'язав валізу, і повісилася.

Коли я читала такі книжки, з дому не виходила, поки не дочитувала їх до кінця. Я могла відволіктися тільки на їжу і швидко поверталася до читання. Так і минали дні.

\* \* \*

Коли мені було років дванадцять, мати дістала пральну машинку зі Швейцарії. То було велике діло: ми — одна з перших белградських родин, що здобулася на це. Вона з'явилася одного ранку: блискуча, новенька й загадкова. Ми поставили її у ванній. Бабця не довіряла машинці. Вона вкладала речі на прання, тоді діставала їх і віддавала покоївці, аби та ще раз вручну все перепрала.

Одного ранку я не пішла до школи і лишилася вдома. Я сіла на підлогу у ванній і просто захоплено витріщалася на нову машинку, і як вона робить свою справу, перебовтуючи одяг із монотонним звуком — ДАН-ДАН-ДАН. Я була під гіпнозом. Машинка мала автоматичний віджим і два резинові валики, що повільно оберталися у різних напрямках, поки крутився барабан пралки. Я почала з нею гратися, встромляючи пальці поміж валиків і швидко витягаючи їх.

А потім я не встигла швидко витягнути руку, і валики затиснули пальці, почали їх затягувати. Мене пронизав жахливий біль, я закричала. Бабця була на кухні, і коли почула моє волаання, забігла у ванну. Її фантастичне незнання техніки не підказало їй простого виходу — витягти машинку з розетки. Натомість вона вибігла на вулицю по допомогу. Тим часом валики поглинали мою руку.

Ми жили на третьому поверсі, і моїй огрядній бабці знадобилося чимало часу, аби спуститися і здертися сходами. Вона повернулася з кремезним молодиком, а моє передпліччя повільно заживували валики.

Технічні знання молодика не надто відрізнялися від бабиних, і відключення машинки від розетки теж не спало йому на думку. Він вирішив рятувати мене своїми м'язами. З усієї дурі він розірвав два валики на шмаття, і його так вальнуло електричним струмом, що перекинуло через ванну. Він відрубився. Я теж упала на підлогу, моя рука — синя і пожована.



Отут саме повернулася мати і швидко оцінила ситуацію. Вона ви-кликкала «швидку» для молодика і мене. Ну, і, звісно ж, вліпила мені добрячого ляпаса.

\* \* \*

У молодшій школі особливу увагу приділяли вивченню історії партизанів. Ми мали знати назву кожної битви, кожного моста і річки, яку форсували солдати. І, звісно, ми мали вивчати все про Сталіна, Леніна, Маркса та Енгельса. У кожному публічному просторі Белграду мало бути гігантське фото Президента Тіто, із зображеннями Маркса й Енгельса ліворуч і праворуч від нього.

В Югославії, коли ти досягав семирічного віку, то ставав «піонером» партії. Тобі давали червоний галстук, який ти мав зав'язувати довкола шиї, прасувати та завжди тримати напоготові. Нас навчили марширувати, співати комуністичних пісень і вірити у світле майбутнє нашої країни і т.д. Пам'ятаю, як я пишалася своїм галстуком, тим, що я піонерка і членкиня Партії. Можете уявити мій переляк, коли якось я побачила, що мій батько, в котрого завжди була така вишукана зачіска, використав мій піонерський галстук, як бандану для укладки волосся.

Паради були надзвичайно важливими, всі діти мали брати в них участь. Ми святкували Перше травня, бо це міжнародне комуністичне свято, і 29 листопада — день, коли Югославія стала республікою. Всі дітлахи, народжені 29 листопада, могли відвідати Тіто і отримати цукерки у подарунок. Мати сказала мені, що я народилася 29-го, але жодного разу мені не дозволили сходити за цукерками. Вона говорила, що я не достатньо добре поводжуся для таких подарунків. Ще один спосіб мене покарати. За кілька років, коли мені виповнилося десять, я дізналася, що народилася 30 листопада, а не 29-го.

\* \* \*

Перші місячні почалися в дванадцять і тривали більше десяти днів — величезна кровотеча. Кров скрапувала, червона рідина без упину витікала з мого тіла. Мені було страшно — я пам'ятала кровотечу, яку не могли зупинити, і як опинилася в лікарні. Я думала, що помираю.

Покоївка Мара, а не мати, пояснила мені, що таке менструація. Мара була доброю опецькуватою жінкою, з пишними грудьми

і повними губами. І коли вона так ніжно мене обійняла і пояснила, що відбувається з моїм тілом, раптом я відчула непереборне бажання поцілувати її в губи. Поцілунку не сталося, мить була незручна, але і бажання більше не поверталось. Однак моє тіло раптом наповнилося незвіданими відчуттями. Тоді ж я і почала мастурбувати, робила це часто, і завжди з глибоким відчуттям сорому.

З пубертатом почалася і моя перша мігрень. Матір також страждала від цього — раз чи двічі на тиждень вона раніше поверталася з роботи і зачинялась у спальні, у темряві. Бабця прикладала щось холодне їй до голови — шматок м'яса, картоплину або огірок — і ніхто не мав права ані чичиркнути у хаті. Даніца, звісно, ніколи не нарікала — така вже її спартанська нескореність.

Я не могла повірити, якою болісною буде моя власна мігрень: мати ніколи не розповідала про свою та ніколи не кинула й слова підтримки мені. Напади тривали по 24 години. Я агонізувала в ліжку, час від часу підриваючись у ванну, аби випорожнити всі дірки водночас. Нудота і випорожнення тільки погіршували біль. Я вимуштрувала себе лежати ідеально спокійно у певній позиції — рука на лобі, ноги ідеально рівні, голова зафіксована певним чином — це мало хоч якось полегшити страждання. Це був початок мого навчання — приймати і перемагати біль та страх.

Приблизно тоді ж я знайшла документи на розлучення, заховані серед простирадл у серванті. Але мої батьки продовжували жити разом — у пеклі — ще три роки. Спати в одному ліжку, кожен із пістолетом побіля себе. Найгірше бувало, коли батько повертався додому посеред ночі, і мати скаженіла — вони починали бійку. Потім вона бігла до моєї кімнати і витягала мене з ліжка, прикриваючись мною, як щитом — аби спинити його. Ніколи братом, завжди мною.

Дотепер я не можу витримати, коли хтось розлючено підвищує голос. Коли хтось таке робить, я завмираю. Ніби мені щось вкололи — я просто не можу поворушитися. Це мимовільна реакція. Я сама можу розлютитися, однак розлючено закричати — для цього мені потрібен час. Це забирає неймовірну кількість енергії. Часом я кричу у своїх перформансах — один зі способів екзорцизму демонів. Однак не кричати на когось.

Батько залишався моїм другом, а я все більше ставала ворогом матері. Коли мені було чотирнадцять, матір призначили представником Югославії в ЮНЕСКО у Парижі, вона їздила туди на тривалий

Мій брат, Велімір, 1962 рік



час. Коли вона вперше поїхала, батько приніс великі цвяхи у вітальню, здерся на драбину і прибив цвяхи до стелі. Штукатурка була скрізь! На гвіздки він повісив гойдалку для нас із братом. Як же нам було добре. Ми літали від щастя — абсолютна свобода. Коли матір повернулася, вона вибухнула від люті. Гойдалку прибравали.

На моє чотирнадцятиліття батько подарував мені пістолет. Маленький красивий пістолет з руків'ям зі слонової кістки і гравірованим срібним стволом. «Це пістолет для сумочки», — пояснив він мені. Я ніколи не мала певності, коли він жартує, а коли — ні. Він хотів, аби я навчилася стріляти, тож я кілька разів стріляла в лісі, а потім випадково зронила пістолет у глибокий сніг. І вже не змогла знайти.

Також, коли мені було чотирнадцять, батько взяв мене до стрип-клубу. Це була дикість, але я не ставила зайвих запитань.

Я хотіла нейлонові панчохи — заборонена для мене річ, адже матір була переконана: тільки шльондри вдягають їх. Батько купив мені такі панчохи, а мати звично жбурнула їх у вікно. Я знала, що він хоче підкупити мене, аби я любила його і не розповідала матері про загули, але вона і так все знала.

Вона завжди була проти, аби ми з братом приводили друзів додому, бо боялася мікробів. Ми були такими сором'язливими, що діти кпинили з нас. Якось школа, де я навчалася, мала програму обміну з Хорватією. І я поїхала додому до хорватської дівчинки у Загреб, до її неймовірної родини. У них панувала любов. Вони завжди їли разом – всі сідали за стіл, спілкувалися і багато жартували. Потім дівчинка приїхала до нас, і це було жахливо. Ми не спілкувалися. Не жартували. Ми навіть не сиділи разом. Мені було так соромно – за себе і за всю родину, за суцільну відсутність любові у моєму домі. І це почуття сорому було пекельним.

Коли мені було чотирнадцять, я запросила друга, хлопця зі школи, до нас додому пограти в російську рулетку. Вдома нікого не було. Ми грали у бібліотеці, сидючи навпроти одне одного на столі. Я взяла батьків револьвер, що лежав на тумбочці біля ліжка, витягла всі кулі, крім однієї, прокрутила барабан і дала пістолет другу. Він притиснув ствол до скроні і натиснув гачок. Щось клацнуло. Він передав пістолет мені. Я приставила його до скроні і натиснула гачок. Знову щось клацнуло. Тоді я націлила пістолет на книжкову полицю та натиснула гачок. Пролунав вибух, і куля, пролетівши всю кімнату, поцілила в корінець «Ідіота» Достоевського. За хвилину я вкрилася холодним потом, і тіло зсудомило.

\* \* \*

Мої підліткові роки були безнадійно незграбними й нещасливими. Мені здавалося, що я найогидніше дитя в школі, просто гидотне. Довготелеса і худа, я мала прізвисько Жирафиха. Я мала сидіти за останньою партою, бо була висока, але не бачила, що писали на дошці, тому отримувала погані оцінки. Зрештою вони здогадалися, що мені потрібні окуляри. І мова не йде про нормальні окуляри, ми говоримо про бридкі комуністичні окуляри з товстезними лінзами і важезною оправою. Я всіляко намагалася їх поламати, різко сідаючи на них. Або клала окуляри на вікно і «випадково» зачиняла його.

Мати ніколи не купувала мені модних речей, які вже носили інші діти. Приміром, був час, коли модною була нижня спідниця, але вона мені її так і не купила. І це не тому, що в них не було грошей. Гроші якраз були. Їх було більше, ніж в будь-кого, бо батьки партизани, комуністи, червона буржуазія. Тож, аби виглядало, наче я вдягаю

Ми з батьком, на мені  
саморобна нижня спідниця,  
1962 рік



нижню спідницю, я натягала шість-сім спідниць під одну. Але мені ніколи не вдавалося виглядати нормально — спідниці стирчали одна з-під одної, або взагалі спадали.

А ще ортопедичне взуття. У мене плоскостопість і я повинна носити ортопедичне взуття — і не просто лікувальні черевики, а жакливі совкові одоробла з важкої жовтої шкіри, аж до суглобів гомілки. І того, що взуття важке й огидне, було замало. Мати звернулася до чоботаря, аби він набив два металеві шматки на підшву, наче підкови, аби черевики швидко не зносилися. Тож кожен мій крок супроводжувався особливим шумом — *цок-цок*.

Боже ж мій, мене було чутно повсюди з цими черевиками *цок-цок*. Я взагалі боялася ходити вулицею. Якщо хтось за мною плівся, я відступала в бік, даючи дорогу, — я просто соромилася йти. Особливо пам'ятне одне Перше травня, коли наша школа здобулася честі марширувати перед самим Тіто. Наша шеренга мала бути ідеальною — протягом місяця ми вправлялися на шкільному подвір'ї. Вранці Першого травня нас зібрали для параду, і майже на самісінькому початку одна з металевих набойок злетіла з черевика, і я вже не могла

нормально йти. Мене миттєво витягли з шеренги. Я осоромлено ридала і злилася.

Тож уявіть собі: тонкі ноги, ортопедичне взуття і бридкі окуляри. Мати обрізала мені волосся до вух, заколювала його шпилькою та нап'ялювала на мене важкі вовняні сукні. Додайте до цього дитяче обличчя з неймовірним носярою. Мій ніс був уже дорослим, а обличчя ще ні. Я почувалася потворою.

Часто я питала в матері, чи можна якось підрихтувати мого носа, і щоразу у відповідь вона давала мені ляпас. Тож довелося скласти секретний план.

Бріжіт Бардо тоді була величезною зіркою, і для мене вона була за ідеал привабливості і краси. Я гадала, що як матиму носика, як у Бріжіт, то все налагодиться. Тож я замислила план, який здавався мені ідеальним. Я повирізала фотографії Бардо, зроблені з усіх можливих ракурсів – прямий погляд у камеру, лівою стороною, правою – аби показати її прекрасний ніс. Я поскладала всі фотографії собі до кишені.

Батьки спали на величезному дерев'яному ліжку. Якимсь зранку батько пішов грати в шахи десь у місті, а мати вибралася на каву з друзями, тож я залишилася сама в будинку. Я пішла до їдальної спальні і вирішила крутитися якомога швидше. Я хотіла впасти на гострий край і розквасити собі носа, щоби мене забрали до лікарні. У мене в кишені були фото Бріжіт Бардо і я гадала, що лікарі запитують мене про ніс, аби він виглядав, як у неї. Мені такий план здавався ідеальним.

Тож я крутилася і крутилася, і зрештою впала на ліжку. Але промазала носом. Натомість я розпанахала щоку. Я довго лежала на підлозі, спливаючи кров'ю. Зрештою повернулася матір. Вона оцінила ситуацію суворим поглядом, змила фотографії в унітаз і вліпила мені ляпаса. Оглядаючись назад, я радію, що мій план не спрацював, тому що носик Бріжіт Бардо на моєму обличчі був би катастрофою. До того ж, старішає вона якось не зовсім гарно.

\* \* \*

Мої дні народження були радше сумними днями, ніж веселими. Почнемо з того, що мені ніколи не дарували того, про що я мріяла, та й родина ніколи не бувала насправді разом. Ніколи не було відчуття

радості. Пам'ятаю, як я голосила на шістнадцятиліття, вперше усвідомивши свою смертність. Я почувалася такою недолюбленою, покинутою всіма. Я слухала Моцартів «Концерт для фортепіано № 21» знову і знову – у цій музиці було щось таке, що змушувало мою душу обливатися кров'ю. Аж якоїсь миті я зрештою порізала собі вени. Натекло стільки крові, що я й справді думала, що помираю. Потім з'ясувалося, що я глибоко порізалася, але не зачепила важливу променеву артерію. Бабця забрала мене до шпиталю, де наклали чотири шви. Вона ніколи не обмовилася ані словом про це моїй матері.

Я писала сумні вірші про смерть. Однак у нашій родині про смерть ніколи не говорили, особливо в присутності бабці. Ми ніколи не обговорювали чогось неприємного, якщо вона була поруч. За багато років, коли почалася Боснійська війна, мій брат видерся на дах бабусиного будинку і мусив крутити телевізійну антену, аби вона подумала, що з телевізором щось сталося – потрібне було пояснення, чому його «забрали у ремонт». З огляду на це (і те, що вона ніколи не виходила з дому), вона так і не почула про війну.

Коли мені було сімнадцять, мої батьки втнули вечірку, аби відсвяткувати річницю: вісімнадцять років щасливого шлюбу. Була вечеря в нас удома, вони запросили всіх своїх друзів. Щойно всі пішли – сварка почалася знову.

Батько пішов на кухню прибирати, що було доволі дивно, бо він загалі ніколи нічого там не робив. Цьому немає пояснення, але він був на кухні і сказав мені: «Давай помиемо келихи з-під шампанського. Ти витиратимеш насухо».

Я взяла рушник і приготувалася витирати насухо. Випадково він розбив перший же келих, який взявся мити, а тут і матір вчасно зайшла на кухню, побачила розбите скло на підлозі і вибухнула. Вони щойно провели кілька годин, удаючи щасливе подружжя, тож у ній накопичилося злості та в'їдливості. Вона вгледіла розбите скло на підлозі і почала кричати на батька за все на світі: за його незграбність, за їхній жахливий шлюб і за всіх жінок, з якими він переспав. Він просто стояв. І я тихо стояла там, тримаючи рушничок.

Вона вокала і вокала, а батько мовчав. Він не поворухнувся. Відчуття, наче переді мною розігрували п'єсу Беккета. Вона продовжувала лемент про все гівно їхнього шлюбу ще якийсь час, але була змушена зупинитися, бо він не відповідав. Зрештою він запитав її:

«У тебе все?» Коли вона сказала, що все, він взяв кожен з одинадцяти келихів для шампанського і розбив їх, кидаючи на підлогу, один за одним. «Я не можу слухати це все ще одинадцять разів», – сказав він і пішов геть.

Це був початок кінця. Невдовзі він пішов назавжди. Останньої ночі він зайшов до мене в спальню попроситися і сказав: «Я йду і вже не повернусь, але ми з тобою все одно будемо бачитися». І він пішов до готелю і вже не повертався.

Наступного дня я так сильно ридала, що у мене стався нервовий зрив. Викликали лікаря, аби щось мені прописав – я не могла зупинити сліз. Я божеволіла з горя, адже завжди відчувала любов і підтримку мого батька. Я знала, що як він піде, я стану ще самотнішою.

Але тоді ж моя бабця перебралася до нас.

\* \* \*

Кухня стала центром світобудови, все відбувалося там. У нас була покоївка, та бабця Міліца їй не довіряла, тож зранку першим ділом вона йшла туди, аби все проконтролювати. Там була дров'яна пічка і величезний стіл, за яким ми з нею сиділи й теревенили про мої сни. Це була чи не єдина річ, якою ми займалися разом. Її дуже цікавило тлумачення снів, і вона зчитувала їх, як знаки. Якщо снилося, що випадає зуб і ти не відчув ніякого болю, значить скоро хтось із твоїх знайомих помре. Однак якщо уві сні відчувався біль, то значить хтось із *твоєї родини* помре. Якщо снилася кров, скоро будуть гарні вісті. Якщо снилося, що помираєш, значить проживеш довге життя.

Мати йшла на роботу о 7:15, і щойно вона переступала за поріг, усім ставало легше. І коли вона поверталася по полудню (рівно о 14:15), я відчувала, як знову встановлюється військовий контроль. Я завжди боялася, що зроблю щось не те, і вона, наприклад, побачить, як я пересунула книжку зліва направо, або якось порушу встановлений в домі порядок.

Якось за столом на кухні бабця розказала мені свою історію – гадаю, ні з ким іншим вона не була такою відвертою.

Матір моєї бабці походила з дуже багатой родини, а закохалася в слугу. Звісно, це було неприйнятно, і її вигнали з родини. Вона поїхала до селянина в його рідне село. Вони жили дуже бідно. Вона народила сімох дітей і, аби заробити копійку, прала одяг. Вона навіть



найнялася пралею у власну родину. Вони їй трохи платили і часом давали їжу. Але їжі дуже бракувало у прабабиному домі. Моя бабця розказувала, що її мати з гордістю завжди тримала чотири каструлі на плиті, але то було лише напоказ, якщо під вікнами пройде хтось із сусідів. Вона просто кип'ятила воду, бо їсти не було що.

Моя бабця була наймолодшою з-поміж сімох дітей і вдалася вродою. Одного дня, щойно їй виповнилося п'ятнадцять, вона поверталася додому зі школи і зауважила пана — той ішов з іншим чоловіком, і поглядав на неї. Вдома мати загадала їй готувати каву, бо прийшов дехто, зацікавлений одружитися з нею. Ось як ладналися справи тоді.

Цей пан був мов благословення для бабиної родини: у них нічого не було, і якщо її заберуть під вінець, одним ротом стане менше. Ба більше, чоловік був містянин, та ще й багатий. Один лише нюанс — його вік: їй п'ятнадцять, йому тридцять п'ять. Вона пам'ятала, як приготувала каву по-турецьки, і принесла йому. То була перша справжня нагода роздивитися її майбутнього чоловіка. Та коли подавала каву, вона засоромилася і не підвела очей. Він домовився з її батьками про весілля і пішов геть.

За три місяці її забрали з дому й повезли на весілля. Потому вона жила в будинку чоловіка. Їй було п'ятнадцять. Все ще дитя, незаймана. Ніхто з нею ані разу не говорив про секс.

Вона розповіла мені, що сталося шлюбної ночі, коли він спробував покохатися з нею. Бабця закричала: «Вбивця!» і шугнула до свекрухи — вони всі жили разом. Вона заскочила до свекрухи в ліжку зі словами: «Він хоче мене вбити, він хоче мене вбити!» І старша жінка тримала та обіймала її всю ніч, примовляючи: «Ні, він не хоче тебе вбивати. Це не вбивство. Це щось цілковито інше». За три місяці потому вона зрештою втратила цноту.

У бабиного чоловіка було двоє братів. Один — православний священник, інший мав бізнес із моїм прадідом. Вони були торговцями — імпортували спеції, шовк та різні товари з Близького Сходу. Вони володіли магазинами, будинками, землею та були заможними.

Брат мого прадіда, священник, зрештою став Патріархом православної церкви у Югославії, другою після короля наймогутнішою людиною в країні. На початку 1930-х, коли країна все ще була монархією, Александр, король Югославії, запропонував Патріарху об'єднати православну і католицьку церкви. Патріарх відмовився.

Король запросив Патріарха і двох його братів-багатіїв на обід, аби обговорити це питання. Вони прийшли на трапезу, однак Патріарх відмовився змінити своє рішення. І король подав трьом братам їжу, в яку домішали потовчені діаманти. Протягом місяця всі троє – Патріарх, мій прадід та третій брат – померли жакливою смертю від шлункової кровотечі. Тож моя бабця стала вдовою у зовсім юному віці.

У моїх бабці й матері були дивні стосунки, погані стосунки. Бабця гнівилася на матір, вона постійно знаходила причини. Перед війною мою бабцю, багату вдову, ув'язнили за злочини її доньки, моєї матері, – такою уславленою комуністкою вона вдалася. Бабця була змушена відкупитися золотом, яке заощадила. По війні, коли комуністи перемогли, моя матір, аби засвідчити відданість Партії, відмовилася від усього нажитого майна. І майна своєї матері. Насправді вона зробила перелік власності моєї бабці і передала його Партії, адже вона була такою вірною комуністкою. Це було на благо країни. Тож бабця втратила свої магазини. Втратила землю і будинок. Втратила все. Її зрадила власна донька.

І тепер вона тут – батько пішов, вона живе з нами. Це було так важко для них із матір'ю, але так важливо для мене.

Я все ще яскраво пам'ятаю кілька речей про неї. З тридцяти років вона почала відкладати одяг, в якому хотіла бути похованою. Кожні десять років, зі зміною модних віянь, вона, щоправда, змінювала своє погребальне вбрання. Спершу все спорядження було бежевим. Потім – з візерунком «у горошок». За тим – темно-синій у тонку смужку і т.д. Вона дожила до 103 років.

Коли я питала її про Першу і Другу світові, вона відповідала так: «Німці – дуже виховані. Італійці завжди шукають фортепіано і хочуть закотити гульки. Але коли приходять росіяни, всі тікають геть. Бо вони гвалтують всіх жінок – молодих і старих – без розбору». Ще пам'ятаю, як бабця вперше літала літаком: вона попросила стюардесу не садити її біля вікна, бо щойно зробила зачіску і не хотіла, щоби вітер скуйовдив волосся.

Як і багато наших співвітчизників тих часів, моя бабця була немовірно забобонною. Вона вірила – як вийдеш із дому й побачиш вагітну або вдову, негайно відривай гудзика з одягу і викидай геть, бо невдача переслідуватиме тебе. Але як на тебе серне пташка, значить, пощастить.

Коли у мене були іспити у школі, бабця на удачу виливала склянку води мені за спину, щойно я переступала за поріг. Часом посеред зими я йшла до школи у наскрізь мокрому одязі!

Міліца ворожила на кавовій гущі або на купі білої квасолі, яку розкидала і зчитувала абстрактні зображення, що утворювалися.

Ці знаки й ритуали були різновидом духовності для мене. Вони також єднали мене з моїм внутрішнім світом і снами. Багато років потому, коли я поїхала до Бразилії вивчати шаманство, шамани дивлялися у схожі знаки. Якщо болить ліве плече, це щось значить. Кожна частина тіла поєднана з різними знаками, що дозволяють краще зрозуміти, що відбувається всередині людини – не тільки на духовному рівні, а й на фізичному та ментальному.

У підлітковому віці, щоправда, я тільки починала це розуміти. І моє незграбне тіло рідко коли спромагалося на щось, окрім гнітючих переживань.

Я була президенткою шкільного клубу шахістів, я добре грала. Моя школа перемогла в змаганнях, і мені доручили отримати нагороду на сцені. Мати не захотіла купувати мені нове вбрання для урочистої церемонії, тож я попенталася на сцену в своїх ортопедичних коблах і саморобних спідницях. Мені вручили винагороду – п'ять новеньких шахівниць, і коли я несла їх за сцену, мій величезний черевик через щось перечепився і я впала. Шахівниці розлетілися навсібіч. Лунав регіт. Після цього я днями не виходила з дому. Більше ніяких шахів.

Глибокий сором, максимум самоаналізу. Раніше мені було важко спілкуватися з людьми. Нині я можу стояти перед тритисячним натовпом без жодних нотаток або продуманого плану, навіть без візуального супроводу. І я можу бачити кожного у натовпі та з легкістю говорити протягом двох годин.

Що трапилося?

Трапилося мистецтво.

Коли мені було чотирнадцять, я попросила батька купити набір олійних фарб. Він виконав прохання, а ще влаштував для мене урок малювання в старого друга з партизанських часів – художника Філо Філіповича. Філіпович розвивав ідеї художнього напрямку інформалізму, свої роботи він називав «абстрактними пейзажами». Він прийшов до моєї маленької майстерні, прихопивши фарби, полотно та інші матеріали. Саме він провів для мене перший урок живопису.

Художник вирізав шматок полотна і поклав його на підлогу. Відкрив бляшанку з клеєм і вилив рідину на полотно, додав трохи піску, дрібку жовтого пігменту, децицю червоного і краплю чорного пігменту. Після цього вилив півлітра бензину, чиркнув сірником, і все вибухнуло. «Це схід сонця», — пояснив він. І пішов геть.

Побачене справило на мене величезне враження. Я почекала, поки спалений безлад висохне, і обережно почепила його на стіну. Потім ми з родиною поїхали на канікули. Коли я повернулася, то побачила, що вся картина вигоріла під серпневим сонцем. Кольори зникли, а пісок осипався. Нічого не лишилося, крім купки попелу і піску на підлозі. Світанку більше не було.

Згодом я збагнула, чому цей досвід виявився таким важливим. Він навчив мене, що процес набагато важливіший за результат — як і перформанс для мене важливіший за об'єкт. Я бачила процес створення і процес руйнації. В цьому не було якогось тривання чи стабільності. Це був чистий процес. Згодом мені дуже полюбилася фраза Іва Кляйна: «Мої картини — лише попіл мого мистецтва».

Я продовжувала малювати в домашній майстерні. І одного дня, коли я лежала на траві, просто вглядаючись у чисте небо, вгорі пролетіли дванадцять військових літаків, лишаючи по собі білі інверсійні сліди. Я захоплено вдивлялася, як поволі розсіюються сліди, і небо знову стає ідеально синім. І вмить мене пронизало питання — чому малювати? Чому я повинна обмежуватися двома вимірами, якщо можу створювати мистецтво взагалі з будь-чого: вогню, води, людського тіла? З будь-чого! Ніби щось перемкнуло в моїй свідомості: я усвідомила, що бути митцем, — значить мати безмежну свободу. Якщо мені заманеться зробити щось із пилу або сміття, я зможу. Це було неймовірне відчуття вивільнення, особливо для того, в чиєму домі майже не було свободи.

Я пішла на військову базу в Белграді і запитала, чи можуть вони підняти в повітря дюжину літаків. Мій план був такий: я б давала їм вказівки, як летіти, а з їхніх слідів утворювалися б візерунки на небі. Черговий на базі зателефонував моєму батьку і сказав: «Прошу, прийдіть і заберіть свою доньку звідси. Вона й гадки не має, скільки коштує підняти літаки, аби вона могла помалювати в небесах».

Утім, я не припиняла занять живописом. Коли мені було сімнадцять, я готувалася вступати до Художньої академії Белграда — треба було ходити у вечірню школу і займатися малюнком, аби

підготувати портфоліо робіт для вступу. Пам'ятаю, як усі мої друзі казали: «Чого ти паришся? Тобі не треба нічого робити – мати просто зробить один телефонний дзвінок, і тебе візьмуть». Це мене неймовірно бісило, але насправді було соромно. В їхніх словах була правда. Це, як ніщо інше, спонукало мене взяти творення своєї ідентичності у власні руки.

У вечірній школі ми вчилися малювати з натури. До нас приходили натурники – оголені жінки і чоловіки. І я вперше побачила оголеного чоловіка. Пам'ятаю, якось був у нас натурник-циган – маленький чоловічок із фалосом до колін. Я не могла на нього й глянути! Тож я намалювала все, крім фалоса. Щоразу, коли вчитель проходив повз мій малюнок, він зауважував: «Це незакінчена робота».

Мені було одинадцять чи дванадцять років, я сиділа на дивані, читала книжку, яка мені справді подобалася, та наминала шоколад – рідкісний момент абсолютного щастя. Я сиділа, читала, їла, повністю розслаблена, ноги розкинуті на подушці. Раптом нізвідки з'являється матір і вліплює добрячого ляпаса, з носа починає текти кров. Я питаю: «За що?» Вона каже: «Стули ноги, якщо вже сидиш на дивані».

Моя мати якось дивно ставилася до сексу. Вона дуже переймалася, аби я не втратила цноту до шлюбу. Коли мені телефонував якийсь хлопець, вона брала слухавку і казала: «Чого тобі треба від моєї доньки?», і обривала розмову. Вона навіть читала мою пошту. Вона казала мені, що секс – це брудно і ним можна займатися, тільки якщо хочеш завести дитину. Мене лякав секс, бо я не хотіла мати дітей, які здавалися мені жакливою пасткою. Єдине, чого мені хотілося, – це свободи. Коли я вступила до художньої школи, з'ясувалося, що всі мої однокласники вже втратили цноту. Всі тусили на вечірках і таке інше, але мати завжди вимагала, щоб я була вдома о десятій – навіть у мої двадцять років. Тому я нікуди й не ходила. У мене ніколи не було хлопця, і я вважала, що зі мною щось не так. І зараз, переглядаючи фото, я думаю, що була зовсім нічогенька, але тоді я здавалася собі потворною.

Я поцілувалася одного разу в чотирнадцять, але це не рахується. Ми були на хорватському узбережжі, хлопця звали Бруно. Це був навіть не поцілунок у губи – просто легкий поцілунок у щоку. Але моя мати засікла нас і потягла мене від нього геть, вхопивши за волосся. Мій перший справжній поцілунок стався набагато пізніше. У мене була подружка, Беба, неймовірна красуня, всі хлопці постійно



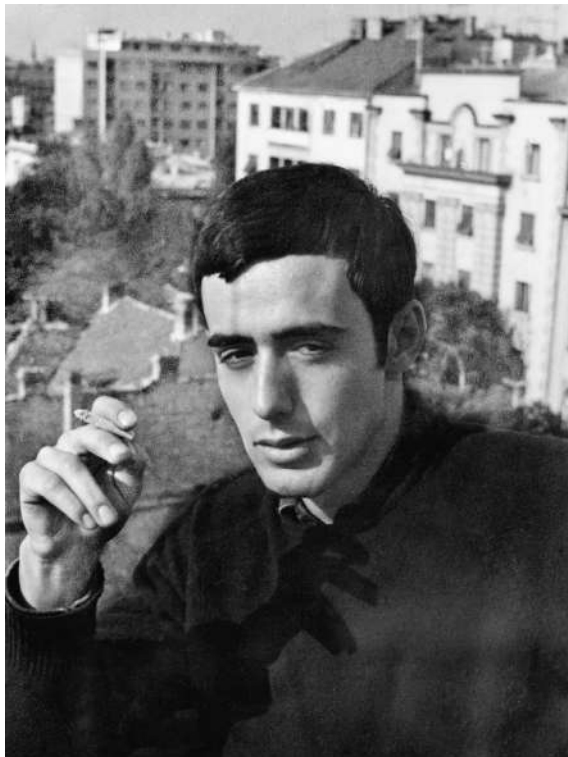
Я в Ровіні, Істрія,  
1961 рік

крутилися коло неї. Вона завжди мала купу запрошень на побачення, і здебільшого не могла на них піти, тож перекидала їх на мене. Якось у неї було побачення з хлопцем, котрий, як я вже знала, жив у сусідньому від мене будинку. Вона намовила мене піти до кінотеатру, де вони мали зустрітися, і сказати, що, на жаль, вона не зможе прийти на побачення. Тож я пішла до кінотеатру, знайшла його і сказала: «Дуже перепрошую, але вона не зможе прийти». А він відповів: «Але ж у мене два квитки на сеанс. Хочеш зі мною?» Тож ми пішли на фільм, а потім вийшли на засніжену вулицю і пили горілку, яку він прихопив із собою. Зрештою ми завалилися в сніг і цілувалися. То був мій перший справжній поцілунок. Мені сподобалося, але з ним я не спала. Його звали Предраг Стоянович.

Я не хотіла втрачати цноту з тим, хто був би мені до душі. Я не хотіла закохуватися в першого, з ким пересплю. Я хотіла зробити це з тим, хто мені байдужий.

Я знала, що коли дівчина вперше спить із хлопцем, зазвичай, вона його любить. А потім завжди стається так, що хлопець її кидає, і дівчина страждає. Нічого подібного я не хотіла, тож продумала план:

Моє перше кохання,  
1962 рік



шукатиму гувльвісу, який би славився своїми перемогами в ліжку, і використаю його, аби втратити цноту. І стану нормальною, як усі. Але це мало відбутися в неділю о 10:00, щоб я могла сказати матері, що йду на ранковий сеанс у кіно, бо ж на вечірній мене ніхто не відпустить. В академії я примітила одного хлопа, який бухав і тусувався. Ідеально. Я знала, що він фанатіє від музики, тож підійшла до нього і сказала: «У мене є нова касета Перрі Комо. Хочеш її послухати? Я могла б її тобі дати, але можемо послухати і разом». (Щоправда, тоді я слухала тільки класичну музику і довелося в подруги позичити касету заради такої okazji. І в рок-н-ролі я не тямила анітрохи).

А він такий: «Добре. Коли?» А я йому: «В неділю?» Він каже: «Домовились. О котрій?» Я кажу: «О десятій ранку». Він відповідає: «Ти здуріла?» Я відповідаю: «Окей. Одинадцята?»

Я добре підготувалася – прикупила албанський коньяк. Найгірший і найдешевший шмурдяк, його роблять зранку і вже ввечері п'ють. Жартую. Албанці їздили до Югославії по білий хліб, бо в них тоді тільки чорний робили. І не той чорний хліб для здорового харчування, який продають у Штатах, а той, який пекли просто

з паскудного борошна. На смак він був як пісок. Вони брали шмат білого хліба, закладали його між двома скибками чорного і ласували, наче бутербродом із сиром.

Тож можете уявити смак того албанського коньяку, що робився з такого хліба. Я його і не пробувала, але точно знала — він для анестезії.

Я була коло хлопцевих дверей рівно об 11:00 і постукала. Відповіді — нуль. Я постукала знов і, нарешті, він з'явився в дверях, напівсонний, бо напередодні тусив цілу ніч. Він сказав:

— О... Ти вже тут. Добре. Я в душ. Приготуй каву.

Поки він був у душі, я приготувала каву і додала чимало коньяку. Ми пили каву, я поставила касету Перрі Комо, ми присіли на диван, і я буквально застрибнула на нього. Ми й не роздяглися, коли кохалися. Я скрикнула. Він зрозумів, що я незаймана, і розлючений викинув мене з хати. Мені знадобився ще рік, аби все зробити правильно. І я зробила це з Предрагом Стояновичем, моїм першим коханням. Але я пишалася собою, як усе повернула.

Мені було двадцять чотири. Я досі жила з матір'ю, досі мала щовечора повертатися додому о 22:00. Досі під її тотальним контролем.



2

2

*Батько багато разів брався навчити мене плавати — у басейні, на міліні озера, — але нічого не виходило. Мене надто лякала вода, особливо коли вона була над головою. Зрештою, йому увірвався терпець. Якось літнього дня ми були на морі, пливли у човні далеко від берега. І він викинув мене у воду, як собаку. Мені було шість.*

*Я запанікувала. Останнє, що я побачила перед тим, як захлинутися Адріатикою, спину батька, котрий веслував геть, навіть не обернувши голови. І я пішла під воду — вниз, вниз, вниз, б'ю руками від безсилля, солоня вода затікає до рота.*

*Але, йдучи на дно, я не могла не думати про батька, і як він веслував геть, так і не обернувши голови, аби подивитися на мене. Це мене не просто розізлило, це розлютило мене. Я перестала захлинатися і якось удари рук та ніг витягли мене на поверхню. І я попливла до шлюпки.*

*Войо напевно чув мене, бо він так і не подивився в мій бік — просто схопив і затягнув мене у човен.*

*Так партизани навчали своїх дітей плавати.*

Я вступила до Художньої академії і продовжила малювати. Родичі замовляли мені картини для себе і купували їх. Я мала замовлення на різні натюрморти — ваза з тюльпанами, відерце соняшників, риба з лимоном або ж відкрите вікно з розчахнутими занавісками та повним місяцем на фоні. Я виконувала всі забаганки і підписувала ці картини внизу, виводячи синьою фарбою величезне «Марина».

Врешті мати викупила в родичів чимало з цих картин і повісила в себе. Вона так пишалася ними, а я соромилася. Нині в різних галереях світу, з якими я працюю, час від часу доводиться чути від когось: «Я маю оригінал картини Марини Абрамович, підписаний авторкою!» А мені хочеться провалитися крізь землю, коли я бачу ці картини, бо робила їх заради грошей, не вкладаючи почуття. Я свідомо робила їх кітчевими і варганила за 15 хвилин. Коли мати померла,



Малюю у своїй майстерні, Белград, 1968 рік

я збрала всі картини, що в неї були — близько десяти, — і довправила у сховище. Мені ще треба подумати, що з ними робити. Можливо, я їх спалю. Або ж, коли нарешті я навчилася не приховувати те, чого найбільше соромлюся, покажу їх світові у всій їхній кітчевій величчі.

В академії я дотримувалася академічного стилю: натура і натюр-морти, портрети та пейзажі. Але в мене вже з'являлися нові ідеї. Приміром, мене цікавили автомобільні аварії, і спершу мені хотілося їх зображувати на полотнах. Я вирізала з газет фотографії потрощених автомобілів і вантажівок. Також я користувалася батьковими знайомствами в поліції, приходила до відділку та запитувала, чи не сталося де великої аварії. Я навідувалася на місце трагедії і фотографувала її, або робила ескізи. Але передати жах і безпосередність реальності цих катастроф фарбою на полотні виявилось складно.

Щоправда, у 1965 році, коли мені було дев'ятнадцять, я зробила своєрідний прорив: маленька картина «Три секрети». Це зовсім просте полотно зображує три шматки тканини — червоний, зелений, білий, — накинуті на три об'єкти. Ця картина здавалася мені важливою, тому що замість простого зрозумілого зображення, вона

змушувала глядача стати співучасником мистецького досвіду. І застосувати уяву. У ній була непевність і загадковість. Ця картина відкрила мені шлях до себе, впустила в *plakar* моєї підсвідомості.

Потім настав 1968 рік.

Після Другої світової війни Югославія Тіто від'єдналася від Радянського Союзу і проголосила себе незалежною комуністичною державою, що сповідує політику неприєднання до Сходу і до Заходу. Ми мали чим пишатися — перемогою над нацистами і нашою незалежністю.

Однак, насправді, Тіто не був аж таким незалежним. Радше, він кмітливо грав із советами та китайцями проти Заходу, приймаючи подарунки з усіх боків. Він проголосив доктрину «самоврядування», що надавала робітникам можливість самостійно приймати ключові рішення у роботі підприємства. І це було ближче до Марксового вчення, ніж сталінська версія комунізму. Але ж потім Тіто збудував культ своєї особи в Югославії, його однопартійний уряд наскрізь просяк корупцією, а верхівка загарбала все багатство, владу та привілеї, прирікаючи робітничий клас на тужне скніння.

1968 був жахливим, це був рік тривоги в усьому світі. У Штатах убили Мартіна Лютера Кінга і Боббі Кеннеді, підстрелили навіть Енді Воргола і він ледь не помер. В Америці, Франції, Чеській республіці та Югославії студенти вимагали свободи і були на передовій політичних заворушень.

У Белграді того року наростало розчарування Комуністичною партією — раптом ми збагнули, що все було суцільною показухою. У нас не було ні свободи, ні демократії. На той час я все ще була близька до батька і дізналася дещо дивне: хоча Тіто і призначив Войо у свій елітний загін після війни, однак 1948 року перевів у інший, менш важливий військовий підрозділ. У повоєнні роки в Югославії були поширені антирадянські настрої, батько ж мав чимало прорадянських друзів. Тоді багатьох кинули за ґрати, батька ледве оминула ця доля. Войо почувався особисто зрадженим Тіто, але завжди вірив, що краща версія комунізму зрештою постане. За двадцять років надія полишила його.

Він ніколи не говорив зі мною про таке. (Аж раптом я збагнула символічне значення ситуації, коли він використав мій піонерський галстук як пов'язку для волосся). Батько був буквально розчавлений втратою ілюзій. Він зібрав усі фото, на яких він зображений разом із

Тіто, та звідусіль повирізав його, залишивши тільки себе. Батька особливо доймало те, що кожного члена уряду, який міг претендувати на роль лідера країни, з часом усували. Тим часом, Тіто старішав — тоді йому вже було добре за сімдесят — і якби йому довелося віддати владу, посісти його місце не було кому.

У червні 1968 всі мої знайомі у Белграді підтримували студентські демонстрації. Студенти пройшли колоною по місту і захопили університетські приміщення. По всій території університету майорили плакати: «Геть червону буржуазію!» та «Покажи бюрократу, що він безвладний, і він покаже тобі свою владу». Поліцейські загони заступили вулиці, оточили територію університету. Як очільниця Комуністичної партії Художньої академії, я була в групі, що захопила будівлі. Ми спали там, галасливо і палко дискутували ночами. Я буквально була готова померти за ідею і думаю, що всі ми поділяли ці почуття.

Мій батько сидить навпочіпки біля Тіто на щорічному зібранні партизанів, Белград, 1965 рік



Промова мого батька на площі Маркса і Енгельса під час студентської демонстрації, Белград, 1968 рік



Мій батько здійснив учинок, що глибоко мене вразив. Красень, вдягнений у плащ, із зав'язаною краваткою і бездоганно вкладеним волоссям, він став посеред площі Маркса і Енгельса й запально заявив про вихід з Комуністичної партії, гнівно затаврував югославських партійних бонз і все, що вони робили. У кульмінації виступу він жбурнув свій партійний квиток у натовп – неймовірний жест. Усі аплодували йому. Я пишалася ним.

А от мати категорично не схвалювала будь-яких форм тодішнього протесту – і батькового, і мого.

Наступного дня якийсь солдат повернув батьку його партквиток. Хлопець пояснив, що він знадобиться Войо, якщо той хоче і далі отримувати пенсію.

Студенти склали петицію з дванадцяти вимог, і очікували, що уряд їх прийме. Ми погрозували, що підемо на барикади, якщо вимоги не схвалять. Ми вимагали свободи преси та свободи слова. Ми закликали до повної зайнятості, підвищення мінімальної зарплатні та демократичних реформ Союзу комуністів Югославії. «Привілеї у нашому суспільстві повинні бути скасовані», – проголошували ми.

«Культурні відносини повинні бути такого рівня, щоб їхня комерціалізація була неможлива. Мають бути створені умови, за яких культура і творчість стали б доступними для всіх», – вимагали ми.

Остання вимога мала на меті створення культурного центру для студентства. Нам приглянулося приміщення – будівля на проспекті маршала Тіто, де службисти грали в шахи, а їхні дружини у шовкових хусточках вишивали, пліткували і дивилися кіно. Велична будівля, схожа на замок, з комуністичною зіркою на даху і величезними портретами Тіто й Леніна у фойє.

Ми продовжували чекати на ухвалення нашої петиції Тіто. Зрештою, 10 червня зранку стало відомо: о третій по обіді він скаже своє слово. О 10:00 того дня були збори представників усіх університетів. Я йшла туди з переконанням, що як уряд не прийме всіх наших вимог, ми підемо до кінця. А це значить – барикади, стрілянина, сутички з поліцією і навіть смерть когось із нас. Натомість всі довкола говорили про вечірку, яку ми влаштуємо після промови Тіто! Вони сперечалися, хто співатиме і які харчі ми замовимо. Я сказала: «Але як ми можемо планувати вечірку, якщо навіть гадки не маємо, що він скаже?» Всі дивились на мене, як на останню дурепу. Вони сказали: «Не будь такою наївною. Неважливо, що він скаже. Все скінчено». І я перепитала: «Тобто як?» Я не могла в це повірити. Вони були готові прийняти будь-яку його пропозицію, навіть якщо він нічого і не запропонує. Це значить, що вся затія була фальшивкою, переливанням з пустого в порожнє. Мене ошукали.

Я повернулася до Художньої академії і зачекала. О третій по обіді Тіто виступив із запальною і продуманою промовою. Він підтримав студентське політичне самоврядування (яке примудрився припасувати до власної доктрини самоврядування), подвоїв мінімальну зарплатню (з 12 до 24 доларів на місяць) і схвалив чотири наших вимоги, серед яких було і створення культурного центру для студентства.

Представники студентської ради, котрі готувалися прийняти будь-яку подачку, кинуту їм Тіто, аж нестямилися від захвату. Студенти звільнили захоплені університетські приміщення, і коли салюти розривали нічне небо, йшли тріумфальною ходою по Белграді. Мене сповнювали емоції, але точно не тріумфальні. Я кинула свій партквиток у вогонь і дивилася, як він згорає на попіл.

За тиждень я побачила, як батько цілувався на вулиці з молодою красунею-білявкою. Невдовзі вона стала його другою дружиною.



Тоді на вулиці він і не показав, що примітив мене. Наступного разу я побачила його за десять років.

\* \* \*

Після демонстрацій разом із п'ятьма іншими студентами академії ми почали збиратися – неформально, але постійно. Ми говорили про мистецтво взагалі і критикували те мистецтво, якого нас навчали. Це були хлопці, яких звали Ера, Неша, Зоран, Раша та Гера. Ми зустрічалися в академії (попри обіцянки Тіто, службисти та їхні дружини не надто поспішали звільняти свій «замок»), пили каву філіжанка за філіжанкою і, наснажені кавою, невпинно говорили, часто засиджуючись до ночі, з усієї молодечею пристрасно й запалом.

Це був один із моментів абсолютного щастя в моєму житті. Я прокидалася вранці, йшла до своєї майстерні малювати, потому зустрічалася з хлопцями та розмовляла, поверталася додому – завжди о 22:00 – і прокидалася наступного ранку, щоб усе повторити.

Про що ж ми так одержимо сперечалися? Ми говорили про те, як обійти живопис, аби мистецтвом стало саме життя.

Група 70 у Студентському культурному центрі, Белград, 1970 рік;  
зліва направо: Раша Тодосієвич, Зоран Попович, я,  
Гера Урком, Ера Мілівоєвич та Неша Паріпович



Мої картини із зображенням автомобільних аварій і далі розчарували мене. Якийсь час я малювала хмари на півтораметрових квадратних полотнах. Не реалістичні хмари, радше символічні натяки на них – важезні форми, що обрисами нагадували арахіс, зависали над монохромними полями. Часом між цих хмар прозирало тіло, оголене тіло дебелої старої жінки, котра позувала в академії і котру ми завжди бачили лише зі спини. Часом її тіло ставало ландшафтом. Це все проростало з моїх дитячих фантазій, буцімто цілий всесвіт, усе, що ми знаємо, – це лише камінець, який закотився до черевика космічної товстезної пані.

На Заході одночасно з революціями у політиці та поп-музиці відбувалися революційні зміни і в мистецтві. У 1960-х новий авангард виступив проти старої ідеї мистецтва як предмету споживання, проти картин і скульптур як предметів колекціонування. Почали виринати нові ідеї концептуального мистецтва та перформансу. Деякі з цих ідей просочилися і до Югославії. Наша групка шістьох обговорювала американський концептуалізм (в рамках якого митці на кшталт Лоуренса Вайнера та Джозефа Кошута створювали роботи, де однаково важили і слова, і самі об'єкти); італійське Арте повера, що перетворювало повсякденні речі на мистецтво; та антикомерційне антимистецтво руху Флюксус у Німеччині з зірковими митцями Йозефом Бойсом, Шарлоттою Мурман та Нам Джун Пайком, котрі влаштовували перформанси та геппенінги. Також була група зі Словенії ОНО, яка стверджувала неможливість розмежування мистецтва і життя. Вони вірили, що будь-яка частина життя може стати мистецтвом. Учасники групи робили перформативне мистецтво ще в 1969 році. У Люблянці митець на ім'я Девід Нез створив роботу «Космологія» – він лежав на підлозі у колі, викладеному зі світлових труб, над його животом зі стелі звисала лампочка, і він намагався дихати в одному ритмі зі всесвітом. Деякі учасники ОНО приїздили до Белграда з лекціями про свої концепції. Я тоді підвелася зі свого місця в залі і висловила їм своє захоплення.

Їхній приклад надихав мене. У 1969 році я запропонувала Молодіжному центру Белграда свою першу ідею перформансу. Робота називалася «Приходь помитися зі мною» і передбачала участь публіки. Я запропонувала влаштувати пральню в галереї Молодіжного центру. Відвідувачі заходять у галерею й роздягаються, а я перу їхнє вбрання, висушую його і прасую. Потім повертаю їм одяг, вони

знову вдягаються і йдуть з галереї абсолютно чистими — у буквальному та переносному сенсах. Молодіжний центр відхилив мою ідею.

Наступного року я запропонувала інший перформанс: я стояти-му перед глядачами у своєму звичному вбранні, а потім почну переодягатися в те, що мені завжди купляла мати — довга спідниця, грубі панчохи, ортопедичне взуття, жахливі блузки в горошок. А потім я приставлю собі до скроні пістолет, заряджений одним патроном, і натисну на гачок. «У перформансу можливі два закінчення, — йшлося у моїй заявці. — І якщо я виживу, моє життя почнеться заново».

І знову мені відмовили.

На останньому курсі академії я закохалася в хлопця з нашої групи. Неші було тридцять, він мав гарне рудувате волосся, брови врозліт і дивні, різкі, трагічні риси обличчя — він нагадував мені котрогось із кіноперсонажів Інґмара Берґмана. Він був неймовірно талановитим і мислив небанально. Щось у ньому було таке, що робило його інакшим, відмінним від усіх. Під час мистецького фестивалю у містечку Грожнян, в Істрії, Неша на світанку розвісив монохромне червоне полотно вздовж міської площі. Він назвав роботу «Червона площа»\*. Його ідеї і були для мене найсексуальнішою його рисою. Ми постійно були разом, однак я все одно мала повертатися додому о 22:00, а це не надто сприяло міцності стосунків.

Я закінчила академію навесні 1970 року, з середнім балом 9,25 із 10 можливих. У дипломі написали, що я «професійний академічний живописець і маю всі права, що відповідають такому званню». Це була дивна і неоднозначна почесь (і до кінця свого життя мати доводила мене до сказу, адресуючи листи: «Марині Абрамович, Академічному Живописцю»). Зрештою, це був стимул продовжувати малювати, принаймні на якийсь час.

Невдовзі після випуску я подалася до Загреба, Хорватія, на післядипломну освіту до майстерні живописця Крсто Хегедушича. Це була велика честь — потрапити до нього: він ніколи не брав більше восьми учнів на курс. Хегедушич, чоловік у літах, славився жанровими картинами з зображенням селян та пейзажами з чітко розкресленими полями — такий собі югославський Томас Гарт Бентон. Не можна було сказати, що наші інтереси на сто відсотків збігалися!

---

\* Гра слів. Англ. square — і площа, і квадрат. Тому назву роботи Неші можна також читати як «Червоний квадрат».

Щоправда, я пам'ятала й те, що Джексон Поллок навчався у Бентона, і що це закінчилося добре. До того ж, мені дуже подобався Хегедушич. Він сказав дві речі, які запам'яталися на все життя. Перша: якщо ти так добре навчився малювати правою рукою, що можеш намалювати прекрасний ескіз із закритими очима, то негайно переключайся на ліву руку, щоб уникнути самоповторень. І друга важлива річ: не гни кирпичу, думаючи, що маєш хоча б якісь ідеї. Якщо ти хороший митець, казав Хегедушич, то можеш мати одну хорошу ідею. Якщо ти геній, то, може, й дві ідеї. Крапка. І в цьому він мав рацію.

Найкращим для мене у Загребі було те, що я вперше була сама далеко від дому. Хвилююче відчуття, коли звільняєшся з-під каблучка матері. Але я була далеко й від Неші, котрий писав листи, запитуючи, чи ми досі разом, бо живемо в різних країнах. Мої почуття до нього були вельми неоднозначними.

І все ж я була вільна. Я винаймала кімнатку з маленькою кухнею, яку ділила з сусідами. Кілька моїх друзів з академії також жили в Загребі. Серед них і моя хорватська знайома, Сребренка, котра навчалася на арт-критика. Вона завжди виглядала такою похмурою, такою пригніченою, і часто казала нам, що накладе на себе руки. Вона так часто це повторювала, що зрештою ми сказали: «Та вже зроби це! Дай нам спокій».

Сребренка жила в кінці моєї вулиці. Якось зранку я мала піти з нею на каву, але валила така злива, що я так нікуди і не пішла. І того похмурого дня вона справді це зробила, скоїла самогубство. Та коли ми, слов'яни, щось уже робимо, то робимо напевно! Вона наклала на себе руки не один раз, а цілих чотири: відкрила газ на плиті, порізала вени, випила снодійне і повісилася.

На її похороні всі друзі почувалися однаково — роздратованими. Нам уже в печінках сиділи її балачки про суїцид, і ми сердилися на неї за профукане життя. Вона була такою юною, такою красивою. Але було ще одне почуття — почуття провини. Я думала: «О, Боже, якби я прийшла до неї того ранку, можливо, вона б цього не зробила».

Похорон призначили на одинадцять, дощ знову то лив, то стихав. Дивна погода — сонце вигулькувало на кілька секунд і знову ховалося. Коли я повернулася додому, знову зарядило. Близько п'ятої пополудні я впала на ліжко, виснажена довжелезним днем. Кімнату поглинули сутінки. Я заплющила очі і коли розплющила, побачила Сребренку, так чітко, ніби вдень. Вона сиділа на краю ліжка.

Переможна усмішка на її обличчі ніби промовляла: «Нарешті я це зробила».

Я підстрибнула від шоку, ввімкнула світло. Сребренка зникла. Однак наступні кілька днів, коли я йшла коридором до кухні, перед тим як торкалася вмикача, відчувала легенький доторк до своєї руки. А потім це відчуття зникло.

Я не знала тоді, та й зараз гадки не маю, хто або що створює невидимий світ, але знаю точно — його можна побачити наяву. Я переконана — коли ми помираємо, помирає лише фізичне тіло, а енергія не зникає — просто прибирає інших форм. Я прийшла до ідеї паралельних реальностей. Думаю, що реальність, яку ми зараз бачимо, — це певна частота, і ми всі перебуваємо на одній частоті, тому й видимі одне одному. Але ми можемо змінювати частоти. Проникати в інші реальності. Гадаю, існують сотні інших реальностей.

Мені вже не було так затишно у спальні в Загребі. Невдовзі по смерті Сребренки була буря, і одна з шибок розбилася й упала на моє ліжко. Я була в такому відчаї, така знесилена, що навіть не намагалася змахнути скло з постелі. Я просто лягла і провалилася в сон, зранку я прокинулася, і моє тіло кровило. Прийшов час повертатися в Белград.

\* \* \*

Нарешті службисти з дружинами звільнили приміщення, і ми отримали Студентський культурний центр — СКЦ. Його очолила неймовірна директорка, молода жінка Дуня Блажевич. Дуня була мистецтвознавицею, її батько очолював хорватський парламент, а це означало, що вона мала можливість мандрувати світом і нагоду побачити різне мистецтво. І Дуня використала цю можливість упевні — вона й справді бувала всюди, займала прогресивну позицію та зналася на всьому. Буквально перед відкриттям центру Дуня відвідала першу documenta, авангардну виставку мистецтва в Німеччині, що проходила за підтримки блискучого швейцарського куратора Гаральда Зеємана. Зеєман справді підняв планку концептуального мистецтва й перформансу. Дуня добре це все засвоїла. Коли вона повернулася до Белграда, то горіла бажанням працювати, тож і запропонувала провести першу виставку в СКЦ. Вона назвала її «Drangularium», буквально — «штуконаріум», або ж «Дрібнички».

Ідея виставки — показати повсякденні дрібнички митців, що мали для них справжнє значення, а не їхні твори мистецтва. Ідея походила з італійського Арте повера. Долучитися до проекту запросили близько 30 художників, серед них і мене.

То була дивна виставка. Гера, один із хлопців нашої групи, взяв зі своєї майстерні стару зелену ковдру, всю в дірках, і показав її. Замість того, аби пояснювати її значущість, він написав у каталозі, що це найбільш незначна річ, про яку він міг подумати. Моя подруга, Євгенія, притягла двері від своєї майстерні — «практична річ, з якою контактую щодня, торкаючись дверної ручки», — написала вона. Раша, ще один учасник нашої групи, привів свою дівчину, справжню красуню, і посадив її на стілець поруч із синьою тумбочкою, на якій стояла пляшка. «У мене немає раціонального пояснення об'єктам, які я представляю на виставці, — писав він. — Не хочу, щоб їх інтерпретували якось символічно». Однак нам він пояснив справжню причину свого вибору: «Я завжди кохаюся з подружкою перед тим, як іти на роботу».

Моя дрібничка була пов'язана з картинами хмар, які я тоді малювала. Я принесла арахіс у шкаралупці і прикріпила його до стінки шпилькою. Арахісовий плід достатньо віддалився від стіни, щоби відкидати маленьку тінь. Я назвала роботу «Хмарка з тінню». Щойно я побачила маленьку тінь, збагнула, що для мене двовимірне мистецтво — вже справа минулого. Ця робота відкрила для мене цілий інший вимір. Так само й ця виставка відкрила нові світи для багатьох людей.

\* \* \*

Коли я була в Загребі, то записалася на прийом до відомого ясновидця. То був російський єврей, який мав дар прозирати майбутнє, вдивляючись в осад на дні горнятка кави по-турецьки. Черга до цього чоловіка була розписана на півроку наперед, але я дуже хотіла потрапити до нього, бо чула про нього купу історій і хотіла знати свою долю. Зрештою в когось не вийшло прийти чи щось таке, і мені зателефонували, аби я приходила.

Мені призначили зустріч на шосту ранку! До того ж, ясновидець жив у новому районі Загреба і мені довелося добиратися трьома автобусами. Нарешті я дісталася до його помешкання. Я натиснула

дзвінок, і він відчинив двері. Худорлявий, високий чоловік похилого віку, п'ятдесяти-шістдесяти років. Я була такою молодою і мені будь-хто, старший за сорок п'ять, здавався старцем. Дуже тихий, діловий, він посадив мене за стіл і налив дві філіжанки кави по-турецьки.

Я випила каву. Він взяв осад і змішав його зі своїм. На столі лежала російська газета. Він перевернув горня на газету і ми чекали, не промовляючи ані слова. Він поставив горня і вдивлявся в осад на газеті. Він відкинувся на стільці та закотив очі, виднілися лише білки.

Це було ще те лячне видовище. І поки він сидів ось так, закотивши очі, розповів мені багато чого. Він сказав, що я досягну успіху дуже пізно. Житиму поруч із океаном. Переїду з Белграда. Сказав, що спершу я поїду до однієї країни, яка буде важливою на початку моєї кар'єри. Отримаю неочікуване запрошення повернутися до Белграда. Мені запропонують роботу, на яку мені варто погодитись. Він сказав, що одна людина мені дуже допоможе, що ця людина переживе жахливу трагедію в житті і його звати Борис. Він сказав, що мені варто шукати чоловіка, який любитиме мене сильніше, ніж я його. І тільки тоді, саме тоді я знайду щастя. Але додав, що насправді я досягну найбільшого успіху, коли залишуся сама. Тому що чоловіки створюватимуть перешкоди у моєму житті.

За кілька років після участі в Единбурзькому фестивалі (то була моя перша мандрівка за межі Югославії в статусі митця) я опинилася в Лондоні — не маючи грошей і хапаючись за будь-яку чорну роботу. Одного дня з Белграда зателефонувала мати і сказала, що від мого імені подалася на посаду викладача в Художню академію в Новому Саді. В іншій ситуації я б їй заперечила — я постійно бунтувала, намагаючись уникнути її влади, — але тоді я не мала вибору. Мати сказала, що на роботу претендують ще кілька людей, що я серед імовірних кандидатур, але мені потрібно повернутися, аби пройти співбесіду.

Даніца купила квиток, і я полетіла в Югославію. Приземлилася в Загребі і зробила пересадку на короткий переліт до Белграда. Літак рейсу Загреб–Белград був майже порожнім. Польоти мене нервували, я постійно курила, то й сіла на місця для курців. Дістала цигарку, але зрозуміла, що десь загубила запальничку. Раптом побіля мене з'явився чоловік і запалив мою цигарку. (Я любила тримати цигарку хитромудрим чином — поміж великим і вказівним пальцями).

Він сів біля мене, ми розговорилися — спершу на загальні теми. Я сказала, що лечу з Лондона в Белград на одну зустріч. Він сказав, що теж має зустріч у Белграді. Потім він ще щось додав, і я здогадалася, що він був у комісії, яка приймала рішення кого взяти на посаду, на яку я подавалася. Вмить у мене в свідомості спалахнув спогад про зустріч із російським ясновидцем. Чоловік запалив наступну цигарку для мене. Я сказала:

— Дякую, Борисе.

Але він не представився, тому поступово спав з лица.

— Звідки ви знаєте моє ім'я? — запитав він.

— Я також знаю, що у вашому житті була страшна трагедія, — сказала я.

Його почало тіпати.

— Хто ви? — запитав він. — Звідки вам це відомо?

Змовчавши про те, що ми їдемо на одну й ту саму зустріч, я розповіла про мої відвідини ясновидця, а він розповів свою історію. Він одружився з жінкою, котру дуже кохав. Вона завагітніла. Однак — про це він дізнався лише згодом — вона мала роман із його найкращим другом. І якось його дружина з другом їхали разом у машині. Вони потрапили в аварію, в якій обидва загинули.

Як же Борис здивувався, коли я зайшла до кімнати для співбесіди! Мене взяли на роботу, і більше я його не бачила.

\* \* \*

Я не могла уявити, як після ковтка вільного життя у Загребі повернуся до помешкання матері. Де не було свободи і я не могла виходити з дому після десятої вечора. З мене було досить. Весь час, що я була за кордоном, Неша продовжував закидати мене листами з питаннями, повними розпачу. Зрештою я вирішила, що вже час щось із цим робити. «Чому б нам не одружитися?» — сказала я.

Ми ніби уклали пакт: одружимося, щоб я стала вільною. Ми побралися у жовтні 1971 року. Але на матір це не вплинуло. Вона не тільки не прийшла на весілля, а й не дозволила Неші переїхати до нас. Вона заявила: «Чоловік ніколи не переступить поріг цього дому, щоб спати тут». Тож він ніколи не приходив спати до мого дому. (Ну, як сказати, час від часу він скрадався посеред ночі, але ж не щоб поспати! І він завжди мав дременути геть до світанку). Нам бракувало



грошей, аби винайняти окреме житло, тож ми жили нарізно, з батьками: він зі своїми, а я з матір'ю і бабусею. Я й надалі мала повертатися додому о 22:00. Дивна ситуація, яку не можна назвати приємною.

Батьки Неші були бідаками, жили у белградській квартирці: спальня для батьків, кімнатка для Неші та кухня. Його матір була дуже релігійною, батько – трудягою. Батько зліг із уремією – мав кров у сечі – і лежав хворий довгий час, страждаючи від болю. Єдина поза, в якій йому було більш-менш зручно, – сидіти на ліжку, скрутившись з подушкою, зажатою біля паху. Посеред кімнати стояв столик із запаленою свічкою і Біблією. Хто б не зайшов, матір Неші казала: «Прошу, проходите, побудьте з ним трішки».

Якось я прийшла до Неші, його мати готувала обід на кухні. Вони обидва сказали, як зазвичай це бувало: «Іди до нього, посидь трішки з ним». Я пішла до спальні, сіла на стілець біля столу зі свічкою та почала читати Біблію. Більше не було що робити. Батько Неші ніколи ні на кого не дивився – він конав від болю, сидів і витріщався в нікуди. Але якоїсь миті він повернув голову і довго-довго вдивлявся в мене. Це було надзвичайно – ніколи доти ми не мали такого зв'язку. Він дивився і дивився на мене, а потім дуже повільно відпустив подушку, яку притискав до живота, поволі сповз на подушку, підкладену під спину. На його обличчі застигла усмішка, ніби він узрів щось недоступне для мене. Він поволі закрив очі, а з грудей вирвався останній протяжний хрип, за мить я зрозуміла, що він помер.

Уперше я побачила смерть, і це була одна з найпрекрасніших смертей, які мені доводилося бачити. Та мить була така спокійна і особлива – ніби він хотів померти у моїй присутності. Знаю, якби поруч була його дружина, все перетворилося б на пекло: слов'янки влаштовують ще те видовище за цих обставин. Вона б кричала, біла себе в груди. Думаю, бідаха просто хотів спокою.

Мене так причарувала ця мить, що я дуже довго не могла поворухнутися. Мені хотілося дати йому достатньо часу. Я повільно підвелася, пішла на кухню і сказала: «Здається, твій батько помирає». Матір Неші метнулася туди, побачила мертвого чоловіка та злетіла з котушок. Вона заходилася кричати: «Як ти могла не покликати мене? Чому ти не покликала мене?»

І без того, нормально спілкуватися з нею було неможливо. Щоразу, коли Неша кудись ішов, вона обов'язково мала сказати, що помер ще до його повернення – ні дня без емоційного шантажу. Якщо



За годинниковою стрілкою згори: Раша Драголюб Тодосієвич, Зоран Попович, мій перший чоловік Неша Паріпович і я, Белград, 1967 рік

нам вдавалося зібрати грошей на відпустку, вона мала сказати: «Ох, дітки, гарно вам відпочити, але коли ви повернетесь, мене вже не буде на цьому світі». Зайве казати, що прожила вона предовге життя.

\* \* \*

Історія наших стосунків із Нешою дивна. Між нами було сильне тяжіння, я постійно хотіла кохатися з ним, а він не міг кінчити. Це приносило нам тільки розчарування. Та потім я якось примудрилася завагітніти від цих незграбних любощів. Я зробила аборт – перший із трьох, які мені доведеться зробити за все життя. Я ніколи не хотіла дітей. Для мене це було очевидним з огляду на багато причин.

Але коли Неша дізнався про мою вагітність, усе змінилося – він постійно був готовий кохатися. Це було дивовижно! І наше відчайдушне життя разом все тривало, хоча насправді ми разом і не жили.

Я постійно думала про свободу – від матері, від Белграда, від двовимірного мистецтва. Стежкою до свободи були гроші. Я ніколи не мала власних грошей. І хоча мені ніколи нічого не бракувало, я

жила з постійною тиранією утримання. З молодшої школи підручники мені купували. Одяг купували. Літнє і зимове взуття купували. Пальта. Все, що Даніца вибирала для мене, було практичним і довговічним, але я все це ненавиділа.

В академії студенти могли подаватися на літню практику реставрації фресок і мозаїк у базиліках по всьому узбережжю Адріатики. Кілька разів я працювала там. Мені подобалося морське узбережжя, сонце і сіль на моїй шкірі. Потім були не такі приємні підробітки у Белграді: прибирання офісних приміщень і монтаж промислових виставок — побудова стендів, фарбування підлоги і стін. Мені все це подобалося. Бо я все ще жила вдома і могла витратити гроші на речі, які мені подобалися: книжки, платівки і навіть одяг.

Дещо я також придбала в кредит — однокімнатну хатку у Грожняні, містечку в Істрії, де жило чимало художників. Місце, куди податися влітку. Мінімальна маніфестація свободи.

Однак здебільшого я жила вдома з матір'ю. Ось вона я — майже двадцятип'ятилітня, заміжня жінка, яка живе окремо від чоловіка. Наше помешкання було дивним місцем, ущент забитим різноманітним мотлохом, що належав дуже матеріалістичній пані комуністці.

Я перебувала у повсякчасній боротьбі проти всього і насамперед — проти моєї матері. Я намагалася захиститися від неї і одного дня розмазала вміст трьох сотень баночок із взуттєвим кремом по всіх стінах, вікнах і дверях у моїй кімнаті та майстерні. Здавалося, наче все перемазане гівном, штин стояв жахливий. Мій план спрацював ідеально. Вона прочинила двері, заверещала і вже не заходила.

Чим більше мати набивала квартиру безумною колекцією сміття, тим більш спартанською ставала моя кімната. Щоправда, винятком була моя поштова скринька, то був мій внесок до загального бардака. Я склепала величезну скриньку з дерева і повісила на неї табличку (дизайн розробив мій друг Зоран) — «Центр посиленого мистецтва». Зоран також зробив дизайн офіційного бланку та логотип Центру.

Не знаю, як мені спала на думку така назва, однак для мене вона багато значила. У помешканні матері, в середмісті Белграда, у комуністичній Югославії, було надзвичайно важливо контактувати із зовнішнім світом: світом мистецтва. Я писала в різні галереї — у Францію, Німеччину, Англію, Іспанію, Сполучені Штати — просила каталоги та мистецькі видання, і зрештою вони почали приходити, тоннами, набиваючись у мою гігантську скриньку. Я прочитала

всі, хапаючись за кожную можливість у мистецькому світі, мріючи, що колись і я стану його частиною.

\* \* \*

«Drangularium» викликав величезний інтерес і невдовзі організувалася наступна виставка в СКЦ — «Об'єкти та проекти». Для цієї виставки я створила роботу «Звільняючи горизонт». Я відтворила звичайні листівки із зображенням різних вулиць і пам'ятників у Белграді, і на своїх фотографіях стерла пам'ятники та більшість будівель. Приміром, на листівці з розкішним Старим палацом династії Обреновичів я затерла сам палац, залишивши тільки траву на передньому плані, кілька автівок і людей, що проходили повз.

Роботи наганяли жах, але так я висловила своє непереборне прагнення свободи від задухи, що відчувала у цьому місті під контролем матері та комуністичного режиму. Історія мала неочікуване продовження — під час війни у Косово наприкінці 1990-х деякі з тих самих будівель, які я стерла з фотографій, були знищені американськими бомбами.

Чим більше я думала про це, тим більше усвідомлювала, яким необмеженим може бути мистецтво. Приблизно в цей час я захопилася звуком. У мене виникла ідея: створити зі звукових спецефектів звук руйнації мосту та програвати цей запис кожні три хвилини на справжньому мосту. Щотри хвилини, хоч міст і лишався б абсолютно цілим, лунали б звуки гігантської катастрофи, наче все летить шкереберть. Візуально міст продовжував би існувати, однак акустично — він би зникав. Мені потрібен був дозвіл від міської влади на встановлення такої роботи. Його я не отримала. Вони сказали, що міст на правду може завалитися від сильних вібрацій звуку.

За місяць після «Об'єктів та проектів» у СКЦ була ще одна виставка, ще мінімалістичніша. І для неї я зробила свою першу звукову роботу — у дерево на підвір'ї галереї вмонтувала велику колонку, яка безперервно відтворювала пташиний спів, наче ми жили посеред тропічного лісу, а не в похмурому Белграді. А всередині галереї у трьох картонних ящиках були встановлені програвачі з записами звуків природи: віяння вітру, морська хвиля, бекання вівці.

На тій виставці сталося щось важливе, спонтанне. Те, що наблизило мене до мого майбутнього. Один із найталановитіших хлопців



Ера Мілівоєвич примотує мене до лавки  
в Студентському культурному центрі, Белград, 1971 рік

у нашій групі, Ера, створив роботу для виставки, просто вкривши велике дзеркало у галереї прозорою пакувальною плівкою. Він зруйнував звичний механізм використання дзеркала, змусивши відвідувачів вдивлятися у свої розмиті зображення. І раптом на Еру нашло натхнення і він запропонував обмотати плівкою мене. Я погодилась, лягла на підлогу, руки витягла вздовж тіла, і все тіло, крім голови, обгорнули, наче в мумії. Дехто з відвідувачів дивувався, хтось — бентежився. Але ніхто не нудьгував — оце вже точно.

Наступного року я зробила ще кілька аудіо-робіт для інших виставок у Белграді. Одна з робіт називалася «Війна». Вона була встановлена при вході до Музею сучасного мистецтва — відвідувачі, проходячи вузьким коридором із двох листів фанери, спускалися до оглушливого запису пострілів кулеметної черги. Я використала звук, ніби щітку, якою прочищала мізки глядачів на самому вході до музею. Проминувши коридор і опинившись в абсолютній тиші, вони мали змогу по-новому сприйняти мистецтво довкола.

І нарешті, я повернулася до ідеї з падінням мосту. Однак це був не міст, а подвір'я СКЦ. Колонка, захована у дереві, вибухала звуком знесення будинку, створюючи ілюзію, наче завалюється ціла будівля.

За кілька місяців я створила ще грайливішу роботу всередині зони відпочинку в СКЦ — записане в аеропорту оголошення, що повторювалося знову і знову: «Увага, всі пасажери, які слідують літаком авіалінії JAT, негайно пройдіть на посадку до виходу 265 [на той час в аеропорту Белграда було лише три виходи на посадку]. Літак прослідує маршрутом Нью-Йорк, Бангкок, Гонолулу, Токіо та Гонконг». Всі, хто перебували в зоні відпочинку — хоч із горням кави, хоч в очікуванні сеансу в кінотеатрі, або просто читали газету, — ставали пасажирами уявної мандрівки.

Іронія долі полягає в тому, що тоді я взагалі рідко коли вибиралася за межі Белграда.

\* \* \*

Наприкінці 1972 року куратор із Шотландії, Ричард Демарко, відвідав Белград у пошуках свіжих ідей для наступного Единбурзького фестивалю. Наш урядовий супровід возив його на знайомства з усіма офіційно дозволеними художниками. Демарко це збіса втомлювало. Напередодні від'їзду хтось шепнув йому на вухо про СКЦ, потім чутка долетіла до нас, що Демарко хотів би зустрітися з нашою групою. Ми пішли до нього в готель, аби розповісти про свою творчість і показати фотографії. Він зацікавився нами. Він надіслав до уряду офіційного листа, в якому було запрошення для нас на наступний фестиваль. Однак уряд відмовив, стверджуючи, що таке мистецтво не може представляти югославську культуру. Зрештою Демарко сказав нам, що якщо ми самотужки прорвемося до Шотландії, він нас прийме. І я зраділа, що заощаджувала гроші весь цей час.

Улітку 1973 року ми всі поїхали до Единбурга, за винятком Ери, хлопця, котрий загортав мене у плівку. Це було так дивно — він здався мені талановитим і цікавим. Для мене він був наче слов'янський Марсель Дюшан. Але коли я запитала його, чому він з нами не поїде, він відповів: «Я приїхав до Белграда з маленького села. Для мене це вже великий крок. Ви поїдете з Белграда до Единбурга, однак я вже пройшов свій Единбург, приїхавши до Белграда». Він нікуди так і не поїхав. І ніколи не зробив цього кроку.



Я, Йозеф Бойс і Дуня Блажевич, директорка СКЦ, 1974 рік

Цікава штука з мистецтвом. Хтось із митців має здатність та енергію не просто створювати роботи, а й переконатися, що їх виставлять у правильному місці, в потрібний момент. Хтось із художників розуміє, що треба витратити час не тільки на пошуки засобів, де виставити роботи, а й подбати про всю супутню інфраструктуру. А дехто з митців просто не відчуває в собі сил на все це, і про них мають дбати меценати, колекціонери або ж галереї. На початку скандальної кар'єри перформера Віто Аккончі про нього, приміром, дбала Ілеана Соннабенд. Вона платила йому 500 доларів щомісяця і цього вистачало на оренду майстерні та інші потреби. Він не продавав своїх робіт – йому й не треба було. Стипендія, яку він отримував, дозволяла просто невпинно творити. На початку 1970-х у Белграді в нас не було такої системи підтримки, і бідний Ера просто зазнав невдачі.

Ми дісталися до Единбурга. Я зупинилася в друзів Демарко і обдумувала свій перший перформанс. Йозеф Бойс був там, харизматична зірка фестивалю (то була його перша мистецька мандрівка за межі Німеччини). Він вбирався у свою фірмову білу сорочку та жилетку, на голові – сирій капелюх. Розвиваючи ідею соціальної скульптури,

він читав перформативну лекцію протягом шести-семи годин, виводячи позначки і діаграми на дошці. На фестиваль приїхало чимало митців з усього світу. З-поміж них – американський концептуаліст Том Маріоні, польський театральний режисер Тадеуш Кантор, а також Герман Нітч та інші представники Віденського акціонізму – горезвісної групи, що прославилася дикими перформансами. (За один із них Гюнтера Бруса заарештували – він одночасно мастурбував, розмазував екскременти по всьому тілу і співав національний гімн Австрії). Зібралася потужна компанія митців, і мені було трохи лячно. Моя перша поїздка на Захід як художниці. Я почувалася маленькою рибкою у величезному озері.

А з іншого боку – було байдуже на це все. Мої батьки мали купу недоліків, але обоє були сміливими та сильними. І вони передали частку цієї сили та відваги мені. Мене тривожить незвідане, сама ідея ризику. Та коли доходить до ризикових речей, мені стає байдуже. Я просто роблю це.

Це не значить, що я безстрашна. Зовсім навпаки. Думка про смерть жахає мене. Коли літак втрапляє в турбулентність, мене калатає від страху. Я починаю складати заповіт і загадую останнє бажання. Однак коли йдеться про мою роботу, я просто стрибаю у вир сторч головою.

Саме так я відчувала «Ритм 10» – роботу, яку планувала показати в Единбурзі. «Ритм 10» був божевільною витівкою. В його основі – гра на випивку, в якій вправлялися російські та югославські селяни. Ти розчепірюєш пальці над дерев'яною барною стійкою або столом і швидко встромляєш гострого ножа у простір поміж пальцями. Щоразу як хибиш і ріжеш руку, перехиляєш ще одну чарчину. Чим більше п'янієш, тим більше шансів, що поріжешся. Подібно до російської рулетки, це гра на відвагу і дурість, відчайдушність і безпросвітність. Коротше, ідеальна гра для слов'ян.

Напередодні я так нервувала, що боялася, аби не почався напад мігрені, від якої я би втратила контроль над тілом. Я ледь дихала від самої ідеї, що зроблю це. Але зараз я була дуже серйозно налаштована, цілковито пройнята наміром. Тоді я так серйозно до всього ставилася! Але, гадаю, така відповідальність була мені потрібна. Вже згодом я прочитала твердження Брюса Наумана: «Мистецтво – це питання життя і смерті». Погодьтеся, так мелодраматично, але ж скільки в цьому правди. Саме так усе і було для мене, навіть на





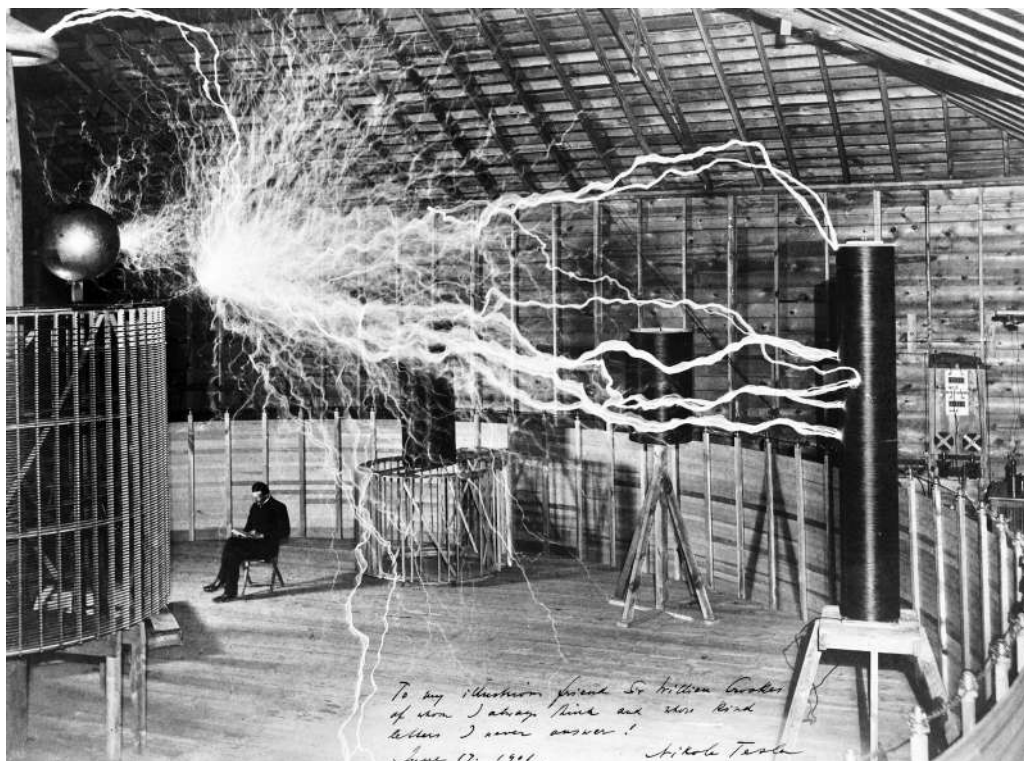
«Ритм 10» (перформанс, 1 година), Музей сучасного мистецтва,  
Вілла Боргезе, Рим, 1973 рік

початку. Мистецтво – це життя і смерть. Більше нічого не існувало. Так вагомо, так важливо.

Мій варіант гри передбачав не один, а десять ножів, а також звук та нову ідею: перетворити травматичні випадковості на план для створення перформативної роботи. На підлозі Стюарт Мелвілл коледжу – однієї з локацій фестивалю – я розгорнула великий рулон білого цупкого паперу. На нього я поклала десять ножів різного розміру і два магнітофони. Перед великим натовпом глядачів, серед яких у перших рядах був Йозеф Бойс у сірому фетровому капелюсі, я стала навколішки на папір і увімкнула один магнітофон.

Напередодні я була нажахана, однак тієї миті, коли почала, мій страх зник. Простір, який я зайняла, був безпечним.

*Тра-та-та-та-та-та-та* – я заганяла ніж між пальців лівої руки так швидко, як тільки взагалі могла. І, звісно, через таку швидкість, раз по раз я промазувала, лише на трохи, та все одно цього



Нікола Тесла читає книжку поруч зі своїм пристроєм для створення високочастотного змінного струму, 1901 рік

було достатньо — я різала себе. Коли ніж вгризався в мене, я стогнала від болю — магнітофон підхоплював цей звук, — і я бралася за наступний ніж.

Невдовзі я використала всі десять ножів і білий папір був поцяткований моєю кров'ю, що справляло сильне враження. Натовп зазмер, запала мертва тиша. Мене накрило дуже дивне відчуття, про яке я й не мріяла: електрика струменіла моїм тілом, ми з юрбою стали одним цілим. Єдиний організм. Тієї миті відчуття небезпеки у залі об'єднало мене з глядачами: це тут і тепер, і ніде більше.

Наше маленьке приватне «я», з яким доводиться жити, коли входиш у простір перформансу, змінюється. Твоє «я» стає вищим, це вже не ти. Це не той ти, котрого знаєш. Це дещо інше. Саме там на підлозі Мелвілл коледжу в Единбурзі, я була водночас і приймачем, і передавачем потужної енергії, наче з історій про Теслу. Страх зник, біль пішов. Я стала Мариною, з котрою ми ще не були знайомі.

Тієї миті, коли я порізалася десятим ножем, я перемикнула перший магнітофон із запису на програвання, увімкнула другий пристрій, поставила його на записування і почала все спочатку з ножем номер один. Тільки цього разу перший магнітофон програвав звуки ритмічних ударів вістря ножа і мої скрикування від болю. Я намагалася зумисне різатися в точній відповідності з попередніми промахами. Як виявилось, я добре з цим вправлялася — лише двічі промазала. І другий магнітофон записував водночас і звуки першого магнітофону і наступне коло моєї гри з ножами.

Я пройшла крізь десять ножів ще раз, знову увімкнула магнітофони, аби вони програли подвійний саундтрек обох перформансів. Коли все скінчилося, я підвелася й вийшла геть. Слухаючи шалені аплодисменти глядачів. Я знала, що мені вдалося створити нечувану цілісність теперішнього і минулого часів із випадковими помилками.

Я відчула абсолютну свободу — моє тіло не знало кордонів, ані обмежень. Біль не мав значення, нічого не мало значення — ці відчуття переповнювали мене. Я сп'яніла від неймовірної енергетики, яку отримала. Тієї миті я збагнула, що знайшла свою техніку, в якій буду працювати. Ані живопис, ані об'єкт, котрий я могла б створити, не зможуть ніколи мені дати таких відчуттів. Я розуміла, що це переживання я шукатиму знову, знову і знову.



3

3

Жила собі дівчинка-красуня, мала біле волоссячко, і сама така гарна й мила. Сиділа вона якось на березі ставка і побачила золоту рибку. Вона простягнула руки у воду і впіймала її! І золота рибка сказала їй: «Пусти мене. Що схочеш, те матимеш. Загадаєш три бажання, і я їх виконаю». Тож дівчинка відпустила рибку.

— Чого ти, дівчинко, хочеш спершу? — запитала рибка.

— Моє перше бажання — хочу дуже-дуже довгі руки, аби до землі тягнулися.

— Нема проблем, — відповіла рибка. І цієї ж миті у дівчинки вирости довжелезні руки, майже до землі, — Що хочеш іще?

— Моє друге бажання — хочу, аби мій ніс був здоровезним та звисав аж до грудей.

— Зараз зробимо, — сказала рибка і виконала бажання.

— Чого ще хочеш? — запитала рибка.

— Хочу величезних вух, наче в слона, щоби півобличчя вкривали.

— Вжух! — відповіла рибка.

О диво! Дівчинка-гарнюня перетворилася на монстра з довгими ручиськами, гігантським носярою та величезними, обвислими вухами.

— Знаю, мене це не обходить, — сказала рибка перед тим, як поплисти геть, — але можеш пояснити, чому ти хочеш виглядати саме так?

— Краса минуща. Потворність вічна.

Якось я працювала поштаркою. Щоправда, не дуже довго.

Після фестивалю ніхто з нас не хотів повертатися до Белграда. Але як хочеш лишатися в Единбурзі, то мусиш шукати роботу. Тож я влаштувалася поштаркою. Мене хвилювала сама думка про нову роботу, але за кілька виснажливих днів поневірянь містом, — я часто губилася і недостатньо добре говорила англійською, — я вирішила доставляти лише конверти, на яких адреси нашкрябані розбірливо,

а всі інші викидати геть — особливо різні рахунки. Мій керівник попросив мене здати форму. Ось і весь мій досвід роботи на пошті.

Потім Демарко запитав мене, чи знаю я хоча б щось про дизайн інтер'єру. «Звісно», — відповіла я. Хоча, звісно, не тямилася нічого.

Він познайомив мене з одним із керівників архітектурного бюро. «Ми розробляємо дизайн обідньої зали для круїзного корабля преміум-класу, — сказав чувак. — Можеш щось порадити?»

Я вийшла на роботу наступного ранку. Перша справа, до якої я приступила — взяла купу білого паперу і почала розлінювати кожен аркуш в акуратну клітинку. То була старанна праця з лінійкою та олівцем. Це забрало в мене весь робочий тиждень. Наприкінці тижня до мене підійшов архітектор і запитав, чи можу показати йому, над чим думала весь цей час. Я продемонструвала всі аркуші, які так ретельно готувала. Він глянув на мене та відвів до підсобки. Там на полиці лежали стоси розграфленого паперу. Принаймні він був здивований, а не розлючений неосвітченістю слов'янської дівиці з глибокого задуп'я. Однак на цій роботі я все одно надовго не затрималася.

Невдовзі вп'ятьох ми переїхали до Лондона. Там я влаштувалася на конвеєрну лінію на фабриці іграшок, збираючи «колиску Ньютона» — іграшку з сяйливими металевими кульками, що колихалися вперед-назад. Я так швидко їх збирала, що мій начальник був вражений. Настільки вражений, що продовжував чіплятися до мене. Я нудилася і впадала у відчай: я — мисткиня, а займатися мистецтвом у Лондоні, здається, не було жодної можливості.

Принаймні мені лишалася хоч би змога *дивитися* на мистецтво. Тож чимало прекрасних вечорів я провела у галереях Лондона. Найбільше мені полюбилася галерея Lisson, де виставлялися найновіші експериментальні роботи в різноманітних техніках. Мені глибоко закарбувалася в пам'ять виставка напрочуд концептуальних робіт групи, що звалася Art & Language («Мистецтво і мова»). І пам'ятаю ще молодика, котрий сидів при вході галереї. Я так соромилася говорити до нього або показувати свої роботи. Зрештою з'ясувалося, що то був засновник галереї Lisson — Ніколас Логсдейл. За сорок років він стане моїм лондонським галеристом.

Оце саме тоді мати, не спитавши, знайшла мені роботу. І знову Белград потягнув мене назад. Я відтягувала цей момент, як могла, але щоби по-справжньому розірвати з Белградом, спершу треба було повернутися.



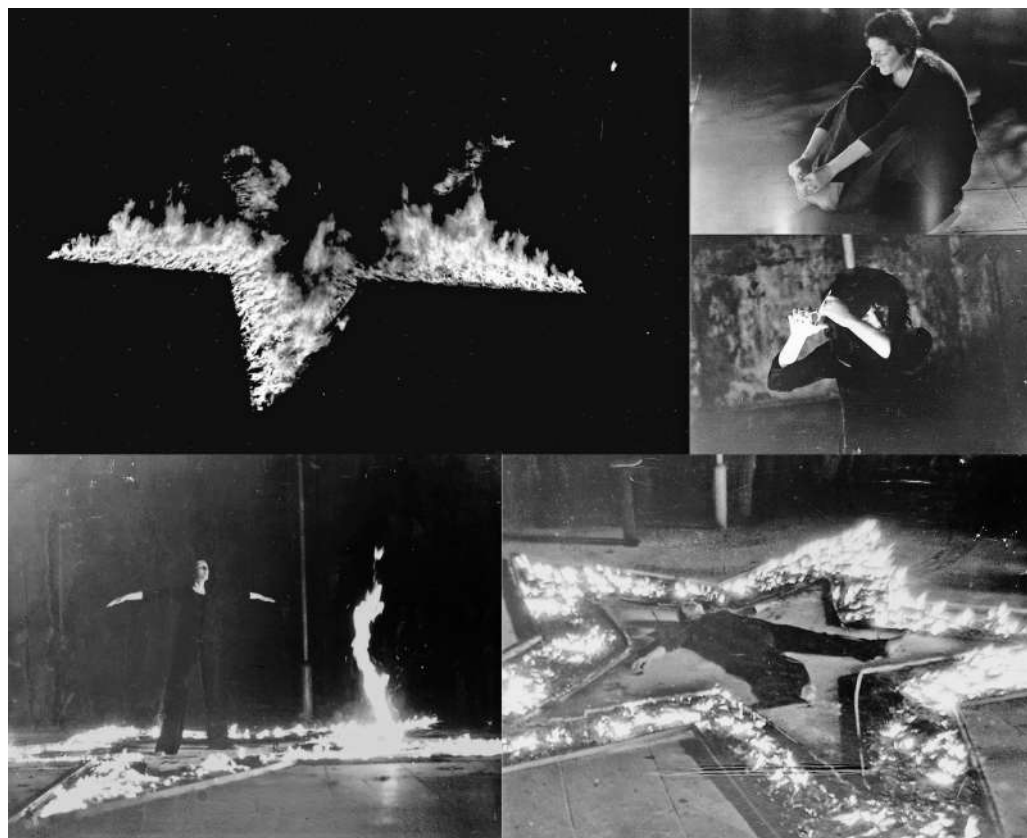
Я почала викладати в академії міста Новий Сад, однак, завдяки моїй зростаючій сумнівній славі та зв'язкам Даніци, мала мінімальне навантаження (я викладала один день на тиждень) і високу зарплатню. Це дозволило мені заощаджувати гроші і з головою поринути в перформанс. Тоді я й уявити не могла, що колись житиму зі своїх перформансів. У мене просто були ідеї і я відчувала, що маю їх реалізувати за будь-яких обставин.

Наприкінці 1973 року я поїхала до Рима, щоби взяти участь у виставці «Contemporanea» («Сучасність») під кураторством італійського критика Акілле Боніто Оліви. Там я зустріла важливих перформерів – це Джоан Джонас, Шарлемань Палестин, Сімона Форті й Луїджі Онтані, а також ключових митців Арте повера – це Маріса і Маріо Мерц, Янніс Куненелліс, Лучано Фабро, Джованні Ансельмо та Джузеппе Пеноне. То була п'янка компанія. Чим більше я дізнавалася і розуміла, як концептуалізм набирає обертів, тим більше прагнула зробити власне мистецтво нутряним – те, що можна радше відчутти, ніж зрозуміти. І це означало – використовувати тіло, моє тіло. У Римі я знову показала «Ритм 10», цього разу з двадцятьма ножами, і крові пролилося ще більше. І знову віддача від глядачів була неймовірна. Моя свідомість палала – було відчуття, що немає жодних обмежень для можливостей перформативного мистецтва.

У Римі я також зустріла трохи старшого за мене бразильського митця Антоніо Діаса. Мене захопила його творчість, що пролягала на дивовижних територіях між прямолінійним живописом і концептуалізмом. Одна з робіт складалася просто з патефону, платівки і банана. Поки програвалася платівка, він клав зверху банан, створюючи дивне викривлення звичного вигляду і звуку.

1974 року Бойс приїхав на квітневу зустріч до СКЦ і я провела чимало часу з ним. Моя свідомість палала, і я думала про вогонь – хотіла використати його у наступній роботі, яку постійно обдумувала. Однак коли я розповіла про це Бойсу, він застеріг мене. «Поводься дуже обережно з вогнем», – попередив він. «Обережно» – такого слова у моєму словнику тоді і близько не було. Я хотіла назвати нову роботу «Ритм 5».

«5» у назві позначає п'ятикутну зірку, точніше – дві зірки. Я планувала зробити велику п'ятикутну зірку з дерева у дворі СКЦ і лягти всередину, на манер морської зірки: голова і розпростерті руки й ноги.



«Ритм 5» (перформанс, 90 хвилин), Студентський культурний центр, Белград, 1974 рік

Насправді то була подвійна зірка з дерев'яних дощок, одна всередині іншої. Зовнішня мала 4,5 метри завдовжки, внутрішня – трохи більша за мій зріст. Поміж двох зірок я проклала дерев'яну стружку, яку залила 100 літрами пального. Я підпалила цю легкозаймисту конструкцію і лягла всередину внутрішньої зірки з розпростертими руками та ногами.

Чому зірка? То був символ комунізму, репресивної сили, під гнітом якої я зростала і від якої прагнула втекти. Однак за цим ховалася не менш важлива символіка: пентаграма – об'єкт для поклоніння і містифікацій древніми релігіями та культурами, форма, що утримувала неймовірну символічну потужність. Я намагалася осягнути глибше розуміння цих символів, використовуючи їх у своїй творчості.

Бойс був серед численних глядачів в СКЦ, перед котрими того вечора я представила «Ритм 5». Я підпалила стружку та обійшла по периметру зірки кілька разів. Я зрізала нігті та кинула обрізки у вогонь. Туди ж я кинула своє обрізане волосся. І потім я лягла всередину внутрішньої зірки, розправляючи руки і ноги, аби вони пасували формі.

Стояла гробова тиша, єдиний звук, що лунав, — це потріскування вогню. То була остання річ, яку я пам'ятаю. Коли вогонь дістався моїх ніг і я не поворухнулася, глядачі миттєво збагнули, що я знепритомніла: вогонь поглинув увесь кисень довкола моєї голови. Хтось підхопив мене і переніс у безпечне місце. Та замість абсолютного провалу, робота мала дивний успіх. То було не лише засвідчення моєї бравади і глупоти: глядачам просто дах знесло символічним видовищем — запалена зірка із жінкою всередині.

Під час «Ритму 5» я так розлютилася, що втратила над собою контроль. А в наступних роботах, запитувала я себе, як контролювати тіло, коли я притомна чи непритомна, щоб не зупиняти перформанс?

Для «Ритму 2», який я представила у Музеї сучасного мистецтва в Загребі за кілька місяців потому, у мене було дві пігулки з лікарні: одна змушувала кататоників виходити зі ступору й рухатися, а друга — заспокоювала шизофреніків. Я сіла за столик перед глядачами і прийняла першу пігулку. За кілька хвилин моє тіло почало мимоволі сіпатися, майже падало зі стільця. Я усвідомлювала, що зі мною коїться, однак ніяк не могла цьому зарадити.

Потім, коли мене відпустило, я ковтнула другу пігулку. Мене ввігнало у пасивний транс, я сиділа з широчезною усмішкою, що застигла на обличчі, та мені було байдуже на все. Ця пігулка не відпустила протягом п'яти годин.

Мистецьким світом Югославії, та й решти Європи швидко ширилися чутки про навіжену молодицю. Пізніше, того ж року я поїхала до Мілана, де у галереї Diagramma представила «Ритм 4». Я була сама у білому просторі, і оголена, схилилася над потужним промисловим вентилятором. Відеокамера показувала моє зображення глядачам у сусідньому залі, а я все нахилилася до урагану, що рвався з вентилятора. Я намагалася вдихнути якомога більше повітря з нього. За кілька хвилин величезний потік повітря заповнив мене і я знепритомніла. Я розраховувала на це і, як у випадку з «Ритмом 2»,



«Ритм 4» (перформанс, 45 хвилин), галерея Diagramma, Мілан, 1974 рік

робота мала показати мене у двох різних станах — у свідомості та непритомною. Я знала, що то були нові способи використання тіла як матеріалу. Проблема полягала в тому, що, як і у «Ритмі 5», глядачам здалося, що я в небезпеці. І якщо раніше то була реальна небезпека, то цього разу — вдавана. Однак співробітники міланської галереї, турбуючись про моє самопочуття, ввірвалися та «врятували» мене. Не було такої необхідності, так було розраховано, однак усе це стало частиною перформансу.

Я хотіла уваги до моєї творчості, однак здебільшого реакція у Белграді була негативною. Газети мене люто стібали. Мовляв, те, що я роблю, не має жодного стосунку до мистецтва. Мовляв, я справжнісінька ексгібіціоністка і мазохістка. Вони торочили, що місце моє — у дурці. Мої оголені фото з галереї Diagramma викликали шалений скандал.

Така реакція змусила мене спланувати найвідчайдушнішу мою роботу, що лишається такою і дотепер. Що буде, коли не я робитиму щось зі своїм тілом, а дозволю глядачам самим вирішувати, що робити зі мною?

Зі Studio Morra у Неаполі надійшло запрошення: приїзди і покажуй, що заманеться. То був початок 1975 року. Ще не стерлися з пам'яті скандальні напади Белградської преси. Я придумала роботу, в якій публіка створюватиме весь екшн. Я стану ледь не предметом. Я прийматиму їхні дії.

Мій план — зайти до галереї і стояти там, у чорних штанах і чорній футболці, за столом, на якому розкладені 72 предмети: молоток. Пилка. Пір'їна. Виделка. Флакони парфумів. Капелюх-котелок. Сокира. Троянда. Пасок. Ножиці. Шприци. Ручка. Мед. Ягнеча кістка. Різак для м'яса. Дзеркало. Газета. Шаль. Шпилька. Помада. Цукор. Фотоапарат Polaroid. Та ще багато чого. І пістолет із одним набоем, покладеним поруч.

Коли величезний натовп зібрався о восьмій вечора, люди побачили інструкцію до дій:

## **Ритм 0**

*Інструкції.*

На столі 72 предмети. Їх можна застосувати до мене, як вам заманеться.

*Перформанс.*

Я — предмет.

Протягом цього часу я повністю відповідаю за все.

Тривалість: 6 годин (20:00 — 02:00)

1974

Studio Morra, Неаполь.

Якщо хтось захоче зарядити пістолет і використати його, я готова до наслідків. Я сказала собі: «Добре, подивимося, що з цього вийде».

Протягом перших трьох годин нічого такого особливого не було — глядачі соромились. Я просто стояла там, вдивлялася в далечінь, не фіксуючи погляд ні на кому; час від часу хтось давав мені троянду, або міг накинути шаль мені на плечі, або поцілувати.

А потім, спершу поволі, але дедалі швидше, почалася діяльність. Відбувалися дуже цікаві речі: здебільшого жінки у галереї підказували чоловікам, що робити зі мною, самі вони не торкалися мене (хоча пізніше, коли хтось встромив у мене шпильку, одна жінка



«Ритм 0» (перформанс, 6 годин), Studio Morra, Неаполь, 1974 рік

втерла мені сльози). Здебільшого то були нормальні представники італійського світу мистецтва разом зі своїми дружинами. Зрештою, єдина причина, чому мене тоді не згвалтували, була саме присутність дружин.

Сутеніло, насувалася ніч, у галереї виникла сексуальна напруга. Джерелом цього була не я, а глядачі. Ми були на півдні Італії, де католицька церква має величезну силу і де у ставленні до жінки надзвичайно потужною лишається дихотомія Мадонна/шльондра.

По третій годині якийсь чоловік порізав мій одяг ножицями і зняв з мене кофту. Люди ставили мене в різні пози. Якщо вони нахиляли мені голову, я продовжувала її так тримати. Якщо піднімали, я тримала голову саме так. Помадою хтось написав «IO SONO LIBERO» — «Я вільна» — на дзеркалі і всунув мені в руки. Хтось взяв помаду і написав «КІНЕЦЬ» на моєму лобі. Хлопець сфотографував мене фотоапаратом Polaroid і втулив знімки мені в руку, наче гральні карти.

Напруга зростала. Двійко чоловіків підхопили мене і почали носити. Вони поклали мене на стіл, розсунули ноги, встромили ножа у стіл, близько до мого паху.

Хтось встромлював у мене шпильки. Хтось повільно виливав воду мені на голову. Хтось зробив мені надріз над шиєю і смоктав кров. І дотепер у мене лишився шрам.

Там був ще чоловік — точніше чоловічок — він стояв дуже близько до мене і важко дихав. Я боялася його. Ніхто і ніщо не лякали мене. Окрім нього. Згодом він зарядив пістолет і вклав його мені у праву руку. Він підніс пістолет до моєї шиї і доторкнувся до гашетки. Натомпом пронісся шепіт і хтось схопив його. Почалася бійка.

Частина глядачів, очевидно, хотіли захистити мене. Інші — хотіли продовжити перформанс. Південь Італії давався знаки — голоси лунали гучніше, пристрасті розпалювалися. Чоловічка викинули геть, і перформанс тривав далі. Насправді глядачі ставали все активнішими, неначе в екстазі.

І потім, о другій ночі підійшов галерист і сказав мені, що шість годин спливли. Я перестала дивитися в далечінь і сфокусувала прямий погляд на глядачах.

— Перформанс закінчено. Дякую вам, — сказав галерист.

Виглядала я жахливо. Напівгола, кров тече. Волосся мокре. Тоді сталася дивна річ: тієї миті люди, які ще були в приміщенні, раптом почали боятися мене. Коли я зробила крок у їхній бік, вони вибігли з галереї.

Галерист відвіз мене до готелю, я зайшла до кімнати сама — самотність причавила мене, як уже давно не бувало. Я була вичавлена, однак свідомість все не могла заспокоїтися, знову і знову програючи епізоди дикого вечора. Біль, який я не відчувала, коли мене штрикали голками і різали шию, тепер пульсував. Страх перед тим чоловічком не полишав мене. Зрештою я забилася у напівсон. Зранку я



«Ритм 0» (перформанс,  
6 годин), Studio Morra,  
Неаполь, 1974 рік

глянула в дзеркало, цілий жмуток волосся посивів. Тієї миті я збагнула, що глядачі можуть тебе вбити.

Наступного дня телефон у галереї не вщухав — люди, котрі брали участь у перформансі, дуже вибачалися. Вони насправді не усвідомлювали, що відбувалося, допоки були в галереї — вони не могли збагнути, як втратили контроль.

Те, що трапилося з ними там, доволі легко пояснити — то був перформанс. І суть перформансу — глядачі із перформером створюють його спільно. Я хотіла випробувати межу — як далеко глядачі готові піти, якщо я не робитиму взагалі нічого. Це була абсолютно нова ідея для людей, котрі прийшли до Studio Morra тієї ночі. І цілком природно, що присутні були збурені цією роботою — і під час перформансу, і після нього.

Людські істоти бояться дуже простих речей: ми боїмося страждання, ми боїмося смерті. Те, що я робила у «Ритмі 0» — та і в інших моїх перформансах, — викривала ці страхи перед глядачами:



використовуючи їхню енергію, аби розширити можливості мого тіла, наскільки це реально. Упродовж цього процесу я вивільнялася від страхів. І так сталося, що я стала дзеркалом і для публіки — якщо мені це під силу, значить, і вони це зможуть.

\* \* \*

Ще один жарт із Югославії:

— Чому дівчатка з хороших родин ідуть до ліжка о п'ятій вечора?

— Аби встигнути додому на десяту.

На весняному салоні в Музеї сучасного мистецтва в Белграді я з гордістю представила фотодокументацію всіх моїх робіт «Ритм», включно з «Ритм 0». Після відкриття згря моїх друзів пішли на вечерю, однак я знала, що не зможу піти з ними, якщо хочу встигнути додому до моєї комендантської години — 22:00. Тож, як слухняна донька, я пішла додому. Вдома було темно, мене це потішило — значить, матір уже спить і нам не доведеться розмовляти. Коли я ввімкнула світло, побачила її.

Мати сиділа за обіднім столом у своєму робочому одязі: двобортний піджак, на лацкані брошка, на голові шиньон. Обличчя викривлене ненавистю. Чому? Під час відкриття хтось їй зателефонував і сказав: «Твоя донька висить у музеї гола».

Вона закричала на мене.

— Як ти можеш робити таке паскудство? — допитувалася вона, — Пощо принижуєш нашу родину? Ти ж не краща за шльондру!

Вона схопила зі столу важку скляну попільничку:

— Я тебе породила, я тебе і вб'ю! — заволала вона і кинула попільничку мені в голову.

У долі секунди дві думки пронеслися в свідомості: по-перше, материн вигук — пряма цитата з «Тараса Бульби» Гоголя («Хай уже дограє справжню драму», подумалося мені). А по-друге, якби попільничка вбила мене або серйозно скалічила, її б кинули за ґрати. А оце вже чудові новини!

Утім, я не хотіла ризикувати життям або травмувати голову. Останньої миті я ухилилася, і попільничка розлетілася скляними друзками об двері за моєю спиною.

Неша пишався мною, однак занадто нервував, коли я показувала перформанси в Белграді, і не мав грошей їхати зі мною за кордон.

Ми все ще намагалися знаходити час для нас — у кінотеатрі, у парку і часом у квартирі моєї матері, посеред ночі, однак ми зростали окремо. Я любила його творчість, мені подобалася його харизма, мені подобалося бути з ним. Але водночас я помирала. Я була молодою та надзвичайно сексуальною. І в цьому ми були з Нешою на різній хвилі. Пам'ятаю, як доводилося дуже довго приймати холодний душ, аби хоч трохи згасити жар.

Влітку 1975 року я поїхала до Відня — тамтешня галеристка Урсула Крінцінгер, запросила мене до участі в перформансі Германа Нітча. Нітч — бородатий австрійський здоровань, один із представників Віденського акціонізму, котрий, однак, був сповнений власних темних задумок: його Orgien Mysterien Theater («Театр оргій і містерій»), що виник на початку 1960-х років, — це серія дивних кривавих вистав, до яких було залучено багато перформерів, часто оголених. Його перформанси справляли враження нечестивих релігійних ритуалів, бо часто зображували різанину, жертвоприношення і розп'яття.

Того літа Нітч ставив перформанс у замку Принцендорф, за годину їзди від Відня. Постановка мала тривати 24 години. 60 учасників, серед них і я. Переважна більшість акторів — чоловіки. Дехто оголений, хтось — одягнений у все біле. Мене поклали на дерев'яні ноші, оголеною і з зав'язаними очима. Ноші сперли на бетонну стіну. Лунала похмура музика, Нітч лив на мене кров вівці та висипав тельбухи — очі й печінку — мені на живіт і між ніг. А тоді дійство стало ще більш дивним.

Це тривало 12 годин, зрештою, я зняла пов'язку і пішла геть. Не те, щоби я не могла витерпіти це фізично. Просто я більше не хотіла бути частиною цього — я збагнула, що це не моє. Неймовірна кількість крові тварин і те, що ми мали пити її, і місцем дії обрали каплицю у замку, і все разом нагадувало «чорну месу» або вакханалію. Як на мене, то був суцільний негатив. Але зрештою — це не моя історія. Ані концептуально, ані якось ще.

Я вешталася там цілу ніч, аби просто побачити, чим це все закінчиться. Наступного ранку влаштували ще одне видовище — всі учасники, перемазані кров'ю і брудом, вийшли на галявину, де стояли ідеально сервіровані столи з білими скатерттинами. Оркестрик награвав віденські вальси, а офіціанти в лівреях подавали кожному суп на сніданок. Це було симпатично, маю визнати. Однак, повторюся, це була історія Нітча, не моя.

Поки я була в Австрії, познайомилася з Томасом Ліпсом, митцем зі Швейцарії. Стрункий чоловік із довгим кучерявим волоссям, красень, в якому поєдналися чоловіча й жіноча звабність, — мене вразила його андрогінність. Хоча мене ніколи не приваблювали жінки в плані сексу, мене дуже тягнуло до нього, і в нас був короткий роман. (Багато років по тому я випадково зустріла його в Швейцарії. На моє подивування, він став юристом).

Мандрівки завжди були моїм афродизіаком. Але ця інтрижка, що виникла відразу після темних фантазій Нітча, у моїй свідомості якось перемішалася з його дійством і запала мені в душу. Тієї осені Урсула Крінцінгер знову запросила мене до Австрії. Цього разу до своєї галереї в Інсбруку, де я показала новий перформанс, який назвала «Губи Томаса». В інструкції написано:

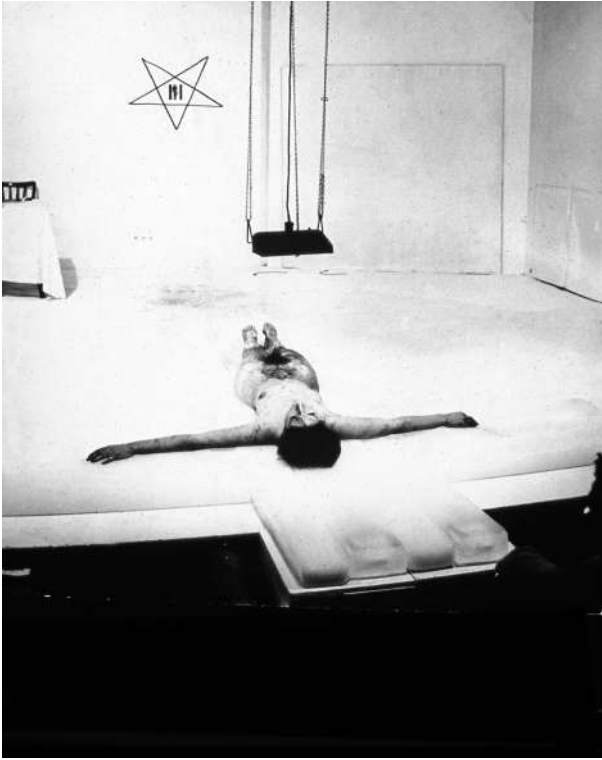
**МАРИНА АБРАМОВИЧ**  
**ГУБИ ТОМАСА**

*Перформанс.*

Я повільно з'їдаю срібною ложкою 1 кілограм меду.  
Я повільно випиваю 1 літр червоного вина з кришталевого келиха.  
Я розбиваю келих правою рукою.  
Я вирізаю п'ятикутну зірку на животі лезом.  
Я жорстоко шмагаю себе, допоки не перестаю відчувати біль.  
Я лягаю на хрест, складений із крижаних брил.  
Жар увімкненого обігрівача спрямовано на мій живіт,  
вирізана зірка починає стікати кров'ю.  
Решта тіла — у холоді.  
Я лишаюся на крижаному хресті протягом 30 хвилин,  
поки глядачі не зупиняють перформанс, забираючи  
крижані брили з-під мене.

Тривалість: 2 години  
1975 рік  
Галерея Krinzinger, Інсбрук.

Поки я шмагала себе, кров розліталася навсбіч. Спершу біль терзав мене. А потім — зник. Біль був, немов стіною, крізь яку я пройшла, та опинилася по той бік.



«Губи Томаса»  
(перформанс, 2 години),  
галерея Krinzinger,  
Інсбрук, 1975 рік

За кілька хвилин я лягла спиною на крижані брили, складені у формі хреста на підлозі. Обігрівач звисав зі стелі на дротах. Він висів точно над животом, зігріваючи вирізану мною зірку, рана не закривалася і продовжувала кровити. Водночас усе тіло знемагало від крижаного хреста. Я відчувала, як шкіра примерзає до льоду. Я намагалася дихати якомога повільніше і взагалі не рухатися.

Я пролежала там півгодини. Крінцінгер славилася показами екстремальних робіт, створених Віденськими акціоністами, та й не тільки: відвідувачі її галереї були досвідченими глядачами. Утім, невдовзі «Губи Томаса» виявилися занадто важким видовищем навіть для них. Валі Експорт, австрійська перформерка, яка була там присутня, вистрибнула і, разом із кількома іншими глядачами, вкрила мене пальцями і відідрала від льоду. Мені треба було до шпиталю, але не через порізи на животі, а через глибокий поріз на руці, який я отримала, розбивши винний келих. Наклали шість швів. За всіма бурхливими переживаннями від перформансу, я не зауважила порізу.

\* \* \*

На мій двадцять дев'ятий день народження, 30 листопада 1975 року, у велику дерев'яну поштову скриньку в маминій квартирі принесли листа – то було запрошення до галереї De Appel в Амстердамі. Мені пропонували показати перформанс в ефірі нідерландської телепередачі «Beeldspraak». Це втретє галерея запросила мене показати перформанс, хоч тоді це не було такою звичною справою, як сьогодні. Тоді, як і тепер, світом мистецтва правили гроші, а мистецтво перформансу – це не те, що можна продати. Однак засновниця і керівниця De Appel Віз Смолз виявилася жінкою прозорливою.

Вона першою з-поміж європейських галеристів запросила Віто Аккончі, Джину Пейн, Кріса Бердена, і Джеймса Лі Бяrsa з їхніми перформансами. І її підтримував нідерландський уряд (як і телепередачу), тож питання було не в грошах.

Галерея надіслала мені квиток, і я полетіла до Амстердама на початку грудня. Віз зустріла мене в аеропорту, з нею був німецький митець на ім'я Улай.

– Він буде твоїм гідом, – попередила галеристка.

Він також мав допомогти мені втілити перформанс «Губи Томаcа», який я вирішила показати перед телекамерами. Я здивлялася в нього: він не був схожим ні на кого.

Улаю (його справжнє ім'я, як згодом з'ясувалося, було Франк Уве Лайзіпен, однак він ним ніколи не користувався) було ледь за тридцять, високий і худорлявий, він мав довге хвилясте волосся, зібране на дві японських палички для їжі. Останнє мене особливо зацікавило, бо я й сама так робила. Але було ще одне – різні половини його обличчя. Ліва – гладенько виголена і припудрена, накладні вії і підфарбовані губи довершували образ. Права сторона обличчя – вкрита неохайною щетиною, з нормальними віями, без макіяжу. Якщо подивитися на кожну з половин його обличчя в профіль, складеться протилежне враження – одна сторона маскулінна, друга – жіночна.

Улай розповів мені, що мешкав у Амстердамі з кінця 1960-х, робив фотографії, зазвичай на Polaroid. Часто фотографував себе. На автопортретах він увиразнював жіночну половину обличчя з гривовою волосся та яскравим макіяжем, включно з накладними віями і червоною помадою. Маскулінна половина лишалася осторонь. Вмить мені згадався Томас Ліпс.

Але такі паралелі, як невдовзі з'ясувалося, цим не обмежились.

Після показу «Губи Томаса» в De Appel Улай ніжно доглядав за моїми ранами – промив їх і наклав пов'язки. Ми усміхалися одне одному. Потім пішли до турецького ресторану разом із Віз та ще кількома працівниками галереї і телевізійною командою. Я розслабилася, мені було затишно в цій компанії. Я розповіла, якою приємністю стало запрошення Віз, що прийшло якраз на мій день народження – практично вперше я розповіла всім, що зі мною нарешті сталося щось гарне на день народження.

– Коли в тебе день народження? – запитав Улай.

– 30 листопада, – відповіла я.

– Та не може бути!

Він витягнув свій кишеньковий щоденник і показав, що сторінку, датовану 30 листопада, він вирвав.

– Роблю так щороку на свій день народження, – сказав Улай.

Я просто витріщалася у його щоденник. Бо я так ненавиділа свій день народження, що кожного разу виривала цю сторінку зі свого записника. Тож я витягла свій кишеньковий щоденник і розгорнула його. Та сама сторінка вирвана.

– Я теж.

І от тепер уже Улай витріщався. Тієї ночі ми пішли до його помешкання і не вилазили з ліжка десять днів.

Наша потужна сексуальна гармонія була тільки початком. І те, що в нас один день народження було не просто збігом. Від початку ми дихали одним повітрям. Наші серця билися в одному ритмі. Ми підхоплювали слова одне одного, знаючи, що саме хотів сказати другий. Навіть уві сні – ми спілкувалися у снах і напівснах, потім прокидалися і продовжували розмову. Якщо я ранила пальця на лівій руці, він ранив на правій.

Цей чоловік був для мене всім. І я знала, що для нього – я теж була такою.

У ті перші дні ми зробили одне одному листівки – без жодної нагоди. Єдина нагода – ми глибоко закохувалися одне в одного. Моя листівка до нього була французькою – «*Pour mon cher chien Russe*» – «Моєму дорогому російському псу», бо Улай нагадував мені прекрасного хорта – довгого, сухорлявого і витонченого водночас. Його листівка до мене була німецькою – «*Für meine liebe kleine Teufel*» – «Моїй дорогій маленькій дияволиці». І це було дивовижно: Улай і гадки не



Я у правому верхньому куті в костюмі чортеняти, Белград, 1950 рік

мав, що в дитинстві матір завжди вдягала мене в костюм чортеняти на дитячі свята.

Звісно, в неї не було і дрібки тієї любові, яку мав він.

А ще на початку наших стосунків у музеї медицини він знайшов стару страхітливую фотографію скелету сіамських близнюків. Це зображення ми теж зробили листівкою — ідеальний символ нашого фізичного і духовного зрощення.

Майже водночас із запрошенням до Амстердама мене запросили до участі у мистецькому фестивалі в Копенгагені. Я поїхала на кілька днів, неохоче полишаючи мого нового коханця, однак пообіцявши, що невдовзі повернуся. На Шарлоттенборзькому фестивалі я показувала нову роботу: оголена сиділа перед глядачами, металева щітка для волосся в одній руці, металевий гребінець — в другій. Цілу годину я розчісувала волосся так жорстоко, як тільки могла, до граничного болю, видираючи шмаття волосся. Я роздирала обличчя і все повторювала знову і знову: «Мистецтво повинно бути красивим, митець повинен бути красивим». Оператор зняв перформанс — то було моє перше відео.



«Мистецтво повинно бути красивим, митець повинен бути красивим»  
(перформанс, 1 година), Шарлоттенборзький мистецький фестиваль,  
Копенгаген, 1975 рік

Робота вийшла напрочуд іронічною. Югославія по саме горло нагодувала мене переконанням, що мистецтво має бути красивим. Удома в друзів нашої родини були розвішані картини, які мали пасувати до килима і меблів, а я була переконана, що вся ота декоративність — просто нісенітниця. У мистецтві мене хвилював лише зміст — що робота *значить*. Сама ідея «Мистецтво повинно бути красивим, митець повинен бути красивим» полягала у знищенні образу краси. Тому що я вірю — мистецтво повинно бути тривожним, мистецтво повинно ставити питання, митець повинен передбачати майбутнє. Якщо мистецтво є суто політичним, воно перетворюється на газету. Її можна прочитати раз, а вже наступного дня — це вчорашні новини. Тільки нашарування смислів можуть дати мистецтву довге життя — з часом суспільство братиме з роботи саме те, що потрібно в певний час.



\* \* \*

Я повернулася до Улая в Амстердам, ми провели разом ще кілька прекрасних днів. Потім я повернулася до Белграда. Я була мов у тумані, настільки повна любові, що ледь дихала. Я уникала Неші — коли він телефонував, я завжди була вся в роботі. Я нічого йому не розповідала про Амстердам. Я зачинилася в кімнаті, лежала на ліжку, обійнявши з телефоном, наче підліток, і довго, дуже довго розмовляла з Улаєм. З моєї згоди, він записував кожен дзвінок. Гадаю, ми обоє розуміли від самого початку, що в наших стосунках було щось історичне. Ми хотіли увічнити це. Навіть під час короткої зустрічі в Амстердамі ми вже почали складати хроніку всього, що робили разом. У цьому була дрібка одержимості. Ми знімали одне одного на Polaroid. (За кілька років потому Улай підпише контракт з Polaroid — вони даватимуть йому фотоапарати і касети, гроші на мандрівки. Він на правду дитя Polaroid).

Ми все розмовляли телефоном, і коли прийшов перший рахунок за наші розмови, моя мати просто забігала по стінці. Вона буквально замкнула телефон у серванті. Відтоді нам з Улаєм довелося листуватися.

Я закохалася, але і розгубилася водночас. Був ще один ясновидець, з яким я хотіла порадитись, — дуже відомий чоловік на ім'я Ака Студент. Але він був так завантажений, що до нього було не пробитися.

Я почувалася ще більш ізольованою в Белграді, ніж зазвичай. Мені дедалі частіше спадало на думку, що це місто замале для мене. У кількох людей — маленької спільноти довкола СКЦ — були ідеї, однак до них ніхто не дослухався за межами культурного центру. На одну подію ніколи не приходило більше 20-30 глядачів. Уряд контролював мистецтво, єдина його зацікавленість полягала в оформленні офісів партії та помешкань членів партії.

Чим більше ми переписувалися з Улаєм, тим більше усвідомлювали — нам неможливо жити окремо одне від одного. Ми планували таємну зустріч у Празі — саме на півшляху між Амстердамом і Белградом. Я сказала матері й Неші, що поїду на кілька зустрічей у тамтешній кіноакадемії. І полетіла, ледь дихаючи від хвилювання.

Однак перед тим я навідалася до палітурника і замовила спеціальний альбом: порожні сторінки і червоно-коричнева обкладинка,



«Вивільняючи голос» (перформанс, 3 години),  
Студентський культурний центр, Белград, 1975 рік

на ній надруковані золотом наші імена, наче на комуністичному паспорті. Протягом того знаменного тижня у Празі (ми зупинилися в готелі «Париж») ми заповнювали альбом нашими пам'ятками: квитки на потяг, автобусні квитки, квитки до музею, меню, мапи та брошури. Ми починали розбудовувати нашу історію. І коли я повернулася до Белграда, ми вже вирішили жити разом.

\* \* \*

Тієї весни я показала нову роботу в СКЦ. У «Вивільняючи голос» я лягала на матрац на підлозі, вдягнена у чорне, моя голова звисала з краю матрацу, і я волала щосили, викрикуючи весь відчай від усієї безвиході: Белграда, Югославії, моєї матері, мого майже ув'язнення. Я кричала, доки не втратила голос — це тривало три години.

Аби вивільнити себе, знадобилося трохи більше часу. А тим часом я продовжувала викладати і відкладати гроші.

Приблизно в той самий час італійський мистецький журнал поставив мою фотографію на обкладинку. Зображення з мого перформансу в Мілані ще минулого року: оголена, на колінах, я схилилася над промисловим вентилятором — перформанс «Ритм 4». Невдовзі в Художній академії Нового Саду вибухнув скандал, спричинений публікацією. Я чула плітки, мовляв, факультет планує провести таємну нараду, під час якої хочуть обговорити бюджет та інші банальні теми, а потім проголосують за моє звільнення. Я не дала їм такого задоволення і подала заяву сама.

Я вже зважилася поїхати з Белграда назавжди. Моя втеча мала бути таємницею — я не могла сказати про це Неші й матері: якби вона дізналась, то неодмінно знайшла б спосіб мені завадити. Я купила квиток в один кінець у другому класі потягу на Амстердам і напхала в одну торбу фотодокументації своїх робіт, скільки змогла. Якби я взяла ще якийсь одяг, Даніца би точно здогадалася, що я замислила.

І найдивніше — за ніч до від'їзду мені зателефонував Ака Студент, ясновидець. Нарешті, в нього знайшовся час на мене.

Я поїхала до нього додому. Як і той у Загребі, він випив горня турецької кави, вилив гущу на газетний аркуш і почав вдивлятися в неї. За хвилину він струснув головою і насупився:

— Ти однозначно не повинна їхати, — сказав він мені. — То буде катастрофа. Цей чоловік знищить тебе. Ти маєш лишатися тут.

Такого я не чекала, він шокував мене.

— Ні, — сказала я. — Ні.

Я підвелася і вискочила в двері, побігла сходами. Наступного ранку мій брат і наш спільний друг, кінорежисер, Томіслав Готовац, відвезли мене на вокзал. Я сіла на своє місце в другому класі потягу до Амстердама. І вже ніколи не озиралася назад.



4



Коли я була підлітком, ще до того як батько пішов від нас, ми з ним часто ходили разом на обід у їдальню Політехнічного інституту – він там викладав військову стратегію і тактику. Якось його лекція затягнулася, і я пішла до амфітеатру, щоби почекати батька. Я відчинила двері до лекторію і він побачив, як я спускаюся проходом. Він сказав: «А це моя донька». Коли він це промовив, усі студенти в амфітеатрі, – власне, хлопці – подивилися на мене і почали сміятися. Наче у паскудному сні: я так зніяковіла тоді, почувалася незахищеною від чужих поглядів. Я зашарілася і вискочила геть. І ніколи так і не збагнула, чому так трапилося.

Багато років потому мій друг сказав мені:

– Пам'ятаю, як уперше побачив тебе. То було під час заняття, яке проводив твій батько. Ти зайшла до аудиторії і твій батько сказав: «А це моя донька». Саме тоді я вперше тебе і побачив.

– Зрозуміло. А можеш пояснити, чому ви так іржали тоді? – запитала я.

– Твій батько розповідав про поранення, які можна отримати на війні. Він казав, що часом вони можуть бути незначними, але матимуть жахливий вплив на твоє життя. А буває, що вони можуть жахливо виглядати, але ти можеш жити з ними нормально. Твій батько сказав тоді: «Погляньте на мене. Якось на війні граната вибухнула біля мене, осколок втрапив мені в пах і знищив одне яєчко. Але ви б побачили, яка в мене донька». Тієї ж миті ти зайшла до нас, а він сказав: «А це моя донька».

Я ніколи не знала, що в батька лише одне яєчко.

Окрім однієї торби, в мене не було нічого. З цим я і прибула до Амстердама. Та ще кілька динарів, які прихопила з Югославії, і від яких було мало користі. Натомість Улай мав чималенький багаж. Якщо моє дитинство було матеріально комфортним, але емоційно катастрофічним, то йому велося ще гірше. Він народився у Золінгені під

час війни. Невдовзі після того, як Гітлер у відчаї мобілізував тисячі чоловіків старшого покоління і зовсім юних хлопчаків, батька Улая, котрому тоді уже було за п'ятдесят, призвали до війська і відправили воювати під Сталінград. Минуло чимало часу, поки він повернувся.

Тим часом сили союзників почали перемагати на Західному фронті, і росіяни стали загрозою на сході для Німеччини. У паніці мати Улая схопила дитину і втекла у краї, які здавалися їй неокупованою територією Польщі. Однак опинилася вона в селі, де вже було чимало російських солдатів. Її пустили по колу. Поки це тривало, малий Улай відповз геть і впав у вигрібну яму, повну гівна. Росіянин, може, й один з тих солдатів, які гвалтували його матір, зауважив маля, що майже потонуло, та витягнув його.

Батько Улая повернувся після поразки німців, дуже хворим. До війни він мав фабрику з виробництва столових приборів, в яку влучила американська бомба. По війні Улаєві батьки намагалися звести кінці з кінцями, але батько так і не одужав. Він помер, коли Улаю було чотирнадцять. Незадовго до смерті батько дав синові одну раду: якщо вдасться, ніколи не йти до армії.

Улай прийняв батькову раду близько до серця. Він учився на інженера, одружився з німкенею, в них народився син. Але коли прийшла повістка, Улай втік із країни, залишивши дружину й сина. Він перебрався до Амстердама, де від нього залетіла ще одна жінка.

Більшу частину цієї історії він розповів мені сам. Решту я дізнавалася поступово. У мене їхав дах від любові до нього, ми дихали одним повітрям, переживали біль одне одного, але за тим усім ховалася зернина сумнівів. Я відчувала, що ніколи не матиму дітей від Улая, бо він завжди кидає їх. Але при цьому вірила, що наші спільні творчі взаємини триватимуть вічно.

Улаєве помешкання в Амстердамі було скромне і сучасне, однак у ньому відчувалася певна історія. За кілька років до того, в Нью-Йорку, він зустрів неймовірну красуню з Нікарагуа, доньку дипломата, яку звали Б'янка. Він зробив сотні її фотографій на Polaroid, і вони висіли по всій квартирі — то були зображення жінки, котра згодом стала дружиною Міка Джаггера.

І була ще Пола.

Стюардеса KLM, її чоловік був пілотом. Вони тривалий час жили порізно і вочевидь насолоджувалися відкритим шлюбом. Уже пізніше виявиться, що Пола сплачувала оренду гарної сучасної квартири



Улая в Новому Амстердамі. Її ім'я стояло в договорі про оренду. Також виявиться, що в них були дуже палкі стосунки. Зрозуміло, чому він ніколи не хотів говорити про неї. Хоча я теж не прагнула знати забагато.

Певно, він не зумів нормально з нею розійтися. Коли я приїхала, на кухонному столі лежали дві телеграми до Улая. Одна від мене з Белграда: «Не можу дочекатися, коли вже побачу тебе». Друга від Поли: «Я більше не хочу бачити тебе».

\* \* \*

Є пари, що купують каструлі та сковорідки, коли починають жити разом. А ми з Улаєм почали планувати, як робитимемо разом мистецтво.

Були певна схожість у роботах, які ми створювали окремо: самотність, біль, вихід за звичні рамки. «Полароїди» Улая незрідка фіксували, як він проколює своє тіло у різні криваві способи. В одній із робіт він показав, як набив тату зі своїм афоризмом на руці: ULTIMA RATIO (що означає «останній аргумент» або «останній засіб», маючи на увазі силу). Потім він вирізав квадратний шматок плоті, на якому було тату, зі своєї руки. Він різав так глибоко, що було видно м'язи та пасма сухожилля. Улай узяв цей шмат татуйованої плоті у рамочку і помістив у формальдегід. Для іншої роботи він тримав заляпаний кров'ю паперовий рушник над зумисне розрізаною раною на животі. Серія знімків зображує, як він ріже кінчики пальців канцелярським ножом і малює власною кров'ю на білій плитці ванної кімнати. У нього також була коштовна брошка-літачок, яку він пришпилів до оголених грудей. Згодом я зрозуміла, що то був символ його пристрасті до Поли. «Полароїди» зображували його зі схиленою головою, неначе Ісуса, котрий помирає на хресті. Червона цівка, мов кров зі смертельної рани Ісуса, стікає з-під голки брошки-літачка тілом Улая.

Того літа мене запросили до участі у Венеційській бієнале і коли я приїхала до Амстердама, сказала Улаю, що хочу показати перформанс разом із ним. Але спершу ми мали з'ясувати, що ж узагалі робити.

Ми купили величезний рулон білого паперу, розкрутили його і прикріпили трьохметровий шмат паперу до білої стіни нашого

помешкання. На цьому мегазаписнику ми накидали ідеї перформансів, які б хотіли зробити разом: там були уривки фраз, ескізи, каракулі. Справжній прорив натхнення стався, коли хтось подарував Улаю «колиску Ньютона» — ту саму штуку, яку я збирала на фабриці в Лондоні. Він був вражений рухом сяйливих металевих кульок, вперед-назад, ледь чутний звук «клак», коли вони стукали одна об одну — ідеальний передавач енергії.

— А якщо ми зробимо це? — запитав він.

Вмить я зрозуміла, що він мав на увазі: перформанс, в якому ми б зіштовхувалися і відштовхувалися одне від одного. Хоч звісно, ми зроблені не з металу і за жодних обставин наше зіткнення не буде витонченим і дзвінким.

І в цьому була своя краса.

Ми оголені, стоїмо на відстані 20 метрів. Локація — склад на острові Джудекка, прямо через лагуну від нас Венеція. Кілька сотень глядачів. Спершу поволі ми з Улаєм біжимо на зустріч одне одному. Першого разу ми просто легко чіпляємося одне за одного. З кожним успішним забігом, ми рухаємося все швидше і все сильніше вдараємося — поки, нарешті, Улай не налітає на мене. Раз чи два він збиває мене з ніг і я падаю на підлогу. Поблизу ми розташували мікрофони, аби схоплювати звуки ударів плоті об плоть.

Це одна з причин, чому ми оголені — прості звуки зіткнення двох оголених тіл. У цьому музика, у цьому ритм.

Але була ще одна причина. Ми хотіли створити якомога мінімалістичнішу роботу, і немає нічого більш мінімалістичного за оголене тіло у порожньому просторі. Опис роботи звучав просто: «Два тіла знову й знову проходять повз, торкаючись одне одного. Набираючи швидкість, вони зіштовхуються».

А ще ми були закохані, і потужність наших стосунків глядачі не могли не відчувати. Та, звісно, було чимало речей, які вони не могли про нас знати, і кожен глядач проектував свої сумніви на нас, поки ми продовжували показувати перформанс. Хто ми? Чому зіштовхуємося? Чи є ворожість у зіткненні? Чи є в цьому любов або милосердя?

Коли перформанс закінчився, ми почувалися переможцями. (А ще пекельно боліли тіла від цих зіткнень). Ми вирішили відпочити кілька днів у моїй хижці у Грожнані, просто через Трієстську затоку від Венеції. Яюсь зранку ми лежали в ліжку і я почула брязкання ключів перед вхідними дверима внизу.



Улай/Марина Абрамович,  
«Стосунки у просторі»  
(перформанс, 58 хвилин),  
XXXVIII Бієнале, Джудекка,  
Венеція, 1976 рік



— О, Боже, — сказала я. — Це Неша.

Мій чоловік, тепер такий далекий від мене, не бачив мене вже місяці. Єдине, що він знав — я подорожувала у своїх мистецьких справах до Амстердама і Венеції. Та він і гадки не мав про існування Улая. Я накинула якийсь одяг і спустилася зустріти його. Ми пішли до кафе і через вісім місяців закоханості в іншого мужчину, я сказала своєму чоловікові правду.

Ми розлучилися. У комуністичній країні це робиться просто: сходи до нотаріуса і підпиши два аркуші. Нам нічого ділити, жодної спільної власності. Ані ложки, ані виделки — нічого.

Неша розумів, що в мене свій шлях і щоб пройти його, я повинна поїхати з країни. Я більше не могла там бути. І він це розумів.

То був наш день народження, наш день з Улаєм: 30 листопада 1976 року. Мені виповнювалося тридцять, йому — тридцять три. І ми вирішили показати наш перформанс на день народження двадцятьом амстердамським друзям. Ми назвали перформанс «Розмовляючи про схожість».

Ми жили разом майже рік і дійшли висновку, що ми — одна людина, якій приходять однакові думки. Прийшов час перевірити нашу гіпотезу.

Ми показували перформанс у майстерні нашого друга, фотографа Йаапа де Граафа. Ми розставили стільці, наче у школі. Улай сів обличчям до глядачів. У нас був магнітофон для відтворення звуку і відеокамера для запису перформансу. Коли друзі зайняли свої місця, Улай широко розкрив рота, а я увімкнула магнітофон, який відтворював звуки стоматологічного засмоктуючого пристрою. Він просидів так 20 хвилин, я вимкнула магнітофон, і Улай закрив рота. Потім він витягнув велику хірургічну голку, як для зшивання шкіри, просунув товсту білу нитку і зшив губи.

Це не вийшло зробити швидко. Спершу він простромив шкіру на нижній губі — не так і просто це зробити — потім шкіру на верхній. Теж не просто. Потім він стягнув нитки щільно і зав'язав вузлом. А потім ми помінялися місцями — Улай сів серед глядачів, а я зайняла його місце.

— А тепер ви будете ставити питання, а я відповідатиму наче Улай, — сказала я друзям.

— Чи відчуває він біль? — запитав хлопчина.

— Перепрошую? — сказала я.

— Чи відчуває він біль? — знову запитав хлопець.

— Чи могли б ви повторити запитання?

— Чи відчуває він біль?

Я змушувала його знову і знову повторювати питання, бо це було неправильне запитання. По-перше, я сказала друзям, що відповідатиму наче Улай. Тож правильно запитувати: «Чи ти відчуваєш біль?»

Але ще важливіше — питання не в болю.

— Ця робота не про біль, — пояснила я хлопцю.

Вона про рішення: рішення Улая зашити рота і моє рішення думати за нього, говорити за нього. Під час «Ритму 10» і «Губ Томаса»

я дізналася, що біль — це немов святі двері, що ведуть до іншого стану свідомості. Коли прочиняються ці двері, опиняєшся по той бік. Улай також це дізнався — навіть ще до нашої зустрічі.

— Чому ти говориш, коли Улай мовчить? — запитала жінка.

— Немає жодного значення, хто з нас говорить, а хто мовчить, — відповіла я. — Важить лише концепт.

— Чи ця робота про любов? — запитав ще хтось. — Чи вона про довіру?

— Ця робота просто про людину, котра довіряє іншій, аби вона говорила за неї, — сказала я. — Вона про любов і довіру.

По цих словах Улай вимкнув відеокамеру. Ми влаштували невелике застілля після перформансу, з випивкою та наїдками. Улай тримав рота зашитим і тягнув вино крізь соломинку.

Ми жили разом рік, були дуже близькі. І я просто постійно хотіла кохатися з Улаєм — то була непогамовна фізична потреба. Часом я відчувала, що палаю від цього. Водночас були речі, що стали поміж нами. По-перше, сам Амстердам. Улай обожнював розкутість міста, поблажливе ставлення до сексу і наркотиків. До того, як ми зішлись, він кілька разів вживав наркотики, мав чимало знайомих серед спільноти трансвеститів — плідна тема для його «полароїдів». І хоч він більше не приймав наркотики, однак продовжував бухати. В нього було багато товаришів по чарці. Він міг прокинутися зранку і відразу піти до одного з улюблених барів, «Монако», та просидіти там цілий день. Я дуже ревнувала до цієї частини його життя. Часом від безпросвітної самотності я йшла разом із ним, перехилила склянку кави, поки він заливався алкоголем. Це було так обридливо.

Наркотики і алкоголь мене ніколи не цікавили. І зовсім не через моральні принципи, вони просто нічого мені не додавали. Речі, які я бачила і про які думала у повсякденному житті, і так були достатньо дивними, без затьмарення свідомості.

Однак Улаєве пияцтво мене непокоїло — я кохала його, а він нічого не робив зі своїм життям, просиджуючи всі дні в отих барах. Я відчувала, що втрачаю час. Ми створили кілька робіт разом, а скільки ще могли б зробити. Я продовжувала вмовляти його — не чіплялася, не критикувала, а просто з любов'ю говорила про світи, які ми могли б завоювати разом. Одного дня він постукав пальцями по столу і подивився мені в очі.

— Маєш рацію, — сказав він.

Відтоді він кинув пити. Зрештою, то був чоловік, який міг робити дивовижні речі зі своїм тілом. Тепер ми могли робити це разом.

Ми вирішили повністю змінити наше життя. Ми не хотіли прив'язуватися до помешкання, сплачувати оренду. Та й залишатися в Амстердамі не було жодного сенсу. Тож, отримавши якісь гроші від Polaroid і кошти від нідерландського уряду, ми купили дешеву уживану машину – старий поліцейський фургончик Citroën із ребристими боками та високим дахом – і рушили в дорогу. Така собі мандрівна трупа з двох акторів.

Ми взяли зі собою небагато речей. Матрац, плитку, шафку для зберігання документів, друкарську машинку та скриньку для одягу. Улай пофарбував фургон у матовий чорний. Тепер машина виглядала краще, мала наче практичніший вигляд із дрібною зловісністю. Ми написали маніфест нашого нового життя в дорозі:

## ЖИВЕ МИСТЕЦТВО

Відсутність постійного місця проживання.

Невпинний рух.

Прямий контакт.

Бути тут-і-тепер.

Вільний вибір.

Подолання обмежень.

Ризик.

Рух енергії.

Без репетицій.

Без заздальгідь визначеного фіналу.

Без повторень.

Необмежена вразливість.

Відкритість до випадковості.

Первинні реакції.

Таким стане наше життя на наступні три роки.

На початку 1977 року ми поїхали до Художньої академії у Дюссельдорфі, аби представити нову роботу, що ґрунтувалася на «Стосунках у просторі». У «Розриві у просторі» ми оголені, знову біжимо назустріч одне одному, однак цього разу замість безпосереднього контакту, кожен із нас вдаряється об свій бік грубої дерев'яної стіни.



Фургон Citroën, в якому ми прожили п'ять років протягом  
«Живого мистецтва/Поїздки», 1977 рік

Глядачі бачили нас обох. Натомість ми бачили лише стіну поміж нами.

Коли нас запрошували показати перформанс, нам завжди доводилося мати справу з двома типами простору: той, що нам дають, і той, що обираємо ми. Того разу нам дали простір зі стіною посеред залу: архітектурне рішення, з яким ми мали працювати. У перформансі ми мали досліджувати наше різне ставлення до перешкод поміж нами. Як і того разу, ми бігли швидше і швидше, щоразу сильніше вдаряючись об стіну. Мікрофон всередині перешкоди підсилював звук плоті, що билася об дерево.

Глядачі бачили нашу відокремленість, але у повсякденному житті ми щодня ставали дедалі ближчими. Ми мали волосся однакової довжини, часто зав'язували його однаково. Ми ставали новою особистістю, в якій з'єдналися воєдино. Часом ми називали одне одного «Клей». Разом ми були Суперклеєм.

Ми були щасливі – важко дібрати слів, аби взагалі описати це. Я відчувала, що ми найщасливіші люди в світі. У нас взагалі нічого не було, майже не було грошей, і ми могли поїхати куди заманеться.

В галереї De Appel прилаштували взуттєву коробку біля вікна — то була наша поштова скринька. Раз на тиждень ми дзвонили їм по таксофону, вони переглядали нашу пошту і повідомляли, куди нас запросили з перформансом. Туди ми і їхали. Бували тижні, коли нам ніхто не писав. Так ми і жили.

Ми бідували. Часом у нас бувала їжа, а часом і ні. Пам'ятаю, як доводилося йти на заправку з порожньою пластиковою пляшкою, аби купити бензину для нашої машини — це все, що ми могли собі дозволити. Бувало, що зі співчуттям поглянувши на нашу пляшечку, працівники заправки наповнювали її безкоштовно. Тієї зими у Швейцарії двері автівки примерзли, а ми лишилися всередині. Нам довелося гріти дверні ручки своїм диханням. Божевілля.

Ми зупинилися в Белграді, аби показати перформанс на квітневій зустрічі СКЦ. Завдяки моїй скандальній славі в Югославії, зібрався великий натовп глядачів. Ми назвали роботу «Вдих/Видих». Ми захали сигаретні фільтри собі у ніздрі, щоб обмежити доступ повітря, і прикріпили маленькі мікрофони до горлянок. Ми стали на коліна обличчям до обличчя. Я видихнула все повітря з моїх легенів, а Улай вдихнув стільки повітря, скільки зміг. Потім ми притулилися ротами і він видихнув у мене своє повітря. Потім я видихнула в нього.

Наші роти лишалися з'єднаними, звук, як ми дихаємо (а потім і задихаємося), лунав Культурним центром, ми обмінювалися, знову і знову, тим першим глибоким вдихом — і з кожним разом у ньому було все менше кисню та все більше вуглецю, що виділявся від нашого видихання. За 19 хвилин кисню не стало зовсім — ми зупинилися рівно за мить до того, як знепритомніти.

Моя матір не прийшла на перформанс. Вона не втрималась і обійняла мене, коли ми навідалися до неї. Але все одно їй щось муляло — моє повернення було поверненням блудної доньки. Я наробила чимало речей, за які їй було соромно. Вона доволі приязно поставилась до Улая, але не маю жодних сумнівів — її бісило, що він німець. Не мало взагалі ніякого значення, що він дитя війни — все одно його батько воював під Сталінградом. На його свідоцтві про народження була свастика. Вона сказала всім своїм друзям і сусідам, що він голландець.

З моїм батьком була інша ситуація. Я не бачила його майже десять років, відтоді, як побачила його поцілунки з молодою жінкою,



Весною, на вулиці. Та мить, коли він мене побачив, але так соромився, що вдавав наче не впізнав, виявилася напрочуд болісною. Зрештою, я мріяла про зустріч з ним. У фургончику Улай часто будив мене посеред ночі і казав, що я плакала уві сні, повторюючи батькове ім'я знову і знову: «Воїн, Воїн».

— Чому плачеш? Що тобі наснилося? — запитував Улай.

Я не знала, що відповісти йому. Хіба що — як мені боляче.

— Слухай, ти маєш написати йому. Напиши своєму батьку. Просто сядь і напиши цього триклятого листа.

Так і я зробила:

*«Мені байдуже, чи любиш ти Весну. Єдине, що має значення для мене, — моя любов до тебе. Я радію за тебе. Хочу побачити тебе».*

Я надіслала йому листа, і він мені не відповів. То було за рік до того. А тепер ми в Белграді, і я відчайдушно хочу бачити Воїна. А раптом він знову відвернеться від мене? Я розповіла Улаю про свій страх.

— Байдуже, — відповів він. — Я хочу познайомитися з твоїм батьком. І ми з ним зустрінемося.

Я була сміливою у своєму мистецтві, але насправді перед показом будь-якого перформансу я проходила (і все ще проходжу) крізь справжнє пекло. Мене охоплювала паніка. Я бігала до туалету разів зо двадцять. А тієї миті, коли починалося дійство, все рішуче змінювалось.

Я себе заспокоїла цим, і ми з Улаєм пішли до будинку Воїна, не попередивши його.

Він усе ще жив із Весною. Того ранку ми просто постукали в його двері. Двері прочинила Весна і розпливлася в широкій усмішці.

— О, боже! Така приємна несподіванка, — сказала вона і торкнулася мого обличчя. — Ти знаєш, той твій лист — він перечитує його щодня й обливається сльозами. Він був розбитий тим листом.

— Але ж чому він не відповів?

Вона похитала головою.

— Ти ж знаєш свого батька, — відповіла Весна.

Ми переступили поріг, і він був дуже радий мені. Він негайно відправив когось по молочне поросся. Всі сусіди зібралися святкувати мою появу. Влаштували справжнє свято, того дня виголосили багато тостів, піднімаючи келишки з ракією — дуже міцним балканським бренді. Вся сцена була, наче з фільмів Кустуриці про Сербію — похмура та іронічна, тепла і повна емоцій.



Повсякденне  
життя у фургон-  
чику з Улаєм та  
нашою собакою  
Альбою,  
1977-1978 роки



І мій батько був у захваті від Улая. Коли він почув, що Улаїв батько воював під Сталінградом, це тільки покращило його думку про батька і сина. Воїн абсолютно прийняв Улая — тієї ночі він навіть зробив йому подарунок: бінокль, що належав генералу СС, котрого, ймовірно, сам і вбив. Улай із батьком потоваришували. І це було прекрасно.

Наступного ранку ми поїхали до белградського притулку для собак і взяли щеня. То була ідея Улая. Минулої осені в Амстердамі я зробила аборт, дитина була від нього. Я просто не могла уявити, як можна з повною віддачею бути одночасно і мисткинею, і матір'ю. У притулку саме була шарпланинська вівчарка, яка годувала свій приплід. Я вибрала найменшу миршавку — пухнастий клубочок.

— Як мені її назвати? — запитав Улай.

— В неї є кличка? — запитала я в працівника притулку.

— Альба, — відповів він.

Альба була прекрасною. Я любила її, і вона відповідала мені тим самим. Ніщо не приносило мені більшого задоволення за прогулянки з нею на свіжому повітрі, коли ми разом насолоджувалися природою. Тепер в нас була Альба і ми були, наче справжня родина.

Чергова телефонна будка десь в Європі. Асистент галереї De Appel повідомляє, що нас запросили попрацювати на Міжнародному тижні перформансу в Болоньї. Чимало важливих митців будуть там — Віто Аккончі, Йозеф Бойс, Кріс Берден, Джина Пейн, Шарлемань Палестин, Лорі Андерсон, Бен д'Арманьяк, Катаріна Сівердінг та Нам Джун Пайк. Ми хотіли приїхати з новою значимою роботою.

То був червень 1977 року. На останніх краплях бензину ми доїхали до Galleria Comunale d'Arte Moderna, на десять днів раніше початку фестивалю. Ми припаркувалися перед галереєю і пішли до директора музею поговорити про місце, де можна зупинитися. (Ми могли поспати і в фургоні, але часом було б добре мати зручності). Він сказав, що можемо перекантуватися в їхній робочій підсобці. Ідеально. Ми засіли за розробку перформансу. Зрештою ми створили «Imponderabilia».

Обмірковуючи роботу, ми зосередилися на одному простому факті: якби не було художників, не було б і музеїв. Відштовхуючись від цього, ми вирішили зробити поетичний жест — митці буквально стають дверима до музею.

Улай змайстрував два вертикальні блоки біля входу у музей, суттєво звуживши його. Наш перформанс — стояти оголеними у цьому



Улай/Марина Абрамович, «Imponderabilia» (перформанс, 90 хвилин),  
Galleria Comunale d'Arte Moderna, Болонья, 1977 рік

вузькому проході, обличчям до обличчя, немов одвірки або класичні каріатиди. Тож кожен повинен проходити боком, аби втиснутись між нами. І кожен має вибрати для себе — як він або вона прослизне: обличчям до оголеного чоловіка або до оголеної жінки?

На стіні галереї ми прикріпили пояснення: «Незначущий. Такий незначущий людський фактор як естетична чутливість. Панівна важливість незначущих факторів, що визначають людську поведінку». Ми не врахували всі-такі-важливі-фактори людської поведінки, коли дійшла справа до грошей.

Митцям мали заплатити наперед, до їхнього виступу, 750 тисяч лір — приблизно 350 доларів. То було справжнє багатство для нас. Нам цього вистачило б на тижні. У нас буквально не було ні копійки. Тож щодня перед перформансом ми приходили до музейного офісу і питали: «Можна нам отримати гроші?» Інші митці так само перепитували. І щодня (це ж Італія!) були різні відмазки. У нас страйк. Або двоюрідна сестра менеджера потрапила до шпиталю. Або секретарка щойно пішла. Або хтось забув ключі від сейфу.

Настав день показу перформансу. Глядачі вишикувалися надворі, чекаючи, коли можна буде зайти. Ми оголені, готові стояти при

вході, але нам ще не заплатили. Ми у відчаї. Ми знали, що якщо нам пообіцяють вислати гроші поштою, то ми їх ніколи не отримаємо. Тож Улай, повністю голий піднімається ліфтом, заходить до офісу на четвертому поверсі і запитує: «Де мої гроші?» Він стоїть перед секретаркою, котра самотньо сидить за столом. Щойно вона вгамовує подивування, дістає ключа (він постійно там був, між іншим), йде до сейфа і віддає Улаю пачку грошей.

Тепер в Улая 750 тисяч лір, він голий, і йому зараз показувати перформанс. Куди ж заховати наші скарби? В Улая вигулькує ідея. У смітнику він знаходить пакет і канцелярську гумку, складає банкноти у пакет, обмотує гумкою і йде до громадської вбиральні. Тоді в Італії в туалетах бачки кріпилися на стінку. Він піднімає кришку бачка, кладе пакет у воду і той бовтається на поверхні. Улай сідає в ліфт, стає на вході обличчям до мене, і глядачі починають заходити до залу.

Ми зумисне дивимося одне на одного порожніми очима. І я ще не знаю — поки люди протискаються між нами, хто обличчям до Улая, хто — до мене, всі зі змішаними емоціями, адже перед ними непростий вибір — я ще не знаю, що весь цей час він думатиме про одне: що буде з нашими грошима, як хтось натисне кнопку зливу?

Перформанс мав тривати шість годин. Однак за три години приходять двоє симпатичних копів (обидва дивляться більше на мене, ніж на Улая). За кілька хвилин вони повертаються з двома працівниками музею і просять наші паспорти. Ми з Улаєм презираємося.

— Я зараз без паспорта, — каже Улай.

Копи кажуть, що, згідно з міськими законами Болонї, наш перформанс вважається непристойним. Ми маємо негайно його припинити.

На щастя, наші 750 тисяч лір все ще плавають у зливному бачку.

І так, між іншим, ми єдині митці, котрим заплатили.

\* \* \*

Ми поїхали до Касселя у Північній Німеччині, щоб узяти участь у авангардній виставці documenta, яка проводиться раз на п'ять років. Уже на місці з'ясувалося: незрозуміло з яких причин, нас не внесли до списку перформерів. Ми вирішили все одно показати свою роботу. Наша нова ідея, «Розширення у просторі», була продовженням

«Стосунків у просторі» та «Розриву у просторі» – тільки цього разу замість бігу назустріч, ми стояли спиною одне до одного, оголені, і бігли в різних напрямках, кожен зіштовхуючись з однаковою перешкодою – важезною дерев'яною колоною, чотири метри заввишки. Швидко ми сходилися спина до спини, і знову все повторювали.

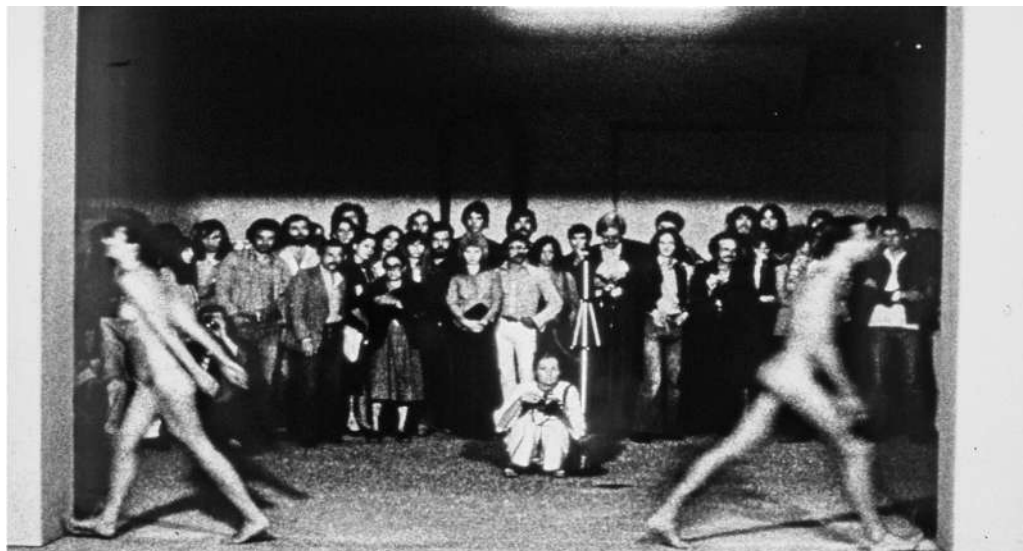
Перформанс відбувався на підземній парковці, де зібрався наш найбільший натовп глядачів на той час – близько тисячі людей. «Розширення у просторі» витворювало велике, міфічне відчуття, наче Сізіфова праця, коли щоразу потрібно котити величезну скелю схилом. Улай побудував колони самотужки, спроектувавши їхню вагу – вони важили вдвічі більше, ніж вага наших тіл – вдвічі більше за 75 кілограмів для мене та вдвічі більше за 82 кілограми для нього. Вага кожної колони переважила за 135 кілограмів. Їх можна було трохи посунути, коли вдаряєшся тілом, але зсувалися вони ледь-ледь. А часом залишалися непорушними. Вони були порожніми, всередині лише мікрофони, що підсилювали звук кожного удару, перетворюючи його на потужне глухе стугоніння. Хоча Улай і важив більше за мене та був сильнішим, його колона застрягла. Як він не бився об неї, колона не зрушила з місця.

А тоді він зненацька вийшов із перформансу.

Спершу я не зрозуміла, що Улай зупинився. Насправді, на той час, то була звична справа у нашій роботі: у попередньому перформансі «Розрив у просторі» я просто пішла геть, коли більше не могла витримати, це була частина перформансу. Тепер (я цього не знала) він стояв збоку, одягнений, і дивився, як я продовжувала перформанс.

Я відходила все далі, щоби мати розгін. Можливо, це б надало мені додаткової сили, аби поворухнути перешкоду. І якоїсь миті я збагнула, що спина не торкається спини Улая. Він пішов геть. «Добре, – думала я, – якщо відійду ще далі, набираючи розгін, може й справді, це дасть якийсь *поштовх*».

Зненацька це спрацювало. Я пробігла довшу відстань, і моя колона посунулася. Натовп підбадьорив мене вигуками. Однак чим далі я відходила і чим більше билася об колону, знову й знову, тим сильніше змінювався мій настрій. Тепер я була в стані зміненої свідомості – перформанс став одержимістю. Видовище оголеної жінки, котра розшибається об важезний об'єкт, знову і знову, діяло декого з глядачів. «Halt, halt!», – кричали вони німецькою. «Зупинись, зупинись!» Інші продовжували улюлюкати, наче то був футбольний матч.



Улай/Марина Абрамович, «Розширення у просторі»  
(перформанс, 32 хвилини), documenta 6, Кассель, 1977 рік

Уже згодом я дізналася, що тієї ж миті, десь позаду натовпу перформерка Шарлотта Мурман знепритомніла, певно, виснажена після щойно показаної спільної роботи із Нам Джун Пайком. Улай намагався їй допомогти, аж раптом сталося щось божевільне. Якийсь набуханий хлопець вискочив поперед моєї колони з розбитою



Улай/Марина Абрамович, «Світло/Темрява» (перформанс, 20 хвилин),  
Міжнародний ярмарок мистецтва, Кельн, 1977 рік



пивною пляшкою в руці. Хлопець спрямував загострене горлечко на мене і провокував бігти просто на нього. Так я дізналася, що ди-ваки або ж люди, збурені перформансом, все одно знайдуть свій спосіб втрутитися в нього. На щастя, митець Скотт Бертон, котрий спостерігав за цим усім, виштовхнув хлопця з мого шляху в останню секунду. А я продовжувала зіштовхуватися з колоною, переконана в успіху, допоки вона, зрештою, не посунулась на кілька сантиметрів. Зазвичай глядачі перформансів утримуються від аплодисментів, оскільки здебільшого перформанс, на відміну від театру, не репетирують і він більше про відчуття тут-і-тепер. Однак після всієї цієї драми, коли я нарешті закінчила перформанс, тисячний натовп вибухнув аплодисментами.

Тієї ночі, після перформансу, ми повернулися у фургончик і побачили, що нас пограбували. Забрали наш магнітофон, відеокамеру Улая, деякі речі і ковдри. Альба, яка мала сторожувати, радісно гралася моєю футболкою у порожньому фургоні.

Тієї осені на ярмарку сучасного мистецтва в Кельні ми показали нову роботу «Світло/Темрява». Цього разу вдягнені, в джинсах, в однакових білих футболках, волосся зав'язане в однакові пучки, ми на колінах обличчям до обличчя і по черзі даємо ляпаси одне одному. Після кожного ляпаса той, хто бив, також лупив по своєму коліну, задаючи перформансу постійний ритм.

Ми почали повільно і нарощували швидкість. Це виглядало як щось дуже особисте, але насправді робота не мала нічого спільного з нашими стосунками або звичним значенням ляпасів. То була робота про використання тіла як музичного інструменту. Перед початком перформансу ми домовились, що закінчимо, коли один із нас захоче відступити. Але цього так і не сталося. Натомість ми імпровізовано зупинилися після 20 хвилин перформансу, коли вже просто не могли завдавати ляпаси швидше. Тієї миті ми були настільки близькі, наче поміж нами був телепатичний зв'язок.

На початку 1978 року мандрі занесли нас на Сардинію. Ми залишалися там два місяці, працювали на фермі поблизу села Оргосо-ло — доїли кіз та овець. На високих рівнинах у центрі острова бувало холодно, і вночі ми кохалися, аби зігрітися. Такі розваги в нас були замість телевізора. Щодня, о п'ятій ранку ми мали доїти дві сотні овець, а потім допомагати фермерам робити сир пекоріно (який я вмію робити і досі). За це нам давали хліб, ковбасу і сир.



В'яжу в нашому  
фургончику, 1977 рік

Вони також давали нам вовну, що відгонила овечими кізяками. Я в'язала светр за светром, а вони завжди вдавалися завеликими, смішними і теплими. Від них також бувало подразнення, якщо вдягати на голе тіло.

У нас взагалі не було грошей, але я почувалася, наче ми багатії: насолода від шматка сиру пекоріно, кількох домашніх помідорів і літру оливкової олії; задоволення від любощів у машині, й Альба тихенько спала у кутку – усе це було за межами будь-якого багатства. Такому немає ціни. Це було невимовно прекрасно – ми втрюх дихали в одному ритмі, дні минали...

Це було прекрасно, однак в яблуку завівся хробак.

5

5

*Великий цирк приїхав до містечка. Вони натягнули шатро на площі, і всі містяни зібралися подивитися на шоу. Там були леви, тигри, слони й акробати. А потім на арені з'явився фокусник. Він запитав глядачів, чи немає серед них сміливця. Якесь матір взяла маленького сина за руку, вивела до фокусника і повернулася на своє місце. Фокусник поклав дитину у труну й опустив віко. Він змахнув руками, промовив магичні слова: «абракадабра». Він підняв віко і труна виявилась порожньою. Глядачі затамували подих. Фокусник зачинив віко знову, мовив магичні слова та відкрив труну. Дитина випурхнула з труни і радісно повернулася до матері. Ніхто, ба навіть матір, не зауважила, що це була вже зовсім інша дитина.*

Навесні 1978 року в австрійському Граці ми з Улаєм у галереї Н-Нумапіс показали нову роботу «Надріз», точніше «Надріз у просторі». Робота стала для нас новим викликом: він оголений, я – вдягнена; він активний, я – пасивна. Я не учасниця, радше – спостерігачка.

Як це працювало: величезна резинка загальною довжиною близько п'яти метрів, прикріплена до стіни галереї у двох місцях. Резинка врізалася в тіло нижче пояса, Улай розбігався від стіни і розтягував її, як міг. Розтягував до межі, коли резинка просто відкидала його назад, до початкової точки. І він знову розганявся, щоби його відкидало назад, знову і знову, знову і знову. Здавалося, наче він намагався вирватися звідкись, однак резинка, яку неможливо прорвати, унеможлиблювала втечу. Навіть на його обличчі відбилася агонія – його оголене, немов антична скульптура, тіло нагадувало грецького напівбога, який прагне розірвати пута жорстокого фатуму. Тим часом я стою збоку, сугула, на мені чоловіча сорочка та потворні бежеві штани. Я дивлюся відсутнім поглядом, здається, мені байдуже.

Ми знали, який вплив робота матиме на глядачів: вони були розлючені. Поки оголений Улай страждав, я стояла вдягнена і апатична.

До всього ми запланували сюрприз.



Улай/Марина Абрамович, «Надріз» (перформанс, 30 хвилин), галерея Н-Humanic, Грац, Австрія, 1978 рік

Приблизно на п'ятнадцятій хвилині зненацька з натовпу виходить чоловік у чорному костюмі ніндзі. Зльоту, випадом каратиста він б'є мене ногами, я на підлозі. Глядачі, роззявивши рота, спостерігають, як нападник спокійно виходить з галереї. Я на підлозі, здається, з мене вибили дух. Чи хтось допоможе мені? Проходить хвилина, минає друга. Однак ніхто не простягає руку допомоги – всі вони ненавидять мене за мою байдужість. Чому вони мають робити для мене хоча б щось? Зрештою, з великим зусиллям я встаю і повертаюсь на своє місце, знову апатична. Улай продовжує перформанс, наче нічого не відбулося.

Потім у нас було обговорення з глядачами. Коли ми сказали, що напад каратиста був запланований заздалегідь, спершу вони не повірили, потім розсердились, а тоді розлютились. Вони почувалися так, наче ми маніпулювали їхньою чуйністю – і вони, безсумнівно, мали рацію. Ми просто хотіли випробувати готовність (або неготовність) глядачів долучатися до перформансу. Хоч я й дотепер не можу примиритися з фактом, що ніхто і пальцем не поворухнув аби мені допомогти.

Наші перформанси містили численні смисли для глядачів, котрі спостерігали за ними, але не менш значущими вони були для нас із Улаєм. Інколи ці смисли виходили за межі нашого свідомого. І вже з відстані прожитих років я ніяк не можу збагнути: чи у роботі «Надріз» ми зобразили конфлікт, що починав наростати між нами? Чи «Розширення у просторі» символічно віщувало, що Улай піде геть, а я й далі штовхатиму колону? Ми були командою, однією істотою: Улай-і-Марина. Склеєні. До того ж, галеристи й глядачі дедалі частіше сприймали мене як людину, що представляє нас. То не була роль, якої я прагнула, насправді вона стала причиною багатьох проблем у моєму особистому житті.

\* \* \*

1978 року Бруклінський музей запросив нас до участі у груповій виставці, що представляла б європейський перформанс. Альбу — в клітку, і ми полетіли до Нью-Йорка. Я вперше була в цьому місті, воно мене зачарувало, особливо район Сохо, де ми зупинилися.

За рік до того ми показували «Imponderabilia» у Болоньї, де зустріли американську критикиню і письменницю Едіту ДеАк. Вона народилася в Угорщині і була ще тим персонажем. Вона вразила мене. Почнемо з того, що її ніс був більшим за мій. То був найбільший ніс, який мені довелося побачити у житті. Величезний просто. Вона видавала авангардний журнал «Art-Rite» — він виглядав як саморобний, і друкувався на дешевому газетному папері. Журнал безкоштовно роздавали на вулицях Сохо — у 1978 році то був зовсім інший район, ніж тепер. Тоді Нью-Йорк був у фінансовій ямі і був набагато зловіснішим. Сохо був однією з найбільш сумнівних частин Мангеттену, абсолютно некомерційним і з купою гігантських лофтів для митців — без опалення, гарячої води і з мізерною орендною платою. Едіт жила в такому лофті, на Вустер-стріт. Ми з Улаєм зупинилися в неї на кілька тижнів. То був неймовірний час.

Саме розквіт панку, епоха Mudd Club, W, CBGB, Ramones, Blondie, та ще Лідія Ланч і Talking Heads. Мені знесло дах, коли я почула і побачила їх. Едіт товаришувала з Ramones, а Ramones зафанатили від Альби. Вони навіть зняли її у своєму відеокліпі!

Тоді були агентства, які платили за перегін машини з Нью-Йорка до Каліфорнії. Ми вирішили, що це найкращий спосіб побачити

Америку. Тож Улай за кермом, Альба на задньому сидінні, і ми рушили на Захід.

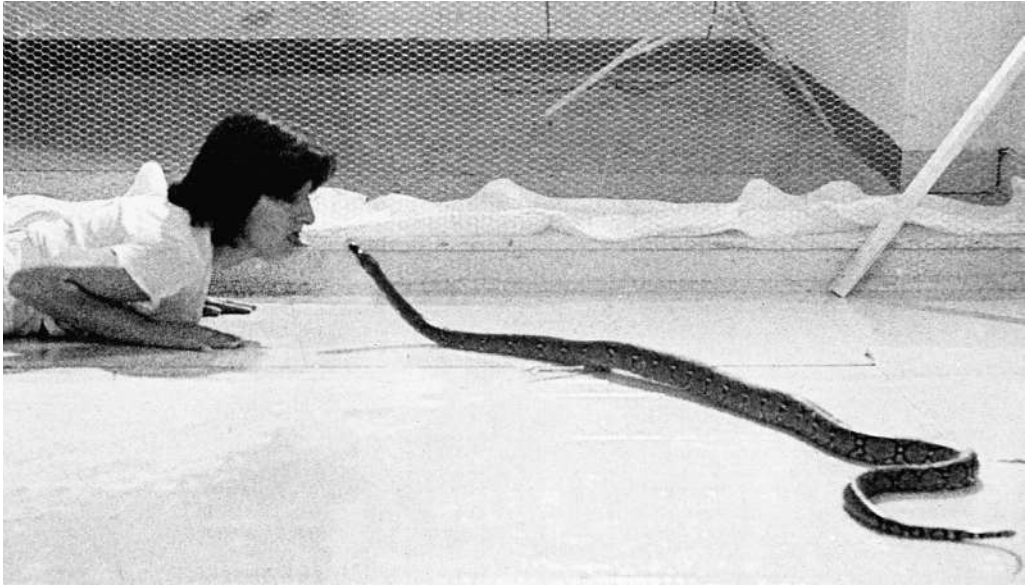
Чикаго, Денвер, Солт-Лейк-Сіті, Лас-Вегас — здавалося, ця неймовірна країна безкінечна і ніколи не втомиться нас дивувати. Так багато дешевих мотелів, такі велетенські порції їжі у таких світлих і яскравих рестораниках. У Вегасі було так спекотно, що ми винайняли Альбі окрему (дешеву) кімнату з кондиціонером! І пішли грати в казино. Мені дуже сподобалися казино у Вегасі, без вікон і годинників. За колесом рулетки або одноруким бандитом відчуття часу взагалі стирається, або ж стає чимось цілком інакшим, наче в котромусь з наших перформансів. Я втягнулася в гру на однорукому бандиті. Улаю буквально довелося тягти мене геть.

Ми перегнали машину до Сан-Дієго, за 900 доларів купили великий старий Cadillac і майнули на ньому в Мексику. То була ідеальна автівка для поїздки в Мексику і, звісно, вона зламалася посеред пустелі. Cadillac відтягнули назад до Сан-Дієго, і хлопець, який нам його продав, тепер ще й полагодив його. І ми потяглися назад до Нью-Йорка, намагаючись продати Cadillac. Ramones ненадовго зацікавилися машиною, та ще хлопчина, який тримав гараж на Гьустон-стріт, однак вигулькнула одна деталь: виявилось, що в нас не було документів на машину. Зрештою ми просто припаркували ту автівку на вуличці в Сохо, залишили в ній ключі і полетіли назад до Амстердама.

\* \* \*

За кілька місяців Едіт приїхала до Європи, вона везла урну з попелом свого двоюрідного брата. Вона хотіла поховати урну в Угорщині. Однак спершу ми всі разом поїхати на арт-ярмарок до Кельна. До нас приєдналося кілька попутників, серед яких режисер Джек Сміт — височезний дивак, дуже дивний, дуже гейський. Єдина музика, яку він слухав — Сестри Ендрюс. І ще він був одержимий Говардом Г'юзом. Та Багдадом. А ще він мандрував із опудалом горили у червоній валізі. Яюсь вони з Едіт почали сперечатися про гроші, наступного ранку ми прокинулись і побачили горилу, що сиділа перед дзеркалом, а з її спини стирчав ніч. Поруч стояли червоні валізи Джека. Того ж дня він намагався придушити свою помічницю. Після цього я трималася подалі від нього.





Улай/Марина Абрамович, «Троє» (перформанс, 4 години 15 хвилин),  
галерея Harlekin Art, Вісбаден, 1978 рік

30 листопада, на наш день народження, у вісбаденській галереї ми показали перформанс. Він називався «Троє». Третім учасником перформансу став пітон, завдовжки більше метра. Суть ідеї в тому, що ми з Улаєм повзаємо по підлозі галереї, намагаючись привернути увагу змії до себе. Для мене це був цікавий досвід, тому що від часу нашої з бабусяю прогулянки в лісі (тоді мені було чотири роки), я дуже боялася змій.

Однак, коли починається перформанс, я завжди проходжу портал, де біль і страх перетворюються на щось інше. Той раз не став винятком. Як ми тільки не заманювали пітона – грали на струні рояля, дули в горлечко пустої пляшки. Рептилія підповзала все ближче до мене. Пітон висунув язика, я висунула свого, на сантиметр. Ось ми – обличчя до обличчя, пітон і я. Біблійне відлуння. Перформанс тривав чотири години і п'ятнадцять хвилин та закінчився, коли змія вирішила відповісти геть.

Наші стосунки почали прибирати певної форми і я не заперечуватиму своєї ролі в цьому – або ж того, що дозволила цьому статися. У нашому мистецькому партнерстві ми намагалися полишити власне еґо, полишити «чоловіче»/«жіноче» і стати чимось іншим, єдністю, що здавалася мені найвищою формою мистецтва. Водночас

у побуті (якщо можна назвати життя у фургончику побутом) Улай виконував класичну чоловічу роль: годувальник, мисливець-збирач. Він кермував, вів наші фінансові справи. Я ж готувала їжу, прибирала і в'язала светри.

Але щось таке, що приваблювало змію у «Трьох», або змушувало більшість глядачів повертатися до мене обличчям в «Imponderabilia», або привертало увагу аудиторії (нехай і негативну) в «Надрізі» — робило мене домінантним партнером в очах медіа. Коли про нас писали в мистецьких виданнях, майже завжди спершу згадували мене. Коли видатний італійський критик і філософ Джілло Дорфлес написав про наші «Стосунки у просторі», він узагалі Улая не згадав. Цей нарис так розчарував мене, що я заховала його від Улая.

Я кохала його. Не хотіла завдавати йому болю. Хоча спершу він нічого не говорив, однак йому це не подобалося.

У 1979 році я отримала запрошення відвідати конференцію митців на Понпеї, острові посеред Тихого океану, що є частиною Мікронезії. Запрошення надіслав Том Маріоні, концептуаліст, котрий працював у Crown Point Press, Окленд, Каліфорнія. Ми зустрілися з Томом, коли я показувала перформанс в Единбурзі, а потім під час «Квітневих зустрічей» у СКЦ у Белграді. Він знав мої ранні роботи, тож запрошення прийшло на мене, а не на нас двох із Улаєм.

Через це я почувалася жахливо. Мені й справді хотілося працювати разом. Тож я збрехала йому. Сказала, що нас запросили обох, але оскільки в них були обмежені кошти, вони запропонували нам підкинути монетку. У багатьох важливих моментах мого життя, коли необхідно було приймати рішення, я підкидала монетку: тієї миті, від тебе вже нічого не залежить. Рішення стає радше космічним, аніж твоїм особистим. Коли дійшло до підкидання монети того разу, я була готова програти. Насправді, я хотіла програти. Улай підкинув монетку, я сказала орел. І випав орел.

Тож я вирушила на Понпей.

То була важлива мандрівка для мене. Приїхали дванадцятьоро митців, серед них були й ті, ким я захоплювалася — Лорі Андерсон, Джон Кейдж, Кріс Берден, Брайс Марден, Джоан Джонас і Пет Штейр. Ми потоваришували з Джоном, Джоан і Пет, особливо з Лорі, з якою ми вперше зустрілися в Болоньї — тоді ми з Улаєм показували «Imponderabilia». Її репутація йшла поперед неї. Пам'ятаю, як читала статтю про роботу, яку вона зробила в Генуї. Взута у ковзани, Лорі

стояла на крижаних брилах і грала на скрипці, а лід повільно танув під її ногами. Як на мене, то визначна робота.

Ми з Лорі попливли на каное на острівцець. Там була хижка, де проводилися якісь ритуали. Нас зустрів король острова, на ньому були джинси і величезний хрест на ланцюжку довкола шиї. Він запросив нас на церемонію, де вже було все плем'я. Напівголі члени племені мали на собі солом'яні прикраси. На обід подали собачатину на пальмових листках. Ми з Лорі презирнулися.

— Ні, дякуємо, — сказали ми.

— Може, хочете погостувати своїх друзів? — запитав король.

Ми розуміли, що відмовлятися не можна. Нам дали кілька обережків пахучої кривавої собачатини, загорненої у пальмове листя. Кожен (особливо вегетаріанець Кейдж) відчув огиду, коли побачив наш дарунок. Місцеві також дали нам кори якогось дерева. Вони казали, що сік цього дерева має магічну силу. Я скуштувала кору, і наступні 24 години могла чути абсолютно все — як стукає моє серце, як тече моя кров, як росте трава. Коли ми повернулися до Нью-Йорка, Лорі написала пісню про всю цю пригоду.

Кожен митець у програмі мав 12 хвилин на презентацію, щоби поговорити на будь-яку тему з місцевим населенням острова. Організатори планували записати всі виступи і видати їх на 12-дюймовій платівці під назвою «Чутка». Я почала виступ, повторюючи, здавалося б, випадкові числа: «8, 12, 1,975; 12, 12, 1,975; 17, 1, 1,976; 17, 3, 1,976...»

Потім я розповіла про нашу з Улаєм ідею змішування чоловічого/жіночого і творення третьої сутності:

*Нас цікавила гармонія між чоловічим і жіночим началом. Наша робота витворювала третю сутність, повнужиттєвої енергії. Ця третя сутність, створена нами, вже більше не залежала від нас і була сама по собі. Ми назвали це «та сутність». Цифра з якраз і символізує «ту сутність». Енергія, що передається без фізичного вираження, спричиняє енергетичний діалог між нами та відчуттями й розумом глядача, котрий стає нашим співучасником. Ми обираємо тіло як єдиний матеріал, який здатен уможливити такий енергетичний діалог.*

Для мене це було очевидним.

Тож я вела далі: «І хочу додати одну дуже важливу річ». Я заговорила вигаданою мовою. Дехто з місцевих почав аплодувати, бо

окремі звуки їм нагадали реальні слова з їхньої мови. Зрештою я натисла кнопку відтворення на магнітофоні – пролунало повідомлення від Улая, яке він записав перед моїм від'їздом: «Хто створює обмеження?»

То було дуже важливе твердження про наші перформанси – однак тепер я гадаю, що в цьому, певно, був і протест, що він залишався сам.

\* \* \*

Поки ми чекали гонорарів за перформанси і чергових грантових грошей від нідерландського уряду, наші статки були мізерними. Тож ми переселилися з нашого фургончика у нове місце – лофт із низькою стелею у складському приміщенні поблизу амстердамського порту. У доках було кілька таких будівель. Колись там зберігалися спеції. Тепер їх винаймали митці.

Разом з іще кількома друзями ми винайняли цілий третій поверх у районі Zoutkeetsgracht 116/118. То було надзвичайне місце, в якому жили надзвичайні люди. На поверсі чотири кімнати – наші спальні, а в центрі серед них – вітальня/кухня. Ми зробили душ, припасувавши шланг до крану на кухні: треба було ставати у відро посеред кімнати і обливатися зі шлангу. Ліфт проходив чітко через центр нашої кімнати – часом люди помилково зупинялися на нашому поверсі і виходили, коли хтось із нас якраз приймав душ.

І то був тільки початок дивини.

За рік до того ми заїхали в De Appel і в нашій поштовій скриньці (коробці з-під взуття) знайшли відео, підписане так: MANIAC PRODUCTIONS, ШВЕЦІЯ. Оце і все – жодних імен, телефонів чи зворотної адреси. У той час відео було рідкісною штукаю, тож нас це зацікавило ще більше. Ми подивилися запис – то були короткі перформанси, один дивовижніший за інший. Ми ще раз переглянули відео і забули про нього.

Невдовзі після того, як ми винайняли лофт зі спеціями, ми знову навідалися до галереї. Прочинилися двері і на порозі з'явилася трійця, яку годі й уявити: низенький темноволосий чоловічок, дуже високий чоловік із величезним носом і довгим хаером, як у рок-зірки, і дівчинка у білій нічній сорочці з туалетним стільчаком на шиї. То були Едмондо Дзаноліні, Міхаель Лауб та п'ятнадцятилітня

дівчинка Бріжіт — італієць, бельгієць і шведка — разом трійця перформерів звалася Maniac Productions.

Вони назвалися так, бо серед іншого вони пропонували своїм рідним робити дивні речі. Приміром, Едмондів дідусь був піроманом. І оскільки старечий маразм робив свою справу, він був надзвичайно небезпечним — кілька разів він уже підпалював свою домівку. Його родина дуже обережно поводитися з сірниками і тримала їх подалі, крім випадків, коли Maniac Productions влаштовували перформанси. Едмондо запрошував дідуся до театру і давав йому величезну коробку сірників. Дідусь проходжався довкола театрального світла, поки група показувала перформанс і вдавала, ніби вони не помічають його. То була його маніакальна мить. Незвичайний театр, що приносив велике задоволення Едмондовому дідусеві. Йому було байдуже, чи глядачі дивляться на нього чи ні. Він мав свою коробку з сірниками.

Едмондо і Бріжіт перебралися до нашої кімнати. Міхаель походив із родини магнатів, що торгували діамантами, тож зупинявся у п'ятизіркових готелях. Він ніяковів через те, що був єдиним з нас, у кого водилися гроші, тож коли б він не завітав, приносив купу розкішної їжі, і ми влаштовували бенкети. Також він фінансував «Маніяків».

Іншим мешканцем лофту був Пьотр, польський митець з неймовірно смішною зачіскою — прямезне волосся, підрізане, як шляпка великого гриба. Він перебрався до вітальні — у його кімнаті було дуже холодно, тож він спав у наметі посеред кімнати.

Останньої п'ятниці кожного місяця чудові жителі Амстердама виставляли на вулицю непотрібні меблі. Так ми і обставили наш лофт. Одного тижня знайшли софу і кілька стільців, іншим разом — столик, а ще за тиждень — лампу. А якоїсь неймовірної п'ятниці — справний холодильник.

Холодильник також мав свій альтернативний спосіб використання, крім основного. У Пьотра була книжка — здається, Вітгенштайн польською — і тільки з йому зрозумілих причин він зберігав її у холодильнику. То була його найдорожча річ у світі. Щоранку він прокидався з дурнуватою усмішкою на обличчі, діставав книжку з морозильної камери, чекав, поки відтане потрібна сторінка, і зачитував її нам польською. Потім перегортав сторінку і ховав книжку до морозильної камери, щоби наступного ранку все повторити.

Лофт спецій був нашою «Богемою»\*. Вперше я жила в своєрідній спільноті, кожен був таким особливим і ексцентричним — я любила це. Завжди намагалася піклуватися про всіх, і все постійно розпадалося на друзки.

Наприклад, Едмондо (він був абсолютно шекспірівським актором до того, як зайнятися перформансом) до нестями кохав Бріжіт, п'ятнадцятирічку з туалетним стільчаком на шиї. Її батько був серед засновників порноіндустрії у Швеції — велике цабе. Порно-революція насправді почалася там — і вона ненавиділа свого батька. Щоправда, вона ненавиділа всіх. Завжди у глибокій депресії, вона буквально жодного разу не заговорила. Всі разом у квартирі, їмо, а вона просто сидить і ні пари з уст. Яюсь серед ночі Едмондо постукав до нас у двері. Я відчинила і запитала:

- Що трапилось?
- Вона говорить, вона говорить! — відповів він.
- Що вона сказала? — запитала я.
- Вона сказала: «Бу».
- Небагато, — сказала я.

Наступного ранку вона збрала речі та виїхала. Оце і все. Він намагався змусити її щось сказати, а вона втекла. Едмондо виплакав очі. Потім приїхав його батько з Італії, аби втішити парубка. Він був дантистом і прихопив із собою інструменти. Батько акуратно розклав інструменти на столі, підклавши газету. Він почав лікувати зуби Едмондо і готувати нам італійську пасту. Подружка Міхаеля, Маринка (палка красуня-хорватка), перебралася до нас і стала третьою учасницею Maniac Productions.

І Пьотр до безтями закохався в Маринку. А вона кохала Міхаеля.

Згодом виявилось, що Міхаель жив у готелях не тільки заради комфорту. У нього була ще одна подружка. Її звали Улла.

— Мені так добре, — яюсь сказав він нам про двійко своїх подружок, — обидві так прекрасно доповнюють одна одну.

Маринка та Улла були знайомі (ї подобалися одна одній) і знали про стан справ (і це їм не подобалося). А потім Улла завагітніла — і не

---

\* Богема, італ. *La Bohème* — опера на чотири дії Джакомо Пуччіні. Лібрето Луіджі Ілліка та Джузеппе Джакоза за твором Анрі Мюрже «Сцени з життя богемі». Уперше опера була представлена 1 лютого 1896 року в Туринському театрі Regio, під орудою Артуро Тосканіні.

просто завагітніла, а одразу двійнею. Коли Міхаель розповів про це Маринці, вона переїхала до Австралії. А Пьотр погнався за нею і вчинив самогубство на її день народження. У Маринки склалася успішна кар'єра в анімації та дизайні. Їм з Міхаелем вдалося відновити дружні стосунки. Невдовзі по тому Маринка, ще молодою, померла від раку.

Ще про смерть. Про велику смерть: 4 травня 1980 року помер Тіто. Йому було вісімдесят сім. Нідерландське телебачення транслювало похорон протягом чотирьох годин. Із землячкою Маринкою ми приготували величезний бенкет та завалилися в ліжко дивитися церемонію. Ми їли й плакали, потім ще їли і знову ридали. Улай та Пьотр витріщалися на нас, наче в нас дах поїхав. Однак ми плакали не просто так: ми знали, що ця смерть змінить усе — без цього сильного чоловіка Югославія розвалиться на шматки і вдома все піде шкереберть.

Похорон був гігантським, дивовижним. Тіто помер у Словенії, і камери показували, як потяг із його тілом прибуває до Белграда. Зібрався величезний натовп, всі в чорному, всі ревуть. Селянка рвала на собі одяг, її груди вивались назовні, вона біла себе, волаючи: «Чому? Чому забрав його? Чому не забрав мене? Чому ж не забрав мене?»

До кого вони говорили? До Бога? Комуністи не вірять у Бога. Однак югославський народ вірив у Бога і Тіто, як в єдину сутність.

Я розуміла. Тіто прекрасно попрацював. 1948 року, коли Сталін намагався захопити увесь Східний блок — Польщу, Чехословаччину, Угорщину, — Тіто утримав його від вторгнення в Югославію. Він зумів створити свій варіант соціалізму у власній країні, залишатися поза союзами з Америкою чи Советами, очолити свій блок неприєднаних країн.

І він спромігся все робити з великим відчуттям стилю. Про це варто згадати. У ньому нуртував дух плейбоя: він любив Софі Лорен, Джину Лоллобріджиду, Елізабет Тейлор, і всі вони приїздили до нього гостювати у його літній будинок на островах Бріуни. Бували там і Карло Понті, і Ричард Бартон, як і кожен важливий світовий діяч. Коли приїхала Софі Лорен, Тіто кидав угорські ковбаси у море, аби показати їй, як його соколи пірнають за ними. Він попивав віскі і дивився американські фільми з Лі Марвіном. Тіто любив полювати: на фотографіях він завжди позував, поставивши праву ногу на тушу

щойно підстреленого ведмедя. Можливо, це все суцільне декадентство (та ще й на американський манер), але для югославів це було наче: «Та це ж Тіто — йому можна все».

Я почувалася так само. Батько часто брав мене послухати промови Тіто, які той виголошував на площі Маркса і Енгельса. Ми стояли в перших рядах, дуже близько до нього. Важко передати ті відчуття: його харизма була неймовірною, вона підкорювала. Електричні розряди бігали тілом, коли ми чули його слова. Сльози виступали на очах. І вже не мало значення, що саме він каже. То був масовий гіпноз — величезна купа народу тієї конкретної миті вірила кожному його слову, переконані, що вони мають смисл.

\* \* \*

А потім ми з Улаєм провели власний експеримент із гіпнозом.

Ми хотіли ввійти у несвідоме. Тож протягом трьох місяців ми час від часу піддавалися гіпнозу і записували наші експерименти. Ми просили лікаря ставити особливі питання про нашу роботу, коли перебували під гіпнозом. Потім ми прослуховували ці сесії і збирали ідеї та образи, які згодом трансформували в перформанси — загалом чотири: три для відео і один для глядачів.

Перший ми назвали «Точка контакту» — відеокамера записувала, як ми стоїмо обличчям до обличчя, наставивши вказівні пальці одне на одного, але не торкаючись пучками. І як вдивляємось одне в одного протягом 60 хвилин. Ідея полягала в тому, щоби відчутти енергію одне одного без доторку, все крізь погляд.

Другий перформанс — ми показали його для публіки у Національній галереї Ірландії в Дубліні — «Енергія спокою»\*. То було найкраще зображення довіри — великий лук і стріла.

Я тримала лук, Улай — натягнуту тятиву зі стрілою поміж пальцями. І вістря спрямоване мені в груди. Постійна напруга з обох боків, неминучий страх — якщо він посковзнеться чи зірветься, то стріла може влучити мені в серце. До всього, під сорочками до грудей кожного прикріпили маленький мікрофон, тож глядачі могли почути підсилений звук стукотіння наших сердець.

---

\* Інші варіанти перекладу оригінальної назви Rest Energy — «Залишкова енергія», «Інваріантна маса».



Улай/Марина Абрамович,  
«Енергія спокою» (на основі  
перформансу для відеозапису,  
4 хвилини), ROSC'80\*\*,  
Дублін, 1980 рік



І наші серця билися дедалі швидше! Перформанс тривав чотири хвилини і двадцять секунд — а здавалося, цілу вічність. Напругу не передати словами.

Третя робота називалася «Природа свідомості», її ми зафільмували. Я стояла в доках Амстердамського порту. Поза межами кадру, наді мною, Улай у червоній сорочці тримався за кран. На записі можна побачити, як я просто стою, піднявши руки догори, хвилина за хвилиною, нічого не відбувається. І здається вже минула вічність, червоним спалахом пролітає Улай і булькає у воду переді мною. Все, що можна побачити, — яскравий спалах, можливо, на чверть секунди. Як і багато речей у нашому житті: яскрава мить, яку ніколи не вхопити.

І останній перформанс — «Безкінечна точка зору». На відміну від інших робіт, які були результатом спільних обговорень, в основі цієї була моя ідея: вона виникла під час одного з сеансів гіпнозу — візія,

---

\*\* Rosc — серія найбільш впливових виставок сучасного мистецтва, що проходили в Ірландії протягом XX століття.

як я хотіла б померти. Ми знімали це на великому озері Ейсселмер у центральній частині Нідерландів. У каталозі цю роботу описано так:

*«Далеко на монохромному фоні видніється силует шлюпки. Абрамович веслує, а Улай стоїть на березі і слухає в навушниках звук її греблі. Несинхронність зображення і звуку драгує, оскільки звук весел, що вдаряють плесо, лишається однаковим і його не можна співвіднести з зображенням човника, що стає все меншим. І зрештою зникає з горизонту».*

Моє мистецтво і моє життя переплетені. І протягом усієї кар'єри я створювала роботи, підсвідомий смисл яких ставав зрозумілим для мене лише з часом. У «Точці контакту» ми були так близько, однак той мінімальний простір, провалля, що не давало з'єднатися нашим душам, було нездоланим. В «Енергії спокою» Улай мав владу над моїм життям і міг буквально розбити мені серце. У «Природі свідомості» він був коротким, але дуже важливим епізодом мого життя. Просто пролетів повз, мов спалах, бо емоції були надміру сильні — а потім зник і розчинився, буквально.

І «Безкінечну точку зору» неможливо відокремити від моїх спогадів про урок плавання, якого навчив мене батько. Немає значення, що в реальному житті — це був він — той, хто веслував геть в Адріатичне море, наганяючи на мене страху, що він зовсім зникне, поки я намагатимусь доплисти до нього. У своїй роботі я виправила минуле. Тепер я сильна й незалежна. Улай став зовсім маленьким безпорадним споглядачем того, як моя доля відносить мене подалі від нього.

Я розуміла, що це тема, до якої повертаюся постійно — завжди прагну довести всім, що впораюся сама, зможу вижити, що мені ніхто непотрібен. І це також моє прокляття, тому що я завжди роблю так багато — а часом і забагато. Моє прокляття, що я так часто лишалася сама (чого насправді іноді прагла) і без любові.

6



У ніч на 15 грудня 1980 року в нетрях центральної Австралії мені на-  
снівся сон:

*Улай збирається на війну, що зараз розпочнеться.  
Я ридаю на плечі моєї бабусі, примовляючи: «Чому, чому».  
Я у відчаї, бо знаю: нічого не змінити і все це має відбутися.  
Вони намагаються вбити мене, кидаючи гранати.  
Однак жодна не вибухає.  
Я підхоплюю гранати з землі і кидаю їм назад.  
Згодом мені кажуть, що я перемогла.  
Вони показують мені ліжко, на якому я спатиму.  
Маленьке військове ліжечко з блакитними простирадлами.*

Від середини 1970-х і до кінця десятиліття перформанс завойовував популярність. Було показано чимало перформансів, і здебільшого вони були паскудними. Здавалося, всі займаються перформансом, однак хороших робіт було замало. Якоїсь миті мені було ніяково казати, чим я займаюся, бо довкола було так багато жакливих перформансів – хтось міг плюнути на підлогу й назвати це перформансом.

Водночас засновники руху не молодшали, а ця тяжка робота накладала свій відбиток на тіло. Ще й ринок і особливо дилери тисли на митців, аби вони почали робити щось на продаж, бо ж зрештою перформанс не виробляє нічого «ринкового». Тож коли 1970-ті перейшли у 80-ті, здавалося, що всі погані перформери поставали паскудними живописцями. Навіть важливі митці, як-от Кріс Бурден та Віто Аккончі почали займатися іншими речами – перший створювати об'єкти, а другий – архітектуру.

Поки це все відбувалося, ми з Улаєм шукали рішення – нові засоби для створення перформансів. Я не мала бажання повертатися до живопису, а він – до фотографії. І ми сказали собі: «Їдьмо на природу. Чому б нам не поїхати в пустелю?» Ми завжди жартували, що Мойсей, Мухаммад, Ісус і Будда – всі вони пішли в пустелі ніким і повернулися кимось, тож щось у тій пустелі має бути...

У 1979 році нас запросили до Австралії на Сіднейську біенале (того року проект називався «Європейський діалог»). То була дуже важлива подія – вперше австралійці могли побачити нових європейських митців. Запросили багатьох митців, і нам запропонували зробити перформанс-відкриття – велика честь для нас. Ми пристали на пропозицію, але попередили організаторів, що нам необхідно прилетіти заздалегідь та отримати уявлення про середовище, бо ми ніколи не бували у тій частині світу. Ми хотіли, щоб ідея виникла спонтанно і природно: не хотілося просто приїхати з чимось готовим, а воно б не пасувало.

Я ще й мала свій прихований мотив прийняти запрошення.

Коли мені було чотирнадцять і я жила в Белграді, дізналася про дивовижного чоловіка, схибнутого, чудового антрополога Тібора Секеля. Йому тоді було далеко за сорок, а він уже побував по всіх усядах і багато чого встиг зробити. Він вивчав нову мову щочотири роки. І щороку він вирушав у екзотичну мандрівку – вгору по бразильській Амазонці або по річці Сепік у Папуа Новій Гвінеї – і ще до десятків інших диких місцин. На шляху йому траплялися майже винищені племена, канібали, мисливці за головами, а наприкінці року він приходив до університету, аби розповісти про свої дослідження. Щоразу я сиділа в першому ряду – у 14, у 15, у 16, у 17 років. Я схоплювала кожне його слово. Я мріяла, що одного дня також помандрую в ці місця і переживу схожі пригоди.

Якось він розповів історію, яку я ніколи не забуду. Десь у Мікронезії були дві групи островів, вилаштованих колами – менше коло у більшому. Секель розповів історію про кільце і браслет. В аборигенів островів меншого кола був ритуал: певного дня вони сідали в каное та пливли на сусідній острів. З собою вони везли особливе кільце. Однак коли вони допливали, всі ховалися у своїх хижках, наче їх і вдома немає. Тож ті, що несли кільце починали кричати, галасувати й танцювати, аби спонукати людей вилізти з хижок. І коли ті нарешті виповзали, їм розповідали історію про те, як складно було дістатися з їхнього острова на цей. Був шторм, кит з'їв кільце і довелося битися з китом, аби повернути кільце – ціла сага. Потім, зрештою, вони передавали кільце і поверталися на свій острів.

Наступного року аборигени, які отримали кільце, везли його на наступний острів, і ритуал повторювався – за винятком того, що нова група хранителів кільця додавала власну історію до історії групи,

яка привозила кільце минулого року. Тож із року в рік кільце мандрувало довкола меншого кола островів. Та дивовижніше інше: той самий процес відбувався з браслетом, але в протилежному напрямку в зовнішньому колі! За годинниковою стрілкою з кільцем в одному колі островів, проти годинникової стрілки — з браслетом в іншому колі. І щоразу додавалися нові історії. Мені це здалося безкінечним фільмом.

Тож коли я думала про мандрівку до Австралії, мене захоплювала думка дістатися до необжитих нетрів, до Великої пустелі Вікторія у центрі континенту, та зустрітися з австралійськими аборигенами, за прикладом мого кумира Секеля. Звісно, вони розкажуть нам неймовірні історії. Ми з Улаєм почали читати все, що тільки могли знайти про аборигенів. І чим більше ми читали, тим більше розуміли, яка надзвичайна ця культура.

Ми дізналися, що кожна складова ландшафту священна для Анангу, як вони себе називали. (Так само, як корінні народи Америки, аборигени Австралії називали себе просто «люди» або «людські істоти»). Ми дізналися про Час сновидінь, уявлення аборигенів про Створення світу, що одночасно співіснує в минулому, теперішньому та майбутньому. Ми прочитали, що творці мандрували всією крайною стежками, що називалися «Пісненими шляхами». Слова пісні на пісенному шляху описують особливості пейзажу — ті священні скелі і дерева, джерельця і гори, які маркують шлях. І ми прочитали, що творці існували у всьому просторі і часі: аборигени спілкувалися з ними у снах і в буденному житті.

Я не могла дочекатися, коли вже побачу все на власні очі.

Організатори бієнале пристали на нашу пропозицію з підготовкою перформансу вже на місці. І за десять днів нашого перебування в Австралії з'явилася дуже проста і симпатична ідея. Оскільки ми потрапили на інший кінець землі, де пора року змінилася, і світло було іншим, ми хотіли зробити щось зі світлом і тінню. У результаті з'явилася робота «Край»: Улай повільно проходжав уперед і назад по високій стіні скульптурного парку Художньої галереї Нового Південного Вельсу. З іншого боку стіни була стрімка автострада. Поки він балансував над небезпекою справжнього падіння, я ходила по краю тині стіни, що падала на внутрішній дворик, створюючи метафоричну небезпеку. Тінь підповзала, дуже повільно заповнювала подвір'я, аж доки у точно визначений час — за чотири години і п'ятнадцять



Улай/Марина Абрамович, «Край», (перформанс, 4 години 15 хвилин),  
Сіднейська бієнале, 1979 рік

хвилин – у просторі не залишилося й промінчика сонячного світла, і перформанс закінчився.

Після показу в нас залишилося десять вільних днів перед вильотом додому. Ми захопились ідеєю провести цей час у необжитій частині континенту. Коли ми розповіли про це бажання Ніку Вотерлоу, директору Бієнале, він сказав, що має друга на ім'я Філіп Тойн, який живе в Аліс-Спрінгс, посеред пустелі, і знає ті місця дуже добре. Тойн був адвокатом-активістом, захисником прав аборигенів на землі. Він боровся за повернення племенам священних земель, які відібрали австралійські поселенці. Нік вручив нам супровідного листа до Філіпа. «Він виглядає непривітним, – попереджав Нік, – але дайте йому цього листа, може, він і покаже вам справжні необжиті території».

У ті дні було легше дістатися з Сіднею до Парижа чи Лондона, ніж до Аліс-Спрінгс. Ми взяли найдешевші квитки, з'явилися в аеропорту в призначений час і полетіли.

Тоді в Аліс-Спрінгс було десь зо три вулички і, певна річ, небагато людей ними вешталосся. Ми почали всіх розпитувати, де можна знайти Філіпа Тойна. Нарешті, якийсь хлопець спрямував нас до



напівзруйнованого мотелю в кінці брудної дороги — то було головне управління Земельних прав аборигенів.

Ми зайшли і побачили неголеного брудного хлопця, який верещав на когось через польовий телефон. Потім він поклав слухавку, зміряв нас із Улаєм поглядом і сказав:

— І хто ви в біса такі?

— Ми друзі Ніка Вотерлоу. Він передав вам листа, — відповіли ми. Він перечитав листа і почав верещати вже на нас:

— Ви йолопи, зовсім з глузду з'їхали? Забирайтеся на хер з мого офісу! Чому він посилає мені цих ідіотів? Ви такі самі кровопивці-туристи, як і інші! Хочете фоткати аборигенів, а потім повернутися в свої затишні домівки і всім розпатякати, що аборигенів виділи! Мені з вами нічого робити — забирайтеся на хер звідси!

Він загрозливо підвівся. Ми вилетіли з дверей.

Оце влипли. Ми купили найдешевші квитки до Аліс-Спрінгс, тож повернутися раніше не виходило ну ніяк. Ми застрягли на десять днів у цьому містечку з трьома вулицями. Ти не можеш ткнутися в околиці без дозволу, а навіть як і наважишся, то невідомо, куди піти і як взагалі туди дістатися.

У містечку було всього три заклади, де можна було поїсти, тож ми постійно натикалися на Філліпа. Кінець-кінцем за кілька днів він заговорив до нас.

— Гаразд, чого вам треба? — запитав він.

Ми зі штанів вистрибнули, пояснюючи, хто ми такі і чим займаємося.

— Ми не туристи, ми — митці. Ми бували в закинутих місцинах і глибоко поважаємо корінні народи. Ми зачаровані необжитими територіями і племенами, які там проживають. Ми просто хотіли познайомитися з ними і те, що дізнаємося, можливо, якось проявиться в нашій роботі.

Він кивнув головою, майже жалісливо.

— Пробач, друже, — відповів він. — Але не за цим разом. Земельні права аборигенів — надто делікатна тема. Всі глибоко переймаються експлуатацією племен. Особливо турбуються іноземці. Однак якщо ти справді захочеш зробити щось для них, от тоді повертайся з серйозною пропозицією. І наступного разу ми поговоримо.

Тож ми зависали в Аліс-Спрінгс десять днів і потім полетіли додому. Та написали заявку в Раду візуальних мистецтв Австралії. Ми

хотіли пожити в нетрях серед аборигенів упродовж шести місяців. Ми хотіли зрозуміти, хто вони і як живуть. Ми хотіли наповнити наше мистецтво цим новим знанням. Ми б хотіли здійснити шести-місячну мандрівку Австралією, створюючи нові перформанси на основі нового досвіду, розповідаючи про наше життя у пустелі.

Членам ради сподобався «Край». Вони схвалили нашу заявку і дали нам щедрий грант на наступний рік.

У жовтні 1980 року ми продали фургончик, відвезли Альбу до нашої подруги Крістін Кьоніг в Амстердам і полетіли до Австралії.

У Сідней ми купили старенький джип і забезпечили себе всім необхідним, що, як вважали, нам знадобиться для шести місяців у пустелі. Потім ми намотали понад 1000 кілометрів до Аліс-Спрінгс. Дорога забрала майже два тижні, і ось ми знову там, і Філіп Тойн теж.

— Агов? Ви вже повернулись? — сказав він.

Нам потрібна була людина, яка нас знає і яка може познайомити нас із племенами. Він був місцевий і мав добрі стосунки з племенами. Ми знали, що він пише книжку про земельні права аборигенів і хоче представити її уряду Австралії. Тож ми запитали, чим можемо допомогти?

— А чим ви можете допомогти? — перепитав він.

Колись Улай працював інженером і вмів укладати мапи, також він був фотографом. Я зналася на графічному дизайні. А Філіпу були потрібні мапи, фотографії і графічний дизайн для його книжки. Він погодився допомогти нам.

Увесь наступний місяць ми їздили околицями разом із Філіпом, укладали мапи і фотографували регіон. Щоночі ми поверталися до Аліс-Спрінгс і вечеряли в одному з трьох ресторанчиків разом із Філіпом і його другом Деном Вейконом, канадським антропологом. Ми зупинилися в розваленому motelі, що слугував головним офісом для Тойна. То було справді дивне місце. До кімнати часто заповзали змії та гігантські павуки. А ще не було кондиціонера і, боже ж ти мій, яка там була спека! Осінь у північній півкулі стає весною нижче екватора, і центральна Австралія починає нагріватися. Вдень температура у нетрях могла сягати 45 градусів за Цельсієм.

Часом ми цілий день могли їхати вздовж паркана, 5500-кілометрового бар'єра, що мав захищати овець південного сходу від диких собак динго. Ми не могли повірити, що паркан може бути таким довгим, що він може бути ефективним від хижаків. Паркан нагадав



У Великій пустелі Вікторія, Австралія, 1980 рік

нам із Улаєм інший приклад, ще довший і ще старіший, але на півночі: Велика китайська стіна.

Під керівництвом Філіпа Улай наніс на мапи дерева, скелі, водопої та гори, які були священними для тамтешніх племен. Ми читали про ці речі, однак тут, серед пустелі, у нищівній спеці і безкінечній порожнечі, все, що чули і бачили, набувало набагато більшого значення. Для аборигенів усе на землі і в небесах було одухотворене. Це змушувало мене думати про сутність, яка жила в *plakar*, глибокій, темній коморі в нашому белградському помешканні. Сутність, з якою я розмовляла в дитинстві. Зустріч із аборигенами невдовзі підтвердить, що я не одна так думала, що ймовірний невидимий світ насправді існує. Як я незабаром дізнаюся, аборигени жили у такому світі постійно. Філіп нарешті був задоволений — ми не були туристами. Певно, він мав нас за психів. Мабуть, він не зовсім розумів, чим ми займаємось, але, думаю, поважав. І ось, коли ми закінчили допомагати йому, Філіп дозволив нам піти на південні станції — території, недоступні для звичайних мандрівників. Він представив нас аборигенам з племен Піг'янт'ят'яра і Пінтупі, і залишив — самих самісіньких.

Перед від'їздом, після багатьох місяців мовчанки, я написала листа до Даніці:

*Сьогодні наш останній день серед цивілізації, і я напишу тобі знову вже наприкінці року. Як там не є, але я веду здорове життя, набагато краще, ніж у місті. Природа тут неймовірної краси. Ми їмо кроликів, кенгуру, качок, мурашок, хробаків, які живуть у розламах дерев. Це чистий білок, і я почуваюся добре. На моїх ногах берці, вони захистять від змій і павуків. Цього року ми відсвяткуємо наш день народження в пустелі біля вогнища. Мені виповниться тридцять чотири, Улаю – тридцять сім. Я ніколи не почувалася такою юною, як зараз. Подорожі роблять людей молодшими, бо їм ніколи старішати... На градуснику зараз 40-45 градусів. І ми на правду відчуваємо цю температуру. Ми спимо під небом, повним зірок. Ми відчуваємося, як перші люди на цій планеті.*

\* \* \*

Але шокувала не тільки спека. Ніщо не здатне підготувати вас до всюдисущої грязюки і надмірного смороду та роїння, скупчення, дзиччання безжальних мух необжитих територій. І ніщо не підготує жителя Заходу – навіть звиклого до екстремальних випробувань – до зустрічі з першими жителями Австралії.

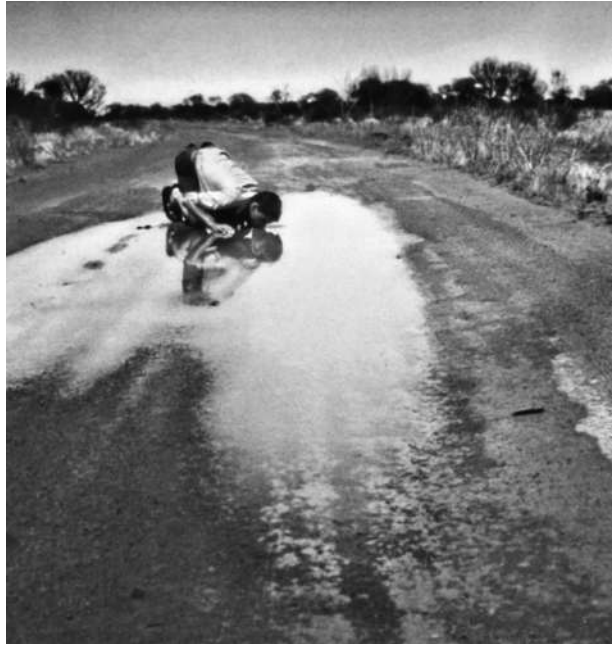
Аборигени – це не просто найстаріша раса Австралії. Вони найстаріша раса на планеті. Їх варто цінувати як живий скарб. Хоча цього годі сподіватися.

Спершу з ними немає ніякої комунікації. Аборигени не говоритимуть до тебе, бо вони не спілкуються у звичний нам спосіб. Мені знадобилися три місяці, аби збагнути, що вони насправді говорили до мене – у моїй голові, телепатично. Це сталося, коли все почало відкриватися мені. Але для цього варто було принаймні три місяці дертися цієї стіною, чого більшість австралійців не ладні зробити. Їм легше полетіти до Парижа чи Лондона, ніж податися в пустелю.

І ще цей запах.

Піт'янт'ят'яра і Пінтупі не миються водою. По-перше, у пустелі не так і багато води. А по-друге, вони не хочуть турбувати Веселкову Змію, всемогутнього бога-творця, який живе побіля водопоїв. Натомість, аби помитися, вони використовують попіл своїх вогнищ, і це

Улай п'є воду після дощу,  
центральна Австралійська  
пустеля, 1980 рік



не забиває запах. Людині Заходу цей запах неможливо витримати — вдихнути його, це наче взяти цибулину і натерти нею очі.

І ще стільки дивовижних речей про аборигенів. Вони кочівники, що мають давній і глибинний зв'язок з енергією землі. Земля повниться історіями: вони завжди мандрують цими міфологічними місцевостями. Абориген скаже тобі: «Чоловік-змія бореться тут із жінкою-водою» — і все, що ти бачиш — це якісь валуни і може ще кущик дивної форми, що нагадує рибку.

Вдивляєшся в ландшафт, чуєш історії і розумієш — це не те, що трапилося в минулому. Це не те, що станеться в майбутньому. Це відбувається зараз. І це «зараз» — завжди. Воно ніколи не «відбувалося». Це *зараз відбувається*. То була революційна ідея для мене — всі мої ідеї про існування в теперішньому, тут-і-зараз походять від цього.

Церемонія — це спосіб їхнього життя. Вони не просто дотримуються ритуалів у певний час року, це постійний процес. Можна побачити розцяцькованих аборигенів із розфарбованими обличчями та пір'ям, як вони йдуть посеред пустелі — казна-де, повсюди літає пилюка і неймовірна спека. І якщо їх запиташ: «Куди ви йдете?», вони скажуть ламаною англійською: «О, та в нас діла» — маючи на увазі церемонію. «І де ж ваші діла?» — запиташ ти, а вони вкажуть на скелю й деревце вдалині. «Ось там офіс», — скажуть вони.



Я і врятована  
кенгуру Фредеріка,  
Велика пустеля  
Вікторія, Австралія,  
1981 рік

Одна річ вразила мене найсильніше — у них немає жодної власності. Це пояснюється тим, що вони не вірять у завтра. Існує лише сьогодні. Наприклад, така історія: в пустелі зрідка випадає зустріти кенгуру. Однак коли їм вдається вполювати кенгуру, то велика справа — і в них є достатньо їжі. Але коли вони вбивають і готують кенгуру, вони ніколи не можуть цілком спожити його — завжди залишається багато м'яса. І оскільки вони постійно переходять з місця на місце, то наступного ранку вони не беруть м'ясо з собою. Вони просто залишають все: наступний день — це наступний день.

Ми з Улаем розділилися, тому що серед аборигенів чоловіки лишаються з чоловіками, жінки — з жінками. Дві статі лише кохаються вночі під повним місяцем, а потім знову розходяться. Це створює абсолютну гармонію — їм просто не випадає нагоди набридати одне одному! Коли жінки народжують, будь-яка жінка, в якій є молоко, може стати годувальницею будь-якої дитини. Діти собі грають у футбол, зупиняються на кілька хвилин, смокчуть груди і біжать далі гаяти м'яч.

Моїм головним заняттям із жінками було спостереження за їхнім показуванням своїх снів. Щоранку ми йшли кудись у поле і в ієрархічному порядку, від найстаршої жінки і до молодшої, вони показували нам свої сни — малюючи їх паличками в грязюці. Кожна

жінка роздавала нам ролі, щоби ми розігрували її сон, як його зрозуміли. Їм усім снилися сни, вони всі хотіли їх показати. Тільки уявіть – сни, які грають цілий день! І часом вони не встигали розповісти про всі сни протягом дня, тож наступного ранку їм залишалися сни з дня попереднього, разом із новими... З цим було стільки роботи.

Мій найсильніший спогад про пустелю – це знерухомленість.

Температура була нестерпною. Літо прийшло на зміну весні, спека потяглася до 50 градусів та вище. Це наче бути розчавленим розпеченою стіною. Якщо просто підвестися і зробити кілька кроків, серце стукотітиме, немов хоче вистрибнути з грудей. А ще й довкола лише кілька дерев і складно знайти хоча б якусь тінь. Тож ти буквально маєш тривалий час лишатися знерухомленим. Ти можеш хоча б якось функціонувати до і після сходу сонця – ось і все.

Аби залишатися знерухомленим протягом дня, ти маєш уповільнити всі процеси: дихання і навіть серцебиття. Маю також зауважити, що аборигени – це єдині люди, які взагалі не вживають наркотиків. Навіть чай – надто сильний стимулятор для них. Саме тому вони мають нульовий опір до алкоголю – він просто стирає їхню пам'ять.

Спершу повсюди були мухи. Я була всуціль вкрита ними – ніс, рот, усе тіло. Неможливо їх прогнати, тож я почала давати їм імена: Джейн жила на вершечку мого рота, Джордж полюбляв сидіти в моєму вусі. Минуло три місяці і одного ранку я прокинулася, а на мені не було жодної мухи. І я збагнула, що мух заманювала моя інакшість, я була іншою, ніж усе довкола. І коли я злилася з середовищем, то втратила свою привабливість для них.

Не думаю, що то була випадковість, але приблизно тоді ж я перестала помічати запах аборигенів.

\* \* \*

Якось уночі, приблизно в той самий час, я сиділа біля вогнища разом із жінками з племені і зауважила, що їхні голоси лунають у моїй голові. Ми не розмовляли, але вони щось розповідали мені: я думала, а вони відповідали мені.

Ось тоді моя свідомість і почала розкриватися. Я почала розуміти, що ми могли сидіти, зберігаючи цілковиту тишу, та повноцінно

спілкуватися. Наприклад, якщо я хотіла сісти на певне місце біля вогнища, одна із жінок у моїй голові казала, що це погане місце, і мені краще пересісти. І я пересідала, але ніхто й слова не казав — все було зрозуміло.

В обставинах неймовірної спеки, спокою і обмежень в їжі та воді, я стала своєрідною природною антеною. Я приймала найдивовижніші зображення, такі ж ясні, наче вони з'являлися на телевізійному екрані. Я записувала образи в щоденники і як жахливо це не звучало б (зрештою це стало очевидним), чимало з них були провісниками реальних подій. Мені наснився землетрус в Італії: за 48 годин відбувся землетрус на півдні Італії. Мені явилася візія, наче хтось стріляє в Папу: за 48 годин хтось намагався застрелити Іоанна Павла II.

Це також спрацьовувало на простішому й більш особистому рівні. Приміром, у нашому лофті в Амстердамі ліжко Маринки завжди стояло у темному закуті її кімнати. І сидячи посеред пустелі в січні, я виразно побачила її кімнату, у трьох вимірах. У цій візії її ліжко було тепер поставлене під вікном, а не в кутку, як зазвичай. Я бачила просто порожню кімнату і ліжко під вікном. Я зробила запис: «Дивний образ — як чудово, що вона переставила ліжко до вікна». Оце і все. І я поставила дату.

Минає півтора роки. Я повертаюся до Амстердама. Заходжу до її кімнати і бачу ліжко у темному закуті, як завжди. Кажу:

— Маринко, так дивно. В Австралії посеред пустелі я бачила образ — твоє ліжко біля вікна. Я навіть записала собі в щоденник.

— Дай глянути дату, — каже вона.

Вона бере щоденник, дивиться на дату і каже:

— Тоді я поїхала до Белграда і здала свою кімнату шведській парочці. І перше, що вони зробили, — це переставили ліжко до вікна. Коли я повернулась, то відразу поставила його назад.

\* \* \*

Спершу, коли я жила з жінками з племені, через спеку у мене бував жахливий головний біль. Потім Улай привів знахаря зі свого племені, який сказав, що може мені допомогти. Він попросив у мене якусь тару, будь-яку тару. У мене була порожня бляшанка з-під сардин і я віддала її. Він сказав мені лягти на грязюку і закрити очі. Я відчула, як він ледь-ледь торкнувся губами мого лоба у двох місцях. Коли я





В гостях у художника племені Пінтупі, Австралійська пустеля, 1981 рік

розтулила очі, бляшанка з-під сардин була повна крові. Він сказав: «Це битва, поховай це». Я поховала банку в землі. Потім поглянула в дзеркало – в місцях, де він доторкнувся мого лоба, були дві блакитні цятки – шкіра лишилася непошкодженою. І головний біль минув і наступило невимовне відчуття легкості. Щойно я повернулась до міста, біль повернувся до мене.

Жінки прийняли мене, однак чоловіки племені ставилися ще краще до Улая. Він не проходив обряд ініціації, однак став дуже близьким із Ватумою, знахарем племені Пінтупі. І Ватума дав Улаю племінне ім'я – Т'юнгарраї – той, хто на шляху до ініціації.

Після часу, проведеного окремо один від одного, ми з Улаєм вирішили побути на самоті. Ми хотіли дістатися до скелі – дивний ландшафт довкола водопою, що виглядав, наче наслідок падіння метеориту. Тож ми взяли наш джип, літри киплячої води, консервовану квасоллю і поїхали. То був третій тиждень грудня, і ми хотіли дістатися туди до Різдва.

Ми їхали нетрями вночі, і над пустелею піднявся величезний повний Місяць. Ми почали говорити про відомий від космонатів факт,

що єдині будівлі, зведені людиною, які видно з космосу, — це піраміди і Велика китайська стіна. Ми обидва постійно думали про чудові рядки з китайського вірша II століття «Зізнання Великої стіни»: «Земля — маленька і блакитна, а я лише невеличкий розлам у ній». Нас немов блискавкою вдарило: древній китайський вірш якимось дивом передбачив те, що через століття космонавти побачили з глибин космосу. Тієї миті ми придумали наш наступний великий проєкт: ми пройдемо Стіною, почавши з різних кінців, і зустрінємось посередині. Стовідсотково — ніхто і ніколи такого не робив.

І ми не просто зустрінємось посередині. Ми вирішили, що одружимося там. Це ж так романтично!

\* \* \*

Ми підїхали до скелі. Справді, то була дивна місцина — водойма, оточена величезними валунами і червоним ґрунтом. Сонце сідало, починався Святвечір. Я почала ладнати вогнище, аби приготувати обід — протягом дня спека стояла така, що їсти можна було тільки після заходу сонця. Вогонь був також важливий, бо гаряче вугілля ми розкладали довкола спальників, аби захиститися від отруйних змії і павуків.

Сонце зайшло, і я взялася куховарити. Зненацька ми побачили, що над нами у напівтемряві кружляє клинохвостий орел. Він кружляв і кружляв та раптом спустився на землю — саме навпроти вогнища. Він стояв і дивився на нас — то був насправду величезний птах. Я кинула куховарити, не могла поворухнутися. Образ гігантського птаха, який стоїть і дивиться на нас, заворожив мене.

Ми не рухалися. Ми так і не поїли, просто залишили їжу. Темрява ставала непроникною, орел продовжував стояти. Зрештою, змучені, ми заснули.

Ми прокинулися з першими промінцями сонця і побачили орла, який стояв на тому ж місці, непорушний. І потім — ніколи цього не забуду — Улай підійшов до птаха і доторкнувся до нього. Орел впав, мертвий. Його зжерли мурахи. Кожен сантиметр мого тіла вкрився гусячою шкірою. Ми спакувалися і дременули звідти.

Скажу про те, що сталося за кілька місяців. Ми полишили пустелю і повернулися до Аліс-Спрінгс. Якимось за вечерею з Філліпом Тойном та Деном Вейконом, антропологом, ми розводились про наші



Наш плавучий сніданок, центральна Австралійська пустеля, 1981 рік

історії: про ритуали, сни, зцілення від мігрені. Улай сказав: «О, знахар Ватума дав мені ім'я Т'юнгарраї». Ден мав словник мови аборигенів і сказав: «Зажди, дай перевірю». І він знайшов переклад: «Господи, це означає "орел, що помирає"».

Чого ми навчилися від пустелі і людей, котрі там живуть? Не рухатися, не їсти, не говорити. І коли ми повернулись до Сіднею, аби почати наступні шість місяців нашого проекту – частину з перформансом, ми вирішили створити роботу, яка була б саме такою: не рухатися, не їсти, не говорити. Ми назвали її «Золото, знайдене митцями».

Назва працює на двох рівнях – буквальному і метафоричному. Буквально – на необжитих землях ми знайшли справжнє золото, 250 грамів, з армійським металошукачем. Метафорично – наш досвід спілкування з аборигенами був чистим золотом. Ми відкрили спокій і тишу. У пустелі ми сиділи, дивилися й думали, або взагалі не думали. Ми обидва відчували, що телепатично спілкувалися з аборигенами. Як це – сісти і вдивлятися одне в одного на межі людських можливостей та ще довше мовчати? Чи перейдемо ми в новий стан свідомості? Чи прочитаємо думки одне одного?



На захід від озера  
Дісаппойнтмент,  
Австралія, 1980 рік

Нова робота мала виглядати так: упродовж восьми годин ми сидимо за столом один навпроти одного, на стільцях, які не можна назвати ні надто комфортними, ні дуже незручними, і невідривно дивимося одне одному в очі, без найменшого руху. На стіл ми поклали позолочений бумеранг, знайдені в пустелі золоті самородки, і (знову) змію – метровою строкатого пітона, якого звали Дзен. Змія символізувала життя і міфи аборигенів про створення світу. Предмети були там на позначення часу, який ми провели на необжитих територіях.

Сидіти незворушно протягом дня здається легкою справою. Але виявилось, що це зовсім не просто. Під час нашого першого перформансу ми збагнули, як це важко.

У перший день у Художній галереї Нового Південного Вельсу в Сідней все було добре протягом перших трьох годин. А потім м'язи ніг, стегон, гомілок почало судомити, плечі і шия – пульсувати від болю. Ми мали лишатися знерухомлені і будь-який рух, аби зняти біль, був неможливим.

Цей досвід не описати словами. Біль – це величезна перешкода. Він насувається, наче шторм. Мозок каже тобі: «Агов, я можу поворухнути тілом, якщо справді треба». Але якщо не рухатися і мати незламну безкомпромісну волю, то біль стає настільки нестерпним,

що якоїсь миті здається – ще трохи і знепритомнієш. І саме тоді – і тільки тієї миті – біль зникає.

Ми показували «Золото, знайдене митцями» шістнадцять днів поспіль у Сіднеї. Ми голодували протягом цього часу, дозволяючи собі лише сік та воду ввечері. І ми зберігали мовчання.

Ми почали 4 липня 1981 року. Після двох годин споглядання Улая і намагання не кліпати, я побачила його ауру – «чисте жовте сьй-во», записала я в щоденнику. Звичний біль тіла повернувся. Щоби залишатись знерухомленою, я уявляла, що хтось із глядачів наставив пістоля на мене і натисне на гачок, якщо поворухнуся.

Я робила записи в щоденнику після кожного дня перформансу. «Сьогодні мені здалося, що знепритомнію», – написала я на четвертий день, 7 липня.

*Дивний жар проник у моє тіло. Мені вдалося зупинити біль у голові, шиї й хребті. Тепер я знаю, що немає якоїсь однієї позиції, яка була б зручнішою за інші. Навіть найзручніша поза з часом перетвориться на нестерпне страждання. Тепер я знаю, що просто маю змиритися: зустрітися з болем і прийняти його.*

*Якось це вдалося: все знерухомлене – без болю – лише серцебиття – все стало світлом. Цей стан був таким приємним для мене. З ним прийшли біль і зміни. Улай продовжував змінюватися. За мить він трансформувався в сотні облич і тіл. Це тривало, допоки він не став порожнім блакитним простором, оточеним світлом. Я відчувала, що відбувається щось дуже важливе. Цей порожній простір реальний. Всі інші обличчя й тіла – це тільки інші форми проєкції. І я теж – цей простір. Це допомагає мені не рухатися.*

Я відкрила нову версію себе, котра вже не помічала болю. Така переміна свідомості аж ніяк не змусила біль зникнути. Він просто перемістився деінде. Він був і не був там водночас. На четвертий день я сиділа й дивилася на Улая, і він просто зник з моїх очей. Лишилися тільки обриси його тіла. В середині контуру було чисте синє світло, найблакитніше з можливих, неначе небо у безхмарний день над грецькими островами – ось така синява. То був шок. Я намагалася не кліпати очима. Тепер я не могла повірити, що то не галюцинація. Я кліпала й кліпала, а нічого не змінювалося. То був уже не Улай. По інший бік столу сяяло синє світло.

Багато років потому мені трапився опис мого стану свідомості в романі «Ідіот» Достоевського. Князь Мишкін описує хвилю почуттів, що накривають його перед епілептичним нападом: він переживає найпотужніше відчуття гармонійного співіснування з довкіллям, осяжне відчуття легкості й світла в природі. Достоевський описує ці відчуття, ніби вони настільки глибокі, що нервова система не здатна їх витримати, і, як результат, — стається епілептичний напад.

Ці переживання дуже подібні до тих, які я відчувала під час тривалих перформансів. Такі роботи мають свою повторюваність, постійність: тому тіло не чекає на несподіванки, а мозок просто відключається. Ось тоді й виникає стан гармонії з усім довкола. Саме тоді приходиться мити, яку я називаю «чисте знання».

Вірю, що універсальне знання — скрізь, навколо нас. Питання лише в тому, як досягти цього розуміння. Чимало людей переживали момент, коли щось у їхній голові каже: «Боже ж ти мій, тепер я розумію». Такі моменти так рідко трапляються, однак знання завжди там чекає, аби його схопили. Варто просто вимкнути шум довкола себе. Аби це сталося, треба до останку вичерпати свою систему мислення і енергію. Це вкрай важливо. Ти маєш бути справді виснаженим до тієї межі, коли в тобі не залишилося нічого: втома така, що її вже не стерпіти. Коли мозок уже настільки стомлений від роботи, що більше не може працювати: ось тоді чисте знання може з'явитися.

Це знання далось мені важко, але я здобула його. І єдиний спосіб його отримати — це ніколи, за жодних обставин, не здаватися.

\* \* \*

8 липня я написала: «Сьогодні час тягнувся. Наприкінці дня я гостро відчула себе, особливо свій запах». Тієї ночі я записала: «Мені снилася операція на мозку. У мене пухлина. Лишилося всього кілька днів. У лікаря дивне ім'я».

Наступного дня це відчуття повторилося — я могла відчути запах кожної людини та взагалі будь-чого в кімнаті, як собака. Тоді я записала у щоденнику:

*Почуття любові до всього і всіх. Надходило тепле повітря ззовні і зсередины водночас. Сьогодні я не рухалася. Минуло п'ять годин, і я*

подолала фізичний біль і бажання рухатись. Упродовж наступних трьох годин болю вже не було. Лише світло й тиша. Я налагодила зв'язок із болем. Я можу контролювати біль, якщо правильно дихатиму і зупиню потік моїх думок. Сьогодні щось налякало змію. Вона різко кинулася, спершу до Улая, потім до мене. Відчуваю чистий фізичний біль у правій скроні. Тепер я можу фіксувати найменші порухи аури Улая. Я сприймаю час інакше, підкорююсь йому. Нічого не має значення. Час від часу відчуваю потужний потік, що струменіє з мого тіла. Коли минає вісім годин і я встаю зі стільця, то бачу все довкола, наче вперше — легке запаморочення — не втома, а біль у тілі. Втома і біль — вже не одне й те саме. Я люблю **malog** [маленького] Улая.

10 липня біль у плечах був таким сильним, що я дозволила рукам впасти на коліна. «Я сердита на себе за цей рух», — запис у щоденнику.

Після цього все пішло легше. Сьогодні час був найкоротшим. За дві години до кінця справжній диявол у подобі якогось югослава постав переді мною. Він звернувся до мене: «Як справи, Марино?» Це так пройняло мене, що серце виривалося з грудей.

Знадобилося немало часу, щоб заспокоїтися. Після цього той самий чоловік драгував мене ще багатьма способами, намагаючись привернути мою увагу. Він гунав черевиком. Кашляв і зрештою попрощався. Я не могла повірити, що мене могла дістати така поведінка. Мені знадобилися чималі зусилля, щоби заспокоїтися. Завтра попрошу кураторку Берніс Мерфі про охорону.

Чоловік, який мене дістав, був просто відвідувачем галереї, і він заговорив до мене сербохорватською, аби змусити до якоїсь реакції. Я не показала жодної емоції, однак внутрішньо пережила справжню паніку.

Наступного дня чоловік повернувся:

**11 липня**

Тільки біль у хребті. Ноги мимоволі починають тремтіти. Але за цим час минає швидко. Той самий югослав приходить знову і двічі запитує: «Як твої справи, Марино?» Цього разу мені спокійно, відчуття спокою. Вдома — насолода від помаранчевого соку, яку і не описати. Щастя.

Наступні два дні були складні.

**12 липня**

*Криза. Жодної концентрації. Звичайні глядачі. Забагато гамору і запахів. Час стоїть на місці. Я знервована. Улаю болить нижня частина живота. Лишилося сім днів. Сподіваюся, ми впораємося з цим. Якоїсь миті відчуття, що втрачаю тіло, але швидко все повернулося на місце. Публіка слугувала [допомагала] мені не рухатися. Хто прислужиться мені, аби зупинити потік думок?*

**13 липня**

*Складний день – хочу плакати. Болить усе. Не можу зібратися. Як дотягти до кінця?*

І потім 14-го, справжня криза:

**14 липня**

*По обіді Улай підвіся і вийшов геть. Трохи згодом хтось поклав мені в долоню маленьку записку від нього. Він написав, що я маю вирішувати за себе, чи продовжувати. Його біль унизу живота нестерпний. Продовжую сидіти. Світло над його стільцем залишилось. Два кола і в центрі яскрава цятка. Після семи годин вдома.*

Після того, як я пішла з галереї вночі, написала йому листа:

*Дорогий Улаю,*

*Наш раціональний мозок хоче, щоб ми зупинилися. Твоя свідомість ніколи такого не зазнавала. Концентрація падає, температура падає, можливо все.*

*Улаю, цей досвід – не хороший чи поганий. Наш досвід триває 16 днів. Що б не сталося – добре чи погане, ми будемо там. Я також думаю, що поганий досвід такий же значущий, як і хороший. Все це в тобі. Все це в мені. Я не згодна з тобою, що якщо ми продовжимо, дотримаємось обіцяного кількісно, а не якісно. Для мене 16 днів – це умова, голодування – це умова, мовчання – це умова. Коли Тибетський лама сказав про 21 день тиші і голодування, думаєш, це не дуже складно? Однак він сказав: 21 день. Ми сказали: 16 днів. Ми також могли сказати десять або сім, однак ми сказали 16 днів. Ми хочемо зруйнувати фізичне тіло. Ми хочемо пережити інший стан*



*свідомості... У мене бувають хороші дні. У мене бувають погані дні. Я хочу зупинитися. Я не хочу зупинятися. У тебе ще будуть хороші переживання знову. Все йде вгору і вниз, і знову вгору. Для мене ця робота і 16 днів — це дисципліна.*

Наступного ранку ми пішли до лікарні. Його селезінка загрозово набрякла, і він втратив майже 12 кілограмів ваги. Я — 10 кілограмів. Лікар попередив, що у разі продовження тіла можуть не витримати. Ми подивились одне на одного і вирішили продовжувати.

«Sydney Morning Herald» вийшла із заголовком: «Зміїна парочка продовжує».

**15 липня**

*Почуваюся добре. Сьогодні змія разом із бумерангом чотири рази падали на підлогу. Після цього знову настало відчуття спокою. Переживаю за Улая. Чи зможе він продовжити? Я так цим переймаюся, що забуваю про власний біль. Не можу зупинити потік своїх думок.*

Наступного дня пронизливий біль і неочікувані напади продовжилися, але з ними з'явилося ще одне: бачення на 360 градусів. Я почувалася, наче сліпа, яка може бачити, що відбувається за її спиною. Але у щоденнику я занотувала: «Дедалі менше і менше хочеться писати про це все».

І потім Улай був змушений знову залишити стіл. І знову я залишилася сама.

«Мені легше впоратися з болем, — записала я тієї ночі. — Улай знову не може продовжувати. Для мене це неприйнятно. Ми сказали собі: 16 днів. Годі й думати про щось інше. Ми повинні продовжувати. Сподіваюся на краще».

Він повернувся, і ми закінчили ці 16 днів. В одному сенсі різниця між нами була суто статева й анатомічна: на моїх сідницях було більше м'яса і я не мала яєць. Дупа Улая — самі кістки, що ледь не впиналися в стілець крізь тонку шкіру.

Але в нас також були різні очікування від «Золота, знайденого митцями». Він думав, що коли встане посеред перформансу, я встану теж. Однак я цього не зробила. Я гадала, що він просто досяг свого краю, а я свого ще ні. Для мене робота була сакральною. Спершу робота — потім усе інше.

Можливо, різниця між нами полягала й у партизанському спадку – готовності пройти-крізь-стіни, яку батьки передали мені. У ситуації вчувалося й відлуння «Розширення у просторі» – коли Улай пішов геть, а я продовжувала штовхати колону.

Що б то не було, воно проникло йому під шкіру і почало гноїтися. Ми продовжували показувати «Золото, знайдене митцями», та наші взаємини ставали дещо інакшими. А згодом – суттєво інакшими.

Коли ми робили «Стосунки у просторі» або «Світло/Темряву», бігли одне на одного або давали ляпаси, або «ААА-ААА», в якому ми кричали одне на одного, допоки мій голос або голос Улая не зривався – ми вивільняли нашу агресію, випускали пар. Випускали енергію. А от коли ми спокійно медитували у перформансі, створюючи енергію, почало відбуватися щось інше. І це було погано.

\* \* \*

Наснажені, ми повернулися до Амстердама. Ми вирішили показати «Золото, знайдене митцями» 90 разів протягом наступних п'яти років у музеях і галереях по всьому світу. Щоправда, ми знайшли іншу назву для роботи – «Нічний перехід».

Не варто сприймати назву буквально: перформанс був не про те, як перетнути море вночі\*. Малося на увазі – «перетнути несвідоме». «Нічнеморе» – значить щось невідоме, те, що ми відкрили, коли пішли з аборигенами якнайдалі в пустелю. Йдеться про невидиму присутність.

Від березня до вересня 1982 року ми показали «Нічний перехід» понад 49 днів в Амстердамі, Чикаго, Нью-Йорку, Торонто і кілька разів у Німеччині (Марль, Дюссельдорф, Берлін, Кельн, documenta в Касселі), а також у Генті (Бельгія) та закінчили в Ліоні (Франція).

І ось там стався вибух.

Знову через нестерпний біль у сідницях і животі (гадаю, селезінка знову збільшилася), Улай змушений був підвестися й піти геть посеред восьми годин перформансу. І знову я залишилася сидіти.

---

\* Гра слів у назві. В оригінальному тексті «Nightsea Crossing» (Перетнути нічне море) та «crossing the sea by night» (перетнути море вночі). У критиці загальноприйнятий переклад – «Нічний перехід».

Перед наступним перформансом ми посварилися. Та сама суперечка, що й раніше: він вважав, що я мала встати і залишити галерею з солідарності до нього. Я була переконана, що цілісність роботи важливіша за будь-які особисті міркування. Та сама суперечка, однак цього разу вона перейшла на крик, і Улай сильно вдарив мене в обличчя.

То був не перформанс, а реальне життя. До такого я була не готова. Місце удару пекло від болю, сльози навернулися на очі. Вперше і востаннє він ударив мене зі злістю. Згодом він вибачився. Але межу він перетнув.

\* \* \*

На наш день народження 1982 року Улаю зателефонували з Німеччини — помирала його матір. Він одразу спакував валізку і поїхав до неї. Я залишилася в Амстердамі не тому, що так хотіла. А тому що Улай не хотів, аби я поїхала з ним.

Він залишався в лікарні з нею в її останні дні. Вона померла, і він подзвонив мені. Я приїхала на похорон. Тієї ночі він сказав, що хоче дитину. Я відмовилася. Як і раніше: я була й буду художницею, і тільки. Дитина стане цьому на заваді. І небажання мати дитину було ще однією обставиною, що ускладнювала стосунки з Улаєм.

Ми були знесилені, і тому зробили перерву. Наприкінці року ми поїхали на північний схід Індії у Бодг-Ґаю, місце, де Будда досяг просвітлення.

Сіддгартха Ґаутама був принцом і жив у палаці разом із королем. У нього все було, він ніколи не зазірав по той бік стін і не знав справжнього життя Індії. Якимось прислужник, який також був його другом, сказав:

— Гайда за стіни, подивися, як там.

Тож уперше вони відчинили ворота замку і вишли назовні.

Сіддгартху вразило побачене: злидні, голод, проказа, люди, які помирали на вулицях. І він сказав:

— Якщо світ виглядає так, я не хочу бути принцом у замку.

Він відмовився від королівського звання, вдягнувся в брудне лахміття недоторканих і зі своїм слугою пішов шукати істину. Він прагнув знайти порятуюнок від страждань. Він хотів пізнати життя: чому люди бідні, хворі та смертні, чому вони старіють, що таке смерть? Він прагнув досягти просвітлення. Йому знадобилися роки пошуків.

Але якоїсь миті він ледь не здався. Він розмовляв зі святими мужами, практикував йогу і найвищий рівень медитації. А потім сказав: «Це все не має сенсу». Він був у Бодг-Гаяї, де величезне дерево Бодгі стояло на березі річечки, розпустивши листя, схоже на полум'я. Сіддгартха вирішив сидіти під деревом без їжі й питва, допоки не досягне просвітлення.

Він сидів під деревом багато днів, медитуючи. Кобра проповзла повз і побачила його: сонце нещадно припікало, тож змія заповзла на дерево, щоби зробити для нього тінь. Сіддгартха просидів ще багато днів, висихаючи на шкіру й кістки. Невдовзі він опинився на межі смерті.

Так сталося, що неподалік жила молода дівчина з багатої родини, яка порала їхніх 99 корів. Коли вона побачила цього юнака, такого висохлого, заглибленого в медитацію, вона сказала: «О, Боже, він помре від голоду». Тож вона взяла величезний глечик і пішла доїти всіх 99 корів. Вона збила молоко і приготувала на ньому рис. Вона поклала суміш у золоту чашу і пішла до Сіддгартхи. Йому було соромно переривати медитацію, однак він розумів, що як помре з голоду, то й медитація закінчиться. Він з'їв смачний рис, їжа повернула йому сили. Він хотів віддати дівчині золоту чашу, однак вона відмовилася, розвернулася і пішла геть.

Тепер Сіддгартха почувався двічі винним. Він перервав медитацію, ще й забрав у дівчини золоту чашу. Він пішов до річки і сказав до себе: «Я кину цю чашу в річку. Якщо вона попливе вниз, я ніколи не знайду просвітлення. Якщо ж попливе вгору проти течії, може, я матиму шанс». Він кинув золоту чашу у воду, і вона попливла вгору. Але тепер він почувався таким знесиленим, що повернувся до дерева Бодгі та провалився у глибокий сон. І прокинувся просвітленим.

Як я розумію цю історію: аби досягти поставленої цілі, ти маеш віддати *все*, допоки в тебе не залишиться нічого. І все складеться саме по собі. Ось це важливо. Це моє гасло на кожний перформанс. Я віддаю кожен грам енергії, а потім речі або відбуваються, або — ні. Ось чому мені байдуже на критику. Критика важлива, якщо я сама знаю, що не віддала 100 відсотків. Але коли я віддала все — і ще 10 відсотків поверх того, не має значення, що вони скажуть.

Бодг-Гая — своєрідне священне місце, де можна знайти будь-який храм — бірманський, в'єтнамський, тайський, японський, китайський, суфійський, християнський. Кожна релігія має своє невеличке

представництво, люди подовгу перебувають у медитації самадгі\*. Це ідеальне місце для паломництва, куди найкраще приїздити під час фази повного місяця, коли енергія найсильніша.

Особливу славу має тамтешній суфійський храм. Тривалий час ми листувалися з суфійським філософом і наставником та призначили зустріч у Бодг-Ґаї. Тоді я не дуже цікавилася Тибетом, однак суфізм був надзвичайно важливим для мене. Я читала поезію Румі, захоплювалася танцями дервішів та всім іншим.

Тож ми приїхали до Бодг-Ґаї і шукали місце, де зупинитися. Там не було готелів, лише кілька гостьових кімнат. А ще величезний китайський храм з вельми спартанським, у сенсі умов, гуртожитком. Власне, простір із дерев'яними лавами, на які можна кинути спальні мішки і спати практично безкоштовно – приблизно півдолара за ніч. Вже було темно, ми пішли туди і знайшли вільні лавки.

Щось поїли і лягли спати. Посеред ночі мені захотілося до вітру. В середині вбиральні не було, довелося тупати на вулицю. Довкруги глупа ніч, я без ліхтарика, йшла навпомацки. Я спіткнулась і впала, підвернувши литку. Наступного ранку литка жакливо опухла, посиніла і нестерпно боліла. Я не могла стати на ту ногу.

Ми мали призначену зустріч із суфійським мудрецем на третю по обіді. Питання життя і смерті – ми *повинні* побачити його. Улай боявся за мене. Я сказала: «Давай спробуємо принаймні дістатися до храму, а там – як вийде».

Ми винайняли велорикшу і поїхали. І ось храм – там на вершині великого пагорба, триста сходинок вгору.

Я сказала: «Боже ж ти мій!»

А потім промовила до Улая:

– Знаєш, що я зроблю? Я поповзу цими сходишками нагору. І буду там о третій годині, але мені знадобиться трохи часу.

Ми купили дві парасолі – сонце припікало нестерпно. Була десята ранку, і я подерлася сходишками вгору.

Улай собі пішов нагору, а я тягла свою дупу – повільно-повільно. Я мала трохи їжі, воду і парасольку. Сонце пекло нестерпно, біль був нестерпним. О третій я була на місці.

---

\* У практиці йоги самадгі є останньою сходишкою восьмирічного шляху аштанга-йоги. Особливий споглядальний стан, з яким зникає ідея власної індивідуальності, що наближає до просвітлення. Індивідуальна свідомість зливається з Абсолютом.

Рівно о третій нас відвели у спеціальний зал у храмі. Я сіла, поклавши ногу на стілець, закрутила її рушником — гомілка виглядала і боліла жахливо. До зали зайшов суфійський вчитель і сів навпроти нас. Насамперед він запитав, що сталося з ногою. Я розповіла всю історію. «Але як тобі вдалося здертися сходами?» Я сказала, що почала підйом о десятій ранку. Це справило на нього враження.

Потім ми поговорили. То була цікава розмова — ми говорили про перехід від життя до смерті, про те, як душа може залишити тіло через тім'ячко. Усі ці питання мене цікавили доволі давно.

Потім двійко учнів подали нам чай. Наприкінці чаювання учитель сказав: «Прошу, не поспішайте і спокійно допивайте чай. У мене інша зустріч. Було приємно познайомитися з вами». Він пішов, а ми попивали чай далі. І я відклала те, чого не уникнути: знала, що невдовзі мені доведеться встати і спуститися 300 сходинок. Я підвелася і не відчула болю. Ніякого болю. Дивно, адже гомілка все ще виглядала жахливо. Я чула, що такі люди вміють знімати біль, але вперше відчула на собі. Я просто спустилася вниз сходами. Нога лишалася розпухлою ще три тижні, але біль не повертався.

Ми були там уже кілька днів, коли з'явилися чутки, що приїздить учитель Далай-лами. То був Лінг Рінпоче, найважливіший учитель з-поміж усіх. Казали, що він їде до тибетського храму. Я ніколи там не бувала.

Хтось сказав мені, що як хочу отримати його благословення, то маю купити спеціальну білу шаль. Коли стоятиму перед ним, повинна передати йому шаль. Він освятить її і пов'яже мені на шию.

Ми пішли й купили собі шалі, а тоді приєдналися до величезної черги перед храмом. Лінг Рінпоче був усередині. Ми довго чекали, аж поки опинилися попереду. Він виявився старим чоловіком, на вигляд років вісімдесят. Він сидів у позі лотоса. Великий живіт випинався під червоною накидкою. Я подала йому шаль. Він повернув її, але зробив щось таке, чого не робив ні з ким іншим. Він легенько торкнувся пальцем мого чола — дуже обережно — і усміхнувся.

Улай був наступним, але я не побачила його взаємодії з Лінгом Рінпоче. Я пішла до стіни храму і присіла. За п'ять хвилин моє тіло запалало, наче у вогні. Я розчервонілася і нестримне ридання рвалося з грудей. Я не могла зупинитися. Мені стало соромно і я вибігла з храму. Я проплакала наступні три години. Моє обличчя не відпустили судами.

Я все питала себе: «Чого я розплакалася? Що коїться?» І мені відкрилася відповідь: було щось у цьому чоловікові, котрий дав мені такого легкого щигля, щось неймовірно скромне, невинне і чисте. Гадаю, ця невинність розкрояла мені серце. Якби той чоловік сказав відчинити вікно і вистрибнути, хоч би з якої причини, я б так і зробила. То було щось незвідане для мене — повна капітуляція. Чиста любов. Почуття накрило мене зненацька, мов хвиля.

Потім з'явився Його Святість Дала-лама, і ми відвідували його духовні бесіди. З ним тоді було легко спілкуватися, він говорив до всіх. Із тих зустрічей я дізналася про одну дуже важливу річ. Він сказав, що можна сказати людині найгіршу правду, якщо спершу розкрити її серце гумором. В іншому разі серці закриється і лишиться непроникним. То був такий прекрасний досвід просто лишатися побіля нього. І це була лише перша зустріч із ним. Попереду на нас чекало чимало інших.

Потому ми усамітнилися на 21 день медитацій віпассана. Віпассана — про самоусвідомлення: дихання, думок, почуттів, вчинків. Ми голодували і взагалі все робили уповільнено — сідали, стояли, лягали, ходили, аби краще зрозуміти, що ми насправді робимо. Згодом віпассана стане одним із ключових елементів Методу Абрамович.

\* \* \*

Ми повернулися до Амстердама, зупинилися в будинку Крістін Кьоніг. Після спекотної Бодг-Гаї ми потрапили в жорстку зиму — в будинку було так холодно, що навіть туалети позамерзали. З того часу в мене збереглася фотографія, як я мочуся в кухонну раковину: і робила я це не заради показухи, а тому що це було єдине можливе місце, куди це зробити.

Якось Крістін повернулася додому і розповіла мені, що зустріла друга, котрий сказав їй: «Бачив Улаєвого сина, він дедалі більше схожий на татка».

«Якого сина?» — перепитала я. Єдиний син, про якого я знала, жив у Німеччині. Коли я запитала Улая, чи це правда, чи має він ще одного сина в Амстердамі, він усе заперечував, казав, що то плітки, аби нас розлучити.

\* \* \*

На початку 1983 року наш бельгійський приятель Міхаель Лауб повіз нас до Таїланду, аби ми допомогли з відеороботою, яку йому замовили. Натомість ми зробили по-своєму і реалізували власну ідею для відео, яке продюсував Міхаель для бельгійського телебачення. Робота називалася «Місто янголів».

Дія відбувається на півночі від Бангкоку, у місцині, що зветься Аюттхая. Колишня столиця, зруйнована бірманською армією у війні проти Сіаму в XVIII столітті. Ми хотіли надати багатшого смислу цьому дивному і дивовижному місцю, з його численними спустошеними храмами. І в нас були дуже чіткі правила. По-перше, на відео з'являтимуться тільки місцеві — жебраки з вулиць, рикші, продавці фруктів на ринку, молоді хлопці-весляри, дівчисько. Нас із Улаєм не буде в кадрі. Не буде наратора: жодної мови, крім тайської. Важливіша музика мови, ніж смисл того, що вони кажуть. І щоби додати краси в кадрі, ми зніматимемо лише рано-вранці, щойно зійде сонце, та пізно по обіді, коли сонце вже сідатиме.

То було щось абсолютно нове для нас — вперше наша робота була про інших людей, а не про нас. Ми прагнули вхопити у кадрі та звуці дивовижність життя посеред руїн і давніх смертей, які вони означували. Кілька епізодів були фантастично вражаючими. В одному жебрак стояв із дзеркалом в одній руці та мечем у другій. У дзеркалі відбивалися промінці сонця на заході дня, а він поволі опускав меч до голови, перетворюючись на міфічного героя просто перед нашими очима. В іншій сцені камера ніби летить над довжелезною вервечкою дорослих і дітей, котрі лежать на землі, тримаючись за руки. Камера пролітає над ними і зупиняється над черепахою. Та висовує голову з панцира і хутко відповзає геть.

Здавалося важливим привнести давні культури, досвід яких ми переймали, в нашу роботу. Наступного року нам вдалося розширити «Нічний перехід». Цього разу був круглий стіл і четверо людей за ним. Дві пари одна навпроти одної: ми з Улаєм та австралійський абориген із тибетським монахом, представники місць, що стали такими важливими для нас. Ми назвали роботу «Нічний перехід, взаємодія».

Вже тепер я думаю, що крім розширення, нова робота стала також засобом розрядити напругу, яка щоразу наростала між мною та Улаєм, коли ми показували «Нічний перехід».





Разом із Міхаелем Лаубом, Мумбаї, 1999 рік

Нідерландський уряд і Музей Фодора в Амстердамі погодилися фінансувати «Взаємодію». Куратори музею намагалися привезти монаха з Тибету, однак єдиним результатом цих прагнень стало те, що ми дізналися – у тибетських монахів немає паспортів. Натомість якось вдалося знайти монаха з тибетського монастиря у Швейцарії. Тим часом Улай повернувся на необжиті території Австралії і зв'язався з Пінтупі. Коли він запитав свого старого друга, знахаря Ватуму, чи той не проти показати з нами перформанс у Європі, Ватума розсміявся і сказав: «Я не просто не проти, а залюбки приєднаюся до вас».

Ми показували «Нічний перехід, взаємодія» протягом чотирьох днів квітня, у лютеранській церкві в Амстердамі. Цього разу, з поваги до наших гостей, робота тривала чотири години, а не вісім: ще не сурове випробування на витривалість, але і не прогулянка в парку. У перший день ми почали на світанку; на другий день – у полудень; на третій – із заходом сонця; і на четвертий – опівночі. Стіл, за яким ми сиділи, мав майже 2,5 метри в діаметрі і був вкритий прекрасним сухозлітним золотом. Ми з Улаєм сиділи на стільцях із

бильцями, у напрямках сходу і заходу. Ватума і монах, якого звали Нгаванг Соєпа Луєар, на подушках, у символічних точках півночі і півдня. Нгаванг сидів незворушно у позі лотоса. А Ватума – на колінах, як сторожкий мисливець – якби пробіг кролик, присягаюся, він би стрибнув і схопив його.

То був по-справжньому новаторський перформанс. Дві культури, аборигенів і тибетська, раніше ніколи не зустрічалися. Гадаю, нам вдалося відкрити світи одне для одного. Нині мультикультуралізмом нікого не здивуєш. Тоді ж це було щось справді нове, настільки нове, що викликало в Нідерландах громадське обурення, мовляв, державне фінансування спрямоване на дивну, нематеріальну роботу. Франк Лабберс, один із кураторів Музею Фодора, знайшов прекрасну відповідь: «За ті самі гроші можна було б купити звичайну машину, а ви отримали ролс-ройс».

За кілька років сталося щось неймовірне. У середині 1980-х Брюс Четвін мандрував необжитими територіями, збираючи матеріал для «Пісенних шляхів», чудової книжки про австралійських аборигенів, і він розмовляв із представником племені, котрого звали Джошуа. Четвін описує Джошуа як чоловіка середнього віку, «він наче суцільні ноги, з маленьким тілом, дуже темна шкіра, а ще він мав чорного ковбойського капелюха». Абориген описав (і заспівав) письменнику кілька «Сновидінь» або ж «Пісенних шляхів»: один описував величезного варана, хижого ящера, мешканця цих необжитих місцин. Інші шляхи оповідали про вогонь, вітер, трави, павука, дикобраза. А потім ще один, який Джошуа назвав «Великий Літун».

Четвін описує це так:

*«Аборигени, коли зображують Пісенний шлях на піску, зазвичай малюють серію ліній із колами посередині. Самі лінії зображують частину шляху Предка (зазвичай, це стільки, скільки він пройшов за день). Кожне коло – це “зупинка”, “джерельце” або одна з зупинок Предка. Однак історія про Великого Літуна була поза моїм розумінням.*

*Все починалося з кількох прямих помахів, потім він закрутив лабіринт із прямими кутами, який закінчив серією хвилястих ліній. Накресливши черговий відтинок, Джошуа вигукував англійською рефрен: “Хо! Хо! То у них там гроші!”*

*Певно, того ранку я був зовсім тугодумом: мені знадобилося чимало часу, щоби збагнути, що це Сновидіння “Куантас”. Якось Джошуа*

літав до Лондона. “Лабіринт” зображував лондонський аеропорт (зал прибуття, медпункт, імміграцію, митницю), а потім поїздки до міста на метро. “Хвилясті лінії” – то були вихляння і повороти таксі, яке везло його від станції метро до готелю.

У Лондоні Джошуа оглянув усі звичні пам’ятки і місцини – Тауер, зміну караулу і так далі. Однак його кінцевим пунктом призначення був Амстердам.

Ідеограма, що зображувала Амстердам, виявилася ще заплутанішою. Це було коло. А довкруг нього чотири менші кола. ... Зрештою, поступово, мені почало прояснятися, що це щось на кшталт конференції, круглого столу. Одним із чотирьох учасників став Джошуа. Решта учасників за годинником – “білий батько”, “худий, червоний” і “чорний, товстий”».

З’ясувалося, що для своєї книжки Четвін змінив ім’я чоловіка. Насправді «Джошуа» – то Ватума, а дуже дивна історія – опис «Нічний перехід, взаємодія». «Білий батько» – Улай, «чорний, товстий» – Нгаванг, а «худий, червоний» – це я.

І що ще дивовижніше – ми насправді стали частиною культури аборигенів – і Часу сновидінь.

Після вишуканої успішної роботи «Нічний перехід, взаємодія» була одна з найгірших робіт, яку я створила.

«Позитивний нуль» став нашою першою роботою для театру, і це був амбітний задум: замість одного тибетського монаха – аж чотири (нам вдалося знайти монахів із паспортами), два аборигени (але не Ватума, який уже повернувся до Австралії) та ми з Улаем. Голландський фестиваль і De Appel профінансували роботу. Нідерландське громадське телебачення мало знімати це, а Гете-Інститут, Австрійська Рада та Індійська мистецька рада надати кошти. Великий продакшн.

Перформанс мав стати серією живих картин, що базувалися на зображеннях карт Таро, і відтворити конфлікти між молодістю і старістю, чоловічим і жіночим початками – все вельми серйозно. Лами монотонно наспівували б, аборигени грали б на духових інструментах діджеріду. І поки ми проводили репетиції цих поставлених картин з людьми, які ніколи не були на сцені, я почала розуміти, що нічого гарного з цього не вийде.

Я сподівалася, що, можливо, в процесі якось вирулимо. Але – ні.

І ось вечір прем'єри, Королівський театр Карре в Амстердамі: глядачі зібралися і вже немає вороття. До всього я підхопила вірус і температура стрибнула до 40 градусів. Цілий вечір був наче безпросвітна жаклива маячня. В одному епізоді я заколисала Улая на колінах, повторюючи «Пету»: на кадрах запису можна побачити мої червоні очі – і це не від жалоби, а від температури. То був єдиний справжній момент на усе дійство. Решта – гівняний кітч, описовий і наївний – жахливо наївний. Все було погано.

Протягом репетицій і кілька днів після показу чотири лами залишалися в нас удома. Щоранку вони прокидалися о 4 ранку і медитували. Потім заварювали чай, тибетський чай, що радше нагадував тибетський суп – масний і духмяний, з маслом, сіллю і молоком. Пам'ятаю, якогось ранку, близько 5:30 мене розбудив сміх. І то не маленький смішок – гучний щирий невпинний сміх, що долинав із кухні. Я зайшла, аби перевірити, що відбувається. Лами веселилися. Я запитала перекладача, що коїться з монахами? Він відповів: «Кипіння молока звеселило їх». Я завмерла від подиву.

«Позитивний нуль» став катастрофою, але принаймні перформерам добре заплатили. Лами отримали 10 тисяч гульденів – цієї суми вистачило б цілому монастирю з 700 монахами на чотири роки! Після перформансу в останню ніч у Нідерландах вони пішла на шопінг. Амстердамські магазинчики були відкриті до пізньої пори.

Монахи взяли свої 10 тисяч гульденів і пішли до центру міста з перекладачем, прикметно вбрані у червоні накидки – кожен, мов той Далай-лама. Вони просто зникли: сьома, восьма, дев'ята, десята година. Ми казали одне одному: «Боже, гроші на монастир спливли. Вони розтринькають усе». Зрештою, вони повернулися о 22:15, щойно магазини зачинилися. Вони сяяли від щастя, надзвичайно схвилювані. Я запитала, що ж ви придбали? Обличчя освітилися радістю і вони показали свої покупки – дві парасольки.

\* \* \*

Помилки надзвичайно важливі. Після великих поразок у мене починається глибока депресія, я занурююсь у темну частину свого тіла. Але невдовзі повертаюся до життя, сповнена бажання чогось нового. Я завжди ставлю під сумнів успіх митців, чим би вони не займалися. Успіх – це повторення себе і шлях без ризику.

Якщо зважуєшся на експеримент, це означає — схибиш. За визначенням, експеримент — це перебування на невідомій території, де помилка цілком можлива. Як можна знати, що все вдасться? Зважитися на зустріч із незвіданим так багато важить. Я обожаю жити у межових просторах — полишати звичний комфорт рідної домівки та звички і відкриватися до цілковитої випадковості.

Ось чому я так люблю історію Христофора Колумба. Чоловік, якого королева Іспанії направила відкрити новий шлях до Індії, якому дали команду каторжан, бо всі були переконані, що Земля пласка і якщо переплисти Атлантику, то просто звалишся на іншому кінці. Потім, на шляху до незвіданого, вони зробили останню зупинку на Іерро, на Канарських островах. Вони вечеряли — я завжди уявляю цю вечерю, ніч перед тим, як вирушити бозна-куди, перед ризиком, який годі уявити. Уявляю Колумба, як він сидить за столом разом із каторжанами, всі відчують — то може бути їхня остання вечеря разом.

Як на мене, то був учинок, сміливіший за політ на Місяць. Гадаєш, що звалишся з краю Землі, а потім відкриваєш новий континент.

І зрештою — завжди існує шанс звалитися з краю Землі.



7





*Дві історії, що сплітаються в одну.*

*У мене був товариш у Белграді, розумака, який ходив до Академії кіно разом із моїм братом. Звали його Лазар Стоянович. І для дипломної роботи він створив неймовірний авангардний фільм «Пластичний Ісус». Сюжет не пояснити, але по суті — це алегорична історія Тіто. Тіто був Пластичним Ісусом і його грав кінорежисер (а згодом і перформер) Томіслав Готовац.*

*Це надзвичайно смішний і глибоко-сатиричний фільм про Тіто і занепад політичної системи Югославії. Там є дожелезний епізод — вождь радиться з керівництвом збройних сил, чи краще йти в бій поголеними чи неголеними. Зрештою вони вирішують, що можна бути неголеними під час битви, але одразу після перемоги виголитися начисто.*

*Голова екзаменаційної комісії оцінив дипломну роботу Лазара на відмінно. Але під час наступної урядової кризи голову комісії допитала таємна поліція і його звільнили з академії. А Стояновича ув'язнили на чотири роки за фільм, спрямований проти Тіто.*

*Тепер перенесемося вглиб Боснії, до зубожілого села, що межувало з величезним лісом. У селі жив єгер, якого всі ненавиділи. Єгер ретельно виконував роботу — якщо селяни, бувало, вполювали кількох зайців не в сезон, він записував їхні імена та передавав поліції.*

*Тож селяни вирішили помститися. Якось вони дізналися, що ледь не щодня єгер іде розчищати ліс, сигналом заманює молоду ведмедицю з лісу, а тоді її трахає.*

*Селяни розповіли поліції, що коїться, і вони разом заховалися в кущах та спостерігали за єгерем, як він іде лісом і подає сигнал. Невдовзі на галявину вийшла ведмедиця і єгер знову взявся за своє. Поліція заарештувала його. Чому? Не за аморальність, а тому що дике життя ведмедів захищалося національними законами. Єгеря кинули за ґрати.*

*Повернімося до мого приятеля Стояновича. Після чотирьох років у тюрмі його, нарешті, звільнили, і ми влаштували грандіозну вечірку. Багато їжі, багато напоїв і реготу. Чотири роки за фільм? Ми все ще не могли повірити в це. Хтось запитав у Лазара: «Що найгіршого ставалося з тобою в тюрмі?» І він відповів: «Як для розумної людини, найгірше, що зі мною сталося, – це сидіти в одній камері з егерем, який трахав ведмедицю».*

Перед тим, як лами повернулися до Тибету, вони сказали, що хочуть влаштувати пуджу – велику церемонію, яка позбавить перешкод та гарантуватиме довге життя. Церемонія мала початися о п'ятій ранку – молитви, дзвіночки, ритуальний спів, жертвопринесення їжі, фруктів і квітів. Монахи хотіли, аби всі організатори Голландського фестивалю приєдналися до нас із Улаєм. Пуджа мала відбуватися в нас удома, тож ми в будь-якому разі прокинулися б. Але потім якось сталося, що інші п'ятеро запрошених не змогли прийти. У кожного знайшлася своя причина – хтось не зміг прокинутися, хтось захворів, а хтось – забув. Тож тільки ми з Улаєм і монахами пройшли крізь пуджу, засвідчуючи довге життя і вивільняючи негативну енергію «Позитивного нуля». А потім вони поїхали додому.

«Позитивний нуль» забрав у нас стільки сил і обернувся таким провалом, що ми були геть знесилені. Ми вирішили влаштувати собі відпустку.

Пам'ятаєте Едмондо? Перформера, котрий жив разом із нами в лофті і шалено кохав депресивну мовчазну тинейджерку-шведку? Коли він спробував змусити її заговорити, вона переїхала до Швеції. Він був у відчаї, але невдовзі вона прислала листа, в якому пояснила, що насправді проблема не в ньому, а в Амстердамі. Вона просто не навіділа жити в місті. Якби він переїхав до села, вона б радо повернулася до нього.

З'ясувалось, що Едмондів дідусь-піроман мав ферму в Тоскані. Едмондо сказав діду:

– Я не хочу чекати твоєї смерті. Ти не міг би передати мені цей будиночок і ферму? І ми разом із дівчиною будемо жити там щасливо.

Дідусь віддав йому будинок. Шведка повернулася і вони переїхали до Тоскани жити щасливо. Щоправда, вічне щастя тривало три місяці: вона закохалася в пастуха, котрий жив неподалік, завагітніла

від нього і залишила Едмондо. І тепер він знову був у відчаї та шукав хоча б якоїсь компанії. Тож чи не могли б ми – Улай, я, Міхаель Лауб, Маринка і наш новий друг, Майкл Кляйн, агент, з яким ми щойно почали працювати – навідатися до нього?

Безкоштовна відпустка в Тоскані – чудово. Ми приїхали й побачили, що будиночок Едмондо – це справжня руїна: тільки половина даху ціла, скрізь ганяють щури. Ми швидко збагнули, що тут ночувати не випадає аж ніяк. Ми поїхали до сусіднього селища і придбали намет, аби можна було спати біля маєтку Едмондо.

Тосканські пейзажі вражали красою, а от Едмондова ферма була поза межами здорового глузду. В оливковій олії плавав щурячий ембріон. У дворі бігали курки-епілептики – щоразу, як їх погодуеш, вони гепалися. Його свиню звали Родольфіна, в неї була грижа. Віслюк закохався в свиню. Віслюк не знав, що він віслюк, тож спав із Родольфіною. Єдине, що було нормального на цій фермі, так це Едмондова плантація маріхуани, яку він постійно поливав, не випускаючи косячок із рота.

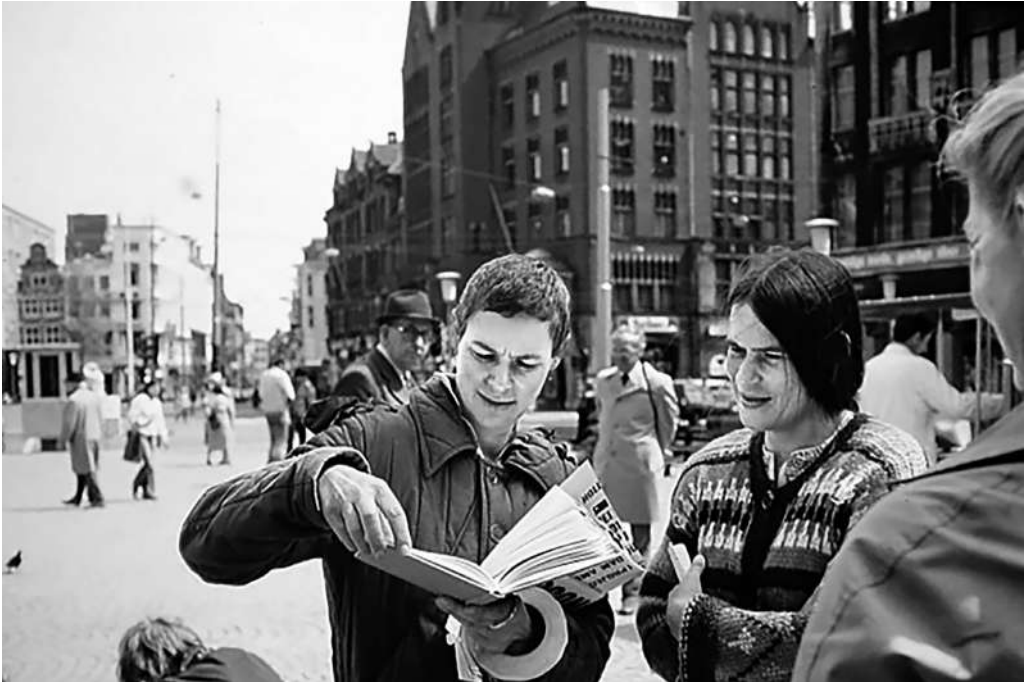
Ми встановили намет і залишились. І то була прекрасна відпустка. Ми провели там три тижні, а одного ранку Улай пішов до селища зателефонувати в De Appel в Амстердамі, аби дізнатися – чи якесь запрошення на перформанс, бува, не залетіло до нашої взуттєвої скриньки? Він повернувся сплонтнілий, ледь говорив. Я запитала, що сталося?

Виявилося, що всі п'ятеро людей із команди Голландського фестивалю, які пропустили церемонію пуджа того ранку, загинули в авіакатастрофі у Швейцарії.

Серед них була Віз Смолз із шестимісячним сином. Вони літали до Женеви, аби побачити нову інсталяцію Даніеля Бюрена, французького концептуаліста, і це сталося на зворотному шляху до Амстердама. Маленький літак – пілот не мав достатнього досвіду керування такими літаками – і коли вони втрапили у потік повітря над Альпами, то відразу влетіли в гору.

Годі й уявити таке – справжнє жахіття. Ми спакувалися й поїхали до Амстердама, не зупиняючись, десять годин автівкою.

Коли ми приїхали, виявилося, що тіла досі в Швейцарії. Пам'ятаю, як зайшла до галереї, все на своїх місцях, як завжди: наша скринька, окуляри Віз, три яблука на столі... Маленькі непримітні речі, які так багато значать.



Віз Смолз у Королівському палаці, Амстердам, 1979 рік

Поки всі знічено стояли, я пішла до кухні і набрала відро гарячої води. Дістала кілька ганчірок і почала мити підлогу в галереї. Тієї миті я потребувала зробити щось справжнє – щось дуже просте.

А потім сталася ще неймовірніша річ. Коли привезли тіла, треба було організувати похорон. І саме в цей час прийшов лист від монахів, учасників «Позитивного нуля». Дата на конверті – за день до падіння літака. А в листі всього кілька слів: «Співчуваємо вашій утраті».

Я вірила, що щастя може захистити тебе. Вважала, що це невидимий щит, який захищає тебе від бід. Віз так раділа народженню малюка – чиста любов. Я була певна, ніщо не могло нашкодити їм. Їхні смерті поклали кінець цій вірі.

\* \* \*

Від одного розламу на землі до іншого.

Спершу, як і більшість, ми були переконані, що китайці побудували Велику стіну, аби захиститися від Чингісхана і монгольських племен. Однак чим більше ми читали, тим більше переконувалися,

що це неправда. Насправді Стіну збудували у формі гігантського дракона, як віддзеркалення Чумацького шляху. Древні китайці почали побудову стіни, затопивши 25 кораблів на краю Жовтого моря — так вони заклали основу для голови дракона. І коли дракон постав з моря, його тіло, звиваючись, простяглося крізь землі й гори, точно повторивши обриси Чумацького шляху, допоки не сягнуло пустелі Гобі, де поховали його хвіст.

Тож ми підготували заявку і знову звернулися до Музею Фодора, куратори якого допомогли нам отримати державне фінансування на «Нічний перехід, взаємодія».

Ми написали:

*Споруда, що найкраще втілює уявлення про Землю як живу істоту, — це Велика китайська стіна. У випадку Великої стіни йдеться про міфічного дракона, який живе під довжелезною фортифікаційною спорудою. ... Колір дракона зелений, і дракон утілює єднання двох природних елементів — землі й повітря. Хоча він і живе під землею, але символізує вітальну енергію на поверхні землі. Велика стіна означає рух дракона землею і так само втілює «вітальну енергію». У термінології сучасної науки Стіна пролягає на геомагнітних силових лініях або ж лей-лініях. Це прямий зв'язок із силами землі.*

Наш план: я почну похід зі східного, жіночого кінця Стіни, від затоки Бохайвань, на Жовтому морі. А Улай рухатиметься з західного, чоловічого кінця, з поясу Цзяюй у пустелі Гобі. Коли кожен пройде відстань у 2500 кілометрів, ми зустрінемося посередині.

Про наш початковий план — одружитися, коли нарешті зустрінемося, — ми згадували дедалі менше.

Правду кажучи, наші з Улаєм стосунки розвалювались. Від смерті його матері — а особливо відколи я відмовилася зачинати дитину в ніч її похорону, — ми злилися одне на одного, однак вголос нічого не говорили.

Насправді наш перехід від пристрасних коханців до пари, яка рідко спить разом, почався під час «Нічного переходу». Перформанс вимагав відсутності і дистанції в години відпочинку. І це протиріччя — бажання Улая виконати роботу, і разом необхідність зупинитися, що вбивала його — тільки поглиблювало відстань між нами. А ми все ще показували цей перформанс тут і там, намагаючись досягти поставленої цілі — показати цю роботу 90 разів.

Він переносив своє приниження на мене. Він фліртував із офіціантками, стюардесами, асистентками галерей — з будь-ким — просто в мене на очах. А сьогодні, згадуючи, не маю сумніву, що в нього справді були інтрижки на стороні.

Того літа ми поїхали на Сицилію знімати ще одне відео, яке б продовжило ідеї «Міста янголів». У новій роботі, як і в «Янголах», ми не з'являлися в кадрі. Ми вже бували там, і нас захоплювало розмежування, що існувало між статями: жінки завжди вдома, вдягнені в чорне, сидять купками, про щось теревенячи; чоловіки натомість завжди на вулиці, обговорюють щось у своїх компаніях. Свій фільм ми хотіли побудувати на цьому феномені.

Ми були в Трапані, інакше кажучи — бозна-де. Коли ми вперше приїхали туди, розмістили оголошення в газеті, мовляв, шукаємо жінок віком від 70 до 100 років, аби зняти їх у нашому фільмі, а також незайманок віком від 80 до 90 років. «Ми заплатимо за ваш час», обіцяло оголошення. Газета вийшла, і ми три дні сиділи в готелі, але ніхто не відгукнувся. Взагалі. На четвертий день прийшла благопристойна панянка старшого віку, вбрана, наче елегантна вдова. З нею ще була приятелька, вдягнена так само. Та перша жіночка говорила за обох. Вона сказала: «Чого вам треба? Розкажіть нам усю історію».

З ентузіазмом ми розповіли їм про фільм, який хотіли зняти. Ми разом пили каву з маленьких італійських горняток. Жінка глянула на мене. Потім сказала: «Ми вам допоможемо. Але спочатку маю поговорити з нашим братом». І наступного дня ціле містечко збадьорилося, всі хотіли нам допомогти. Нам дали для зйомок старий маєток, а також дозвіл знімати на вулицях. Молоді чоловіки допомагали переносити обладнання і, що важливіше, — обладнання наше було в повній безпеці. Там, на Сицилії, де все контролює мафія, мені ввижалося, що наші речі можуть зникнути за три секунди, як не пильнувати за ними. А от тепер ми могли залишати кінокамери у незачиненій машині і з ними нічого б не трапилося — мафія нас захищала. Гадаю, ми їм просто сподобалися, ми робили якусь безумну штукенцію, яка їх розважала. Ми навіть знайшли двох незайманок — близнючок 68 років. Вони дуже мило знімалися, коли прийшла їхня черга опинитися в кадрі.

Ми назвали фільм «Terra degli Dea Madre», у неточному перекладі — «Земля матріархинь». Наганяючи жаху, камера пролітає з обідньої зали, де повно балакучих стареньких панянок (за кадром я

імітую мовлення, а насправді несучи нісенітницю), до кладовища, де стоїть група чоловіків у чорних костюмах і білих сорочках, перемовляючись грубими голосами. Щоби створити цей ефект польоту, ми використали стедікам. Улай, який завжди стежив за новинками камер, захопився цим пристроєм і хотів спробувати його. Великий важезний апарат — який буквально треба вдягати на себе. І щойно він вліз у нього, як відчув — щось хруснуло в спині. Болю немає, однак хрускіт був виразний.

Того дня ми повечеряли у місцевому ресторанчику і пішли по морозиво на сільську площу. Офіціант поклав рахунок на стіл, Улай потягнувся за ним, аж тут війнув вітер, підхопивши папірець. Улай грайливо нахилився і за мить упав на землю в агонії. М'язи спини судомили спазми.

Він перелякався, біль був нестерпний. У місцевій лікарні годі було дочекатися допомоги — якщо підеш у туалет, інший пацієнт забере твоє ліжко собі — члени родини буквально сиділи на ліжках, тримаючи місця. Після кількох паскудних ночей там, нам вдалося полетіти до Нідерландів і покласти Улая в пристойну лікарню. У нього діагностували грижу міжхребцевого диска і лікар хотів його негайно оперувати. Улай відмовився.

Він боявся операції на спині, однак, гадаю, тоді він боявся багатьох інших речей — переляканий, злий і збитий з пантелику. Ми знайшли Томаса, лікаря, знавця аюрведи. Він розпочав альтернативне лікування — поєднання масажу біологічно активних точок шкіри і медичних масел, і стан Улая покращився. Чого не скажеш про наші стосунки, які стрімко котилися в прірву, навіть швидше, ніж до того.

Його спина потребувала обережного ставлення, і наше сексуальне життя припинилося. Майже на рік я стала йому за няньку, та що б я не робила, все було не так. Приготована мною страва завжди була або холодна, або пересолена, або ще якась. Коли я виявляла співчуття, він віддалявся і уникав обіймів. Я почувалась ображеною і роздратованою, однак ще одна річ не давала спокою: мені було вже далеко за тридцять, і я вважала себе неоковирною товстухою-невдахою.

Наступної весни прийшло запрошення провести двомісячний літній курс в Інституті мистецтв Сан-Франциско. За це мали добре заплатити, і Улай почувався набагато краще, але він не хотів їхати. Він сказав: «Думаю, нам слід пожити нарізно. Їдь ти, а я залишуся». Так ми і зробили.

Перше, що я зробила, коли прилетіла до Сан-Франциско, — оголосила п'ятиденне голодування для моїх студентів, учасників воркшопу про перформанс. Це мала бути вправа на зміцнення волі і концентрації. Як завжди, я теж у цьому брала участь.

По-друге, мені потрібен був шалений загул.

Уперше я не зберегла вірність Улаю. І це назрівало в мені тривалий час. Я не почувалася бажаною для Улая. І ще один простий біологічний факт: так, я наближалася до сороківки, однак була все ще молодою жінкою. Поки Улай одужував, він зацікавився тантричними практиками, які мали вивільнити його життєву силу кундаліні. Утримання від сексу, за його словами, було частиною програми.

Але не моєї.

Робін Вінтерс, художник, із яким ми були вже давно знайомі в Амстердамі, також викладав на літній школі в Інституті. Яюсь увечері після лекцій ми залишилися на самоті і почали цілуватися. Ось і все. Протягом наступного тижня ми мало чим займалися, окрім сексу. І це було прекрасно, але потім я відчула жахливу провину і обірвала ці стосунки. Прийшов час повертатися додому.

Мене не було два місяці, на такий тривалий час ми з Улаєм ще не розлучалися. Тоді, звісно, ще не було електронної пошти, а телефонні розмови через океан коштували жахливо дорого. Ми листувалися — для годиться. У своїх листах він писав тільки, що в нього все добре. І моє почуття провини поглиблювалось.

Улай чекав на мене в аеропорту Амстердама. Він зсохся на тріску, і просто глянувши на нього, я зрозуміла, що фізичний біль не минув. Це тільки посилило мою провину. Дорогою додому ми говорили про різне, але напруга зростала в мені і я просто вибухнула: розридалася і розповіла йому все. Це тривало всього тиждень, казала я. Це нічого не значить. Мені дуже-дуже шкода.

Його відповідь здивувала мене. Він зберігав спокій і випромінював співчуття. Він відповів: «Я розумію, не переймайся, все добре».

*Ого. Може, тантризм зробив із ним чудеса. Це найкращий чоловік, якого мені довелося зустріти, — думала я, — В це неможливо повірити, як прекрасно, що він справді розуміє мене.*

Літак прилетів уранці. То був дуже довгий переліт із Сан-Франциско до Нідерландів. Я завалилася спати, щойно ми зайшли додому.



І прокинулася близько шостої вечора. Улая не було вдома, тож ми з друзями пішли на площу на каву. Я розповіла їм про все, що сталося – про зраду, мою сповідь та дивовижну реакцію Улая. Вони перезирнулися. І розповіли мені: через три дні, як я полетіла до Сан-Франциско, Улай підчепив дівчину з Суринама, і вони разом жили в нашому будинку ледь не до ранку, коли я повернулася.

Я пішла додому і запитала Улая, чи це правда. Він сказав, що на якомусь відкритті зустрів дівчину з Суринама і вони пішли кудись поїсти. Там отруїлися рибою, яку з'їли разом. Тож потім пішли до лікарні, щоби промити шлунки, а тоді він запросив її до нас додому, і вона залишилася.

Він справді намагався викликати в мене співчуття!

Натомість в мене злетів дах. Я порозбивала все в будинку, а потім пройшлася ще раз і перебила вже розбите. Одна історія, якби він зізнався мені, коли я сповідалася йому. Однак повісити все на мене і вдавати, ніби він вищий за це все... пиха (або боягузтво). Я розбила останню тарілку і пішла геть, до друзів. Через день я повернулася додому, спакувалася і переїхала. А потім поїхала в Індію.

Він прилетів в Індію після мене, і ми почали все з початку. Всі друзі відмовляли мене. Краще б я їх послухала.

\* \* \*

Куратори Музею Фодора погодилися допомогти з підготовкою до мандрівки Великою стіною. Разом із ними ми створили фонд «Амфіс», що мав сприяти проекту. Ми сконтактували з китайським посольством у Гаазі, аби запитати їхньої поради. Представник посольства, неофіційно, передав нам, що китайський уряд радше підтримає фільм про мандрівку Стіною, ніж перформанс, що прославлятиме перших людей, котрим це вдалося. І ще одне: вони не хочуть, аби ми були першими, хто це зробить. Представник посольства процитував Конфуція: «Неможливо пройти дорогою, якою ще ніхто не ходив».

Почалися тривалі танці з бубнами.

Посольство звело нас із важливою групою в Пекіні, це Китайська асоціація сприяння міжнародній дружбі – СААІФ. Насправді, звісно, вони були просто органом китайського уряду. Ми написали їм про наш проект – цього разу зазначивши, що хочемо зробити фільм, – і вони відписали, дуже чемно, але не сказали «так». А ще додали, що

хоч ідея фільму і звучить цікаво, однак те, що іноземці першими пройдуть Стіною, вимагає подальших обговорень.

Протягом кількох наступних років ми продовжували писати китайцям і продовжували отримувати непевні й чемні відповіді про міжнародну дружбу. Зрештою ми порадилися із товаришем, який займався бізнесом у Китаї. Ми сказали: «Вибач, поясни, що ми робимо неправильно? Ми застрягли з цим проектом». Ми показали йому листи. Він глянув на мене і зайшовся реготом.

— Що смішного?

— О Боже, — відповів він, — у китайській мові є 17 способів відмовити. І в цьому листуванні вони вже використали всі 17 варіантів.

— То що нам робити?

— Спробуйте через Міністерство культури Нідерландів. Уряд має величезний культурний фонд, — нагадав він.

Чому ж ми не подумали про це самі? Ми відіслали заявку і одразу отримали відповідь. Урядовці відписали: «Дуже цікавий проект». Вони хотіли зустрітися з нами. Ми розхвилювалися.

Фоном до всього були дві історії, що відбувалися паралельно: уряд Нідерландів та компанія Philips будували величезну фабрику в Китаї, але при цьому уряд Нідерландів примудрився підписати контракт на виготовлення підводного човна з Тайванем. Цей контракт спричинив протест і виїзд китайського посла. Китай обірвав усі зв'язки з Нідерландами.

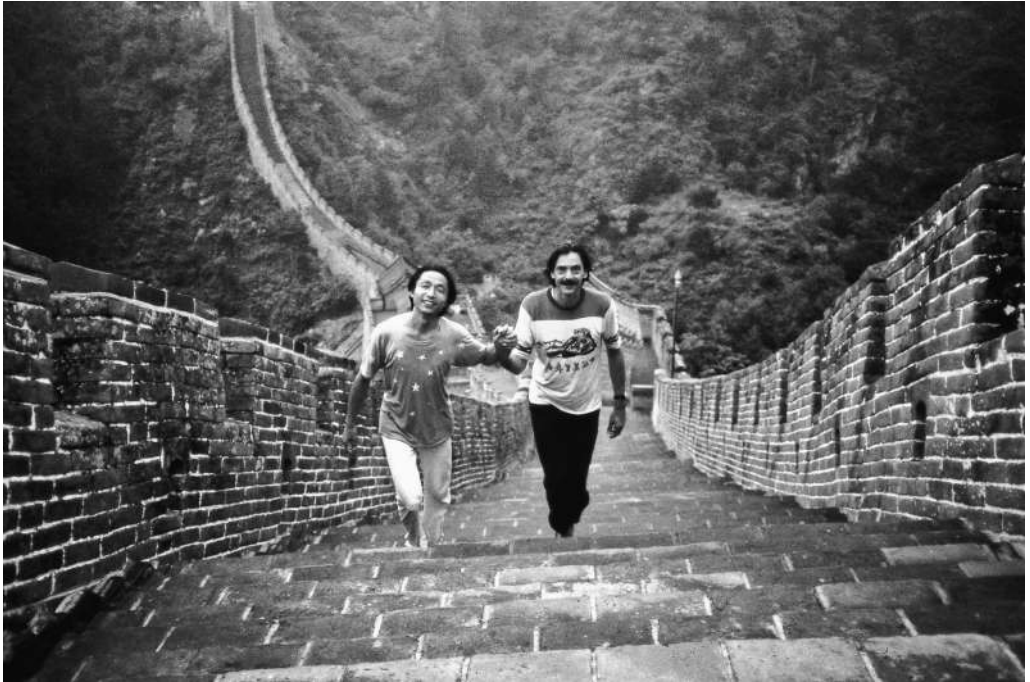
За дивною логікою, уряд Нідерландів вбачав у нашому проекті можливість відновлення відносин із Китаєм. Вони скасували контракт на підводний човен із Тайванем і запропонували Китаю цей фантастичний похід дружби Великою стіною. І китайці зацікавилися також, бо хотіли фабрику Philips. Почалися тривалі переговори.

Зрештою китайці сказали, що підтримають наш проект, але спершу хочуть один мільйон гульденів — близько 300 тисяч доларів — для організації безпеки, на проживання, їжу і гідів. І такі умови були цілком прийнятними для уряду Нідерландів — ціна відновлення добрих відносин із Китаєм. А ми були між молотом і ковадлом.

Потім сказали, що нам треба відкласти проект на рік. Без жодних пояснень.

А потім, о диво, китаець пройшов Стіною.

У 1984 році на подив швидко після того, як китайський уряд погодився на нашу пропозицію, службовець із західного Китаю на ім'я



Улай із першим китайцем, який пройшов Стіною, 1988 рік

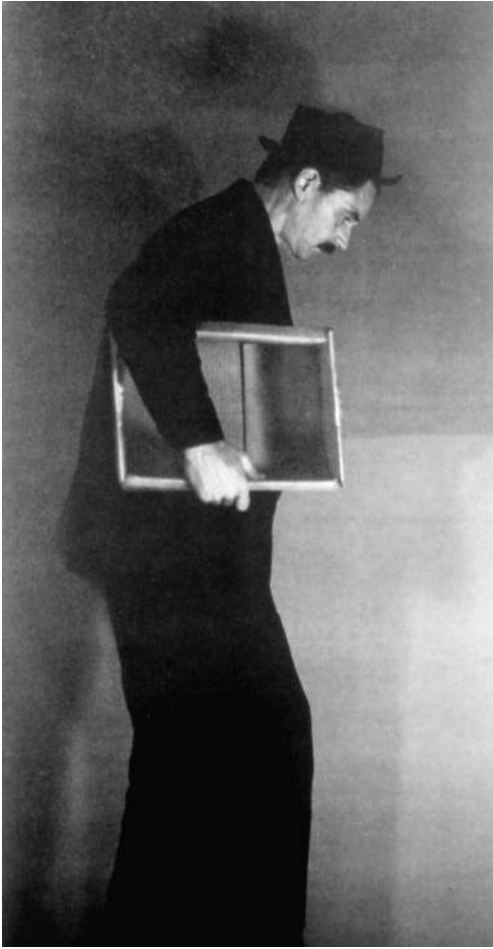
Лю Ютіань вирушив у самотній похід вздовж Китайської стіни. В офіційному повідомленні китайських газет ішлося, що в 1982 році він «прочитав статтю, що якісь іноземні дослідники планували пройти вздовж Китайської стіни. ... Його не потішили такі новини. На його думку, Велика стіна належить китайській нації, і якщо вже хтось має дослідити її, то це має бути китаець».

Дивовижна історія. І неймовірний збіг у часі.

За рік нас уперше запросили до Китаю — не починати наш проект, а зустрітися з Лю Ютіанем, першою людиною, котра пройшла Великою стіною, і поговорити про наш похід. Для цього влаштували велику церемонію нашої зустрічі з Лю, наробили багато фотографій. Весь медійний галас був спрямований на підкреслення одного факту — китаець зробив це першим, а ми з Улаєм будемо другими.

Пекін налякав мене. Ми перебували під постійним наглядом.

На вулицях зрідка траплялися машини, здебільшого — тисячі велосипедів. Тільки у представників уряду були автівки. Нас поселили у бетонній будівлі, з блочною системою, без вбиральні. Найближчий туалет — громадський, в кінці вулиці. Але він був підключений



Марина Абрамович/Улай, Modus Vivendi, «полароїди», 1985 рік

до каналізації — і ми збагнули, що то розкіш. Це все так нагадувало сірятину Белграда, притаманну всьому Східному блоку, але набагато гірше: поєднання комунізму з фанатизмом. Ми просиджували засідання за засіданням, а я й гадки не мала, що взагалі відбувається, і чи ми взагалі наблизилися до втілення проекту. І в цій відмороженій атмосфері ми з Улаєм усе більше віддалялися.

\* \* \*

Через давні зв'язки з Polaroid Улай мав доступ до гігантської камери, розміром із цілу кімнату, що базувалася в Бостоні. Камера робила

вважаючи, буквально натурального розміру (203,2 × 223,52 см) фотографії. Ми зробили кілька серій великих «полароїдів». Одна група, з *Modus Vivendi*, зафіксувала нас із Улаєм. Обоє — зсугулені, змучені постаті, що несуть коробки. Його коробка була порожньою, моя — повною. Зображення здавалися похмурими, позачасовими.

Наш друг і агент, Майкл Кляйн почав продавати ці величезні фотографії — музеям, банкам, корпораціям — і вперше за весь час наших стосунків ми не були на міліні. І як завжди, я не звертала уваги на гроші, а от Улай дбав про все.

Весною 1986 року ми влаштували виставку гігантських «полароїдів», яка також називалася «*Modus Vivendi*», у галереї Барнетта Міллера у Лос-Анджелесі. Вечір відкриття, зібрався великий натовп. Улай трохи потинявся і потім сказав мені: «Агов, ти пречудово спілкуєшся з людьми. А я піду, прогуляюся». І звіявся.

Він гуляв кілька годин. Протягом вечора раз чи два в думках пролітало занепокоєння, що його якось довго немає... Чи я знала десь там, у підсвідомості, що насправді відбувалося? Чи мала підозру? І ось я усміхаюсь і перемовляюся з людьми, до яких мені немає діла, облаштовую наші справи, поки він десь трахає секретарку галереї, симпатичну молоду азіатку. Згодом друзі мені розповіли про це. Хотіла б я ніколи того не чути.

З цього почався занепад наших робочих стосунків із Улаєм.

Упродовж трьох останніх років, я робила вигляд навіть перед найближчими друзями, що з нашими стосунками все гаразд. Я приховувала цей розлад від усіх, бо не могла прийняти навіть натяку на те, що стосунки можуть закінчитися. (Ще я була нажахана й думала собі: «Ось тепер у тебе і почнеться рак, ти захворієш від усіх переживань, які змушена приховувати»). Я відмовилась від самостійної творчості заради ідеалу, який вважала чимось вищим: робити мистецтво разом, створюючи третій елемент, який ми називали «та сутність» — енергія, не отруєна еґо, сполука чоловічого і жіночого начал, що було для мене найвищим витвором мистецтва. Я не могла повірити, що це таки не спрацювало.

І те, що ми схибили через найтупішу, найбільш прикру причину — провал нашого сімейного життя, — засмутило мене ще дужче. Для мене приватне життя було також частиною творчості. Для мене наша співтворчість завжди була про пожертву всього заради більшої справи, більшої ідеї. Однак зрештою ми схибили через мізерне...

Ми показали останній перформанс «Нічний перехід», дев'яностий день, у жовтні 1986 року в Ліонському художньому музеї. Улай вдягнений у чорне, я – в біле. Відзначаючи закінчення перформансу, музей також улаштував виставку артефактів, що документували попередні п'ять років роботи: фотографії вбрання різних кольорів, що ми вдягали на кожний перформанс; частини великого круглого столу, за яким ми сиділи під час «Нічний перехід, взаємодія». Музей також придбав для своєї колекції цілу інсталяцію «Нічний перехід», а також фургончик Citroën, в якому ми так довго жили і мандрували Європою, аби показувати наші роботи.

Невдовзі для Художнього музею у місті Берн ми зробили роботу «Die Mond, Der Sonne» («Місяць, Сонце»), що просто складалася з двох величезних чорних ваз, які ми зробили за розміром наших фізичних тіл: одна з гладкою і сяйливою поверхнею, а друга – з матовою, непроникною для світла. Вази символізували нас і нашу неможливість працювати разом. І ця робота стала очевидним закінченням наших особистих стосунків.

Можливо, те, що сталося на мій сороковий день народження, я мала сприйняти як знак долі. Наш друг Тоні Корнер, власник журналу «Artforum», 30 листопада влаштував для нас із Улаєм вечірку, яка завершилася поїданням величезного торта у формі Великої стіни – він простягався через увесь стіл, із маленькою фігуркою Улая на одному боці, і з моєю – на другому. Загалом було 83 свічки, бо йому випнювалося сорок три, а мені сорок. І щойно всі свічки запалили, як вони спалахнули яскравим полум'ям, від якого розтанув торт, і ледь не згорів увесь будинок. Як смішно: розвалений торт для віншування розвалених стосунків.

На початку 1987 року Улай знову полетів до Китаю, аби продовжити перемовини про наш похід Стіною. Китайці постійно змінювали умови, і це дратувало. А потім стався прорив і нарешті сказали точну дату: похід відбудеться влітку. Я мала зустрітися з Улаєм у Таїланді, щоб остаточно все спланувати.

Маю розповісти вам, як почувалася тоді. А почувалася я паскудно. Улай зраджував мені направо і наліво, у мене за спиною, та й не дуже ховаючись. І коли я долетіла до Бангкока, мене охопив відчай. Я шаленіла від ревнощів, прагнучи дізнатися з ким він тепер і граючи



Марина Абрамович/Улай, «Die Mond, Der Sonne» («Місяць, Сонце»),  
дві вкриті лаком вази, Художній музей у Берні, Швейцарія, 1987 рік

свою роль – щасливої жінки, якій байдуже. Я наплела Улаю, мовляв, «У мене був роман із французьким письменником, і трахався він фантастично». То все була брехня.

Однак це допомагало витягнути правду – він одразу зізнався, на кого запав. Вона багата, типова біла американка, її чоловіка, музиканта, кинули за ґрати в Таїланді, звинувативши у торгівлі наркотиками.

– Чудово! – сказала я, граючи роль щасливої розкутої жінки, – чому б нам не потрахатися втрюх?

Як низько я впала. І в цьому не було сексуального підтексту.

Але Улая, звісно, ця ідея завела – він був подивований і радісний, що я нарешті стала якоюсь іншою жінкою. Ні тобі безумних ревностів, ні істеричних сцен із розбиванням речей. Він усміхнувся.

– Запитаю її, – сказав він.

Наступного дня, так само усміхнений, він переказав її відповідь: вона не проти.

Того вечора ми пішли до будинку, де вони жили разом: він і жінка зі світу рок-н-рола. Вони обоє напилися в хлам і винюхали багато кокаїну. Я ні до чого такого не доторкнулася, але невдовзі ми втрюх роздяглися догола. Все наче було не зі мною. Важко пояснити мій жахливий стан: *я мала побачити це*.

До кінця життя я не забуду тієї ночі. Спершу ми з Улаєм зайнялися сексом, дуже коротко, а потім ті двоє трахались у мене на очах. Так, наче мене не існувало — якось я і сама забула, що існую.

Пізніше, близько п'ятої ранку, я лежала на сусідньому ліжку, з широко розплющеними очима, поки вони спали, виснажені. Я лежала і бачила, як повільно пробирається сяйво нового дня, слухала, як півні горлають на дворі... І потім я почула стареньку тайку на кухні, вона мила посуд перед сніданком. У пам'ять вкарбувалося все: запах, тиша, ці двоє на ліжку...

Я завдала собі стільки болю, що вже більше не відчувала жодного болю. Наче в якомусь із моїх перформансів, за винятком того, що це — реальне життя. Однак я не хотіла, щоби це була реальність. Я не відчувала нічого. Кажуть, що як збиває автобус або втрачаєш ногу, то не відчуваєш болю: нерви просто не здатні передати стільки болю в мозок. Це тотальне перевантаження. Я ж зробила це навмисно. Я мала це зробити. Я мала поставити себе в таку ситуацію, завдати собі стільки емоційного болю, аби позбутися його, аби вигнати цього біса з себе. І мені це вдалося. Однак ціна виявилась зависокою.

Я відчувала тишу, абсолютний спокій. Німоту. Я встала, сходила в душ і пішла геть. Тієї миті мені перестав подобатися його запах. І коли мені перестав подобатися його запах, усе закінчилося. Пізніше, того ж дня, я полетіла до Амстердама.

\* \* \*

Китайці отримали кошти і погодили дату. Потім вони зненацька захотіли ще грошей. Наче якісь мафіозі. Китайський уряд надіслав нам телеграму з вимогою додаткових 250 тисяч гульденів, близько 80 тисяч доларів, на витрати з «організації безпеки і безалкогольних напоїв». На той момент уряд Нідерландів і так уже заплатив їм круглу суму, бюджет вичерпали. Однак не було ніякого вибору — забагато часу і коштів уже витратили. Треба шукати додаткове фінансування. І знову відкладати літню дату початку мандрівки.



Я не могла й подумати, що доведеться провести з Улаєм ще одну зиму в Амстердамі. Мені хотілося забратися якомога далі — географічно і духовно, тож я вирішила поїхати до монастиря Тушіта, побіля Гімалаїв, щоби пройти ретрит Зеленої Тари. Вперше про Зелену Тару, тибетську богиню, яка допомагає подолати перешкоди на життєвому шляху, я дізналася під час нашої мандрівки до Бодг-Гаї.

Тепер у мене накопичилося чимало перешкод. Проблеми з китайцями, невирішені питання з Улаєм. Я почувалася нікчемою. Тривалий ретрит мав би допомогти очиститися перед мандрівкою Стіною.

Ретрит був надзвичайно суворим. У повній ізоляції, нікого не бачити, ні з ким не говорити, повторювати мантру 1 111 111 разів, уявляючи, що ти і є Зеленою Тарою. Увесь процес мав тривати приблизно три місяці. Я готова починати.

Я вилетіла з Амстердама до Делі, пересіла на потяг, який довго їхав на північ, до Дгармсали, селища, де розташована резиденція Далай-лами. Прекрасне місце з неймовірним краєвидом побіля засніжених Гімалаїв. Монастир Тушіта побудований на пагорбах над містом. Я дісталася туди близько третьої по обіді і пішла до інформаційного центру. Мене зустрів чоловік і сказав:

— Вам краще тут переночувати і завтра зранку поїдете до монастиря, рикша вас забере.

— Ні-ні-ні, перепрошую, мені це непотрібно. Я хочу потрапити до монастиря сьогодні. Я можу дійти пішки, — то було моє тверде переконання.

— Але потемніє близько пів на шосту, — сказав чоловік.

— Мені сказали, що тут йти чотири кілометри, хвилин за 45 дістануся туди. Буду там о четвертій, пів на п'яту.

— Там повно мавп у лісі. Не варто йти самій.

— Просто покажіть мені дорогу, — відповіла я.

Він показав мапу, шлях здавався дуже простим — всього три повороти. Я закинула рюкзак за спину і вирушила.

У лісі й справді було повно мавп, маленьких дратівливих тварюк, які постійно стрибали на мене. Я кричала на них, відганяла. Я йшла і йшла, майже годину. Здавалося, я повернула там, де треба. Але сідало сонце, а монастир і не виднівся. Взагалі жодних ознак хоча б чогось. Я була казна-де, спантеличена, і не уявляла, що робити далі.

Потім я побачила слабке світло, що виднілося вдалині поміж дерев.

Я пішла на світло і невдовзі побачила, що воно світиться у будиночку в лісі. Старенький монах стояв перед будинком і мив миски для рису.

— Монастир Тушіта, монастир Тушіта, — сказала я.

Він засміявся.

— Заходь, заходь, — казав він, — Чай, чай.

Там завжди вас зустрінуть гостинно і пригощатимуть чаєм.

— Ні-ні, — відповіла я, — час, чай, темрява. Йти монастир.

— Ні-ні-ні, — казав він, — Заходь.

Про монастир він нічого не сказав. Здається, мені не залишили вибору. Зрештою, це його будинок.

Я зайшла всередину і пішла слідом за монахом до вітальні. І посеред вітальні сиділа мумія Лінга Рінпоче, вчителя Далай-лами, чоловіка, який ніжно доторкнувся до мого лоба і змусив розридатися у Бодг-Гаї п'ять років тому. Тіло зберігалося в солі і виглядало мото-рошно живим.

Монах приніс чай, поставив на стіл і пішов, причинивши двері за собою. Я чула, що він помер за три роки після нашої зустрічі. Я гадала, що більше ніколи його не побачу. І ось він тут. Заради цього мені варто було загубитися в лісі.

Те саме величезне почуття ніжності і любові знову накрило мене хвилею. Я впала на коліна перед ним і ридала, ридала. Невдовзі я сіла і пила чай, споглядаючи Лінга Рінпоче і киваючи головою.

Гадаю, я пробула там близько години. Я вийшла надвір і старий монах просто сидів там.

— Монастир Тушіта? — запитала я.

— Монастир Тушіта неподалік, — відповів він.

Він узяв мене за руку і повів крізь дерева до монастиря, що стояв за сотню метрів.

Монахи Тушіта привіталися зі мною, і я почала. Глибоко в лісі, довкола монастиря, розташовані маленькі келії для ретриту: хижки на вивисених платформах із кімнатою якраз для спальника та вітваря. Мене провели до моєї хижки і залишили інструкції.

Я повинна проказати молитву Тарі 1 111 111 разів. Молитовні чотки допоможуть мені рахувати молитви без спочинку — я молитимусь і рахуватиму прочитані молитви протягом трьох годин, спати три години, прокидатися і молитися далі протягом трьох годин, знову і знову, знову, намагаючись уявити, що я Зелена Тара. Невдовзі

я збагнула, що це дуже складно. Я не могла позбутися думки, як хворобливо виглядатиму, коли позеленію.

Щоранку легкий стукіт у двері хижки означав, що хтось із монахів приніс мені їжу. Ніяких розмов із монахами, ніякого спілкування — їжу залишили, монах пішов, я відчинила двері і забрала їжу. Одна вегетаріанська страва на день. Без смаку — сіль і спеції могли розбурхати емоції. І пляшка води. З'їсти потрібно до полудня.

Протягом трьох місяців бували паскудні епізоди, бувала глибока депресія. Однак повторення мантри знову і знову стабілізувало свідомість і тіло: сон і ява зливалися в одне, сни перетікали у реальність. І тієї миті, коли переходиш в інший стан свідомості, ти підключаєшся до необмеженої енергії, опиняєшся в місці, де можеш робити, що заманеться. Ти вже більше не манюня зі усіма твоїми недоліками — «бідна Мариночка», яка ридма ридає, наче дитятко, коли вріже собі пальця, нарізаючи цибулю. Приходить свобода, здається, що ти підключаєшся до свідомості космосу. Невдовзі я збагнула, що цей стан схожий на відчуття від вдалого перформансу: ти підносишся на вищий рівень, обмежень більше немає.

То був для мене дуже важливий урок.

Після трьох місяців рахування молитов я лишила за дверима записку, що я закінчила. Монахи прийшли до мене і провели до монастиря, де я мала спалити всі мої речі, у такий спосіб народившись наново. У монахів був дуже практичний підхід — не варто було палити речі, без яких ти б навек застряг у монастирі — паспорт і гроші можна зберегти. Однак треба було відмовитись від чогось справді важливого для тебе. Для мене то був спальник. Дуже дорогий і дуже теплий. Він став наче частиною мого тіла. Тож я спалила його. І стала вільною.

\* \* \*

Після ретриту я повернулася до Дгармсали. Маленьке селище, всього три вулички, однак за п'ятнадцять хвилин там, здавалося, що я стою посеред Таймс-Скверу і в мене стався напад головного болю. Мені довелося швидко забратися в монастир ще на десять днів, аби відновити баланс сил.

Потім я вирішила трохи відпочити. Я сіла на потяг до озера Дал у Кашмірі, де можна було пожити в чарівних плаваючих будинках.



На танцювальному фестивалі лам у Ладакху, Індія, 1987 рік

Там було приємно, однак дуже нудно. За кілька днів плавання і усмішок, я вирішила поїхати до Ладакху, аби побачити танцюючих лам.

Щороку в Ладакху проводиться кілька фестивалів, під час яких буддійські монахи вдягають строкаті костюми і маски з обличчями богів, танцюють і наспівують протягом кількох днів, до того ж у супроводі неймовірних, невщухаючих барабанів. Такі невпинні танці і наспівування вимагають майже надприродної фізичної сили: маски і костюми надзвичайно важкі. Мені хотілося дізнатися більше про підготовку лам до фестивалю, саме з точки зору перформансу.

Дорога автобусом із Кашміра до Ладакху, через Гімалаї, з яких щойно зійшли сніги, була смертельно небезпечною. Вузькі дороги, жахливі урвища. На кожному повороті можна було побачити, як колеса зависають над прірвою. За рік перед тим я чула про катастрофу – вервечку автобусів накрила лавина. П'ять автобусів поглинуло ніщо, всі померли. Виявилося, що водій нашого автобуса був братом водія одного з тих автобусів. Коли ми під'їхали до місця трагедії, наш водій зупинився, вийшов і поліз на схил шукати тіло брата – сніг танув, тож він сподівався, нарешті, побачити його тіло. Він

просто вийшов із автобуса, ми мали ночувати там. Наступного дня приїхав інший автобус і довів нас до Ладакху.

Ладакх знаходиться на висоті 4000 метрів – робиш три кроки і вже паморочиться голова. Треба кілька днів просто для того, щоб звикнути. Зрештою я акліматизувалася і найняла гіда, який би провів мене до монастиря. Ми дісталися туди, у них знайшлася окрема кімната для мене. Я стояла перед монастирем – сонце сідало рано, як завжди в горах, аж раптом побачила дивну білявку у тибетському одязі, заквітчану і з рюкзаком за спиною, вона, наспівуючи, спускалася пагорбом. Оце було цікаво! Я підійшла до неї познайомитися.

Вона виявилася ландшафтною архітекторкою з Чикаго. Вона знала три тибетських діалекти і її вибрав Далай-лама для відновлення саду Будди у Бодг-Гаї. Вона сказала до мене: «Та не спи в монастирі, пішли зі мною спати у наметі. Там набагато краще». Я трохи непокоїлась: щойно сонце сяде, температура впаде, а свій прекрасний, дорогий спальник, що грів мене, я спалила. Новий був дешевий і покладається на нього не варто. Однак я відчувала, що маю погодитись, адже жінка була дивовижною.

Сіло сонце. Я пішла за нею до намета, який вона встановила просто навпроти монастиря. Вона була всередині, оголена, вкрита одним маленьким простирадлом. «Як ти можеш так спати?» – запитала я. Вона відповіла, що навчилася медитації туммо від тибетських монахів, особливих вправ, на опанування яких знадобилося чотири роки. Уявляючи вогнище вище свого сонячного сплетіння, можна підвищити температуру власного тіла до точки, коли тобі стане гаряче посеред снігу. Для практики цієї медитації тибетські монахи сідають голі на сніг у позі лотоса, а учні вкривають їхні плечі мокрими рушниками. Перший, хто висушить свій рушник, – перемагає. Ця жінка з Чикаго зналася на цій техніці. Я була вражена.

У монастирі жили дванадцять монахів – чоловіків різного віку, фізичної форми і зросту. Двоє – дуже молоді і дуже високі, один – товстенький коротун середнього віку, майже квадратний. Я зависала з ними десять днів, ділила з ними трапезу, спостерігала, як вони готуються до фестивалю на подвір'ї, де мав відбутися танок лам.

Вони мені дуже сподобались. Ми багато сміялися. Однак мене взагалі не вразили їхні вправи. Трохи барабану – стук, стук, стук – і трошки танців, от і все, нічого особливого. Мені здавалося, що я в неправильному місці з неправильними людьми.

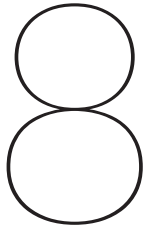
Настав великий день. З усіх Гімалаїв зібралось чотири тисячі глядачів. Вони всілися на великому подвір'ї просто перед світанком. Барабанщики приготувалися, лами були готові до танцю. Все почнеться, щойно зійде сонце. Непроникна тиша. Товстенький монах-коротун стояв посеред подвір'я у важкій червоній накидці, його обличчя сховане за великою золотою маскою козла. Очікування, очікування сонця. Тиша, що гіпнотизує. Перший промінець сонця, і починається барабанний бій.

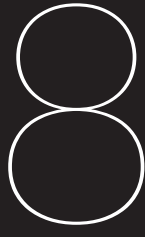
Оглушливі барабани. Той самий ритм, знову і знову, знову і знову, такий голосний, що вібрає тіло. І маленький квадратний монах, коротун і товстун, захований під важезною маскою і костюмом, вистрибує вгору і робить три сальто – ЧУК-ЧУК-ЧУК – так легко і без проблем приземляється на ноги. У нього навіть дихання не збилося. І протягом десяти днів він повторюватиме це знову і знову.

Згодом я запитала його, як йому це вдавалось. Я ж бачила репетиції і те, що я побачила, не підготувало мене до того, що відбувалось насправді.

І він сказав:

– Це не ми стрибаємо. Тієї миті, коли вдягаєш обличчя і одяг Святої Сутності, ти перестаєш бути собою. Ти стаєш Нею і твоя сила вже не знає меж.







Найбільш відомий епізод в історії боротьби Югославії проти нацизму в Другій світовій війні – це Ігманський марш. У січні 1942 року на північних схилах Сараєво німці оточили 1-шу пролетарську народно-визвольну ударну бригаду і збиралися взяти їх у кільце і повбивати всіх. Єдиний шлях до порятунку для партизанів – це пройти горою Ігман. Що було просто неможливо. Глибока зима, кучугури снігу, широка і тільки подекуди вкрита льодом річка, температура в горах до -25 градусів. Однак партизани пройшли горою. Багато хто замерз на смерть. Мій батько був серед небагатьох, хто вижив і перетнув гору.

Коли я зателефонувала батькові й сказала йому, що збираюся пройти Великою стіною, він запитав:

– Чому ти робиш це?

– Що ж, ти здійснив Ігманський марш, а я зможу пройти Великому стіну.

– Як довго це триватиме? – перепитав він.

– Три місяці. Щодня десять годин пішки.

– Ти знаєш, скільки тривав Ігманський марш? – запитав він.

Я й гадки не мала. Мені завжди здавалося, що це тривало вічність.

– Одну ніч, – сказав він.

Ми задумали нашу величну романтичну подорож Великою стіною вісім років тому, у сьомий повного місяця над австралійськими необжитими територіями. Задум так виразно проминився у наших уявах. Тоді нам здавалося, що Стіна – то цілісна споруда, якою ми просто пройдемо; що кожен із нас ітиме сам і щовечора ставатиме табором на Стіні. Почавши з різних сторін (голова – на сході, хвіст – на заході) і зустрівшись посередині, ми одружимося. Назва роботи, за задумом, упродовж усіх років залишалась та сама – «Коханці».

Тепер ми вже не коханці. І така вже доля всіх романтиків: нічого з того, що ми собі вимріяли, не справдилось. Однак ми все одно не відмовилися від ідеї походу.



Іду зруйнованою частиною Великої китайської стіни, 1988 рік

Замість того, щоб іти на самоті, кожен із нас мав цілий почет з охоронців і перекладача-провідника. Охоронці мали нібито захищати нас, але китайці також панічно боялися, що ми забредемо у неправильні місця або побачимо щось не те. Були цілі відтинки Стіни, що мали статус військових територій, і замість того, щоби проходити їх, ми об'їздили їх на джипі з водієм. І, звісно, ніякого кемпінгу на Стіні, тому що в Китаї ті, хто вижив у Культурній революції, не хотіли наражатися на проблеми, особливо солдати, що мали супроводжувати нас. Тому ми зупинилися у готелях або селах поблизу шляху.

Що ж можна сказати про Стіну? Колосальна структура, споруджена у формі дракона, яку можна побачити з космосу, насправді здебільшого стала руїною, особливо на заході, де величезну частину буквально поглинули піски пустелі. На сході, де Стіна проходить уздовж гірських хребтів, зими і час зробили свою нищівну роботу: у деяких місцях Стіна просто перетворилася на купу хисткого каміння.

І зникла наша початкова мотивація. Зникли ми. Я розповіла критикині перформансу з «Village Voice» Синтії Карр, яка власним коштом поїхала до Китаю, щоб написати про наш похід:

Раніше існував серйозний емоційний зв'язок, тож якби ми йшли назустріч одне одному, це мало б великий вплив... Майже епічна історія про двох коханців, які єднаються після страждань. Потім цей факт якось зник. Ми лишилися сам на сам — гола Стіна і я. Мені потрібно було переглянути мою мотивацію. І я завжди пам'ятала слова Джона Кейджа: «Коли я ставлю питання Книзі перемін, відповіді, що мені найменше подобаються, здатні мене навчити найбільше».

Я рада, що ми не відмовились від цієї роботи, бо нам було потрібне якесь закінчення. Справді — це величезна дистанція, яку ми пройдемо назустріч одне одному, але не зустрінемося щасливими, однак принаймні закінчимо все — зробимо по-людськи. Це ще драматичніше, ніж проживати романтичну історію коханців. Тому що, зрештою, ти лишаєшся на самоті, що б ти не робив.

\* \* \*

Мого гіда звали Дахай Хан. Йому було двадцять сім (і, між іншим, як потім виявилось, він був незайманий). Він бездоганно говорив англійською і ненавидів мене.

Згодом я зрозуміла чому. Він так добре знав англійську, що перекладав для великих китайських урядовців і мандрував по всьому світу з ними. Він провадив привілейований спосіб життя, допоки рік тому в складі урядової делегації поїхав до Штатів і вперше побачив брейк-данс. Він закохався і став, мов одержимий. Він фотографував танцівників брейк-дансу, і коли повернувся до Китаю, неофіційно надрукував на ксероксі невеликий буклет про брейк-данс у Штатах.

Влада про це дізналась. Його викинули з урядової посади перекладача і вислали гідом і перекладачем у моїй ході Великою стіною. Я стала його покаранням.

У мандрівку він зібрався відповідно — сірий китайський костюм і чорні черевики, що годилися б для офіційного прийому. Через три дні походу він захворів, піднялася температура, а черевики розвалилися. Я віддала йому запасну пару своїх черевиків. У нього була така маленька ніжка, що йому довелося напхати газети. Я навіть віддала йому половину своїх речей — намарне, він все одно ненавидів мене. Пам'ятаю, він розповідав, як добре, що Китай захопив Тибет, бо зрештою ж Тибет китайський. Я перепитала: «Що?» Він знав, як дістати мене — я ненавиділа його навзаєм.

Згодом я дізналася, що Улая також драгували зміни, до яких китаїці змушували нас: натовп солдатів та «офіційних представників», що постійно супроводжували нас, брудні готелі, в яких ми були змушені зупинятися замість наметів, а ще заборонені зони, яких потрібно уникати. Для нього чистота нашого початкового задуму була втрачена.

Я завжди приймала речі такими, як вони є. Хоч це й не означало, що кожна частина походу приносила мені задоволення. Траплялося дуже і дуже багато труднощів. І ще чимало чекало попереду.

То був Китай до трагедії на площі Тяньаньмень, Китай, який випало побачити небагатьом іноземцям. Я пройшла крізь дванадцять провінцій, заборонених для іноземців. Територіями, забрудненими радіоактивними відходами. Я бачила людей, прив'язаних до дерев і полишених помирати — для них обрали таку форму покарання. Я бачила, як вовки поїдали трупи людей. То був Китай, який ніхто не хотів бачити.

Місцевість на сході була надзвичайно крутою та гористою, а самі гори — слизькими. Одного разу я впала і пошкодила коліно, ми зупинилися, аби відпочити кілька днів. У горах урвища по обидва боки Стіни наганяли жаху. Часом на висоті вітер бував таким сильним, що доводилося лягати, аби нас не здуло.

Я божеволіла від постійного супроводу семи солдатів Червоної армії. Ще більше мене драгувало, коли вони намагалися йти поперед мене. Останнє, що я хотіла бачити, — це їхні спини! Певно, мною рухав мій впертий характер, характер доньки незламних партизанів, але я хотіла йти попереду. Хоч це і було нелегко. Щовечора мої коліна пекельно боліли. Біль пронизував тіло, але до біса його — я мала очолювати цю ходу.

Зі мною завжди було семеро охоронців, але від провінції до провінції мій почет змінювався. На одному відтинку шляху зі мною був майор Червоної армії, він настільки захоплювався мною — жінкою, котра йде Великою стіною, що прихопив із собою кількох своїх солдатів, аби супроводжувати мене. Якось ми підійшли до дуже крутого схилу, майже прямого. Я почала здиратися на нього, все ще очолюючи групу. І солдати почали кричати до мене.

— Що їм треба? — запитала я у Дахай Хана.

— Вони кажуть, що пагорб треба обійти. Ми не можемо здертися на нього, — відповів він.

— Чому?

— Він називається Непідійомний Пагорб, — сказав перекладач. — Ніхто й ніколи не стояв на його вершині. Ти не можеш піднятися на нього.

— Але хто сказав це?

Він подивився на мене, як на найтупішу людину в світі.

— Так просто є. І завжди так було. Нам треба обійти його.

Майор із солдатами сіли на землю і почали наминати обід. Я подивилася на Дахай Хана і сказала: «Добре». І почала підніматися пагорбом. Прямо вгору і вгору, поки вони сиділи і їли. Зрештою я піднялася на вершину і подивилася вниз. Майор почав кричати на солдатів і вони всі почали підніматися. Того вечора у селищі, де ми зупинилися, майор виголосив велику промову про мене: *«Не можна просто взяти і змиритися з перешкодою. Потрібно зустрітися з нею і побачити, чи можливо подолати її. Ця іноземка дала їм урок сміливості»*. Я пишалася собою.

Якось після тижнів походу я зауважила, що мій перекладач майже завжди тримається позаду мене і солдатів. Я запитала його:

— Чому ти завжди плентаєшся позаду?

Він подивився на мене і відповів:

— Знаєш, є китайське прислів'я: «Слабкі пташки летять першими».

Я почала дозволяти моїм охоронцям часом іти попереду мене.

\* \* \*

Мене захопила ідея залежності Стіни від лей-ліній, енергетичних ліній землі. Однак я також відчувала, що відбуваються зміни в моїй власній енергії, коли я йшла різними типами ландшафту. Часом глина під моїми ногами, часом залізна руда, часом кварц або мідь. Я хотіла зрозуміти зв'язок між енергією людини і землею. У кожному селі, де ми зупинялися, я шукала зустрічі з найстарішими людьми. Декому з них було 105, 110 років. І коли я просила їх розповісти історії про Стіну, вони починали говорити про драконів — як чорний бореться із зеленим драконом. Я збагнула, що ці епічні історії насправді буквально описували склад землі: чорний дракон — це залізо, зелений дракон — мідь. Ці розповіді, наче казки Часу сновидінь в Австралійській пустелі — кожна країна повниться історіями, що розповідають про свідомість людини і тіло. Земля і люди невідривно пов'язані.

Я розуміла, чому солдати не хочуть ставати табором, але ненавиділа те, що кожного вечора доводилося залишати Стіну і йти дві години до найближчого села, а потім наступного ранку ще дві години повертатися й дертися знову на Стіну – на той час я вже бувала виснажена, хоч мандрівка ще не починалася. Одного ранку я була настільки знесилена, що пішла наліво, хоч треба було рухатись в іншому напрямку. Я пройшла чотири години у неправильному напрямку! Я збагнула це тільки, коли дійшла до сільської місцевості, яку фотографувала напередодні. Я розвернула весь супровід і рушила назад. А солдатам байдуже – служба йде.

Навіть більші готелі вганяли мене в депресію – голі бетонні блоки з усіма зручностями на дворі. Жахливе освітлення. Якщо стіни були пофарбовані, то колір вибирали той, який я так добре пам'ятала – лікарняно-зелений. То був Белград у квадраті. І села – суцільне нічне жахіття. Повсюди ці напрочуд комуністичні гуртяги, з блоками із трьох кімнат. Посередині – кухня. Нічліжка для чоловіків по один бік, з другого – жіноча. Батарей з опалюванням тягнулися наліво і направо від пічки на кухні, під ліжками.

Жінки різного віку, і зовсім старенькі, і дівчатка, спали покотом на жіночій половині – я протискалася між них. Над їхніми головами стояли миски для сечі – на дворі було так холодно, що посеред ночі краще не виходити. Сморід висів неймовірний.

Я завжди намагалася прокинутися раніше, щоби піти до вбиральні на самоті, однак мені це так і не вдалося. Тієї миті, коли я вставала, вони вже були на ногах. Завжди жінок десять довкола мене, всі намагаються потриматися за руку, я була такою дивною для них – жінка без чоловіка, без дітей, іноземка, котра йде Великою стіною – годі таке й уявити. Вони завжди намагалися вхопити мене за носа – коли я запитала перекладача, чому вони цього так прагнуть, він відповів: «Вони думають, що це допоможе їм народити, ніс такий великий, що їм він нагадує фалос».

Вбиральні годі й описати – бараки, де срали на підлогу. Купи лайна, мільйони мух. Ми сідали навпочіпки, трималися за руки і співали пісні дружби – так справи робляться в Китаї. Спершу я не могла нормально випорожнитися через це. Просто не могла. Але згодом стало байдуже – я сиділа навпочіпки і співала пісень дружби з усіма.

Коли до мене приєдналася Синтія Карр, аби пройти частину шляху разом, я зраділа. У перший день її приїзду, коли почало сутеніти,

і ми мали спускатися зі Стіни та йти до сусіднього села, я запитала її — чи не хоче вона помочитися? Вона хотіла. Я сказала: «Можна я потримаю тебе за руку?»

Здається, вона подумала, що дах у мене точно поїхав.

— Ні, — відповіла вона.

— Як скажеш. Я просто намагалася підготувати тебе.

І ось наступний ранок. Вона сидить навпочіпки і тримається за руки з десятима жінками.

— Тепер я розумію, що ти мала на увазі, — каже вона.

Зранку в селах на сніданок давали велику миску кип'яченої свиначої крові, аби додавати до тофу — вважалося, що молоко може нашкодити. Проварена кров мала очищати організм. То був сніданок, який важко подолати.

Якось зранку в котромусь із селищ я рано прокинулась і хотіла усамітнитись у вбиральні. З будинку вискочив стариган і почав бігати за мною. Він кричав так, наче хоче мене вбити. Я не могла збагнути, чого йому від мене треба. Та, звісно, я була в кращій формі, ніж він, тож бігала по двору, намагаючись відірватися від нього і викрикуючи ім'я мого гіда, аби його розбудити. Стариган не міг впіймати мене, але продовжував бігати, як навіжений. То був жах. Зрештою я добудилася гіда і він вискочив до нас, щось сказав старому і той просто пішов геть.

— Перепрошую, що це було? — запитала я.

— Він казав: «Клятї япошки, забирайтеся геть — я тебе вб'ю!», — пояснив мені гід. — Він ніколи не бачив іноземців і подумав, що ви японка, яка вдерлася в його село.

Я зрозуміла, що і для Дахай Хана, я свого роду загарбниця. Але поволі, поволі, зменшувалась наша взаємна ненависть. Часом за спільним обідом ми починали говорити. Серед іншого розкрилася історія його вигнання з посади урядового перекладача і заслання до мене. Його очі сяяли від ентузіазму, коли він розповідав про свої фотографії брейк-дансерів.

І я вирішила сфотографувати його. Я зробила роботу, що називається «Le Guide Chinois» («Китайський гід»). Я зробила йому зачіску, змішавши воду і цукор, попросила позувати на Стіні, без сорочки, роблячи руками тантричні мудри. Фотографії вдалися чудові.

Ми з Дахай Ханом стали друзями. Після моєї ходи він повернувся до уряду — його покарання закінчилося. І під час першої ж поїздки



Дахай Хан, мій гід, 1988 рік

до Штатів він вирішив не повертатися в Китай. Він подався до Киссиммі у Флориді, поблизу Діснейленду. Він продавав гамбургери та одружився з американкою. Шлюб не вдався, і вони розлучилися.

Коли Китай став відкритішим, він повернувся. Нині він відомий дипломат-письменник у Вашингтоні, кореспондент китайської державної урядової агенції новин Сінхуа. Ось така його доля.

\* \* \*

Одного дня на півдорозі Стіною мені передали записку від Улая, який досі був дуже далеко на заході Китаю. «Пройти Стіною – найлегша справа в житті» – одне речення. І більше нічого.

Я б його вбила. Звісно, його похід був простим – він ішов пласкою пустелею. А все, що робила я, – це дерлася на гору і з гори. З іншого боку, така асиметрія – не його помилка. Оскільки вогонь символізує чоловіче начало, а вода – жіноче, план завжди був такий: Улай почне ходу з пустелі, а я від берегів моря.

І маю зізнатися, що попри все, тієї миті я все ще сподівалась врятувати наші стосунки.



Нарешті 27 червня 1988 року ми зустрілися. За три місяці після початку, в місці Ерланг Шен, Шенну, у провінції Шеньсі. Однак наша зустріч була не така, як гадалося. Геть не така. Замість того, щоби зустрітися, йдучи одне до одного, виявилось, що він зупинився у місці з прекрасним краєвидом поміж двох храмів – конфуціанським і даоським. Він був там протягом трьох днів.

І чому ж він зупинився? Бо то була точка з прекрасним краєвидом для ідеального фото, що зафіксує нашу зустріч. Мені було байдуже до фотографій. Він знехтував нашою концепцією, заради естетики.

Маленький натовп глядачів зібрався, аби побачити нашу зустріч. Я розплакалась, коли він обійняв мене. То були обійми товариша, а не коханця: тепло з них зникло. Невдовзі я дізналася, що від нього завагітніла його перекладачка, Дінь Сяо Сонг. У грудні вони одружилися в Пекіні.

Рукостискання на позначення завершення наших особистих і професійних стосунків, 1988 рік



Моє серце було розбите. Але оплакувала я не завершення наших стосунків. Ми закінчили монументальну роботу – кожен окремо. Моя частина цієї роботи здавалася епічною, тривале суворе випробування, що нарешті закінчилося. Я відчувала порівну полегшення і сум. Я одразу вилетіла до Пекіна і переночувала в єдиному західному готелі міста. І полетіла до Амстердама. Сама. Ми з Улаєм працювали разом і були коханцями протягом дванадцяти років. І, як я сказала своїм друзям, принаймні половину цього часу я страждала через нього.

\* \* \*

Улай завжди відповідав за наші гроші. Я і гадки не мала, як у нас із цим справи. Коли ми розійшлися, він дав мені 10 тисяч гульденів, на той час близько 6 тисяч доларів. Він сказав, що то якраз половина всіх грошей, які в нас були. Більше до цього питання я не поверталася.

Ми відмовилися від нашого лофту в районі Zoutkeetsgracht, я переїхала до наших друзів Пет Штейр і Юста Ельфферса. Якось я пішла на площу випити кави, проходила повз аварійний будинок, на вхідних дверях була прибита дошка. На ній було нашкрябано «Продається» і номер телефону.

Я записала його, спершу і не знаючи, навіщо взагалі це роблю. Та після філіжанки кави я зателефонувала. Слухавку підняв хлопець, він розповів, що будинок через банкрутство забрав банк. Я запитала, чи можу сьогодні оглянути будинок. «Звісно», – сказав він.

Я пішла на оглядини. Насправді то були два будинки – один, позаду, XVII століття, а другий, попереду, XVIII століття. В обох будівлях шість поверхів і обидва будинки поєднуються двором. Загальна площа – 1150 квадратних метрів.

У будинку був облаштований сквот – там жили тридцять п'ять героїнових наркоманів. Повсюди хаос. Сморід від собачого лайна, котячого лайна та сечі. Обдовбані хлопці кидали ножі у різьблені дерев'яні двері XVII століття. Один поверх просто спалили – там не було нічого, крім обвугленого паркету й унітаза. Місце виглядало жахливо. Однак під цим усім жахом крилася краса, з витонченою ліпниною і мармуровими коминами. У мене була візія, як це має бути.

– Скільки ви хочете? – запитала я.

– 40 тисяч гульденів.

Будинок, що змінив моє життя, Амстердам, 1991 рік



Вони хотіли знести будинок. Однак якби я купила його, на додачу отримала б героїнових торчків та їхній сквот, бо за нідерландськими законами, їх неможливо виселити. Для будь-кого адекватного купівля такого місця була рівноцінна викиданню грошей у вікно. Тож я сказала: «Згода, я хочу купити його».

Я розмовляла з друзями. Вони називали мене навіженою і казали, що таких грошей у мене немає, та і де я збираюся їх знайти?

Наступного дня я пішла в банк. Ситуація така: потрібно дати принаймні 10 відсотків завдатку і в мене буде три місяці, аби знайти заставу на нерухомість. За півтора місяці, якщо кредиту і коштів я не знайду, то можу повідомити банк, що більше не зацікавлена у купівлі будинку і мені повернуть завдаток. Однак якщо я все одно продовжу пошуки та не знайду коштів, то втрачу і завдаток.

Я дала їм 4 тисячі гульденів – майже половину всього, що мала. Насправді, це було безумство. Я почала ходити по банках.

У мене все ще був югославський паспорт, та ще і без візи на перебування у Нідерландах. Як завжди, нелегалка. Та коли б я не приїздила, у мене завжди був супровідний лист від Міністерства культури.

І жодних проблем ніколи не виникало. Я до цього не мала рахунку в банку: перший рахунок я відкрила з грошей, які Улай віддав мені. Представники банків, до яких я зверталася по заставу, виходили із будинку, не дійшовши навіть до кінця першого коридору, зі словами: «Ми не зацікавлені». Будинок справді чогось був вартий, однак застава ніхто не дасть, допоки там живуть сквотери, а їх ніколи не викинеш звідти. Ось чому ціна й залишалася такою низькою.

Минуло півтора місяці. Дзвінок із банку.

— Ви отримали заставу?

— Ні.

— Ви розриваєте угоду? — запитали вони.

— Ні, — відповіла я.

Я просто не могла покинути цю справу, навіть якби втратила завдаток. Я наче стала одержима цією ідеєю. Тоді я почала палити.

Я поклала слухавку і сказала собі: *Гаразд, Марино, спробуй ще раз. Але почни з того, що дістань якусь інформацію про цей будинок.*

Тож я пішла до сусідів по обидва боки від будинку і постукала у двері. Сусіди були милі, розповіли історію будинку. Перший власник, якого могли хоча б згадати, був оперний співак. Потім туди переїхала стара єврейська родина. А потім, після одного чи двох власників, будинок викупив наркодилер. Але він не платив по кредиту. Не платив і не платив, та зрештою вирішив підпалити будинок, аби поліпшити справу через страховку. План майже спрацював — пожежу вдалося загасити і постраждав лише один поверх. Однак слідчий страхової компанії розкопав, що дилер зробив це зумисно. Тож банк забрав будинок. І ось так з'явився сквот для героїнових наркоманів.

— Але ж де той хлопець? — запитала я.

— Він так там і живе, — відповів сусід.

У будинку було два входи. Один із першого поверху, а інший — із другого. Двері з перехрещеною дошкою — то був вхід на перший поверх, там я уже була. А дилер жив на другому поверсі. Тож я пішла до нього і постукала в двері зі словами: «Я хочу поговорити».

Він впустив мене. Посеред поверху стояв стіл, на якому купчилися екстазі, кокаїн, трава — все розфасоване і готове до доставки. Ще пістолет на столі. Хлопець опухлий — виглядав він, як страховисько. Він подивився на мене, і раптом я вивалила на нього всю свою історію.

Розповіла про все — про Улая, про ходу Великою стіною, вагітну китайську перекладачку, гроші, які він мені віддав. Про все. Сказала,

що купити цей будинок — все, чого я хочу. Це єдиний будинок, який я можу дозволити собі з таким мізером у кишені. Я розплакалася. Хлопець стояв там із відваленою щелепою. Певно, він думав, що я звалилася з іншої планети.

Він стояв і дивився на мене. Потім сказав: «Гаразд, я допоможу тобі. Але в мене є одна умова».

Він розповів, що вже два роки у цьому будинку сквот. Раніше будинок належав йому і він жив безкоштовно, бо банк не міг продати його. Він здав в оренду місця для торчків за п'ять гульденів за одну ніч. Так він і жив.

— Ненавиджу покидьків із банку. Ненавиджу уряд. Але ти інша. Я укладу з тобою угоду. Я всіх викину звідси, а ти отримаєш свій кредит. Але щойно ти підпишеш контракт і отримаєш будинок, ти підпишеш іще контракт зі мною. Що я можу лишатися на цьому поверсі до скону і за найнижчу можливу ціну оренди. Така угода. І дивись, якщо ти тільки наважишся... — Він показав мені пістолет. — Дай мені два тижні.

На той момент, здається, у мене лишався місяць до підписання контракту. Я повернулася за два тижні і в будинку не було жодного наркомана. Дилер лишався сам у своїй квартирі. Але весь будинок виглядав жахливо.

Я дістала величезний контейнер для сміття і покликала всіх моїх друзів з Амстердама. Ми викинули буквально все, що там було. Все. Ми могли відкрити супермаркет наркоти з того гівна, що знайшли там. Викинули все. Ми викинули всі килими в сциклях. Я напшикала скрізь лавандовим аерозолем, повісила в усіх кутках промислове освітлення та нарешті озирнулася — що ж нам із друзями вдалося?

І те, що я побачила — то був будинок із надзвичайним потенціалом. Він розташований у хорошому районі, де таке ж місце могло б коштувати у 40-50 разів дорожче. І будинок був абсолютно порожній — жодного наркомана. Я звернулася в три банки. Перший банк оглянув будинок і сказав, що їм цікаво і вони мені перетелефонують. Другий банк подивився будинок і також сказав: «Ми передзвонимо». А третій банк одразу дав згоду. І я отримала кредит менше, ніж за тиждень.

Однак тепер, оскільки мій банк знав, що будинок порожній, закон Нідерландів давав їм право купити будинок для себе. Тож я пішла до наркодилера і сказала:

— Можемо повернути кількох торчків? Бо тепер усе стало занадто добре.

— Скільки тобі треба? — запитав він.

— Близько дванадцяти.

— Без проблем, — сказав він.

Дванадцять наркоманів повернулися. Зі смітника я витягнула занавіски і завісила вікна. І розкидала ще трохи сміття довкола.

Тепер єдине, що мені лишалося робити, — це чекати. Два тижні до підписання контракту — найдовші два тижні у моєму житті. Нарешті настав той день. Я вдягнула свою найофіційнішу сукню, взяла дорогу чорнильну ручку Montblanc, яку на день народження купив мені батько, не мати. І пішла в банк.

Атмосфера була напрочуд серйозна. Один із банкірів подивився на мене:

— Я чув, що небажані жильці залишили будинок.

Шлунок стиснувся. Я подивилися на нього, намагаючись зберегти спокій:

— Так, дехто пішов. Але ще чимало лишилися там.

Він прочистив горло і сказав:

— Підпишіть тут.

Я підписала.

— Вітаю. Ви тепер власниця будинку, — сказав він.

Я подивилася на нього і сказала:

— Знаєте що? Насправді всі залишили будинок.

Він подивився на мене і відповів:

— Моя дорогенька, якщо це правда, то щойно ви повернули найкращу обладку з нерухомістю, про яку я взагалі будь-коли чув за 25 років моєї кар'єри.

\* \* \*

Будинок став моїм. Я негайно звернулася до юриста, аби укласти контракт із наркодилером стосовно його проживання. То було зранку. А вже по обіді я з контрактом і пляшкою шампанського постукала до нього. Я не хотіла відкладати свою обіцянку. Дилер відчинив двері.

— Ось твій контракт, а ось пляшка шампанського. Згода?

— Ого, бачу, ти дотримуєшся обіцянок, — відповів він. І підписав.

Щойно ми відкоркували пляшку шампанського, він почав плакати. Він розповів, що його дружина десь у лікарні, помирає через зловживання героїном. У них двоє дітей, 12 і 14 років, які вже стали правопорушниками, і їх утримували в якомусь спеціальному закладі.

— Я так хочу, аби діти були зі мною. Всі пішли з мого життя — це жахливо, — ридав він.

Я слухала його. Тепер наша ситуація здавалася більш-менш однаковою. Однак його квартира все одно виглядала жахливо.

Я почала жити в будинку. В Амстердамі постійно дощить, а в цьому будинку ще й усе протікало. Всюди довелося розставляти миски, аби збирати воду. У мене була величезна шафа, розміром з комору (ще один мій *plakar*) — ось там я і спала. Єдине місце, де не крапав дощ. Спалений поверх лишився розтрощеним. Усе було погано, а я не мала грошей, аби полагодити. До того ж, щоп'ять хвилин хтось із торчків бамкав у дзвоник, питаючи, чи можна завалитися в будинок або скористатися туалетом (між іншим, працював тільки один санвузол). На моєму ганку люди кололи чергову дозу героїну: щоранку сходи поцятковані кров'ю. Всі друзі говорили: «Ти двинулась, якщо думаєш, що маєш через усе це проходити заради гівняного будинку».

Улай також повернувся до Амстердама і жив у будинку в кількох кварталах від мене. Якось я сиділа в своєму величезному будинку — падав дощ, краплини продиралися крізь діри у даху і дзюркотіли в усіх мисках — я сиділа і дивилася у вікно на канал і дощ. А там, на тому мосту, стояв Улай і цілувався зі своєю вагітною китайською дружиною.

«Час забиратися геть із міста», — сказала я собі.

\* \* \*

Коли ми розійшлися з Улаєм, я почувалася товстою, бридкою і нікому не потрібною. Здавалося, так легко завалитися в ліжку і їсти шоколадку за шоколадкою. Але я не звикла сидіти без діла, тож я діяла. Крім купівлі будинку, я зробила ще дві великі зміни у своєму житті — одну дуже погану і одну дуже хорошу.

Погана зміна — занадто молодий іспанець. Та спершу він, звісно, таким не здавався. Він працював на агенцію Майкла Кляйна. Йому було тридцять два, мені — сорок два. Він був дуже симпатичний. І дуже нарцистичний. Він годинами займався у залі щодня. Його



«Білий дракон», «Червоний дракон» і «Зелений дракон» із серії «Ефемерні об'єкти для використання», окиснена мідь, чорний обсидіан, рожевий кварц, інсталяція 1989 року, фото з експозиції в галереї Вікторії Міро, Лондон, 1991 рік

притягнуло до мене тієї миті, коли мені так гостро був хтось потрібен. І я не ставила зайвих запитань. Хоча мала б.

На початку стосунків він узяв мене кататися на велосипеді, я сиділа на багажнику, і ми потрапили в аварію. Я впала і сильно забилася. *«Якби моя прабабця побачила мене зараз, — сказала я собі, — вона б точно наказала: “Ану, зупинись негайно, добром це не закінчиться”».*

У Китаї я чітко відчула сильний зв'язок між мінералами під моїми ногами та людським тілом. Старі люди, до яких я говорила у селах, зміцнили мою впевненість у цьому, розповівши історії про битви між драконами різних кольорів. І я взяла з собою деякі з найкрасивіших мінералів, що їх знайшла там: рожевий кварц, чистий кварц, аметист та обсидіан. У сірому місті Амстердамі, на дні мого відчаю, я знайшла натхнення. Я почала конструювати об'єкти, які увиразнювали зв'язок між мінералами і тілом — об'єкти, які передавали енергію мінералів тим, хто доторкнеться до них. Також було важливо показати глядачам похід Великою стіною, бо це був перший перформанс, який відбувся без їхньої участі.

Тієї весни я зробила серію робіт — я назвала їх «ефемерні об'єкти». Вони нагадували спартанські ліжка: довгі з окисненої міді, вкриті подушками з мінералів — рожевого кварцу або обсидіану. Кожне ліжко фіксувалося до стіни — горизонтально чи вертикально — для



публічного використання у трьох можливих варіантах – сидіти, стояти і лежати. Я назвала їх «Зелений дракон», «Червоний дракон» і «Білий дракон», і вони влучно переставили з ніг на голову наші звичні стосунки з глядачами: цього разу глядачі були на стіні, а я лишалася вільною у галерейному просторі і дивилася на них. Того літа Центр Жоржа Помпідю в Парижі придбав усі три роботи і восени влаштував мою виставку.

Центр Жоржа Помпідю також надав мені ґрант на створення нових робіт, і я підписала трирічний контракт на викладання перформансу в Національній вищій школі красних мистецтв. Я вирішила орендувати квартиру в Парижі, і мій іспанський хлопець переїхав зі мною. Тепер я могла дозволити собі переобладнання будинку, але вже не хотіла там постійно жити. На той час Амстердама з мене було досить.

\* \* \*

Вперше в моєму житті з'явилися справжні гроші і однією з головних цілей іспанця було допомогти мені їх спустити. Він часто казав мені: «Я зроблю тобі дитину, якщо купиш мені машину і човна». Він завжди посміхався, коли казав це, ми обидва сміялися, але жартував він тільки наполовину.

Коли він не думав про себе, здавалося, що він думає про мене. Думати про мене – означало робити це якомога більш поверхово й нещиро. «Я допоможу тобі почуватися краще, ти подобатимешся собі», – казав він. Це означало віддзеркалювати його нарцисизм: ходити в качалку, до стиліста і купувати ексклюзивні речі. Я не могла встояти перед таким покращенням себе. І красиві речі стали новим етапом мого життя. Я пішла до магазину Yamamoto і купила неймовірний костюм: чорні штани, асиметричний піджак і білу сорочку з комірцем. У мене досі є цей костюм, і я можу вдягнути його будь-коли – він класичний.

Цей костюм став справжньою знахідкою. Такий зручний і елегантний, такий, як треба. Я не могла повірити, якою мірою він змінив моє відчуття себе навіть на вулиці. Я більше не почувалася закомплексованою. Я почувалася красунею.

Перед відкриттям виставки у Центрі Жоржа Помпідю я дала багато інтерв'ю. Я давала інтерв'ю й раніше, та французькі відрізнялися



Моя перша фешн-зйомка,  
одяг від Yohji Yamamoto,  
Париж, 1989 рік

від попередніх. Під час великого інтерв'ю для фешн-журналу мене спитали про тих дизайнерів, речі від яких я вдягаю! Спершу я така: «Що?» А потім сказала: «Yamamoto».

Вони вислали цілу купу речей мені для примірювання. Прислали візажистів. Три години мене фарбували і фотографували. Саме інтерв'ю тривало 20 хвилин. Але коли журнал вийшов друком, маю сказати, виглядала я дуже добре. Раптом Париж став для мене цілим новим світом — я відчувала, що маю наряджатися щоразу, коли просто йду за багетом на сніданок.

Новий одяг допомагав мені почуватися краще, однак мій іспанський бойфренд — ні.

Перед виставкою в Помпідю я мала ще одне шоу в Брюсселі. З частин відео про Велику стіну я зробила відеоінсталяцію, а також створила нову роботу з мінералів: вертикальний триптих, до якого глядачі могли б прикласти головою, серцем і геніталіями, аби обмінюватися енергією. Тоді я описувала ці роботи так:

Всі ефемерні об'єкти мають спільну властивість: вони не існують самі по собі; глядачі мають взаємодіяти з ними. Деякі об'єкти спустошують глядача, деякі віддають енергію, а деякі можуть допомогти здійснити ментальний перехід.

Ніколи не слід переривати зв'язок із природою. Ніколи не слід витрачати енергію, не відновлюючи її.

Коли відбувається трансформація, об'єкт отримує силу для функціонування.

Іспанець допомагав виготовити деякі об'єкти та зробити експозицію, а ще, поки був там, встиг закрутити роман із молодою галеристкою. Про це я швидко дізналася.

Моя найкраща подруга на той час, німецька художниця Ребекка Горн (старша за мене на три роки, тож усе, що траплялося зі мною, уже бувало з нею, я називала її д-р Горн) сказала: «Марино, це твій момент — тобі ж так пощастило, що він закрутив цю історію! Позбуди-ся його негайно».

Я зателефонувала йому: «Знаю, що ти зробив те і те, та я тебе повністю розумію. Вона молодша, красивіша і набагато краща за мене». Я звучала дуже переконливо. І він забрався геть.

\* \* \*

Даніца почула, що я живу в Парижі, і подзвонила мені, дуже схвильована. Для неї Париж утілював мистецтво в найвищому вираженні витонченості та елегантності. Париж навіював їй чарівні спогади про роки, коли вона працювала в ЮНЕСКО. Я гордо сказала їй, що в мене персональна виставка в Центрі Жоржа Помпіду, і було б чудово, якби вона змогла приїхати на відкриття.

— Ти там будеш гола? — перепитала вона.

Я пояснила, що буду вдягнена, що показуватиму мої ефемерні об'єкти. Коли я пояснила, в чому суть, вона зацікавилась.

— Я приїду, — сказала вона.

Пам'ятаєте одержимість моєї матері чистотою? Вона зупинилася в готелі «Георг V», але хотіла побачити мою квартиру. Тож я вичистила все до хірургічної стерильності — усе буквально сяло. Даніца стала на порозі, засліплена сяйвом чистоти. Вона злегка кивнула, але втрималась від швидких висновків. І вона пройшла квартирою

з ретельною інспекцією, торкаючись кожної поверхні. Нарешті вона ще раз кивнула. «Відносно чисто», — сказала вона.

У день відкриття мені не хотілося приходити рівно на початок, тож я запізнилася до Помпиду на тридцять хвилин. Я підійшла і подивилася у вікно — моя матір стояла в галереї, у своєму фірмовому синьому костюмі з брошкою. Довкола неї натовп, її фотографують. Я зайшла до приміщення. Даніца була на коні (з ідеальною французькою, *naturellement*) у розмові з групою критиків, обговорюючи мою творчість. Це був її вечір — я там і не була потрібна.

Я взяла другий кредит на амстердамський будинок і зробила новий дах — тепер уже жодних мисок для збирання дощової води. Але я не зробила ремонт у житлових приміщеннях. Натомість відремонтувала квартиру наркодилера.

Знову всі торочили: «Ти не знаєш, що робиш. У тебе дах поїхав». І знову я йшла за своєю інтуїцією.

Робітники навели красу в квартирі дилера. Він усе ще бабрався у старих справах, усе ще вживав наркотики — але досі тримався за ідею повернути дітей. І тепер він мав чудовий дім, куди вони могли повернутися. Тож він пішов у заклад, де вони жили, і розповів їм про це все. Соціальна працівниця, англійка, сказала, що має спершу побачити будинок.

Вона пішла подивитися на будинок, і все було ідеально. Заклад вирішив повернути йому дітей — за умови, що соціальна працівниця щотижня перевірятиме, чи все добре.

Коли повернулися діти, він почав розгрібати своє життя. Приймав менше наркотиків, готував здорову їжу на всю родину. Коли героїни гриюкали в двері, він проганяв їх. Поступово він змінювався. І поступово соціальна працівниця, котра походила з достойної аристократичної британської родини, закохувалася в нього.

\* \* \*

У 1991 році паризький галерист Енріко Наварра захопився моїми ефемерними об'єктами. Він видав великий аванс на створення нових робіт. Ця сума дозволяла мені помандрувати до Бразилії, аби знайти кристали і мінерали. Аби потрапити на шахти, мені були потрібні дозволи від власників. Перед вильотом із Парижа я їх не отримала. На щастя, коли я прилетіла до Сан-Паулу, друзі познайомили мене

З матір'ю на відкритті  
у галереї Чарльза Картрайта,  
Париж, 1990 рік



з Кімом Естевом, поціновувачем і колекціонером мистецтва. Він запросив мене зупинитися в його родині в Чакара Флора. Вже там Кім познайомив мене з кількома власниками шахт, і я заручилася їхньою підтримкою.

Спершу я поїхала до Серра Пелада.

Серра Пелада була величезною відкритою шахтою з видобування золота біля гирла Амазонки. Видатний бразильський фотограф Себастьян Сальгадо уславив це місце незабутніми фотографіями — десятки тисяч людей збиті у купу, напівоголені і перемазані брудом, безнадійно вгризаються в схили заради крихти золота.

Серра Пеладу називали богом забутим місцем. Пеклом на землі. Беззаконня й небезпека — десятки вбитих щомісяця, нерозкриті справи, бо не було сміливця, який наважився б їх розслідувати. З жінок там — тільки повії. Порядній жінці вирушити туди не спало б і на думку: з'валтують і вб'ють.

Дістатися в Серра Пеладу можна човном або літаком, дороги туди немає. Я полетіла літаком, в якому взагалі не було на що сідати, з віслюком посеред салону, припнутим мотузкою. Поруч із віслюком

стояла пляшка снодійних пігулок і рушниця. Його потрібно було заспокоювати снодійними пігулками. Нам сказали, що як він прокинеться, відразу стріляти, бо він оскаженіє і завалить увесь літак.

Я пішла одна, з рюкзаком за спиною і трьома упаковками Соса-Сола. Без камери. Ходили чутки, що за кілька тижнів перед тим Стівен Спілберг намагався зняти епізод одного зі своїх фільмів про Індіану Джонса. Декого дуже засмутила присутність оператора і що він щось знімав. Його застрелили. Я не хотіла нікого засмучувати. Соса-Сола мала допомогти налагодити дружні стосунки.

Я зупинилася в місці, що звалося «Дог-готель», і це була ще та конура. Навіть Альба зненавиділа б її. (На той час Альбі було вже майже 15, поважний вік для собаки. Морда посивіла, темні очі набули блакитного відтінку – наслідок катаракти. Вона ледь здиралася сходами будинку в Амстердамі. Я перевезла її на Мальорку, до прекрасного будинку мого друга Тоні, ми з Тоні побудували для неї будку під деревом з видом на океан. Одного ранку вона тихо померла, і ми поховали її під деревом). «Дог-готель» був паскудним місцем, а інші постояльці – старі проститутки. Вулиці – справжнє болото. А золотодобувачі тинялися в дранті, перемазаному червоною грязюкою. Лише зблискували золоті вставні зуби. Мені довелося побачити чоловіка, в якого замість пальця був протез із золота.

За все розплачувалися золотом – навіть за помідори і банани. І аби дістати це золото, орди напівоголених чоловіків спускалися в глевку та ненадійну шахту. Щодня завали і багато смертей.

Чому я поїхала туди? Не заради золота, звісно. У мене була інша ідея, ще безглуздіша: створити відео «Як померти». (Очевидно, я вважала, що мені вдасться якось непомітно пронести камеру).

Ідея ось яка: коли по телевізору показують справжню смерть, записи жахливих катастроф чи чогось такого, ти можеш залипнути на момент, але одразу після цього тобі стає забагато такого видовища і перемикаєш канал. Коли дивишся оперу, виставу або фільм та бачиш смерть героїні, відбувається твоя ідентифікація з такою спланованою, естетичною смертю. Ти дивишся, тебе зачіпає емоційно, і ти починаєш плакати.

Тож ідея полягала в тому, щоби сумістити кілька хвилин оперної смерті (я думала про Марію Каллас – мов одержима, постійно думала про Каллас, з якою себе ідентифікувала) та кілька хвилин справжньої смерті: аби поставити їх поряд в епізоді. Найбільш справдешня

смерть, про яку я могла подумати, — це Серра Пелада. Тож я вирушила туди, аби побачити смерті.

На папері моя ідея виглядала багатообіцяючою. Я подала заявку до Міністерства культури Франції та отримала підтримку. А от коли я дісталася Серра Пелада, все було зовсім інакше, ніж у моїх фантазіях.

Я хотіла поговорити з добувачами золота якомога більш відверто і щиро, без камери, без сценарію. Соса-Сола, яку я приперла з собою, була гарним початком розмови. Я сідала з ними, передавала кілька пляшок «коли» і починала розмову про оперу — «Травіату» або «Отелло». Один із хлопців, з якими я говорила, був чорний, як ніч, усі зуби в нього золоті — світило сонце і він усміхався, а від зубів відблискувало сонце. Пам'ятаю, як сказала собі: «Ось він, Отелло, просто тут». Інший хлопчина, італієць, знав «Травіату» і наспівував її для мене. Я подобалася хлопцям, здавалося, що вони хочуть захистити мене. І не просто захистити, а кілька з них, хто мав власні фотоапарати при собі, навіть почали знімати для мене — вони передавали мені фотографії дивовижної сили. Їх я включила до книжки «Публічне тіло».

Я провела там три дні з глибоким переконанням, що «Як померти» стане потужною роботою. Я обдумувала ідею. Запропонувати сімом різним дизайнерам створити одяг для різних фрагментів опери. Наприклад, попросити Аззедіна Алау зробити дизайн сукні для «Кармен» із 45 метрів червоного шовку. Хосе вдарить Кармен ножем, а наступний кадр — реальна смерть у Серра Пелада. Карл Лагерфельд зробить дизайн костюму для «Травіати», і я поставлю ще одну смерть. Це все можна буде змонтувати разом і зробити відеоінсталяцію.

Зрештою бюджет такої затії виявився захмарним. Я так ніколи і не втілила задумку. Однак ідея залишилась зі мною, я її не відкинула. Можливо, колись і вдасться.

За рік я повернулася до Бразилії. Цього разу із двадцятьма шістьма іншими митцями для мандрівки Амазонкою, фінансованої Гете-Інститутом і Музеєм сучасного мистецтва Ріо-де-Жанейро. Нашим єдиним завданням було створити з місцевих матеріалів роботу, яка пропагувала б ідею екології — живописна мандрівка, розслаблена і весела. Один із митців — мій давній друг, португальський художник Жуліан Сарменто, тож мені було з ким посміятися. Якось уночі

у Белемі ми потрапили на дивовижний конкурс – Міс Бум-Бум – змагання за звання найпрекраснішої дупи Бразилії! Нас із Жуліаном запросили бути суддями.

У мандрівці нас супроводжувала телевізійна команда з німецького каналу ZDF, і режисер Міхаель Стефановскі запав на мене. Це потішило мое еґо, особливо на фоні болісного розриву з іспанцем. Міхаель – повна протилежність іспанському хлопчику до найменших дрібниць: розумний коротун, обличчя поцятковане веснянками і йому збіса байдуже до свого тіла. Стрес від телевізійних справ він заливав горілкою і смалив цигарки одну за другою.

Ми почали зустрічатися. Він саме розлучився з дружиною. Він такий милий, люблячий – мені було дуже комфортно з ним. Мені ніколи не треба було нічого вдавати. Коли я почувалася невпевненою, він підбадьорював мене. Коли хвилювалася, він заспокоював мене і я слухалась його. Протягом наступних років, коли ми обидва бували в Європі, ми знаходили шляхи, щоби перетнутися. Ми також подорожували разом: до Таїланду, на Мальдіви. На островах він зробив одну з моїх улюблених фотографій – я усміхаюся, на мені старомодний купальник, а в руках – м'яч. Я виглядаю щасливою. Я була щасливою. Я насправді не була аж так закохана в Стефановскі, але він мені так подобався, що якоїсь миті мені захотілося вийти за нього. Він сказав: «Нащо одружуватись?» Але гарної відповіді я не знайшла.

\* \* \*

У 1992 році я отримала великий грант від німецької організації DAAD, аби на рік переїхати до Берліна і працювати там. Вони надали мені прекрасну майстерню, щедру стипендію і симпатичну квартиру в районі Шарлоттенбург. Я часто спілкувалася із подругою Ребеккою, у неї також була майстерня в Берліні. І ми потоваришували з Клаусом Бізенбахом, молодим куратором, котрий заснував новий інститут сучасного мистецтва Kunst-Werke. Клаус інтригував: дуже розумний, дуже зацікавлений моєю творчістю, водночас холодний і пристрасний. На певний яскравий період ми стали більше, ніж друзями – ми були радше спорідненими душами, зі спільною інтуїцією та близькістю, що змушували нас постійно кидати виклик одне одному. З роками ми обоє збагнули, що найкраща форма взаємин для нас – робочі стосунки.





Разом із Клаусом Бізенбахом, 1995 рік

Нова майстерня була дуже важливою для мене – моя перша майстерня з часів Белграда – і негайно почала роботу над амбітним розширеним перформансом, масштабною театральною постановкою «Біографія». Моїм співавтором став Чарльз Атлас, американський відео-художник, з яким ми познайомилися за кілька років до того. Постановка мала єдиний сюжет – моє життя і творчість, показані як театральна п'єса.

До всього «Біографія» мала стати остаточним свідченням моєї незалежності від Улая. Це було прощання, я називала цю роботу «прощайте-прощайте». Під щемливе звучання арії «Casta Diva» Белліні у виконанні Каллас, я промовляла:

ПРОЩАВАЙТЕ-ПРОЩАВАЙТЕ  
КРАЙНОЩІ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
ЧИСТОТА

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
ЦІЛЬНОСТЕ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
ЯСКРАВОСТЕ

ПРОЩАВАЙТЕ-ПРОЩАВАЙТЕ  
РЕВНОЦІ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
СТРУКТУРО

ПРОЩАВАЙТЕ-ПРОЩАВАЙТЕ  
ТИБЕТЦІ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
НЕБЕЗПЕКО

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
САМОТНОСТЕ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
НЕЩАСТЯ

ПРОЩАВАЙТЕ-ПРОЩАВАЙТЕ  
СЛЬОЗИ

ПРОЩАВАЙ-ПРОЩАВАЙ  
УЛАЮ

Після ходи Стіною виставка про наш проект була показана в музеях Амстердама, Стокгольма і Копенгагена, однак оскільки ми з колишнім партнером не спілкувалися, то щоразу потрібно було проводити дві прес-конференції і два фуршети. Для мене це було складно, але підозрюю, що кураторам велося ще складніше.

Приблизно у той час телепрограма про культуру з Мюнхена намірилася зробити документальний фільм про нас. Вони хотіли назвати фільм «Стріла в серці», покликаючись на нашу роботу «Енергія спокою», а також натякаючи на біль після розриву. Існувала лише одна проблема – разом ми інтерв'ю не давали. Тож німці погодилися знімати нас окремо, за умови, що обом ставитимуть однакові запитання.

Вони приїхали до мене додому в Амстердам. Будинок тепер сяяв, а я для зйомок прибралася в елегантний одяг і взуття на високих підборах. Я думала, що інтерв'ю вдалося чудове. За кілька місяців,



Із Чарльзом Атласом під час репетицій «Біографії»  
у Кунстгалле, Відень, 1992 рік

коли показували документалку, я поїхала до Берліна, аби подивитися її разом із Ребеккою Горн, яка перекладала мені. Мої епізоди були хорошими, та коли я побачила Улая, в мене ледь серцевий напад не стався. Замість того, аби давати інтерв'ю у себе вдома, він обрав для зйомок покинутий шкільний клас із розламанною підлогою, граючи роль бідного, бездомного митця. Посеред кімнати стояло відро для сміття, в ньому ледь жеврів вогник.

Вони запитали:

— Чому стріла не була направлена на вас?

— Тому що її серце було моїм серцем, — відповів він.

А потім погукав:

— Луна! Луна!

І тієї ж миті в його обіймах опинилася маленька красуня-донька з азійськими рисами обличчя. То було вперше, коли я взагалі її побачила. Після цього я звалилася на три дні з головним боєм.

Того року я показувала «Біографію» по всій Європі: спершу в Мадриді, а згодом, вдосконаливши її, я поїхала до Відня, Франкфурта

і Берліна. Ця робота вимагала від мене великих зусиль: там були відтворені старі сольні перформанси «Ритм 10» і «Губи Томаса», які я виконувала зі справжніми лезами і моєю ж справжньою кров'ю. Були фрагментовані проекції робіт, які ми робили з Улаєм. Відокремлені екрани стали драматичними символами нашого розриву. Лунав запис розповіді у хронологічному порядку:

1948: *Відмовилась ходити...*

1958: *Батько купує телевізор...*

1963: *Моя матір пише: «Моя дорога маленька дівчинко,  
твій малюнок у гарній рамці»...*

1964: *Розпивання горілки, сон на снігу. Перший поцілунок...*

1969: *Я не пам'ятаю...*

1973: *Слухаю Марію Каллас. Усвідомлення, що кухня моєї бабці –  
центр мого світу...*

А ще в цій роботі був гумор. Зі сцени я перераховувала слова, що характеризували мене: «Гармонійна, симетрична, барокова, неокласична, чиста, світла, на високих підборах, еротична, на шляху до успіху, з великим носом, величезною дупою, і вуаля: Абрамович!»

9

9

Знову Таїланд, однак цього разу я сама. Яюсь у пообідню пору я гуляла руїнами, задушлива спека, а поруч ще й запилюжена маленька дорога з купою вантажівок. Раптом я відчула страшенний голод. Довкола було повно маленьких яток, де можна купити різну їжу, і я намагалася вирішити – чого я хочу. Зрештою, я обрала ятку старенької жінки. Вона готувала на величезній сковорідці вок, поруч стояли шість-сім розхитаних столиків – от і весь ресторан. Що б вона не готувала – у всьому була курка. Курячі крильця, куряча печінка, куряча грудинка, куряче що хочеш. І поруч із нею корзини з курками в «різних станах». Одна корзина забита живими курками. У другій – тільки печінка. В третій – тільки стегенця. Ще одна заповнена мертвими, не випатраними курками. І остання корзина з купою общипаних трупаків, готових до приготування.

Я сіла за столик, старенька принесла мені гострі курячі крильця. Вони виявилися дивовижно смачними. Я їла, а вона продовжувала готувати для мене. Все ще пережовуючи курятину, я зазирнула під стіл і побачила дещо, чого вже ніколи не забуду.

Я подивилася вниз і сонячний промінь вийшов із-за хмар та висвітлює милу сцену, що відбувалася під столом, сцену з життя курей: мати-курка та її курчата. Купка курчаток, жовтих і пухнастих, крутилися довкола матері, зігріті промінцями. Вони галасували і здавалися щасливими. Матір переповняла гордоці.

Для мене то було справжнє духовне прозріння. Мить щастя у теплі сонячного проміння, посеред трупаків, корзин із курячими частинами тіл... Мати-курка буде наступною на сковорідці. І я подумала: От і все. Оце і є ми. Навіть якщо в нас трапляються світлі моменти щастя, все одно ми також скоро потрапимо на сковорідку.

Я полишила агенцію Майкла Кляйна невдовзі потому, як залишила Улая. Майкл усе ще представляв Улая і на нього досі працював іспанець. Мені потрібно було рухатись уперед. Мені треба було

заробляти на життя. Я завжди хотіла жити з творчості і точно мріяла ще про одну річ — *жити* своєю творчістю.

Дивно, як на того, хто стільки зробив у перформансі, однак мені й справді було ніяково показувати свої інші роботи. Крім перформансів я створювала ефемерні об'єкти, відеоінсталяції та фотографії. Але чи цікаво це галереям? Кілька разів ми зустрічалися в Римі зі знаменитою Ілеаною Соннабенд та все одно я соромилася звертатися до неї. Та сама сором'язливість виникала під час зустрічей із Ніколасом Логсдейлом з прекрасної лондонської галереї Lisson.

А потім допоміг мій друг Жуліан Сарменто. У Нью-Йорку його представляв британець Шон Келлі і Жуліан був у захваті від нього. Жуліан сказав: «Гадаю, Шон — один із тих, хто справді може зрозуміти твої роботи і збагне, кому можна буде щось продати».

Можна було домовитись, аби Жуліан познайомив нас, але я не була певна і на цей рахунок. Мені не хотілося якогось особистого тиску на Жуліана або Шона Келлі. Для мене єдино прийнятним способом привернення уваги Келлі була випадкова зустріч.

Очевидно, випадкову зустріч треба було якось організувати.

Жуліан збирався до Нью-Йорка на зустріч із Шоном, і я вирішила полетіти з ним.

Ми вигадали план. Жуліан і Шон мали обідати разом певного дня у ресторані «Джерріз» на Спрінг-стріт у Сохо. Жуліан сказав мені:

— Просто кілька разів пройди за вікном. Коли побачиш, що ми закінчили обід і збираємося пити каву, зайди і скажи: «О, Жуліане, яка несподівана зустріч!» А я скажу тобі: «Прошу, приєднуйся, вип'ємо кави разом».

Погодьтеся, схоже на чудовий план.

Настав день X. Я пройшла повз «Джерріз» разів зо п'ять — у той час, до ери мобільних телефонів, планування не було аж таким легким. Як не зазирну у вікно, а вони все ніяк не закінчують свій дурнуватий обід. «Спокійно», — казала я собі. Нарешті я вгледіла, що обідні тарілки прибрані і вони чекають на каву. Я зайшла і відразу пішла до їхнього столика.

— О, привіт! — сказала я.

— Марино, яка несподівана зустріч, — відповів Жуліан, — прошу, сідай із нами. Це Шон.

Ми почали розмову і, нарешті, я набралася сміливості та сказала Шону, що мрію попрацювати з ним.





Виготовляємо з Шоном Келлі об'єкти сили, Аліканте, 1998 рік

А Шон каже мені:

— Знаєте, ви вибрали найгірший день у моєму житті, аби сказати це. Щойно мене штурхонули з роботи.

Він обіймав посаду директора галереї L.A. Louver у Сохо. Власником галереї був каліфорнієць. І того дня він сказав Шону, що хоче показати каліфорнійських митців, але коли Шон побачив їхні роботи, вони здалися йому жахливими.

— Це кічуха! Жах! — сказав він.

— Я плачу тобі. Це моя галерея. Я хочу показати цих художників, — відповів власник.

Тож Шон просто звільнився.

У Шона був кредит на житло. А ще він мав двох дітей, чотирьох і шести років. Він був у Нью-Йорку без роботи і без американського паспорта.

Він сказав:

— Ти все ще хочеш працювати зі мною? Я щойно втратив свою галерею. Я не маю нічого.

— Ідеально. Мені не потрібен галерист із галереєю. Я хочу галериста без галереї. Ви зможете приділяти мені набагато більше часу.



«Губи Томаса», чорно-біла фотографія з надрукованим текстовим супроводом, галерея Krinzingер, Інсбрук, 1975 рік

Так усе і склалося. Шон почав працювати з дому в Сохо, де він жив разом із дружиною Мері і двома дітьми, Томасом і Лорен. Поступово справи налагоджувалися. Надзвичайно важлива роль Мері у цьому процесі – не знаю, як би Шон упорався без неї. Окрім хатньої роботи на ній також було їхнє активне соціальне життя, з постійними вечереями і вечірками та частими відвідинами колекціонерів, котрі приходили подивитися на роботи. Згодом я провела свої найкращі різдвяні вечори з родиною Келлі – і я особливо полюбила британський хлібний соус, який робила Мері – мені завжди докладали додаткову порцію, яку я з'їдала великою ложкою.

Шон прилетів до Амстердама і передивився фотографії моїх ранніх сольних перформансів, починаючи з «Ритм 10». У мене збереглося багато фотографій. Ми перебрали їх, відклавши одну-дві з кожної роботи. Фото з перформансу «Губи Томаса» були особливо вдалими (і кривавими): я шмагаю себе, зірка, вирізана на моєму животі.

– Гарзд, давай зробимо маленький тираж цих фото. Ти напишеш текст до кожної серії і подивимось, як піде, – сказав він.

Ось так ми й почали.

Тіто утримував цілісність Югославії силою своєї виняткової особистості — плюс, звісно, величезними коштами, які він отримував від Росії, Китаю, Сполучених Штатів (блискуче граючи на боці всіх учасників конфлікту і налаштовуючи всіх проти всіх). Коли він помер, усе полетіло шкереберть. Росія, Китай, Сполучені Штати — всі хотіли повернути свої гроші. І всі шість республік, яких тримала купи міцна рука лідера, тепер здобули незалежність. Раніше вони були залежні одна від одної — наприклад, мідну руду видобували на півдні і відправляли на обробку на північні заводи; тепер усе розвалилося.

У заповіті Тіто висунув вимогу, що президенти кожної республіки по черзі керуватимуть Югославією впродовж одного року. А це повна катастрофа. Президенти правили країною, не думаючи про її майбутнє — тож гребли гроші для себе та своєї республіки, допоки терлись біля кормушки.

Югославії більше не було.

Все остаточно закінчилося на початку 1992 року, з початком Боснійської війни. Етнічні групи — серби, хорвати, боснійські мусульмани, які й так уживалися нелегко, раптом згадали, що ненавидять одне одного до глибин душі. Розв'язався зловісний, руйнівний конфлікт, такий же нерозумний, як і будь-яка війна в ХХ столітті.

Хоч більшість боїв і масових вбивств прокотилися Боснією та Герцеговиною, оминувши Белград, я хвилювалася за батьків. Їм було за сімдесят, і вони у пастці країни, охопленої вогнем.

Мій батько особливо страждав. Він ніколи не писав мені, не надіслав навіть листівки. Час від часу ми розмовляли по телефону. І раптом я почула старого і сумного чоловіка. Він одружився зі своєю прекрасною білявкою, такою привабливою в короткій сукенці і на високих підборах. Вона стала суддею, наймолодшою суддею країни. Молодець. Вона розлучилася з симпатичним чоловіком-однолітком, аби вийти за мого батька, також привабливого, до всього й революціонера, однак старшого за неї на 35 років. І тепер різниця у віці давалася взнаки.

Тепер Воїн застряг у Белграді, бідний і розбитий стражданнями. Всі комерційні польоти скасували. У місті дефіцит всього і на все. Моя матір ніколи не бідкалася, але я знала, що вона також потерпає. Я вирішила поїхати туди і зробити все, що зможу. А ще вирішила

покликати з собою Чарльза Атласа, щоби він зняв на відео інтерв'ю з Даніцею та Воїном. Я обдумувала нову роботу, в якій використаю цей запис – франкфуртський Theater am Turm виділив кошти на створення роботи. Але я також хотіла задокументувати розмову з батьками, поки мала таку нагоду.

Дефіцит за часів війни – це повний абсурд. У газеті я вчитала, що жителі Белграда могли купувати цілу зарізану свиню у кредит (на вигідних умовах) – люди купували свиней у розстрочку і вдома різали їх на ковбасу. Ванні кімнати завалені свиньми. З чим би не підвезли фуру – з туалетним папером чи консервованими помідорами, налітав натовп, розкупував усе за роздутими цінами, і тягнув додому про запас. Квартири забиті вщент туалетним папером.

Я перепитала батьків, чого їм бракує. Кожен був у своєму стилі. Матір хотіла помаду Chanel, парфуми та крем. Батько попросив пеніцилін, лампочки та батарейки. Ми з Чарльзом вилетіли до Будапешта, там скупилися і на автобусі вирушили в Сербію.

Після тривалого нервового переїзду – по всій дорозі на постах нас зупиняли військові – пізно ввечері ми, нарешті, дісталися Белграда. Войо зустрічав нас, і я була шокована тим, як він постарішав. Сльози котилися по його щоках. Я ніколи не бачила батька таким. З похмурим виразом обличчя він показав нам, що має при собі пістолет.

– Ось до чого все дійшло, – сказав він, – Кілька днів тому на мене на вулиці харкнув якийсь пацан і крикнув: «Ти комуніст! Ви з Тіто завели нас у це довбане болото».

Він накульгував, бо мав хворе стегно. Ми дошкандибали до його квартири. Він показував нам старі фотографії – на них мали бути вони разом із Тіто, але Войо повідрізав від них половини. Він плакав на повний голос.

– Я не за це воював, – сказав він, – ціле життя псу під хвіст.

Він і справді здавався зломленим.

\* \* \*

Коли мені було добре за двадцять і я все ще жила з матір'ю у величезних апартаментах у Белграді, у мене виникла ідея.

– Чому б нам не розділити цю велику халупу на три частини? – запитала я її. – Тобі одна квартира, мені – друга, а брату – третя. Всі зможуть жити незалежно. Це буде хороше рішення.

То був не варіант для неї – вона мала контролювати все. Тож я просто втекла з дому у двадцять дев'ять. А коли мене вже не було вдома цілий рік і стало ясно, що я не повернуся, вона вчинила саме так, як я пропонувала: перетворила апартаменти на три квартири. Собі виділила дуже скромне місце, брату – величезні хороми, а мені таке ж мізерне місце, як і собі. За три роки брат продав свою частину і розтринькав гроші. Даніца зателефонувала мені і сказала:

– Що нам робити з твоєю квартирою? В який колір ти б хотіла пофарбувати кухню? У мене тут є кілька ідей, як усе організувати...

Я відповіла, що мені пофіг, і вона може робити з квартирою все, що їй заманеться.

Потім моя бабця жила там, аби вберегти місце для мене. Вона тримала квартиру до самої смерті і так там і померла. Коли я, нарешті, повернулася, то продала квартиру. Я нічого звідти не хотіла – навіть меблі попродавала. Зрештою матір переїхала до одного з цих нових соціалістичних багатоквартирних будинків. Там ми і зустрілися, коли я приїхала до Белграда на початку війни.

Я перепитала, чи можна, щоби зі мною прийшла знімальна група і ми записали інтерв'ю у неї вдома.

– У брудних черевиках і з електричними дротами? – перепитала вона. – Незнайомі мені люди? Тільки через мій труп.

Тож для неї я винайняла театр. Вона з'явилася, наче Каллас. Чорна сукня, розсип перлин, ідеальний шиньйон. Я поставила стілець просто по центру сцени, налаштувала світло, аби воно прикрашало її. І щойно увімкнули камеру, виникло відчуття, ніби вона все життя була професійною актрисою. Розкута, невпинно говорить.

Я була за камерою, у темряві. Я просто хотіла поговорити з нею про її життя, хоча час від часу ставила специфічні запитання.

– Чому ти ніколи мене не цілувала? – пролунало моє питання з темряви.

Подивування на її обличчі.

– Бо не хотіла псувати тебе, звісно, – відповіла вона, – мене і моя рідна мати ніколи не цілувала.

А оце вже цікаво, бо бабця часто цілувала мене. Хоч, як я уже розповідала, стосунки бабці з матір'ю були не найкращі. Гірші, ніж не найкращі. У них і справді було більше ненависті, ніж любові, тому що після Другої світової моя матір, віддана комуністка, передала Партії все бабине майно.

Як виявилось, у пам'яті матері, переконаної комуністки, збереглися навдивовижу романтичні спогади. Вона згадала, як у дитинстві любила блукати палацом свого дядька, православного патріарха. Як підлітком потайки бігала до кінотеатру, аби побачити Грету Гарбо в «Дамі з камеліями». Вона зітхнула і зізналася, що насправді її улюбленим фільмом були «Звіяні вітром». Уперше вона побачила це кіно у сімнадцять. І вона закохалася в Ретта Батлера! А може насправді в Кларка Гейбла.

Потім було кілька не таких романтичних спогадів про партизанські часи. Вона розповідала, як до одного з її товаришів прилетіла італійська граната і вибухнула до того, як він встиг її відкинути. Іншим разом вона асистувала під час ампутації руки. Потерпілому дали ковток граппи і вирубили ударом приклада — така в них була анестезія. Її обличчя скам'яніло.

— Що ж до болю, то я можу витримати біль. Дуже рідко буває, коли жінка народжує, а в лікарні не почувеш від неї і скрикування. З мене так і не вирвався жоден звук. Коли мене забирали до лікарні, то сказали: «Почекаємо, поки ви почнете кричати». А я відповіла їм: «Ніхто і ніколи не чув і не почує мого крику».

— Чи боїшся ти смерті? — пролунав мій голос із темряви.

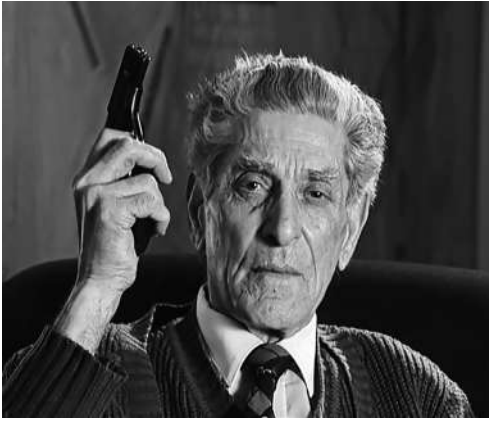
— Я не боюся смерті, — Даніца усміхнулася. — Наше перебування в цьому світі тимчасове. І я думаю, що це так прекрасно — померти на своїх двох, не в ліжку, не загнутися від хвороби.

На жаль, її бажанню не судилося здійснитися. Помре вона жакливою смертю.

Потім ми записали інтерв'ю з батьком у його квартирі. Здебільшого він розповідав про свій військовий досвід та жахи, свідком яких йому довелося бути: чоловіки, які витягають паличками личинок одне одному з ран; тифозні, які поїдають конячі тельбухи. Люди, котрі переховуються всередині коров'ячих тіл посеред зими. Голодні, яких вовки роздирають на шматки.

— Я вижив, бо був жорстким, — сказав він, дістав пістолет і показав його на камеру.

У Белграді я записала ще третє інтерв'ю, зі щуроловом, який ловив щурів по всьому місту протягом 35 років. Я постійно згадувала історію щуролова, коли робила «Маревний», п'ятиактну театральну роботу Чарльза Атласа, яку я поставила у Франкфурті весною 1994 року на запрошення Тома Стромберга, арт-директора Theater am Turm,



Кадри з моїми батьками у «Балканському бароко»  
(перформанс, 4 дні, 6 годин), XLVII Венеційська бієнале, 1997 рік

одного з найавангардніших театрів Європи. Велика, складна постановка — надто складна, справді, але в ній були зерна робіт, які я набагато успішніше втілю згодом.

«Маревний» був поставлений на сцені з оргскла, вкритій полотном. Посеред сцени я лягала на ліжку з льоду в чорній коктейльній сукні. По підлозі розкидано 150 чорних пластмасових щурів, що здаються здохлими. Тим часом відеоінтерв'ю, записане з матір'ю, проєктується на екран позаду. Невдовзі я підводжусь і танцюю запальний танок під швидку угорську народну мелодію. Виснажена, я знову лягаю на крижане ліжко.

Поки я спочиваю, важко дихаючи, з'являється проєкція нового відео — я у медичному халаті читаю лекцію про щурів. У Нью-Йорку, кажу, припадає від шести до восьми щурів на людину. У Белграді — двадцять п'ять. Я говорила про неймовірні репродуктивні можливості щурів, а потім відео змінювалося на запис інтерв'ю з Воїном, а я перевдягалася в інший костюм.

Цей костюм, костюм Королеви Щурів, зробив для мене Лі Бовері, лондонський перформер і культова особистість. Бовері, потужний чоловік, високий і огрядний, був свого роду оголеною музою для художника Люсьєна Фройда. Бовері — неймовірний персонаж, який виступав у чудернацьких костюмах, що оголювали його тіло якось дивно і спотворено. Коли дивишся, стає соромно за нього. Але саме цього йому й треба. Сором — дуже сильна емоція, і «Маревний» справді був про речі, яких я соромлюся: нещастя матері і стосунки



«Маревний» (театральний перформанс), Theater am Turm,  
Франкфурт, 1994 рік

батька, моє почуття недолюбленості, мати, яка б'є мене, батьки, які б'ють одне одного.

Костюм Королеви Щурів зроблений з прозорого пластику. Під нього я не вдягала білизни. Костюм цупко прилягав до всього тіла і до мого обличчя — глядачам здавалось, що я задихаюся. Саме це й було ключовим моментом: я задихалась від сорому.

Коли Войо почав вимахувати своїм пістолетом з екрану за моєю спиною, я потягнула полотно з прозорої сцени — глядачам відкрилося ще те видовище — 400 щурів нишпорять піді мною. Спершу я думала зробити сцену з металу і щоби 400 щурів мали на лапках магнітні черевички та намагалися тупцяти довкола мене. У Бельгії я знайшла майстра, котрий сказав, що може зробити такі черевички. Однак після трьох місяців роботи він сказав, що щурячі лапки таки різні за розмірами, що процес примірювання затягнеться до безкінечності, та й стане в копійчку.

Я провела чимало часу, досліджуючи поведінку щурів. Дізналася, що у них найшвидший репродуктивний цикл з-поміж усіх тварин на планеті. За 15 хвилин після народження виплодку, самка щура



може вагітніти знову. Для театральної постановки ми купили всього 12 щурів і забрали їх до лабораторії: менш, ніж за два місяці, ми мали 400 тваринок.

В якийсь момент, стоячи на сцені, я знімала костюм Королеви Щурів, оголена, відчиняла люк і спускалася до щурів – принаймні, так це виглядало, бо я була захищена дзеркальною огорожею. Кульмінація постановки – я повертаюся на сцену і, все ще оголена, з'їдаю сиру цибулину (разом із лушпинням), заливаючись сльозами. Я лягаю на сцену, голова закинута назад, я дивлюсь на глядачів та розповідаю свою «Візію щастя»: я вагітна, сиджу у кріслі-гойдалці, займаюсь рукоділлям біля вогнища. Додому повертається мій чоловік, шахтар, укритий вугільним брудом і потом. Я підходжу до холодильника, дістаю пляшку молока, наливаю йому склянку холодного молока. Правою рукою він бере молоко, лівою – торкається мого живота: ніжно-ніжно. Чи такої долі мені бажали мої батьки?

«Маревний» настільки просякнутий моїм соромом, що це викликало глибокий смуток у Ребекки Горн. Після перформансу вона зайшла до мене в гримерку і сказала:

– Ти маєш засудити Чарльза Атласа. Я можу порекомендувати тобі найкращого адвоката.

– Ця робота втілила саме те, що я хотіла сказати, – відповіла я.

\* \* \*

Я переїхала з Берліна назад до Амстердама. На початку 1990-х арт-ринок був у жахливому стані, однак Шону час від часу вдавалося продавати деякі мої фотографії. Щоби заробити решту необхідних грошей, я викладала.

Моє вчителювання та тренінги, на яких базувалася моя методика, були надзвичайно важливою складовою моєї кар'єри. Не кажучи вже про те, що понад 25 років – це було головне джерело мого заробітку. Я викладала у багатьох місцях: Париж, Гамбург, Берлін, Кітакюсю на півдні Японії, Копенгаген, Мілан, Рим, Берн і (найдовше – протягом восьми років) у Брауншвейгу на півночі Німеччини.

У кожному місці, де б я не викладала, я починала з тренінгу. Тренінги мали розвинути в учнів витривалість, концентрацію, сприйняття, самоконтроль, силу волі і розширити їхнє уявлення про ментальні і фізичні обмеження. Це була основа мого вчення.

Для кожного тренінгу я брала від 12 до 25 учнів і виводила їх на природу, завжди в місце, де або занадто холодно, або занадто спекотно. В жодному разі не комфортно. Ми голодували від трьох до п'яти днів, пили тільки воду і трав'яний чай, утримувались від розмов і виконували різні вправи.

Наприклад такі:

**ДИХАННЯ.** Ляжте на землю, притисніться тілом до землі так щільно, наскільки це можливо, затамуйте подих. Намагайтеся втримати таке положення тіла якомога довше, потім глибоко вдихніть і розслабтеся.

**Пов'язка на очах.** Вийдіть із будинку і підіть у ліс, зав'яжіть пов'язку на очі, і спробуйте знайти дорогу додому. Як і сліпець, митець повинен навчитися бачити всім тілом.

**Вдивляючись у колір.** Сядьте на стілець, візьміть аркуш паперу, на якому намальований один із основних кольорів, дивіться на нього протягом години. Повторіть вправу з двома іншими кольорами.

**Тривала прогулянка місцевістю.** Почніть іти з певної точки, йдіть навпростець по місцевості, невпинно, протягом чотирьох годин. Відпочиньте, поверніться тим самим шляхом.

**Ходіння задом наперед.** Йдіть задом наперед протягом чотирьох годин, тримаючи дзеркало в руках. Сприймайте реальність як віддзеркалення.

**Відчуття енергії.** Закрийте очі, простягніть руки перед собою, тягніться до іншого учасника тренінгу. Ніколи не торкайтеся іншого, рухайте руками довкола ділянок його тіла протягом години, відчуваючи їхню енергію.

**Контроль гніву.** Якщо ви розлютилися, затамуйте подих і затримайте дихання, допоки стане сил. Вдихніть свіже повітря.

**Згадування.** Спробуйте згадати саму мить, коли ви ще не заснули і ось-ось почнете засинати.

**Бідкання дереву.** Обійміть дерево і бідкайтеся йому, принаймні 15 хвилин.

**ВПРАВА НА УПОВІЛЬНЕННЯ.** Протягом цілого дня робіть усе дуже повільно: ходіть, пийте воду, приймайте душ. Попісяти в уповільненому режимі дуже складно, однак спробуйте.

**ВІДКРИВАННЯ ДВЕРЕЙ.** Протягом трьох годин дуже повільно відкривайте двері, не входьте, не виходьте. Після трьох годин двері вже не будуть дверима.

Учні запитували мене: «Що, на вашу думку, ми повинні винести з цих тренінгів і що ви отримуєте з них?» Я відповідала їм: «Після тренінгів учасники отримують заряд позитивної енергії і потік нових ідей. Їхня творчість стає чистішою. З'являється відчуття, що перенесені труднощі були варті цієї винагороди. І ще виникає відчуття єдності між учасниками і мною». А потім ми повертаємось до академії і працюємо.

Протягом перших трьох місяців я саджу кожного учня за стіл з тисячею шматків білого паперу і смітником під столом. Щодня вони мають сидіти за столом упродовж кількох годин і записувати ідеї. Ідеї, що їм сподобалися, вони відкладають на праву сторону столу. Ті, що їм не до вподоби, летять у кошик. Однак ідеї зі смітника ми не викидаємо.

Через три місяці я беру ідеї тільки зі смітника. Я навіть не дивлюся на ті ідеї, які їм сподобались. Тому що смітник — це золоті скарби їхніх страхів, того, що вони бояться зробити.

Потім упродовж року вони мають створити чотири-п'ять перформансів. І я веду їх. Я постійно повторюю слова Бранкузі: «Неважливо, що ти робиш. Важливий стан свідомості, в якому ти це робиш». Перформанс — це стан свідомості. Тож, щоби досягти потрібного стану свідомості, ти маєш бути готовий ментально і фізично.

Пам'ятаю студентів у Брауншвейгу, вони здавалися такими розслабленими. Наче застиглими у летаргічному сні, без мотивації. Тож я пішла до Кунстгалле, художнього музею в Ганновері, і запитала у директора:

— Чи є якийсь проміжок між закриттям виставки і відкриттям наступної?

— Так, зазвичай три-чотири дні, — відповів він.

— Можете дати мені ці три або чотири дні для студентських перформансів?

— Даю вам 24 години, — сказав він.

І я скористалася цією нагодою. Але я також вибила можливість задіяти цілу інфраструктуру музею — телефон, секретарів, усе — протягом цього часу. Діти отримали свою мотивацію. Насправді в них наче дах поїхав. Ми створили серію перформансів, що тривала 24 години. Ми назвали цю серію «Нарешті». Ми забезпечили спальники, бутерброди і воду для глядачів, які прийшли на подію.

Як результат цього досвіду, ми утворили об'єднання, яке назвали Незалежна Група Перформансу (НГП). Нас почали кликати, ми створювали події у кожному музеї Європи, який давав нам простір. Яюсь ми відвідали documenta, двічі — Венеційську бієнале.

З цієї групи постали деякі сильні перформери. Я навчила їх усього, що знала: що таке перформанс? Що таке процес — від початку до кінця? Як його документувати? Як написати заявку? Раз на місяць я проводила відкрите заняття. Багато учнів приїздили з усього світу — Корея, Китай, Англія, Європа — аби показати свої роботи. На той час я була єдиною професоркою в Європі, котра спеціалізувалася на викладанні перформансу.

Спершу моє поле діяльності обмежувалося винятково художніми академіями. Однак невдовзі я збагнула, що за моєю методикою можна навчати будь-кого.

\* \* \*

Голландія була замалою, аби в ній заробляти — ми з Улаєм уже встигли показати роботи у провідних музеях країни. Тож я мандрувала по всій Європі, не лише викладаючи, а й показуючи перформанси та відкриваючи виставки. Я називала свій будинок на вулиці Бінненконт, 21 «постійно тимчасовим» житлом. Щоразу, як у мене з'являлися гроші, я вкладала їх у будинок. І потроху, кімната за кімнатою, це жахіття перетворювалось на місце моєї мрії.

У мене було дуже багато місця на шести поверхах. Я думала про будинок, як про продовження свого тіла. У мене була кімната, в якій я думала, кімната, в якій я могла випити води. Кімната з одним стільцем перед комином, аби сидіти й дивитися на вогнище. Всі житлові приміщення чисті і просторі, з прекрасною дерев'яною підлогою. У підвалі — тренажерний зал із сауною. На першому поверсі — сучасна кухня й обідня зала. Велика майстерня і гостьові спальні нагорі,

які мій друг Міхаель Лауб здавав від мого імені. Садок на даху. І прямо під ним, на верхньому поверсі, моя спальня.

«Спальня — це дуже важливо», — сказала я французькому журналісту, який написав статтю про будинок.

*Це своєрідний згусток сну, сновидінь та еротики. Якщо ви не пристрасні у житті, то як ви можете бути пристрасним у мистецтві. Якщо у вас струменить сексуальна або еротична енергія, ви можете спрямовувати цю енергію в свої роботи... Любощі — дуже важлива складова мого життя. Еротичне переживання, сексуальне бажання, пристрасть — спальня повинна бути простором, де відбуваються такі речі.*

І насправді прекрасний факт про будинок, що вся ця краса проросла з осердя, яке я сформувала, зробивши насамперед ремонт у квартирі наркодилера.

Щоправда, він уже покинув цю справу. Я була в Парижі, і він зателефонував мені та повідомив, що вони з красунею-англійкою, соціальною працівницею, збираються одружитися і хочуть, аби я стала дружкою на їхньому весіллі. Тож я прилетіла з Парижа на їхню церемонію. Це було дивовижне поєднання протилежностей — дві родини, які за жодних обставин не можуть перетнутися в реальному житті. Його родичі належали до найнижчого класу: забиті татуванням, занедбані пияки. Її ж родичі — до вищих аристократичних кл. Однак ці двоє людей закохалися і створили родину. І вони жили в самому серці мого будинку.

\* \* \*

У середині 1980-х в Амстердамі я познайомилася з англійською кураторкою Кріссі Айлес і ми одразу стали подругами — не останню роль у цьому відіграло те, що вона народилася 30 листопада (хоч я й дотепер не знаю точно, скільки їй років, бо вона завжди з цього робить велику таємницю). Але ще важливіше — вона дуже глибоко розуміла мою творчість, допомагаючи побачити ті речі, які я й сама не могла розгледіти. У 1990 році вона запросила мене показати перформанс у Музеї сучасного мистецтва в Оксфорді. Я зробила «Драконові голови» — чотири великі пітони та удав обкручувалися довкола моєї голови і плечей.



Зліва: «Протираючи дзеркало II» (перформанс для відео, 90 хвилин), Оксфордський університет, 1995 рік; справа: «Протираючи дзеркало III» (перформанс для відео, 5 годин), Музей Піта Ріверза, Оксфорд, 1995 рік

Тепер же Кріссі збиралася курувати ретроспективу моїх робіт, так само в Оксфорді. Коли ми розійшлися, Улай забрав усю документацію наших спільних робіт, тож у виставці можна було показати тільки мої ранні перформанси і нову роботу. Аби підсилити виставку, я створила трилогію відеоперформансів — «Протираючи дзеркало».

То був рік перед моїм п'ятдесятиліттям, і я часто думала про смерть. Я також прочитала книжку про тибетський ритуал роланг — монахи мали звикати до ідеї смерті і лишалися спати на кладовищах поруч із тілами на різних стадіях розкладання.

В одній із частин «Протираючи дзеркало» я лежу оголена під анатомічною моделлю скелета (вельми реалістичною) протягом 90 хвилин, дихаю легко, скелет піднімається і опускається з кожним моїм подихом. В іншій частині я сиджу зі скелетом на колінах. Занурюю жорстку щітку у відро, повне мильної води, і протягом трьох годин знавісніло вичищаю кожен закуток і тріщину скелета.

У «Протираючи дзеркало III» використовуються кілька древніх і дивовижних об'єктів із оксфордського Антропологічного музею Піта Ріверза: муміфікований птах ібіс із древнього Єгипту. Магічна лікувальна скринька з Нігерії. Шаманські черевики, прикрашені пір'ям ему, зроблені австралійськими аборигенами. Пляшка зі ртуттю з Сасекса, Англія, в якій, за переказом, ув'язнено середньовічну відьму. Я сиділа в темній кімнаті музею, а куратор колекції музею обережно виносив мені кожен об'єкт на таці, брав у білих рукавичках

і ставив на стіл переді мною. Я простягала відкриті долоні над об'єктом, не торкаючись, однак відчуваючи його енергетику.

Якщо енергетика здатна подолати час, то я задавалася питанням: чому наше тіло цього не може?

І чому наш дух не може подолати злість? Того року на великий різдвяний обід у будинку на Бінненкант, 21, за порадою мого прекрасного Стефановскі, я запросила Улая з дружиною, Сонг та їхньою донечкою Луною.

Вони прийшли втрюх, і за нашим великим круглим столом того вечора було багато щирих усмішок. Шість років знадобилося мені, аби пережити розрив з Улаєм. Однак він усе ще тримав під контролем документацію створених спільно робіт, що пригнічувало мене щоразу, як я думала про це. Однак з іншого боку – початок примирення здавався кращим, ніж взагалі нічого.

\* \* \*

Невдовзі після цього, протягом трьохмісячної резиденції в Техаському університеті, я створила відеороботу «Цибулина». То були дивні три місяці: я дуже гостро відчувала свій вік, і не менш гострим було відчуття самотності. Університет поселив мене в мотелі, за кілометри від кампусу. І оскільки на той час я все ще не навчилася керувати машиною, мені доводилося викликати таксі щоразу, як кудись треба було поїхати.

Я сконструювала «Цибулину» дуже ретельно. У кадрі за моєю спиною небесно-блакитний фон, губи нафарбовані, нігті яскраво червоні. І я давлюся цибулиною (як і в «Маревному») і бідкаюсь на життя. Бідкаюсь, і мій погляд здіймається в небеса, немов у Мадонни-страдниці. І оскільки я з'їдаю цілу сиру цибулину, то сльози скочуються по щоках.

Я й справді страждала, поки ми робили це відео. Якщо чесно, мені довелося з'їсти три цибулини. Коли я їла першу, не записався звук. На другій цибулині щось пішло не так зі світлом. І коли я доїдала третю цибулину, виразно відчувала попечний язик і горло. Однак нам вдалося зняти відео! Я давилася цибулиною і примовляла:

*Я стомилася від частих пересадок на літаки. Сидіти у кімнатах очікування, автовокзалах, залізничних вокзалах. Стомилася від*

*черг на безкінечному паспортному контролі. Швидкого шопінгу у торговельних центрах. Стомилася від кар'єрних рішень, відкриттів у музеях і галереях, безкінечних бенкетів. Стомилася стовбичити зі склянкою простої води, вдаючи, що мені цікаво спілкуватися. Стомилася від нападів головного болю, самотніх готельних кімнат, обслуговування в номері, міжнародних телефонних розмов, паскудних телефільмів. Стомилася закохуватися завжди в неправильних чоловіків. Стомилася соромитися свого завеликого носа та своєї завеликої дупи, соромитися війни в Югославії. Хочу полетіти далеко-далеко, кудись, де мене не дістануть факс або телефон. Я хочу постарішати, стати такою старою, щоб мене уже ніщо не хвилювало. Хочу зрозуміти і чітко побачити, що за цим усім ховається. Я хочу більше ніколи не хотіти нічого.*

Це відео досі лишається важливим для мене. Відео — найбільш чесний спосіб документування перформансу, що здатен передавати енергію роботи набагато краще, ніж фотографії. І це відео — також капсула часу: і 1990-х, і мого власного життя. Воно водночас сфокусоване на мені (зауважте, що в третю чергу я згадую війну в Югославії, після сорому за мій великий ніс і дупу) і zarazом доволі універсальне. Воно промовляє про поверховість мистецької сцени і про всі мої страхи самотності на порозі п'ятдесятиліття.

Наприкінці того літа Національний музей Чорногорії запросив мене прочитати лекцію. Коли я була там, вирішила навідатися в рідне село мого батька поблизу Цетине. Його старий будинок стояв у руїнах, купа звичайного каміння. Однак посеред цих руїн, просто крізь каміння, проріс величезний дуб. І я сіла там, на місці, що, можливо, колись було батьковою вітальнею. Тієї миті, коли я думала про життя, яким повниться це дерево, з'явилися двоє коней — чорний і білий — і почали любитися просто в мене перед очима! Наче в якомусь фільмі Тарковського! Пам'ятаю, я тоді подумала: «Якщо я комусь розповім про це, мені ніхто не повірить».

Але це ще не все.

Поблизу руїн батькової старої хати стояв будиночок, де все ще жили люди. Кози паслися довкола. Я сиділа і дивилася на двох коней. Раптом із будиночка хиткою ходою виповз старий пастух з великим балканським носом. На дворі одинадцята ранку, а він уже добре на підпитку. Він каже: «Ти ж Абрамович? Мене теж звати Абрамович».



Я потисла його руку. Запах алкоголю з його рота. Я перепитала про батькову родину, і він розповів мені кілька історій про село, яким пам'ятав його з дитинства. Вказав на кілька важливих подій. А потім сказав:

— Абрамович, позич мені чотири тисячі динарів, га? Я щойно все програв у карти.

\* \* \*

На п'ятдесятиліття я хотіла влаштувати щось справді велике. Моя виставка саме відкривалася у Музеї сучасного мистецтва в Генті (S.M.A.K.), тож я запросила 150 людей, друзів з усього світу, щоб вони приїхали на бенкет.

І знову, з почуття примирення, я запросила Улая з дружиною та донькою. Зрештою, це ж і його день народження — тоді це здавалося мені правильним вчинком.

Тема вечірки прийшла до мене, наче уві сні: я вирішила назвати її «Нагальний танець». Я гадала, що може бути нагальнішим, аніж танцювати, перед старінням? І який танець міг би бути ще нагальнішим і сексуальнішим, аніж той, яким я захоплювалася усе життя — аргентинське танго? Я завжди мріяла навчитися танцювати танго, тож взяла кілька уроків. І досягла в цьому непоганих результатів.

Ми почали вечірку з танго. Моїм партнером був учитель танго. Незабутній вечір — прекрасна їжа, дивовижна музика і кілька неймовірних сюрпризів. Раніше я вже запитувала Яна Гута, директора музею, чи вони зможуть зробити мені спеціальний торт на день народження? Здавалося, він розлютився.

— Ми витрачаємо гроші на оркестр, на твою виставку, на все! Ти що, зовсім збожеволіла? До того ж, торт — це так по-буржуазному.

Та потайки він передав мої оголені фотографії з «Губ Томаса» до найкращої пекарні Бельгії. І вони зробили марципановий торт у реальному розмірі — шоколадні лінії на моєму животі, наче надрізи, що я робила під час перформансу. За чверть до півночі прочинилися двері — і п'ятеро хлопців внесли цей прекрасний торт. Вибухнули оплески, торт поставили на стіл і всі кинулись до нього — кожен хотів шматок мене, відрізаючи марципанові груди, ноги, голову.

А потім, буквально за хвилину до півночі, двері знову прочинилися і ті ж п'ять хлопців занесли ще одне величезне блюдо, на якому лежав Ян Гут — повністю оголений, лише з метеликом на шиї.



Зліва: «Нагальний танець», 1995 рік; справа вгорі: марципановий торт із шоколадними шрамами, зроблений на честь мого п'ятдесятиліття; справа внизу: Ян Гут, директор S.M.A.K., пропонує власне тіло як подарунок на день народження, Стеделік-музей сучасного мистецтва, Гент, 1996 рік

Чи можете ви уявити ще якогось директора музею, котрий утнув би щось подібне?

Аби доповнити цей прекрасний день, інший директор музею, Петар Цукович з Національного музею Чорногорії, передав мені дуже особливий подарунок: запрошення представляти Сербію та Чорногорію на Венеційській бієнале наступного року.

Однак того вечора була ще одна кульмінація: ми з Улаєм знову показали перформанс разом.

Ми повторили перформанс, створений в Австралії 15 років тому, «Подібна ілюзія». Ми стояли, немов танцюристи, застигли в обіймах, моя рука в його руці. Під звуки мелодії «Танго ревнощів», що повторювалась знову й знову, наші переплетені руки дуже повільно опускалися. У Мельбурні, в 1986 році, перформанс тривав три години. Тієї ночі, на вечірці, він тривав усього 20 хвилин, але кожен із

присутніх пережив сильні емоції. Хоч електричні розряди, які я відчувала, коли торкалась його тіла, вже зникли назавжди.

Я постійно обдумувала запрошення Цуковича і що можна було би показати на Бієнале. І чим більше я думала, тим більше переконувалась, що маю якось відреагувати на катастрофу балканської війни. Дехто з іноземних митців – наприклад, Дженні Гольцер – уже створили роботи про це. Однак для мене війна була занадто близькою: я відчувала непереборний сором за участь Сербії в цій війні.

Ба більше – Шон Келлі продовжував торочити мені, що не варто приймати запрошення, що представлення Сербії та Чорногорії на Бієнале викличе асоціації зі злочинцем Мілошевичем. Однак я не послухала його. Я відчувала, що всі сторони несуть відповідальність за війну. Я хотіла створити плач по війнах загалом, а не пропагандистську роботу, дотичну до конкретного конфлікту.

Тож я написала заявку і відіслала її до Міністерства культури Чорногорії. У заявці я відверто писала: «Робота, яку я маю намір створити, здаватиметься дивною і може викликати відчай, однак ніщо не викликає сильнішого відчаю, ніж війна». Перформанс, який я пропонувала, мав частково складатися з мотивів, узятих із роботи зі щурми та відео моїх батьків із «Марєвного» та очищення кісток корів із ранньої роботи «Вичищаючи будинок». Для перформансу мені потрібні три проектори з високою роздільною здатністю і 2500 кісток

Зліва: Марина Абрамович/Улай, «Подібна ілюзія»  
(перформанс, 96 хвилин), Трієнале скульптури, Національна галерея  
Вікторії, Мельбурн, 1981 рік; справа: ми з Улаєм знову разом,  
аби відтворити перформанс на святкуванні мого п'ятдесятиліття



нешодавно забитих корів, плюс холодильна камера, аби зберегти кістки свіжими до початку перформансу. Загальний бюджет, йшлося у заявці, становитиме приблизно 120 тисяч євро. Чимало. Однак насправді було дешевше одразу все закупити, ніж брати в оренду на час проведення Бієнале (після перформансу інсталяція і відео мали залишатися ще на чотири місяці, поки триватиме подія). І також я пропонувала подарувати роботу, обладнання і все інше Національному музею Чорногорії, оскільки в них у колекції не було моїх робіт.

Що ж, аргументи не спрацювали, міністр культури Чорногорії Горан Ракоцевич не підтримав мою заявку, ба більше: спершу він підтвердив запрошення Цуковича, однак тепер звільнив його і взявся за мене. Він сказав: «Справа навіть не в тім, що таку гігантську суму доведеться брати з пенсій поважних жителів Чорногорії старшого покоління, а в тому, що це – не мистецтво. Просто купа огидних і смердючих кісток». У чорногорській газеті «Подгоріца» він опублікував статтю «Чорногорія – це не культурна колонія»:

*Це визначна можливість, котрою варто скористатися, аби представити автентичне мистецтво з Чорногорії, позбавлене комплексів меншовартості, для яких справді немає жодних причин, з огляду на нашу високу традицію і духовність...*

*Чорногорія не знаходиться на культурних маргінесах і не повинна сприйматися як колонія тубільців, де можна реалізовувати перформанси митців, хворих на манію величі. На мою думку, нашу країну на світовій арені повинні представляти живописці, чия творчість і поетика позначені приналежністю до Чорногорії. Нам пощастило, що блискучі художники всесвітнього значення живуть поміж нас.*

Інакше кажучи – соцреалісти і абстракціоністи-графомани. Ракоцевич не просто стверджував, що мене не можна назвати художницею, але й те, що я не була справжньою югославою.

Я почувалася, мов той бик, якому шмат червоної тканини показали. Через два дні я надіслала офіційну заяву до сербських і чорногорських газет, в якій йшлося про те, що припиняю «будь-яке подальше спілкування з Міністерством культури Чорногорії та всіма іншими югославськими інституціями, відповідальними за виставку в югославському павільйоні». Я писала, що Ракоцевич – «некомпетентний... і намагався використати мою роботу і репутацію з якоюсь

Разом із Джермано і Ардженто  
Челантами, Париж, 2000 рік



дивною метою, радше за все, політичною». Його «злий намір – неприпустимий».

Почувши про суперечливі дебати, італійський мистецтвознавець і критик Джермано Челант, який був куратором Бієнале, запросив мене взяти участь у міжнародній програмі. Щоправда, він попередив: «Лишилася лише одна локація, ти так пізно входиш до проекту – дуже перепрошую, вона найгірша». Простір знаходився у підвалі італійського павільйону в Джардіні: темний, вогкий та з низькою стелею.

– Найгірший – це найкращий, – відповіла я Джермано.

\* \* \*

За місяць до Бієнале Стефанія Мішетті, галеристка з Рима, запросила мене з лекцією про похід Великою стіною. Після лекції, яку я прочитала в суботу зранку, Стефанія познайомила мене з Паоло Каневарі, своїм другом і художником, з яким працювала як галеристка. Чорне, зачесане назад волосся, темні виразні очі: харизма кінозірки. Він узяв мої руки до своїх, сказав, що лекція розчулила його до сліз – він не міг повірити, що лекція може бути такою дивовижною, і що він хотів би познайомитись зі мною краще.

Чи мала я якісь сумніви щодо його невідпорної римської харизми? Жодних. Він і справді здавався розчуленим. І він не відпускав моїх рук. І – розумію, звучить дивно, але все так і було – час зупинився, коли ми подивилися одне одному в очі. Раптом Стефанія розбила чари.

– Нам час іти на обід, – кинула вона різко.

– Можна з вами? – підхопив Паоло.

– Ні. Нам із Мариною треба поговорити, – сказала Стефанія.

Це мене здивувало, бо наскільки я знала, ми з нею планували просто дружній обід. Щось було не так. Утім, під час обіду Стефанія пояснила мені ситуацію: її найкраща подруга Маура зустрічалася з Паоло. І миттєва хімія, що виникла між нами з Паоло, не лишилася непоміченою: Стефанія хотіла підтримати подругу, якій виповнився сорок один, тобто вона на сім років старша за Паоло.

За кілька днів я пішла на відкриття, присвячене моїй інсталяції, яку встановили в палаццо поблизу Рима. Раптом з'явився Паоло. Сам. На мотоциклі.

Падав дощ. Після бенкету він запитав, чи хотіла б я побачити вуличний ярмарок у містечку неподалік. Звісно, я хотіла. Тож ми поїхали туди, я на задньому сидінні. Дощ не вщухав. Ми приїхали на ярмарок і гуляли без упину. Скрізь стояли ятки з їжею, у холодному і вогкому повітрі розлітався запаморочливий запах. Особливо вабила ятка, де продавали *поркетту*, дуже тонко нарізану свинину, приготовлену на маленькому вогні.

– О, Боже! Давай візьмемо, – сказала я.

Паоло зиркнув на мене невпевненим поглядом.

– Я – вегетаріанець.

– О! Та нічого – візьмемо щось інше, – відповіла я.

Він хитнув головою.

– Ні, я їстиму з тобою.

І ми поїли разом, та ще гуляли. І все говорили й говорили. Потім він мав повертатися до Рима, тож підвіз мене до готелю. І щойно я зачинилась у кімнаті, впала на ліжко та, уявляючи його руки на моєму тілі, довела себе до неймовірного оргазму.

Ми не обмінялися телефонами. Однак протягом наступних кількох днів у Римі я продовжувала видивлятися його, куди б не пішла. Наче закохане дівчисько, котре сподівається зустрітися з ним просто на вулиці, а цього так і не трапляється.

Потім я давала телеінтерв'ю у галереї Стефанії. Після цього вона організувала вечерю у ресторані поблизу. І ось він — на іншому кінці довжелезного столу. Зі своєю подружкою. Протягом усього вечора я шукала його погляд, однак він на мене так і не глянув. Наприкінці вечора Паоло і Маура почали прощатися, і коли він проходив повз мене, то холодно кинув: «Привіт».

Оце і все.

\* \* \*

Назва моєї роботи «Балканське бароко» не пов'язана з художнім стилем бароко, радше з бароковістю балканської свідомості. Справді, балканську ментальність можна зрозуміти, тільки якщо ви родом звідти, або прожили там тривалий час. Збагнути її раціонально неможливо — вибухові, вулканічні, божевільні емоції. Завжди десь у світі точиться війна і я хотіла створити універсальний образ, що символізував би будь-яку війну.

«Балканське бароко» — я сиджу на підлозі у підвалі італійського павільйону на величезній купі коров'ячих кісток: 500 чистих кісток під усім та 2000 закривавлених, м'ясистих, хрящових кісток нагорі. Протягом чотирьох днів, сім годин на добу, я сиділа і відчищала закривавлені кістки, а за моєю спиною на двох екранах миготіли беззвучні зображення з моїх інтерв'ю з матір'ю та батьком — Даніца притискає руки до грудей, а потім до очей, Воїн розмахує пістолетом. У підвалі, без кондиціонера, посеред вогкого венеційського літа перемазані кров'ю, з налиплими шматками м'яса і хрящів, кістки почали гнити, в них завелися личинки. Коли я чистила кістки, стояв мерзенний сморід, схожий на сморід тіл на полі битви. Глядачі заходили в підвал і зупинялися надовго — їх відганяв сморід, але видовище приголомшувало. Я шкребла кістки, ридала і співала югославських народних пісень, які пам'ятала з дитинства.

І на третьому екрані проектувалося ще одне відео — я в окулярах, на мені білий халат та важкі шкіряні черевики. Я справляю враження такої собі слов'янської науковиці, котра розповідає історію про Щуровка.

Історію цю розповів мені щуролов, з яким я розмовляла в Белграді. Він сказав, що щури ніколи не вбивають нікого зі своєї родини. Вони захищають одне одного, до того ж, мають високий інтелект —



Кадри з «Балканського бароко» (перформанс, 4 дні, 6 годин),  
Венеція, 1997 рік

Ейнштейн говорив, що якби щури були більшого розміру, то вони б правили світом.

Дуже складно вбивати щурів. Якщо спробувати дати їм отруєну їжу, то спершу вони відправляють хворих щурів, аби ті скуштували приманку. Якщо хворі щури помруть, то здорові ні за яких обставин не підійдуть до отрути. Єдиний спосіб убивати щурів (як розповів мені щуролов) – це створити Щуровка.

Щури живуть у гніздах з численними норами, одна нора на родину. І якщо щуролов зможе залити водою всі, крім однієї, нори, то щури будуть змушені тікати один за одним через єдиний вихід. Ось тут їх щуролов і впіймає та відбере від 30 до 40 щурів, винятково чоловічої статі, а тоді запхне до клітки. Без їжі, тільки з водою.

У щурів дивна анатомія: їхні зуби постійно ростуть. Якщо вони чогось не жують постійно, не гризуть, їхні зуби виростають такими довгими, що вони починають задихатися. Тож тепер у щуролова є клітка, в якій повно щурів із однієї родини, які п'ють тільки воду та не мають доступу до їжі. Вони не вбиватимуть членів родини, однак



їхні зуби продовжують без упину рости. Зрештою, вони змушені вбити найслабшого, а потім ще одного найслабшого, а потім ще одного. Щуролов зачекає, допоки залишиться тільки один щур.

Важливо розрахувати час. Щуролов чекає, поки зуби останнього щура виростають до моменту, коли він починає задихатися. Тоді щуролов відчиняє клітку, ножем виколує очі щура і відпускає. Сліпий і відчайдушний щур біжить до рідної нори, вбиваючи кожного щура на шляху, вже байдуже – родичі вони чи ні. І так триває до тих пір, поки більший і сильніший щур не вбиває його. Потім щуролов повторює весь процес. І таким чином створює Щуровка.

Я розповідаю цю історію на відео, що демонструвалося за моєю спиною, поки я відчищала прогнилі, червиві кістки. Потім на відео я дивлюся в камеру, мій погляд спокусливий. Знімаю окуляри науковиці, білий халат і сукню. Роздягаюсь до чорної білизни. Танцюю сексуальний, божевільний танець з червоною шовковою шаллю під швидку сербську народну мелодію – танець, який можна побачити в югославських кнайпах, де вусаті чоловіки заливаються ракією, б'ють посуд об підлогу і засовують гроші у ліфчики співачок.

Це суть «Балканського бароко»: жахлива різанина та історія, що пробирає до кісток, а по цьому – сексуальний танець. А потім знову повернення до ще кривавішого жахіття.

Чотири дні, сім годин на добу. Щоранку я поверталася і бабралася в купі прогнилих кісток. Спека у підвалі неймовірна. Сморід – не передати словами. Але це і була моя робота. Суть «балканської бароковості».

Щодня наприкінці перформансу я поверталася до помешкання, яке орендувала, і довго-довго стояла приймала душ, намагаючись відмити сморід прогнилого м'яса, який в'їдався в мої пори. Наприкінці третього дня здавалося, що я вже ніколи не зможу відмитися.

Цієї миті Шон Келлі постукав у двері, широко усміхнувся і сказав, що я виграла Золотого лева як найкращий митець Бієнале. Я розридалася.

Але попереду – ще один день перформансу, ще сім годин гнилі.

Не передати словами, якою важливою була нагорода: у цю роботу я вклала всю душу. Коли отримувала Лева, у промові я сказала: «Я зацікавлена винятково в мистецтві, що здатне змінювати ідеологію суспільства... Мистецтво, що промовляє винятково про естетику, є неповноцінним».

Протягом церемонії міністр культури Чорногорії сидів за два ряди за мною, він так і не підвівся, аби привітати мене.

Після церемонії до мене підійшов новий куратор югославського павільйону (вони замінили мене пейзажистом) і запросив на бенкет.

— У вас велике серце і ви нам пробачите, — сказав він.

— Моє серце велике, однак я з Чорногорії. І краще вам не зачіпати чорногорську гордість.

Того ж дня ми прогулювалися площею Святого Марка разом із Шоном Келлі та його дружиною Мері. Як завжди, площею було не протовпитися — повно туристів. Однак здавалося, що кожен із них встиг побачити «Балканське бароко». Я і п'яти кроків не могла ступити, аби хтось мене не зупинив і не подякував, та не сказав про те, як розчулює моя робота. Нам із Улаєм доводилося контактувати з великими аудиторіями, але це було вперше, коли мені вдалось це зробити самотійно.

Того ж вечора ми з Джермано Челантом пішли на вечірку, яку організував португальський павільйон на честь Жуліана Сарменто. І хоч я любила Жуліана і його творчість, і нам вдалося приємно поспілкуватися (він був такий милий, вітаючи мене з нагородою), однак згодом вечір почав перетворюватися на один із тих галерейних бенкетів, де, як я бідкалася в «Цибуліні», стоїш із келихом води та вдаєш, що тобі є хоч якесь діло до пустих балачок з незнайомими людьми. Гадаю, ті, хто п'є вино, мають певну перевагу на таких зустрічах — певно, їм ці балачки здаються цікавішими.

І ось тоді я побачила Паоло.

Цього разу він був сам — без Маури. Щоправда, тепер я була зі своєю половинкою: Міхаель Стефановскі приїхав зі мною на Бієнале. Він був в іншому кінці переповненого залу, і коли Паоло підходив до мене з широкою усмішкою, я чітко розуміла, що будь-якої миті Міхаель може озирнутися і побачити нас.

Що ж такого він міг побачити?

Паоло знову взяв мої руки і вдивлявся в мене з трепетом.

— Твоя робота приголомшує! Я був там усі чотири дні — не міг відійти. Щирі вітання з нагородою — ти цілком заслуговуєш на неї.

Я подякувала йому, вишукуючи прихований сенс у його словах.

А ось і він, цей сенс.

— Нам треба поговорити, — сказав він.

— Але ж ми говоримо.

Я із Золотим левом  
для найкращого митця  
Венеційської бієнале  
1997 року за перформанс  
«Балканське бароко»



— Давай посидимо разом.

Довкола повно людей. У залі стояли кілька стільців, але вони вже були зайняті. Паоло помітив вільний стілець у кутку, в саду. Він повів мене туди і жестом запропонував сісти поруч. Тієї ж миті вигулькнув хлопчина зі словами:

— Перепрошую, але тут зайнято.

— Я тобі заплачу. Скільки хочеш? Я серйозно, — відповів Паоло.

Хлопець крутнув головою і пішов геть. Паоло посадив мене на стілець.

— Я хочу тримати тебе. Хочу цілувати тебе — всюди.

Міхаель все ще не бачив нас, але це не значить, що я лишалася якимось непримітним анонімом на вечірці.

— Я справді зараз не можу, — відповіла я і підвелася.

Він почув наполегливість в моєму голосі і кивнув. Однак трохи згодом він приєднався до черги тих, хто хотів привітати мене. І коли прийшла його черга потиснути руку, я відчула, як клаптик паперу опинився в моїй долоні. Його номер телефону. І ми почали телефонувати одне одному. О, Боже, чи справді ми почали це робити?

За кілька місяців я була у Нью-Йорку, де говорила про майбутню стратегію з Шоном Келлі. Я зупинилася в будинку Шона та Мері. У той самий час Паоло отримав грант і також прилетів до Нью-Йорка.

Ми зустрілися на обід у «Фанеллі», старому кафе в районі Сохо. Ми випили каву – хто взагалі прийшов їсти? – і витріщалися одне на одного. А потім пішли до квартири Паоло, яку він винаймав у свого друга Джона МакЕверса, і там дуже довго кохалися.

Протягом наступних кількох днів наш розпорядок був однако-вим: випити каву у «Фанеллі», потриматися за руки, повитріщати-ся і повернутися до квартири. Все цілком таємно. Щоранку, коли я йшла гуляти, Шон і Мері запитували:

– Куди збираєшся?

– О, в мене тут друзі, біженці з колишньої Югославії. Ми домови-лись пообідати разом. А потім вони ще хочуть мене познайомити зі своїми друзями-біженцями.

За кілька днів Шон запитав:

– А можеш мене познайомити зі своїми біженцями?

Стефановські був у Німеччині. Після мого приїзду до Амстердама ми планували разом поїхати у відпустку на Мальдіви. Я поверну-лася до Амстердама і ми з Міхаелем полетіли у відпустку. І це була повна катастрофа.

Ми були на клаптику землі, що зветься острів Кокоа. Він такий маленький, що його можна обійти за дванадцять хвилин. Острівець прославився тим, що тут колись плавала з маскою Лені Ріфеншталь. І природа була прекрасна, а я – нікчемна. Коли Стефановські йшов плавати, я бігла до єдиного телефона на острові, аби зателефонува-ти Паоло. А весь інший час я просто намотувала кола по пляжу і від-чайдушно сумувала за ним.

Я зауважила цікаву штуку: туристи забрали з острова всі мушлі, тож ракам-самітникам для хаток довелося використовувати порож-ні пластикові баночки з-під крему для засмаги. Мені було так при-кро за них (та й за себе), що я сплавала на човні (мандрівка забрала дві години в один бік) до сусіднього острова та скупилася на базарі цілі торби з мушлями й повернула їх крабам. Я повернулася і розкида-ла мушлі по всьому пляжу, протягом десяти днів я спостерігала, чи вони змінять свої звички, однак пластик подобався їм більше.

Далі ми з Міхаелем полетіли на Шрі-Ланку, аби пройти аюрведичний ретрит. Шрі-Ланка була неймовірна — я сказала Стефановскі, що хочу залишитися ще на два тижні. Однак йому вже був час повертатися до Німеччини. Щойно він поїхав, я зателефонувала Паоло.

Він усе ще був з Маурою, тож наплів їй історію, мовляв, хоче подумати про життя і збирається в мандрівку на мотоциклі, аби прочистити думки. Що ж він зробив насправді? Стрибнув на мотоцикл і гайнув в аеропорт. Він прилетів на Шрі-Ланку і разом ми провели три незабутніх дні.

Коли Паоло повернувся, його серце вже не належало Маурі. Їхні стосунки швидко розвалювалися. Одного дня він вирізав гороскоп із газети — «розірвіть старі зв'язки і знайдіть себе» — і лишив його на кухонному столі. Спакував валізу і поїхав до Амстердама.



10

01



Ця історія сталася в Сараєво одразу по Боснійській війні. Нема води, пального, електрики. Люди сидять по кафе, знемагаючи від голоду, просто п'ють воду і спілкуються. Раптом вигулькує боснієць на новенькому Mercedes з відкидним верхом. Виходить, мотор лишає ввімкненим. На ньому костюм від Armani, на зап'ястку зблискує Rolex. Заходить до кафе і каже:

— Всім випивку за мій рахунок!

Всі ціпеніють. А потім питають його:

— Звідки в тебе стільки грошей?

— Найкращий бізнес під час війни — це утримувати бордель.

Хтось перепитує:

— Так скільки ж на тебе зараз працює дівчат?

— Наразі мій бізнес мінімальний, тому працюю лише я.

Після Бієнале почався інтенсивний період мандрівок: тренінги і викладання в Європі та Японії, виставки у музеях Мюнхена, Гронінгена, Ганновера і Гента. Протягом другої половини 1990-х я працювала над ефемерними об'єктами. Тоді я написала, що прагну створювати роботи, що функціонуватимуть як постійні дзеркала для користувачів моїми об'єктами — аби вони бачили в моїх роботах себе, а не моє віддзеркалення.

Я особливо пишаюся двома роботами, створеними на замовлення в Японії, оскільки вони розвивають ці ідеї. «Чорного дракона» я встановила у токійському торговельному районі. Робота складалася з п'яти блоків рожевого кварцу, що формою нагадували подушки. Вони вмонтовані вертикальними групами по три на голій бетонній стіні. Табличка запрошувала глядачів — чоловіків, жінок, дітей, цілі родини — відволіктися від повсякденної метушні і прикласти голову, серце й стегна до блідо-рожевих, приемних на доторк блоків, «і зачекати». Зачекати на що? Табличка сповіщала, що учасники мають лишатися в цій позі якомога довше, аби вивільнити свій розум. Здалеку здавалося, що люди просто стоять обличчям до стіни.



«Чорний дракон»,  
сайт-спесифік  
проект, рожевий  
кварц, Татікава,  
Токіо, 1994 рік

Іншу роботу я створила для Музею уявних пейзажів в японському місті Окадзакі. Це інституція, що досліджує всі можливі явища, які нездатна пояснити людська свідомість — походження життя, чорні діри і такого штибу речі. Сейсмічно стійка будівля зроблена повністю зі скла. Я встановила два мідних стільці — один нормального розміру, для людей, у спинку стільця вмонтовано турмалін, чорний мінерал. А другий — піднесений на п'ятнадцять метрів, призначений для духів. Хоч я вже дещо зрозуміла в духовних практиках, однак іще кілька важливих уроків лишалося попереду.

У 1999 році лама Добум Тулку, директор Тибетського дому в Нью-Делі, світового центру вчення Його Святості Далай-лами, запросив мене взяти участь у фестивалі сакральної музики в Бангалорі. Це мала бути велика подія, що охоплювала п'ять різних буддистських практик — тгеравада, магаяна, ваджраяна, гінаяна та бон, а також численні інші культури — єврейську, палестинську, християнську, зулу і суфізм.

Далай-лама, переконаний, що музика може об'єднати всіх, запросив мене поставити хореографію для роботи, в якій би разом заспівали одну пісню представники всіх п'яти буддистських практик. Ми працювали в монастирі Ґаден Джянґсе Тгосам Норлінг у містечку Мандгод на півдні Індії разом із ста двадцятьма монахами — по

двадцять від кожної течії, а також двадцятьма черницями магаяни, що було справді революційним рішенням.

Для виконання я обрала Сутру Серця, спільну для всіх буддистів молитву, а для хореографії вирішила використати платформи на колесах різної висоти, щоби сформувати піраміду з людей. І аби сто двадцять монахів одразу заспівали, коли завіса над ними підніметься, я мала навчити їх діставатися до свого місця менше, ніж за 30 секунд.

Ми працювали місяць, і це було неймовірно складно. Вони не могли запам'ятати хто і де стоїть, вони постійно сміялися та жартували. Однак зрештою нам вдалось порозумітися. Монастир навіть виготовив спеціальну платформу для мене. Все було наготові.

Час їхати до Бангалору, попереду п'ять годин подорожі. Час готуватися до виступу. Ми з Добум Тулку підходимо до нашого авто, до нас іде прощатися настоятель монастиря.

— Так добре, що ви змогли приїхати сюди! Нам справді сподобалося працювати з вами, але в нас проблема.

— Яка ще проблема? — перепитую.

— Ми не можемо робити піраміду, — відповідає він.

— Що?

О, Боже! Я белькочу щось про цілий місяць тренувань, спеціальні платформи на колесах...

— Так-то воно так, — відповідає настоятель. — Але, бачте, ідея людської піраміди не спрацьовує в нашому випадку. У тибетському буддизмі ніхто не може бути вищим від інших.

Я збираю докупи все своє самовладання.

— Вибачте, але я тут уже місяць. Ми тяжко працювали щодня. Створили цілий виступ. Чому ви не сказали про це у перший день?

— О, ви ж наша гостя, і ми не хотіли вас образити.

Он воно що.

Ми їхали з Добум Тулку дорогою до Бангалора, я плакала від розчарування, злості, виснаження, а лама сміявся. Тибетці взагалі люблять сміятися. Крізь сльози я подивилась на нього і запитала:

— Що ж такого смішного?

— Ох, тепер ти вчишся смиренню.

— Але ж я працювала весь цей час.

— Ти зробила все, що від тебе залежало. Тепер відпусти. Деякі речі просто мають статися. Пам'ятаєш історію Будди? Він досягнув

просвітлення лише, коли здався. Часом ти робиш усе, аби досягти своєї цілі, а потім цього не стається, тому що закони космосу обрали інший шлях.

Бангалор. Я без своїх платформ. Без нічого. Я налаштувала світло на сцені, і раптом приїздять автобуси зі ста двадцятьма монахами. Починається концерт. Монахи сиділи, де їм заманеться. Вони співали Сутру Серця. Впала завіса. Його Святість Далай-лама підійшов до мене, обійняв і сказав:

— Ти зробила диво. Ми такі щасливі. Всі щасливі.

\* \* \*

Ще в Мандгоді я почала знімати відео з монахами і черницями для нової великої роботи, яку хотіла зробити. Мій план був такий: відзняти, як співають поокремо сто двадцять монахів і черниць, а потім зібрати всі ці відокремлені відео у величезну сітку, яка вражала б і звуком, і виглядом, показуючи, як вони всі наспівують одночасно. Мені знадобиться ще п'ять років, аби завершити цю монументальну роботу. Я назву її «На водоспаді». За рік після фестивалю в Бангалорі я повернуся в Індію, аби завершити зйомки ще в кількох інших монастирях.

Я повернулася до Амстердама, і невдовзі десять монахів, з якими я працювала, прилетіли до Голландії погостювати в мене. На знак подяки за їхню гостинність в Індії, я запропонувала їм зупинитися на Бінненкант, 21. Мій будинок тепер здавався красивішим, ніж будь-коли до того. І я раділа їхнім відвідинам. Вони всі спали у спальниках на підлозі в моїй великій майстерні, і ми проводили разом чудовий час. Але я вже знала, чого чекати від тибетських монахів, коли вони зупиняються у вас: прокидаються о четвертій ранку, годину медитують, а потім заварюють огидний чай на молоці яка. І це приносить їм неймовірне задоволення. Щодня, спозаранку, запах цього чаю продирався до моєї спальні, разом із їхнім сміхом — чиста радість від споглядання молочних бульбашок.

Вони гуляли містом, відвідували якісь зібрання, і прийшов час повертатися до Індії. За день до вильоту вони сказали мені, що хотіли б влаштувати церемонію пуджа, аби очистити будинок від злих духів. То було велике діло — вони пекли коржі, розбризкували ладан, дзвонили у дзвіночки, промовляли молитви протягом чотирьох

годин. Наступного ранку вони подякували і з широкими усмішками полетіли додому.

Буквально за годину зателенькав вхідний дзвоник. На порозі стояв колишній наркодилер із дружиною.

— Давай вип'ємо кави? Ми маємо тобі дещо розповісти.

Я заварила каву. Ми поговорили про всяке різне, і тоді дружина подивилась на мене.

— Ми вирішили виїхати з цього будинку. Це прекрасне місце, однак тут стільки спогадів і речей із минулого мого чоловіка. Ми хочемо змінити все. Ми маємо трохи заощаджень. Хочемо купити човна і жити в ньому. І ми повернемо підписаний контракт.

Тепер мені належав увесь будинок. Я могла легко здавати в оренду цілий поверх, який вони займали. Цих коштів мало вистачити, аби сплачувати щомісячний кредит. Саме так я вчинила.

І все це протягом години з моменту відльоту монахів.

\* \* \*

Дейтонські угоди поклали кінець Боснійській війні кілька років тому, але Югославія лежала в руїнах. Життя в Белграді було складним. І мій батько, який колись так любив свою країну, хотів виїхати звідти.

Дружина Воїна, Весна, суддя-білявка, мала сина від першого шлюбу. Колишній чоловік разом із сином переїхали до Канади. Тепер (ідеться про початок 1998 року) мій батько і його дружина теж хотіли перебраться до Канади. Весна, яку я пам'ятала дивовижною білявкою в міні, котра цілує мого батька на белградській вулиці, тепер страждала від останньої стадії раку шлунка. І хотіла побачити сина перед тим, як помре. Воїн також не міг похвалитися здоров'ям: він завжди був худорлявим, але тепер втратив критичну кількість ваги. Батько, який ніколи не просив у мене грошей, запитав, чи не могла б я позичити йому 10 тисяч євро. Для мене це була величезна сума, та я нашкобляла їй і переслала йому. Він так і не подякував. Вони полетіли до Канади, провели там два тижні й повернулися. Я досі не знаю, чому.

Їм варто було залишитися. Невдовзі знову спалахнула ворожнеча поміж Сербією/Чорногорією та Косово, і навесні 1999 року НАТО бомбардували Белград, в якому все ще жили батько, мати і брат.

Велімір молодший за мене на шість років, і ми з ним існували, наче в паралельних світах, які зрідка перетиналися. Надзвичайно розумний і талановитий, він написав першу збірку віршів у чотирнадцять років. Вона називалася «Emser» (сербо-хорватською це слово «поезія», написане задом наперед). Збірку опублікувало велике сербське видавництво «Nolit». Зацитую один із віршів повністю:

*Збудувати пустку під мостом –  
справа найвправніших будівників*

Він вступив до кіноакадемії у Белграді, написав дисертацію з філософії, велику роботу про часо-просторові дослідження Ляйбніца.

Близкучий інтелектуал, він був водночас людиною зі складним характером. Хоча він і отримав усю любов нашої матері, якою вона зі мною так і не поділилася, він все одно ненавидів її. Він одружився з Марією, що займалась ядерною фізикою і була директоркою Музею Ніколи Тесли у Белграді. У них народилася донька-красуня, яку вони назвали Івана. Потім у Марії виявили рак грудей.

Коли почалися бомбардування, Марія сказала Веліміру, щоб він із донькою перебрався до мене, в Амстердам, аби перечекати, коли все закінчиться. Вона сказала, що має залишитись, бо не могла перервати курс хіміотерапії. Моєї думки не питали. Мене поставили перед фактом. І все було ще складніше, бо на той час я вже мешкала з Паоло.

Я була по вуха закохана. Він не просто був розумником (ще й на сімнадцять років молодшим за мене!), він був реалізованим самодостатнім митцем, який, щоправда, працював повільніше за мене: його захоплення мотоциклами певним чином поєднувалось із прагненням створювати скульптури з дроту і резини, якій він надавав різноманітних форм.

Однак наші стосунки були не про мистецтво. Я цікавила Паоло як жінка. Він називав мене «моя жінка». Він сказав, що хоче провести зі мною решту життя. До всього – він любив готувати. Боже, як він готував! І хотів годувати мене. Я відчувала, що це чоловік, який може подбати про мене.

Зовсім не схожий на мого брата, про якого треба було дбати.

У Римі я познайомилася з друзями Паоло, Бруною та Альберто. Коли я бувала в місті, ми часто спілкувались із сестрами Паоло – Анджелою та Барбарою. Однак найбільше я полюбила його батька –

Анджело. Ми могли говорити годинами. Він знався на італійській історії, мистецтві, архітектурі. За тиждень до його смерті ми говорили по телефону. Яюсь на день народження я подарувала йому годинник. Коли він помер, мені сказали, що Анджело попросив поховати його з цим годинником.

Коли почалася війна в Косово, я була в Японії, працювала над «Будинком сновидінь», роботою на замовлення Трієнале мистецтв Етіго-Цумарі, що проводилося 2000 року. У гірському селищі на півночі від Токіо (Увайу, префектура Ніїгата) я переобладнувала традиційний дерев'яний будинок, побудований понад 100 років тому, на готель з великими мідними ваннами і ліжками з кварцовими подушками. Чотири спальні — червона, синя, зелена й бузкова. Відвідувачі мали приймати ванну, вдягати спеціальні костюми і засинати на ліжках. Спальні костюми також були чотирьох кольорів, відповідно до кімнат. У кишеньках костюмів заховано магніти, що сприяли циркуляції крові і полегшували процес сну. Згодом сновидці мали записувати побачені сни у спеціальну книжку, що зберігалася в «Будинку сновидінь». Я щиро вірила, що мінерали в ваннах і на ліжках випромінюють свою силу, яка, поєднуючи енергію землі з енергією людського тіла, викликає глибокий сон.

Робота постала з питання, яке я завжди ставила собі, ставлю й донині: що таке мистецтво? Я відчуваю, що коли сприймати мистецтво, як щось окремішне, святе й ізольоване від усього, це означає, що мистецтво не є життям. Однак мистецтво — це частина життя. Мистецтво повинне належати всім.

І життя — навіть у 1999 році — рухалося занадто швидко, аби залишатися наповненим людським духом. У заявці на створення «Будинку сновидінь» я писала: «Я хочу, аби вам приснилися сни. Ви маєте заснути, аби зустрітися з собою». Місцеві селяни подбали про «Будинок сновидінь», який з липня 2000 року до листопаду 2010 року відвідали близько 42 тисяч глядачів. Близько 2200 з них залишалися на ночівлю. 12 березня 2011 року стався потужний землетрус з епіцентром у північній частині префектури Наґано. Він спричинив численні пошкодження будинку, який довелося закрити. Потім розробили масштабний проект з відновлення «Будинку», і з нагоди Трієнале 2012 року ми відкрили його знову, а також одночасно з цим опублікували книжку «Будинок сновидінь». Один зі снів, зафіксованих у книжці:

## СИНІЙ-8

*Збивається плин часу, і я живу на десять хвилин раніше за всіх. Я чекаю і чекаю, поки вони проживуть ці десять хвилин, які вони змарнували. (6 серпня, 2008 року).*

Я закінчила облаштовувати «Будинок сновидінь» і повернулася до Амстердама, де і зустрілася з братом.

Велімір прилетів із одною валізою на двох — для доньки і для себе. Невдовзі я зауважила, що обое — і він, і маленька Івана — ходять в одному й тому самому одязі. Перепитала брата, що ж він привіз у валізі. Він зиркнув на мене і відповів: «Тільки книжки».

Я пішла і придбала все необхідне для Івани і п'ять костюмів для Веліміра. Невдовзі потому ми з Паоло влаштували новорічну вечерю. Гості мають прийти з хвилини на хвилину, а я бачу брата — на ньому та сама брудна футболка, в якій він приїхав, і ті самі штани в плямах.

— Прошу тебе, зараз прийдуть гості. Можеш вдягнути один із тих нових пристойних костюмів, які я купила тобі?

Він перевдягнувся і повернувся в новому костюмі, на якому висіла величезна бирка «Знижка –30%».

Нам із Веліміром було нелегко знайти спільну мову. Він не міг прийняти гостинність своєї відомої сестри, та ще в її красивому будинку в Амстердамі. Як і те, що він так далеко від хворої дружини. І те, що він батько маленької дівчинки. Прекрасної дівчинки. Десятирічна Івана була наче доросла, наче в дитячому тілі жила мудра стара душа. Коли я повернулася з Японії на Бінненконт, 21, то побачила всюди розкидані іграшки і цяцьки, які вона купила на вулиці за моїм заднім двориком. Я попросила її поскладати іграшки і перенести їх до своєї кімнати. Вона подивилась мені у вічі і сказала дуже серйозно:

— Хіба ти не знаєш, що малі діти бояться порожніх кімнат?

Ого!

Моя небога продовжувала дивувати. Вивчила нідерландську за три місяці і без проблем пішла до школи. Знаю, яким складним для неї був переїзд і нова країна, нова мова, без друзів, без матері. Однак я ніколи не бачила її сліз, за одним винятком. Але то було в її власній кімнаті, коли ніхто не міг їх побачити.



Листівка  
від брата,  
1999 рік



Водночас мій братик робив усе можливе, аби успішно грати роль типового балканського чоловіка. Йому не лише було складно бути гостем. Ба більше – він родом із місць, де жінки служать чоловікам. Буквально служать. Моя мати приносила йому їжу в ліжко, коли він був малим, та й навіть коли подорослішав. Хіба не дивно, що як тільки він приїхав, то і пальцем не поворухнув? Я подавала йому вечерю, а потім Паоло, Івана і я прибирали посуд. А я безрезультатно чекала, доки мій брат поворухнеться, аби хоч якось допомогти.

– Тобі не треба мити посуд. Але ти можеш хоча б забрати свої тарілки і віднести їх на кухню?

У відповідь він просто дивився на мене.

Якось Велімір надіслав мене листівку. На ній було зображено чоловіка з Чорногорії, який вирушив на відпочинок з матір'ю та сестрою. (Щоправда, за нинішніх обставин жінки ішли б перші, аби розвідати заміновані поля). Воістину Велімірів погляд на роль жінок у цьому світі. Як же мені пощастило уникнути цієї долі.

Особливо мені запам'ятався один епізод з перших днів, коли вони щойно приїхали (загалом наїздами вони прожили три роки): Велімір сидить у кріслі і, не відриваючись, стежить по телевізору за репортажами CNN та все примовляє: «Вони бомблять Белград, а в мене дружина помирає».



Мій брат, Велімір, і моя небога, Івана, у моєму будинку в Амстердамі після бомбардування Белграда, 1999 рік

З тих часів мені також запав у пам'ять ще один неприємний спогад: батькова дружина померла, і Велімір розповів, що перед його від'їздом Воїн запросив сина на розмову. Батько показав йому, що підробив наші з братом підписи під своїм заповітом, аби позбавити нас спадку та залишити всі гроші і власність, що б там у нього не залишилось, пасинку, який жив у Канаді разом зі своїм батьком. Може, молода дружина намовила його перед смертю. Велімір нічого йому не сказав і просто пішов геть. Від цієї історії мені стало дуже сумно.

У мене був великий будинок, але недостатньо великий, аби ми з Веліміром могли розминутися. Часто Івана ставала причиною суперечок. Коли я влаштувала вечірку на її день народження – в Амстердамі в неї ще не було друзів, тож я покликала всіх дітей з району, – мій брат звинуватив мене, що я піарюсь і хочу показати, «яка я добра до нещасних біженців». І коли я почала планувати облаштування постійної спальні для дівчинки, він звинуватив мене, що я підриваю його авторитет.

Але з цим він і сам міг упоратися. Якось я повернулася з робочої поїздки і знайшла самотню Івану – десятилітня дівчинка лишилася

сама у шестиповерховому будинку в Амстердамі на два тижні. Я зателефонувала його хворій дружині, і вона приїхала з Белграда і забрала доньку.

Я любила Івану. Але не могла займатися її вихованням. Я мала працювати. Схоже, що протягом трьох років, які брат прожив у моєму будинку, він збожеволів. Зрештою зателефонувала його дружині і сказала:

— Мені лишилося чотири місяці. Будь ласка, подбай про неї.

Відтоді минуло багато років, і я зробила все, щоби залишатися близькою людиною для цієї дівчинки. Тепер вона блискуча молода теоретикня фізики в Інституті фізики імені Макса Планка з досліджень фізики плазми. Її робота про тороїдальний магнітний пристрій для термоядерного утримування плазми, що зветься «Вендельштайн 7-X» — інакше кажучи, штучне сонце, створене в лабораторії і здатне випромінювати енергію — просто фантастична.

\* \* \*

Слабкий голос на моєму автовідповідачі, його ледь чутно. Мій батько, телефонує з Белграда.

Просить позичити грошей. Знову.

Смерть дружини знищила його — справді вірю, що вона була любов'ю всього його життя. Він жив сам, розум згасав, як і його тіло. Нещодавно він упав і зламав стегно.

Від слабого голосу чоловіка, який колись був таким сильним, воював проти нацистів у горах, пережив Ігманський марш, мене огортав сум. Але ще більше в мені нуртувала злість. Він так мені і не подякував за гроші, які я давала йому. Потім він підробив мій підпис і позбавив спадщини. А тепер знову просить грошей?

Пішов на хуй. Я йому так і не передзвонила.

Це було вночі 29 серпня 2000 року. Наступного ранку я вилетіла до Індії, де ми з Міхаелем Лаубом готували нову театральну роботу. Я прилетіла ввечері і пішла спати, абсолютно виснажена. О четвертій ранку спалах змусив мене підстрибнути на ліжку. То була не блискавка — радше дивне світло пройшло крізь мене, неначе електричний струм. Я знічено сиділа на ліжку, сиділа і сиділа, не могла заснути. Зранку мені зателефонували і сказали, що батько помер, саме тієї миті.

Я ніколи не вибачу собі, що так і не відповіла йому. Але ні я, ні брат не прийшли на його похорон.

Трохи згодом старий сербський генерал, теж колишній партизан, приніс мені старовинний маленький саквояж зі свинячої шкіри. Він сказав, що в цьому саквояжі всі речі, які мій батько цінував найбільше. У мене серце краяло від одного погляду на цю валізку. Мені знадобився рік, аби я наважилась відкрити її.

Нарешті я відкрила.

Всередині було небагато речей. Кілька фотографій батька з Тіто, які Воїн розрізав навпіл. Наша з братом дитяча фотка. Всі його медалі. А потім я зазирнула в маленьку внутрішню кишеню і витягла...

Маленьку дерев'яну точилку для олівців.

Ця штука розчулила мене найбільше.

Я все думала: «Що ж таке життя? Прийшло і пішло, ось і все. А що залишиться? Точилка для олівців».

Тож я зробила роботу на спомин про мого батька, відео «Герой». Для цього я обрала сільську місцевість на півдні Іспанії і попросила Хімену Бласкес Абаскаль, мою близьку приятельку, директорку фундації NMAC, допомогти. У кадрі я сиджу на білому коні, як це часто робив мій батько, тримаю великий білий прапор, що тріпотить від вітру. Я просто сиджу і вдивляюся в далечінь, а жіночий голос за кадром співає гімн Югославії часів Тіто. Який, між іншим, нині заборонений у колишній Югославії — Тіто вже більше не національний герой, а ворог нації. Рішення зробити відео чорно-білим мало увіразнити минуле і пам'ять. Коли відео проектується на екран галереї або музею, то перед ним стоїть зашкленений бокс із валізкою зі свинячої шкіри, а в ній — фотографії, медалі і точилка для олівців.

Чому білий прапор? Мій батько ніколи не корився. Але тепер він мертвий, і білий — це також колір смерті. Ми маємо коритися зміні, і смерть — це найбільша зміна з-поміж усіх.

Перед батьковою смертю я також пройшла крізь зміни. Зміни у моїх стосунках з Улаєм. Хоч ми вже не були разом майже стільки, скільки взагалі тривали наші стосунки, однак примирення було, м'яко кажучи, крихке. Я погодилась передати йому контроль над нашим архівом — сотні фотографій та негативів, сотні записів на відеоплівках — і як же часто я шкодувала про своє рішення. Він продавав наші роботи, часом людям, які мені не подобалися, часом зі знижкою, на яку я не погоджувалася, а мої відрахування так ніколи й не

«Герой», желатино-  
срібний друк,  
2001/2008 роки



нараховувалися. А ще він показував наші роботи у відстійних галереях. Мене це глибоко ображало.

Одного дня зателефонував Улай і запросив мене на зустріч, він хотів поговорити про наші справи. Він прийшов і сказав, що хоче продати мені все, тому що йому треба гроші, аби забезпечити майбутнє своєї доньки.

Йому справді були потрібні гроші. Він створював мало нових робіт, а до того ж, він мав дружину й дитину, про яких мав дбати. Але де ж мені взяти грошей, аби купити наш архів? У Шона Келлі з'явилася ідея.

На початку 1990-х він познайомив мене із заможним шведським колекціонером Віллемом Пепплером, який захопився моєю творчістю і став моїм другом. Пепплер навіть підстрахував мене з «Балканським бароко» на Бієнале, коли Чорногорія відмовилась. За порадою Шона, я звернулася до шведа з проханням, чи не позичить він грошей, аби викупити архів? Він швидко погодився на позичку, всю суму повністю, без відсотків, якщо я подарую йому одну свою роботу.

Купа грошей – 300 тисяч німецьких марок – але ці гроші повертали мені контроль над усіма складовими роботи: репродукціями, виставками і продажами. Окрім фіксованої суми, Улай отримував

20 відсотків відрахувань від будь-якої роботи, яка продавалася б із архіву Абрамович/Улай.

Моя свобода коштувала цих грошей.

\* \* \*

Я була переконана, що після провалу на фестивалі в Бангалорі мене вже ніколи не запросять працювати з тибетськими монахами. Але за два роки Добум Тулку написав мені, що всі були такі щасливі з нашої першої колаборації, що всі в Тибетському домі хотіли знову попрацювати разом. Світ повен сюрпризів.

Цього разу вони попросили зробити постановку лише з дванадцятьма монахами, які б співали і танцювали, вбрані в церемоніальний одяг. Роботу планували показати на етнічному фестивалі у великому культурному центрі в Берліні – Kulturen der Welt. Зазвичай, у монастирі церемонія, яку вони хотіли, щоб я поставила, триває 10–15 днів. Постановка на фестивалі мала тривати 55 хвилин. Тож я мала навчити цих дванадцятьох монахів перевдягатися максимально швидко, займати чітко визначені місця на освітленій сцені, і взагалі відтворити їхню церемонію в обмеженому просторі сцени за 55 хвилин. Те, що за нормальних умов вони роблять протягом двох тижнів.

З Паоло, Добум Тулку і двома друзями, Алессією Булгарі і Джуліо ді Гропелло, ми вирушили до ашраму Крішнамурті в Південній Індії. Там мені дали дванадцятьох монахів і забезпечили всім необхідним. Ми проводили репетицію за репетицією, зробили фінальний прогін перед жителями сусіднього села. Все пройшло дуже добре.

Лишалось три тижні до фестивалю. Я попросила перекладача передати прохання, аби монахи прилетіли до Берліна на п'ять днів раніше, щоб мати час на додаткові репетиції – я напевне знала, що за три тижні вони все забудуть. Для цієї постановки точний таймінг був принциповим. Монахи погодилися.

Берлін. У призначений день ми з Добум Тулку і нашим перекладачем їдемо в аеропорт зустрічати монахів. Літак сідає, виходять дванадцять монахів. Дванадцять монахів, яких я в очі не бачила.

— Хто ці хлопці? Де мої монахи?

— О, та у ваших не було паспортів, — пояснив їхній супровідник. — Тож прислали нових монахів.



Роблю постановку з групою буддистських монахів для виступу  
в Haus der Kulturen der Welt, Берлін, 2000 рік

Добум Тулку зайшовся реготом і ніяк не міг зупинитися.

— Ох, ще один урок смирення для тебе, — повторював він.

Легко йому казати! Протягом наступних п'яти днів ми вправлялися і репетирували, мов навіжені. Ці хлопці геть нічого не знали про перформанс і не могли нічого показати. Зрештою, на фестивалі все вдалося. А мені додалося кілька сивих волосин.

\* \* \*

Я любила амстердамський будинок, але, правду кажучи, стомилася від великого міста. Паоло навідувався до Рима, де жив разом із сестрою, та решту часу проводив зі мною в Амстердамі, який він ненавидів. Щоразу, коли він приїздив, йому ставало недобре — він казав, що в цьому місті у нього падає тиск, бо воно розташоване нижче рівня моря. А ще постійно падає дощ, а цього вже він витримати не міг. Зрештою, він же римлянин.

Ми думали переїхати до Рима. Але Рим був цікавий мені лише як місце, де можна проводити відпустку. І щоразу, коли я там, мені здається, що я крокую не вулицями, а трупами численних цивілізацій — від чого в мене забиває подих. Ми обговорювали, обдумували і виявилось, що Паоло готовий здійснити ще більший крок.

— Давай переїдемо в Штати. Давай спробуємо нове життя! Давай змінимо твоє місце проживання, давай змінимо моє місце проживання — давай зробимо щось, — сказав він пристрасно.

Я кохала його. І вирішила застосувати буддійський урок смирення: продати будинок і переїхати до Нью-Йорка.

Мені було страшно їхати туди, і це здавалося найвагомішою причиною для переїзду. Я була там багато разів. Показувала перформанси та роботи. Однак свою кар'єру я збудувала в Європі. Я сумнівалась, чи моя творчість здатна покинути рідний ґрунт, перетнути Атлантику і вийти на новий виток у найвибагливішому місті світу.

Хоч мене й огортав страх, однак водночас назривала задумка перформансу, який я хотіла запропонувати Шону Келлі у Нью-Йорку.

Відтоді, як ми ох-невипадково зустрілися, бізнес Шона набрав обертів, як і наша дружба. Він відкрив нову прекрасну галерею в районі Челсі. Шон сказав, що знайшов для нас із Паоло чудове місце, на Гранд-стріт у районі Сохо, якраз через дорогу від його лофта. Для нас він знайшов лофт, просторий і світлий, з багатьма вікнами. Смаку Шона я довіряла беззастережно. Тож попросила його укладати угоду, а я виставлятиму амстердамський будинок на продаж.

За тринадцять років, що мені довелося бути його власницею, Бінненконт, 21 пройшов довгий шлях. Я створила будинок, що змушував кожного відчувати затишок, щойно він переступав поріг. Пророчими виявились слова банкіра, котрий давав мені першу позику 1989 року: обладка з нерухомістю стала неймовірною — 40 тисяч гульденів перетворилися на 4 мільйони доларів. Разом із хвилюючими змінами в моєму житті сталося ще одне — я втратила свого асистента Деклана Руні. Мій колишній студент, він не зміг переїхати до Нью-Йорка, однак був зі мною, доки я не влаштувалася там на місці. Він повернувся до Ірландії і зрештою почав працювати разом із моїм другом Міхаелем Лаубом.

2000 року, перед нашим переїздом до Нью-Йорка, ми гостювали там, і Клаус Бізенбах запросив мене на вечірку з нагоди дня народження. На той час Клаус уже чотири роки жив між Нью-Йорком



і Берліном, працюючи куратором у МоМА PS1. У нього було маленьке помешкання, з однією спальнею, і він запросив чотирьох гостей: Метью Барні, Бйорк, свою близьку подругу Сьюзен Зонтаг і мене. Ми сиділи на ліжку і дивилися мій улюблений фільм — «Теорему» П'єра Паоло Пазоліні.

Я марила цим фільмом із 1970-х, коли вперше його побачила. Теренс Стемп грає загадкового чоловіка, котрий зветься Гостем. Він з'являється в будинку італійської буржуазної родини і вступає у сексуальні відносини з усіма, хто там живе — матір'ю, батьком, сином, донькою і покоївкою. Замість депресії і відчуття самовдоволення він дає їм релігійне одкровення. Це складна історія, що зачіпає багато тем: не просто секс і релігію, але політику та мистецтво як таке. Якийсь час ми з Клаусом навіть обговорювали можливість ремейка фільму.

Ми вперше перетнулися з Бйорк, вона була тоді якраз вагітна, і справляла враження дивачки. Вона притягнула зроблену з картону торбу, в якій носила червоний телефон. (Іншим разом я бачила її на вечірці — на шії у неї була клітка для птахів, очевидно, без пташки всередині). Фільм закінчився, і вона, Метью і Клаус почали розмову на своєму кінці ліжка, а ми зі Сьюзен — на своєму, та все не могли наговоритися. Вона мені дуже сподобалась. Зонтаг добре знала ситуацію в моїй країні, жила в Сараєво під час Боснійської війни. Там вона зробила постановку «Чекаючи на Ґодо» Беккета у театрі, що підсвічувався лише свічками. Вона отримала овації і вдячність глядачів, котрі жили в оточеному місті. Та в ній самій була велика дешиця російської душі.

Після вечірки ми викликали таксі та обмінялися телефонами. От і все. Я надто соромилась, аби зателефонувати їй, а вона не подзвонила мені. Минуло два роки.

Осінь 2002 року, ми з Паоло живемо в місті. У галереї Шона Келлі в Челсі у листопаді я показую нову роботу, про яку вже згадувала, — «Будинок із видом на океан».

То була амбітна задумка. Я почала з абсолютно іншої ідеї. В Індії мені трапився гуру на ім'я Пілот Баба — він так звався, бо раніше служив пілотом Індійських військово-повітряних сил, а також був пілотом прем'єр-міністра Неру. Як розповідає байка, якимось Пілот Баба віз Неру до Пакистану і йому було видіння — він побачив у кабіні гігантську руку, що штовхала його назад. Він розвернув літак і повернувся

до Делі. Всі інші літаки, які супроводжували їх, були збиті пакистанцями. Пілот Баба мав неймовірні здібності. Зокрема, міг затамувати подих так, що його можна було закопати під землю або тримати під водою упродовж кількох днів.

Я хотіла привезти Пілота Бабу до Нью-Йорка, і у величезному ангарі ми б показали перформанс. Я оголена лежу на ліжку з льоду, а він сидить у резервуарі, заповненому водою. За півгодини чи близько того, моє тіло західної людини досягне своїх фізичних меж і я буду змушена підвестися. Однак Пілот Баба лишатиметься під водою набагато довше, можливо, і дванадцять годин. Я б запросила сотню найвпливовіших людей цієї планети, тих, хто здійснює найбільший внесок у розвиток науки, технологій і мистецтва, аби вони побачили цю роботу. Ніяких фотографій. Ці важливі люди стали б свідками події і, звісно, були б вражені, адже цьому немає раціонального пояснення. Вони повернулися б до своїх повсякденних справ, але зі спогадом про побачене і збагнули, як це вплинуло на них і їхню роботу.

Однак Пілот Баба не захотів летіти до Нью-Йорка. Йому було байдуже до спроб подивувати Захід. Гуру і провидці гублять свою силу, якщо демонструють чудеса заради чогось іншого, а не духовних цілей. Тож мені довелося обдумувати запасний варіант. На той час я вже пройшла кілька ретритів в Індії і навчилася важливим речам. Однак чи вдалося б мені привнести деякі з цих уроків у власне мистецтво? Я хотіла включити мою саморефлексію у нову роботу, але мені також хотілося задіяти глядачів.

Я розробила інсталяцію. Три великих платформи, обнесені стінами, інстальовані одна побіля іншої на стіні галереї Шона на висоті близько півтора метри від підлоги. Четвертої стіни, тієї, що обернена до глядачів, не існує. Я житиму на цих платформах протягом дванадцяти днів, питиму лише фільтровану воду і справлятиму всі потреби, необхідні тілу – приймати душ, ходити в туалет, сидіти, спати – все на очах у глядачів. На першій платформі – туалет і душ, на другій – стілець і стіл, а на третій – ліжко. Від кожної платформи до землі спускатиметься драбина – однак замість сходинок у драбину будуть вмонтовані величезні ножі, обернені лезами до мене. Я зможу пересуватися між платформами крізь проходи, вирізані у бічних стінах.

У каталозі цей перформанс пояснюється так:

## ІДЕЯ

Цей перформанс постає з мого прагнення зрозуміти, чи можливо очиститися, дотримуючись простої буденної дисципліни, правил та обмежень.

Чи зможу я змінити енергетичне поле?

Чи зможе це енергетичне поле змінити енергетичні поля глядачів і простору?

### Умови для Живої інсталяції: Митець

Тривалість	12 днів
Їжа	жодної
Вода	велика кількість очищеної води
Розмови	жодних розмов
Спів	можливий, однак непередбачуваний
Писання	жодного писання
Читання	жодного читання
Сон	сім годин на день
Стояння	необмежене
Сидіння	необмежене
Лежання	необмежене
Душ	тричі на день

### Умови для Живої інсталяції: Глядачі

використовувати підзорну трубу  
зберігати тишу  
встановити енергетичний діалог із митцем

## Одяг

Джерелом натхнення для одягу в «Будинку із видом на океан» стала творчість Олександра Родченка.

Колір одягу добирався згідно принципів ведичного квадрата.

На мені черевики, в яких я здійснила мандрівку Великою китайською стіною у 1988 році.



«Будинок із видом на океан» (перформанс, 12 днів), Нью-Йорк, 2002 рік

То було відразу після 11 вересня: у людей відкрилася особлива чуйність, і натовпи, які приходили побачити роботу, затримувалися надовго — сідали на підлогу і дивилися, слухали свої почуття, абсолютно занурені в те, що відбувалося.

Ми з глядачами відчували одне одного, і абсолютну тишу порушував лише звук метронома, який стояв у мене в кімнаті для сидіння. Однією з глядачок, котрі приходили щодня, була Сьюзен Зонтаг. Але я і гадки не мала, що вона там. Почасти тому, що у просторі галереї — крім платформ — не було ліхтарів, але ще й тому, що все я робила — сиділа, стояла, пила, наливала воду, відливала, приймала душ — уповільнено та з усвідомленням кожного руху. Як свідчить хроніка виставки:

*П'ятниця, 15 листопада: День 1*

*Вдягаю біле*

*Сиджу на стільці*

*Сідаю на стілець, струшую плечима і обома руками відкидаю волосся з обличчя та лоба. Посуваю сідниці, спершу ліву, потім праву,*

доки не відчуваю спинку стільця і сідаю ідеально прямо. Потилицею торкаюся кварцової подушки на підголовнику.

Глибоко вдихаю і грудина піднімається. Потім опускається. Незворушно сиджу. Зліва на столі стоїть метроном і цокає. Праворуч на столі стоїть склянка і вона повна. Тримаю стопи рівними на підлозі, ноги на ширині плечей. Пряма спина. Дивлюся на глядачів. Голова не рухається, тільки очі. Кліпаю. Рот закритий. Знову кліпаю. Ще глибше вдихаю, грудина піднімається і опускається. За винятком цього, тіло лишається нерухомим. Довго сиджу і маю виструнчитись.

Кожен день складався з пересування між трьома просторами: ванною кімнатою, кімнатою для сидіння і спальнею. Дуже важливо було зберігати найвищий ступінь самоусвідомлення, якою б справою я не займалася — хоча б і приймала душ, справляла потребу, сиділа на стільці, пила воду, відпочивала на ліжку або — особливо — стояла на краю однієї з платформ над драбинами з ножами, стояла настільки довго, наскільки могла витримати.

Свідомість не могла перемикнути на щось інше, бо я б могла впасти і порізатися. У такі моменти я завжди намагалась зустрітись очима з кимось із глядачів, які стояли у напівмороці переді мною. Такі перехрещені погляди зазвичай затримувались надовго, створюючи інтенсивний обмін енергією. Часом бувало, що в такі моменти мені дуже хотілося відлити.

І я не губила цей зв'язок, я проходила до платформи з туалетом, повертала праворуч (все ще вдивляючись у глядача), брала туалетний папір із полиці правою рукою. Я ставила туалетний папір на край душевого піддона. Лівою рукою я піднімала кришку унітаза. Я піднімала сорочку і розв'язувала пасок на штанях. Повільно спускала трусики до колін і сідала на унітаз. Тримала ноги разом і клала долоні на коліна. Сідала рівно і чекала, коли потече сеча. Чекала миті, поки западала тиша. Все ще утримуючи погляд глядача, я відривала чотири квадратики туалетного паперу і кожен скручувала в трикутник. Потім — усе ще не відриваючи погляду — я чекала, коли сильніше полетіть сеча. Чекала останніх трьох крапель, підтиралася і натягала штани. Відкривала кран із водою, аби наповнити бачок. Далі тримаючи погляд, інтуїтивно відчувала, що бачок наполовину повний, а потім змивала унітаз.

Все це було необхідне, аби показати, що немає жодної різниці між стоянням на платформі над ножами та справлянням потреби — відливати так само важливо, як і будь-що інше. Уся сором'язливість зникла, і людина, яка утримувала зі мною погляд, все це розуміла.

Єдина приватність, яку мені вдавалося отримати протягом усього перформансу, — це кілька секунд, коли я насухо витирала обличчя після душі.

Протягом дванадцяти днів моя робота зачепила багатьох. Якимось чином я відчула, що одне з найбільших міст починає мене приймати. Люди залишали для мене в галереї купу різних речей: шарфи, кільця, листи. Назбиралося три великих коробки з речами, які мені давали. Коли я закінчила перформанс, то нарешті зазирнула в них. В одній виявилась ресторанна серветка з тканини, а на ній напис: «Мені дуже сподобалась твоя робота, давай пообідаємо — Сьюзен».

Так ми і потоваришували зі Сьюзен Зонтаг. І як перший знак нашої дружби вона подарувала мені книжку, до якої написала передмову. «Листи: літо 1926 року» — історію листування Рільке, Цветаєвої та Пастернака — ту саму книжку, яку мені колись подарувала мати, книжку, що розпалила мою уяву п'ятнадцятилітньої дівчинки. Сьюзен обожнювала розмови. Любила запрошувати гостей до себе додому, спілкуватися на кухні і завжди сам-на-сам: ми сходилися в тому, що якщо вже троє говорять, то це складно назвати справжньою розмовою. Зазвичай я приїздила до неї по обіді, бо я не з тих, хто любить пізні посиденьки: третя пополудні якраз мій улюблений час для наших зустрічей.

Її холодильник майже завжди був порожній. Якось я сказала їй:

— Давай щось тобі привезу.

— Привези мені солодкого, — відповіла вона.

Я пішла до пекарні «Le Pain Quotidien» і купила лимонний торт. Великий красивий торт.

— В дитинстві бабуся робила шоколадні торти. І я не хотіла їсти тісто, а лише крем.

— Давай так і зробимо, — запропонувала Сьюзен.

Вона розрізала торт навпіл, дала мені ложку і ми просто з'їли крем і залишили всю решту. Сьюзен навчила мене такому важливому уроку свободи — чому б нам не зробити це, якщо ми вже дорослі? Очевидно, це варто робити.

З Алессією Булгарі,  
Нью-Йорк, 2009 рік



Ми ніколи не говорили про її рак. Їй уже казали багато років тому, що недовго залишилося, однак вона жила далі. Звісно, вона прожила ще багато років.

\* \* \*

За кілька місяців після «Будинку із видом на океан» ми поїхали на південь Шрі-Ланки разом із Паоло, Алессією, Лорі Андерсон та Лу Рідом. Ми хотіли побачити особливі ритуали монахів — як вони ходять по вогню, ріжуть себе мечами і ножами, забивають гвіздки в голову — і все без жодних ушкоджень. Церемонія мала початися о четвертій ранку і на той час зібрався величезний натовп. Я очам не могла повірити, коли бачила священиків і монахів, котрі безтурботно походжали розпеченим вугіллям, що простяглося на добрих метрів 35. Вугілля пашило таким жаром, що мій фотоапарат міг розплавитися, якби я підійшла надто близько. І посеред усієї цієї сцени Лу займався тайцзіцюань, у повному спокої. Коли я дивилась на монахів і їхні ритуали, я усвідомлювала, наскільки обмеженою є західна культура у розумінні справжніх можливостей нашого тіла і свідомості.

Коли я була на Шрі-Ланці, зателефонував Шон Келлі і розповів про дивну пропозицію: продюсери серіалу «Секс і місто» запитували, чи не хотіла б я зіграти себе в їхньому серіалі – відтворити перформанс «Будинок із видом на океан». На той час я не бачила жодної серії «Секс і місто», не мала акторського досвіду, тож я відмовилась. Але за окремий гонорар дала дозвіл покликатися на мою роботу.

Згодом я повернулася до Амстердама, пішла до улюбленої овочевої ятки, де продавалися найдорожчі полуниці в місті. На моє подивування власники подарували мені коробку полуниць. Ще ніколи вони не були такими чемними зі мною. Я подякувала їм за щедрість, а вони пояснили, що це подарунок, бо вони бачили мене (або принаймні актрису, яка зіграла мене) у серіалі «Секс і місто». Дивним чином то було вперше, коли мене прийняв широкий глядач. Я була шокована тим, наскільки мій перформанс поглинули мас-медіа. І незалежно від мого голодування та серйозних намірів змінювати свідомість у «Будинку із видом на океан» – нас обстібали. І мене, і перформанс.

\* \* \*

У 2003 році я повернулася до Белграда. У певному розумінні, я завжди повертаюся до Белграда. Я хотіла зустрітися з матір'ю, якій виповнилося 82 роки, а також хотіла відтворити стару роботу з новою фішкою.

Спершу про Даніцу.

Вона все ще мешкала у своїй квартирі часів соціалізму. Я зупинилася в готелі. На зустріч із нею я принесла величезний прекрасний букет троянд. Поцілувала її і віддала квіти з усмішкою. Вона прийняла їх, кивнувши головою. І негайно запхала квіти між газетами і притиснула важезними книжками.

Я була шокована.

– Що ти робиш?

– Бо я повинна це зробити, – відповіла вона. – Уявляєш, скільки бактерій з'явиться, якщо поставимо квіти у воду.

Ніщо не змінилося.

Якось зранку я зателефонувала їй і сказала:

– Давай поснідаємо разом.

Я накупила їжі і прийшла до неї.



— Посидь, я все зроблю, — сказала я їй. Пішла на кухню дістати тарілки і каструлі.

— Ні-ні-ні, ти не можеш! Ти не знаєш, де що лежить.

— Мамо, всі кухні однакові. Тарілки ось тут, а ця поличка для горнят. Я все знайду.

— Ні-ні, ти не можеш дістати їх із шафи.

— Чому ж я не можу дістати їх із шафи?

— Бо вони брудні, — відповіла вона.

— Вибач, але чому ти ставиш брудні тарілки до шафи?

— Ні-ні-ні, коли я їх ставила до шафи вони були чисті, а поки там побули, то вже і стали брудними.

Я просто похитала головою.

Окрім обсесивно-компульсивного розладу і одержимості чистою, у неї була ще одна штука — вона відмовлялася викидати пластикові пакетики. Вона мила їх і використовувала знову, потім знову мила, знову і знову, допоки вже не можна було прочитати напису на пакеті. Якщо падав дощ і вона мала йти на вулицю, то брала парасольку в чохлі, і додатково клала її у два пластикові пакети: один дуже тонкий, прозорий, яким вона укривала парасольку. А тоді ще цупкіший зверху. І тільки після цього вона могла вийти. Ритуал, який ніхто не мав права порушувати.

Одного дня, під час моїх відвідин, ми збиралися йти гуляти і почався дощ. І коли вона потягнулася до парасольки, я згадала весь ритуал і збагнула, що вже не маю сил боротися з цим. Тож я просто здалася. Пішла на кухню, дістала два пластикові пакети, тонший і товстіший, і віддала їй. А вона почала сміятися. То був єдиний раз, коли вона зауважила всю безглуздість ситуації. І єдиний раз, коли ми сміялися разом.

\* \* \*

Нова робота, мультимедіальна відеопроєкція, розповідала про мої сподівання і страхи (здебільшого, звісно, страхи) стосовно моєї батьківщини. Невдовзі після приїзду до Белграда я зустрілася з учителем музики, який працював у молодшій школі. У процесі знайомства виявилось, що він написав пісню на честь Організації Об'єднаних Націй. Я вирішила використати цю пісню. Чесно кажучи, мої наміри були радше саркастичними — я вважала, що всі спроби ООН із



«Розрахуйте на нас (Хор)», кольоровий хромогенний друк, 2003 рік

надання надзвичайної допомоги у Косово були абсолютно провальними. Однак пісня вчителя виявилася щирим гімном прославлення. У першому відео я диригувала хором з 86 школяриків, котрі виконували цю пісню, вбрані в чорне, наче збиралися на похорон. Вони співали куплети, насажені надією: «Об'єднані Нації, ми любимо вас; Об'єднані Нації, ви нам допомагаєте; Об'єднані Нації, ви наше майбутнє», а я стояла поперед них, вдягнувши дві моделі скелетів, прикріплених до мого тіла — один спереду, другий ззаду.

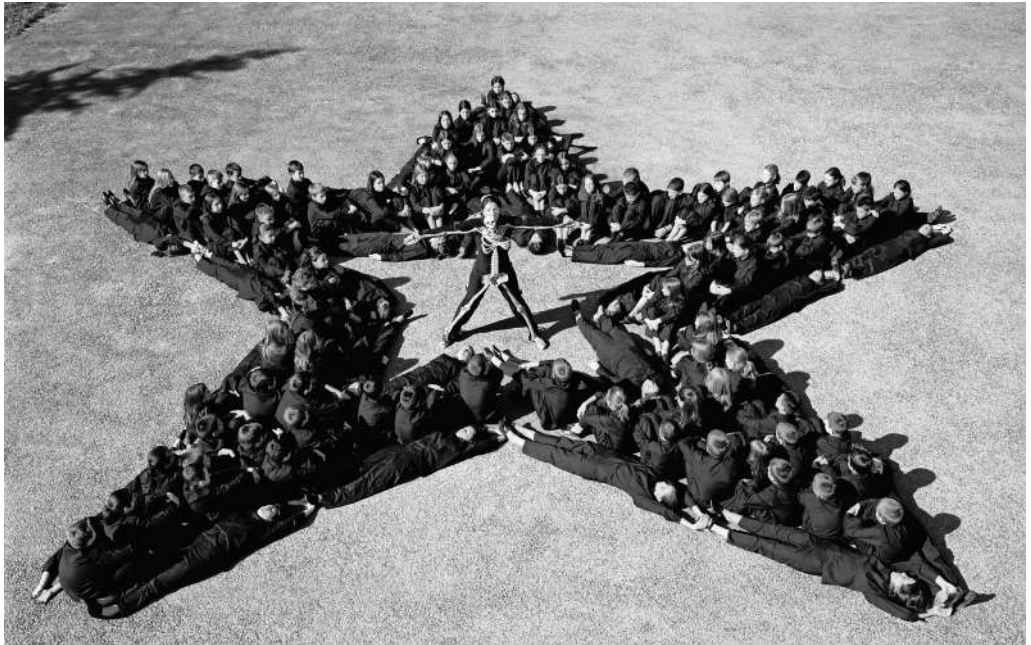
Інше відео пов'язане з моєю старою роботою «Ритм 5», зробленою 1974 року в Белграді. Я лежала всередині палаючої зірки, всередині символу комуністичної Югославії. Тоді я знепритомніла через полум'я. Майже 30 років потому, у зовсім іншому Белграді 2003 року, я знову лягла всередину зірки. Однак цього разу на місці палаючої деревини була зірка, сформована з тих самих 86 школярів. І вони все ще лишалися вдягненими у чорні костюми. А я лежала в центрі, вбрана у костюм скелета.

Голлівудські бюджети дозволяють відзняти близько 35 дублів на кожен епізод. Мій бюджет дозволяв мені зробити один дубль. І перший же дубль був жахливим – діти все не могли заспокоїтися. На другому дублі вони вгомонилися, але тоді якийсь хлопчина перднув і їх порвало від сміху. Слава Богу, третій дубль був ідеальним.

Я обрала хлопчика і дівчинку, аби вони заспівали дві пісні з мого дитинства. Я хотіла створити відчуття невинності і краси. Це були двоє найкращих голосів хору. Я знімала їх із низького ракурсу, на фоні червоної занавіски – все заради того, щоб відтворити героїчний образ, який би нагадував юних піонерів часів Тіто. Хлопчик співав про любов, а дівчинка – про смерть, історію жовтенької квіточки, нині такої живої і прекрасної, однак приреченої на загибель, щойно скінчиться весна.

І, нарешті, останнє відео – данина моїй одержимості Ніколою Теслою, геніальним сербським науковцем, котрий полюбився мені своїм поєднанням науки і містики. Він помер 1943 року, і тоді працював над системою бездротового передавання електричного струму

«Розрахуйте на нас (Зірка)», кольоровий хромогенний друк, 2003 рік





«Розраховуйте на нас  
(Тесла)», кольоровий  
хромогенний друк,  
2003 рік

на величезні відстані. Ідея, що відлунювала моїм безкінечним захватом від передавання будь-якої енергії. Він також мріяв про видобування вільної енергії з землі. Дружина мого брата, Марія, — котра саме помирала від раку легень, скористалася службовим становищем директорки Музею Тесли і дозволила увімкнути величезний генератор статичного електричного струму, аби запалити неонову трубку, яку я тримала в руках. Моїм тілом пройшли 34 тисячі ватт.

Я назвала всю роботу «Розраховуйте на нас». У супровідному тексті написано:

*Так, у нас була війна.*

*Так, у нас економічна катастрофа.*

*Так, вся країна лежить у руїнах.*

*Однак ми все ще маємо енергію і надію.*

\* \* \*

У 2004 році я створила нову версію моєї театральної роботи «Біографія», назвавши її цього разу «Ремікс на біографію». Міхаель Лауб виступив режисером, він віднайшов оригінальну подачу розповіді про мою творчість і життя, а студенти з Брауншвейга приєднались

до мене, аби відворити мої роботи, що згадувались у п'єсі. І додалася ще одна вражаюча фішка: тридцятилітній син Улая, Юріаан, дуже схожий на батька, грав його в «Енергії спокою», «П'єті» та «Надрізі». Юріаан пояснив мені: «Я хотів зіграти свого батька, тому що ніколи насправді не знав його». Погодьтеся, звучить сумно і драматично.

І особливо драматично для мене. Останній показ перформансу проходив у Римі, і Улай вперше прийшов подивитися його. І ось я на сцені, прощаюсь з Улаєм в епізоді «Прощавайте-прощавайте», а він серед глядачів приймає мої прощальні слова. Ідеальне переплетіння життя й театру.

Після вистави він підійшов до мене:

— Я ніколи не бачив голим мого сина.

— Ти навіть не бачив, як він народився, — відповіла я.

\* \* \*

Літо 2004 року, ми разом із Паоло насолоджуємося сонцем і спілкуванням із друзями в будинку моєї італійської галеристки Лії Румми в Стромболі. На острові прокинувся вулкан, що створював відчуття зловісної природної краси. Зателефонувала Сьюзен Зонтаг, сказала, що їй зроблять трансплантацію кісткового мозку.

— Виживає лише 31 відсоток пацієнтів, — сказала вона, — а в моєму віці і того менше.

— Ох, Сьюзен.

— А знаєш, що? Як я виживу, ми влаштуємо пекельну вечірку.

Вона не вижила. Вона померла наприкінці року, холодного, похмурого дня, у нью-йоркському шпиталі. Протягом чотирьох років, років нашої дружби, ми бачилися майже щодня. І я полетіла з Клаусом на її похорон до Парижа. Ми сіли в літак, зберігаючи мовчанку, обоє загублені у власних спогадах про Сьюзен.

Розпал зими, знову падає дощ, скромна церемонія на цвинтарі Монпарнасу. Всього 20–30 людей. Патті Сміт. Малкольм Макларен. Салман Рушді. Енні Лейбовіц, партнерка Сьюзен. І ми з Клаусом.

Сумно. Кожен похорон сумний, однак цей наганяв смуток також і з інших причин. Син Сьюзен, Девід, вирішив поховати її там, на цвинтарі, поруч із Беккетом, Бодлером, Сартром та Симоною де Бовуар. Однак стосунки Сьюзен і Девіда не склалися легко, і в мене виникло відчуття, що він вчинив із нею несправедливо. Гадаю, вона

заслужувала іншого похорону. Такого, аби всі, хто її любив і захоплювався нею, могли прийти попрощатися. Париж надто далеко, аби кожен зміг дістатися.

Я відчула глибокий сум, збагнувши, наскільки масштабним було життя Сьюзен і наскільки мізерним був похорон. І яким похмурим він удався. Я завжди була переконана, що смерть повинна стати святкуванням. Ти входиш у нове місце, у новий стан. Здійснюєш важливий перехід. Суфії кажуть: «Життя – це сон, а смерть – це пробудження». Думаю, Сьюзен прожила достойне, захоплююче життя. Її похорон мав це увічнити.

Коли я повернулась до Нью-Йорка, негайно зателефонувала юристу і перерахувала подробиці мого похорону. Я сказала, що це надзвичайно важливо, аби похорон пройшов точно за моїм планом, оскільки, зрештою, то буде мій останній перформанс.

Пункт перший. Три Марини.

Хочу, аби в мене було три могили, у трьох містах, де я жила найдовше: Белград, Амстердам і Нью-Йорк. Моє тіло лежатиме в одній із могил – однак ніхто не знатиме, в якій саме.

Пункт другий. Ніхто не прийде на мій похорон у чорному вбранні. Лише яскраві кольори – кислотний зелений, червоний і багряний. Також усі мої жарти – вдалі, несмішні та провальні – мають бути розказані під час церемонії. Мій похорон повинен стати прощальною вечіркою, відзначенням усіх речей, які я зробила, перед тим, як відчалити до іншого місця.

Відтоді минули роки, і незрівняний співак Ентоні Гегарті – нині співачка Еноні – став моїм близьким другом, сурогатним сином, а згодом і сурогатною дочкою. І ця дружба підкинула ще один пункт до плану: хочу, аби на похороні Еноні заспівала «Мій шлях» у стилі великої Ніни Сімон. Вона ще не погодилась, але думаю, коли помру, вона буде така засмучена, що їй просто доведеться це зробити. Я розраховую на це.

1 1





*Двоє хробаків, батько та син, жили в гівні. І сказав батько синові:*

*— Поглянь, як чудово ми живемо. Маємо що їсти, що пити і від ворогів захищені. Яке ж безтурботне життя!*

*— Але ж, батьку, мій друг живе у яблуці. Там теж є що пити та їсти, вони захищені від ворогів і пахне він краще. Чому б нам не жити у яблуці?*

*— Не можемо, синку.*

*— Чому ж? — перепитав син батька.*

*— Бо, синку, гівно — це наша країна.*

«Будинок із видом на океан» виявився настільки складним і виснажливим, що я замислилась над зміною курсу. Тож коли британський куратор Невілл Вейкфілд розповів про свій проект, в якому він запропонував дванадцятьом митцям створити нові роботи на тему порнографії, мені здалося, що це буде відносно весело та легко. Принаймні, спершу так здавалося. Потім я переглянула кілька порнофільмів, і це був повний провал. Натомість я вирішила дослідити балканську народну культуру.

Я хотіла перевірити давні витоки еротизму. Кожен прочитаний міф і народна казка, здавалося, промовляли про одне — як люди намагаються дорівнятися до богів. У міфології жінки виходять заміж за Сонце, а чоловіки одружуються з Місяцем. Чому? Аби вберегти секрети енергії творення і доторкнутися до вічних космічних сил.

У балканській народній культурі чоловічі і жіночі геніталії мали важливий символізм у ритуалах зцілення та сільського господарства. Я дізналася, що у балканських ритуалах плодючості жінки відверто показували вагіни, дупи, груди і менструальну кров. Чоловіки без тіні сором'язливості показували дупи і пеніси, мастурбували і випорскували сім'я. Багате поле для досліджень. Я вирішила зробити відеоінсталяцію, що складалася б із двох частин, і короткометражний фільм про ці ритуали. Я назвала ці роботи «Балканський

еротичний епос». Влітку 2005 року я поїхала до Сербії, щоб розпочати проект. Мені знадобилося два роки, аби відібрати учасників, і це було нелегко. Але продакшн «Vaš Ćelik» та їхній продакшн-директор Ігор Кецман зробив усе, що здавалося неможливим у корумпованому і небезпечному середовищі колишньої Югославії.

У фільмі я граю роль професорки/оповідачки, яка описує кожен ритуал, а потім у кадрі його відтворюють. Часом ритуали здавалися настільки приголомшливими, що я не могла й уявити, чи вдасться когось вмовити на таке. Тому деякі з них я вирішила показати у формі анімаційних вставок: приміром, якщо жінка хоче, аби її чоловік чи коханець назавжди лишився з нею, ввечері вона бере рибку, засовує її у вагіну та йде спати. А зранку з вагіни витягає мертву рибку, перетирає на порошок і додає цей порошок своєму чоловікові в каву.

Для зйомок я відібрала людей, які здебільшого ніколи не стояли перед камерою. Я тримала кулаки, коли оголосила кастинг для жінок віком від 18 до 86, які мали показувати вагіни, аби відлякати богів і зупинити дощ. Не менш складно було знайти п'ятнадцять чоловіків, які погодилися б зніматися в національних костюмах, стояти нерухомо зі збудженим пенісом, в той час, як сербська оперна дівка Олівера Катаріна співає: «О, Боже, врятуй твій народ... Війна наш вічний хрест... Хай живе наша слов'янська доля...»

Я знялася у кількох епізодах. В одному з них — у мене оголені груди, волосся закриває обличчя так, що здається, наче замість лиця — потилиця. В руках у мене череп. Я б'ю себе в живіт черепом знову і знову, знову і знову, дедалі швидше, нарощуючи шаленство. Єдиний звук — це ляпання черепа по моїй плоті.

Секс і смерть завжди дуже близькі на Балканах.

Поки я працювала в Белграді над проектом, Паоло, який приїхав зі мною, зробив власне відео: проста, однак потужна робота — хлопчик грає у футбол черепом на руїнах Міністерства оборони Югославії, яке розбомбили під час війни у Косово. На нашу радість, відео Паоло відібрали для показу в рамках Венеційської бієнале 2007 року, а згодом нью-йоркський МоМА оголосив, що включає роботу до своєї постійної колекції.

Аби відсвяткувати таку визначну подію, ми уклали угоду з колекціонеркою Еллою Фонтанальс-Сіснерос: я передаю їй фотографію з першого тиражу «Ритм 0», вона натомість фрахтує яхту, на якій ми влаштуємо вечірку-сюрприз у Венеційській бухті. А на вечірку я

запрошу всіх наших друзів, а також знайомих з усіх біенале, в яких мені доводилося брати участь. Паоло був розчулений увагою і численними схвальними відгуками, що лунали на його адресу. І справді відчув, що прийшло визнання. А я подумала — однак не сказала вголос, — що для цього потрібно створити значно більше, ніж одну успішну роботу.

«Балканський еротичний епос» був нагодою дослідити щось цілком нове, поки я готувала масштабний і складний перформанс у Музеї Гуггенгайма, який іронічно назвала «Сім простих робіт». Уже давно я відчувала потребу відтворити деякі важливі перформанси із минулого, не тільки мого, а й інших митців, аби широкий загал побачив роботи, з якими раніше не стикався. Вперше я висловила цю ідею у 1997 році, невдовзі після «Балканського бароко», Томасу Кренсу, тодішньому директору Музею Гуггенгайма. Я хотіла розпочати дискусію про те, чи до мистецтва перформансу буде таке ж ставлення як до музичних композицій або танцювальних робіт, а також я прагнула перевірити способи зберігання перформансів. Після тридцяти років занять перформансом я відчувала, що мій обов'язок — розповісти історію перформансу так, аби вшанувати минуле і залишити простір для створення інтерпретації. Тоді, серед іншого, я сказала Кренсу: «Створивши ре-перформанси семи важливих перформативних робіт, я хочу запропонувати модель майбутнього відтворення перформансів, створених іншими митцями». Йому ця ідея припала до душі, і він призначив кураторкою проекту неймовірну Ненсі Спектор.

Я висунула кілька вимог до виставки: по-перше, отримати дозвіл від митця (або, якщо митець уже помер, то від його чи її фонду або представника); по-друге, заплатити митцю авторську винагороду за використання його роботи; по-третє, демонструвати нову інтерпретацію перформансу, неодмінно вказуючи джерело; і, по-четверте, показувати відео оригінального перформансу і документацію.

До певної міри моя ідея була спровокована обуренням. Перформанси і зображення постійно крали і вставляли в інший контекст — моди, реклами, MTV, голлівудських фільмів, театру і т. д. Це цілком незахищена територія. Я глибоко переконана, що коли хтось бере ідею, яка має інтелектуальну або мистецьку цінність, від когось іншого, то обов'язково повинен отримати дозвіл. Якщо цього не зробити, це вже піратство.

До всього у 1970-х довкола перформансу утворилась певна спільнота, цілковито втрачена у 2000-х. Я хотіла відродити це співтовариство, і моя амбітна ідея спонукала зробити це одноосібно протягом семиденної виставки, в рамках якої я б показала ре-перформанси деяких важливих робіт, створених у 1960-х та 1970-х, яких я ніколи не бачила на власні очі. А ще показати одну зі своїх робіт. Також я хотіла створити новий перформанс для цієї виставки. Ми зі Сьюзен Зонтаґ довго обговорювали цю роботу, вона дуже хотіла написати про неї. На жаль, «Сім простих робіт» з'явилися вже після її смерті. Всі сім робіт я присвятила її пам'яті.

Для виставки я відібрала «Тиск тіла» Брюса Наумана, «Розсадник» Віто Аккончі, «Генітальна паніка» Валі Експорт, «Підготовка, перша частина автопортрету» Джини Пейн, «Прицвяшений» Кріса Бердена, мій «Ритм 0» і додала нову роботу — «Вхід на інший бік».

Найлегше було зробити власні роботи. Отримати дозволи на відтворення деяких робіт виявилось до біса складно. Наприклад, я справді дуже хотіла показати «Прицвяшеного», знамениту роботу Кріса Бердена, створену 1975 року. Бердена розіп'яли — золоті гвіздки позабивали в його долоні, поки він лежав на даху машини Volkswagen. Але скільки б я не просила його, Берден мені відмовляв. І не пояснював причини. Вже згодом, коли ми зустрілися, я запитала:

— Чому ж ти не дозволив?

— Для чого тобі дозвіл? Чому ти просто не зробила це?

І тут я збагнула, що він взагалі мене не зрозумів.

На заміну Бердену я обрала славетний перформанс Йозефа Бойса «Як пояснити картини мертвому зайцю»: він сидів, немов вирізьблена П'єта ХХ століття, голова обмазана медом і вкрита листками золота. Він сидів і ніжно нашіптував у вушко мертвого зайця, якого заколисував на руках. І хоча Музей Гуггенгайма надсилав удові Бойса (він помер 1986 року) численні листи, вона щоразу давала негативну відповідь.

Я полетіла до Дюссельдорфа і подзвонила в двері Єви Бойс, а на дворі нуртувала сніжна буря. Вона прочинила двері і сказала:

— Фрау Абрамович, моя відповідь — ні. Але надворі так зимно, що ви маєте зайти на каву.

— Фрау Бойс, кави я не п'ю, а от чаю б випила.

Ми проговорили п'ять годин. Спершу вдова Бойса продовжувала казати «ні», вона вже подала 36 позовів проти людей, котрі крали



Зліва: Йозеф Бойс, «Як пояснити картини мертвому зайцю», галерея Schmela, Дюссельдорф, 1965 рік; справа: я показую ре-перформанс «Як пояснити картини мертвому зайцю» як складову проекту «Сім простих робіт» (перформанс, 7 годин), Музей Гуггенгайма, Нью-Йорк, 2005 рік

роботи її чоловіка. Однак коли я розповіла їй про схожу проблему — як численні зображення моїх сольних і наших з Улаєм робіт запростото апропріювали митці, фешн-видання та інші медіа, — вона поступово почала мене розуміти. Зрештою, вона не лише змінила свою думку, а й показала старі відео з цією роботою, яких ніхто не бачив. Ці відео стали в нагоді, коли я реконструювала роботу.

Проблеми почалися із пошуків мертвого зайця, з яким я б могла показати перформанс. Захисники прав тварин з великим інтересом приглядалися до роботи. Ми з музеєм мали надати докази, що заєць помер своєю смертю напередодні доставки на перформанс. Нарешті, за п'ять хвилин до початку перформансу мені дали замороженого мертвого зайця, якого вночі збила вантажівка на техаському шосе. Перформанс тривав сім годин, заєць розмерзався в моїх руках, ставав м'якшим, здавалося, що він майже живий. В якийсь момент

я тримала мертвого зайця, зціпивши зуби на його вухах. Він був важким і випадково я відкусила кінчик вуха. Хутро застрягло мені в горлянці до самого закінчення перформансу.

Важливо зауважити, що коли я намагалася отримати дозвіл від митців на відтворення їхніх перформансів, то не йшлося про комерцію. Я попереджала, що на продаж можуть бути виставлені винятково репродукції з зображенням моїх робіт. З огляду на це, мені вдалося отримати дозволи не тільки від Єви Бойс, а й від Віто Аккончі, Валі Експорт, Брюса Наумана та спадкоємців Джини Пейн. Оскільки я не могла отримати юридичного дозволу на використання пістолета, необхідного для показу «Ритм 0», я видала собі дозвіл на ре-перформанс «Губ Томаса».

Ця робота стала складнішою і виразно автобіографічною. Я додала елементи, що були значущими в моєму житті: черевики, в яких я пройшла Велику стіну, і тростину, з якою я йшла (під час ходи вона стерлась і стала коротшою на 15 сантиметрів); партизанську пілотку з червоною комуністичною зіркою, яку мати носила протягом Другої світової; білий прапор, який я тримала в «Герої», роботі, присвяченій батьку; та пісню Олівери Катаріни, використану в «Балканському еротичному епосі».

Вперше я показувала «Губи Томаса» протягом години. Тепер це тривало сім годин. Щогодини я мала вирізати зірку на животі і щогодини лягати оголеною на крижані брили. Важкий і виснажливий перформанс. Уперше я показувала його 1975 року, двадцятилітньою. Однак тепер, на порозі шістдесятиліття, я збагнула, що моя воля та концентрація сильніші, ніж були майже сорок років тому.

Я закінчила ре-перформанс «Губ Томаса» вночі, і охоронці викинули крижані брили на вулицю. Згодом я дізналася, що якісь бруклінські митці зібрали лід із моєю кров'ю та потом, розтопили його і намагалися продавати як одеколон «Абрамович». Одну пляшечку я отримала задарма.

Протягом семи листопадових днів спільнота, за якою я так журилася, згуртувалася знову в Гуггенгаймі. Щовечора, з п'ятої до опівночі, люди приходили до музею, дивилися перформанси, йшли вечеряти і поверталися з друзями. І Паоло підтримував мене, був зі мною там щовечора. З кожним днем натовп глядачів дедалі більшав. Незнайомці стояли і дивилися на мої перформанси у ротонді, вони обговорювали те, що бачать. Формувалися нові зв'язки.



Зліва: Валі Експорт, «Генітальна паніка», Мюнхен, 1968, фотографія перформансу, Мюнхен, 1969 рік; справа: я показую ре-перформанс «Генітальної паніки» як складову проекту «Сім простих робіт» (перформанс, 7 годин), Музей Гуггенгайма, Нью-Йорк, 2005 рік

Траплялися і смішні історії. Другим після Брюса Наумана я показувала «Розсадник» Аккончі — лежала захована під платформою і мастурбувала, промовляючи вголос сексуальні фантазії, поки глядачі ходили платформою. Я кінчила вісім разів і мені потрібно було зібрати до купи кожен шматочок енергії (і навіть понад це), аби показати наступного дня «Генітальну паніку» Валі Експорт.

Мій показ роботи Експорт припав на День ветеранів. Але є ще одна деталь — водночас у Гуггенгаймі проходила виставка російських ікон. У «Генітальній паніці» я вдягаю шкіряні штани з вирізом на геніталіях. Тож я сиджу, виставивши напоказ геніталії, та направляю автомат на глядачів. Провокативна робота, яку Експорт показувала на початку 1970-х: я ніколи її не бачила живо, але мене захоплювала сміливість художниці, а також інтригувала можливість показати цю роботу на День ветеранів 2005 року. Багато творів мистецтва з часом втратили свою актуальність, але не ця робота.

На цей день також припали вихідні і російські родини з дітьми прийшли подивитися на ікони. Коли вони прийшли, хтось викликав

поліцію. Проблема була не в тому, що я показувала вагіну, а в тому, що направила автомат на ікони.

«Підготовка» Джини Пейн – художниця лежала на металевій конструкції ліжка над запаленими свічками. Оригінальна робота тривала вісімнадцять хвилин. Однак я хотіла створити власну інтерпретацію кожного перформансу, тож перетворила «Підготовку» на довготривалий семигодинний процес. Оскільки я ніколи не репетирувала перформанси, які мала показувати (у мене на руках були лише концепція і документація), я не могла навіть уявити, як складно лежати над запаленими свічками протягом семи годин. Якоїсь миті ледь не спалахнуло волосся.

Сьома робота, показана сьомого дня, «Вхід на інший бік». Я здійснюю над ротондою на платформі довжиною шість метрів. На мені синя сукня, що нижче пояса перетворюється на величезну спідницю, схожу на цирковий купол спіральної форми (джерелом натхнення, звісно, слугує сама будівля Музею Гуггенгайма), яка красивим драпіруванням спадає по конструкції до підлоги. Нідерландський дизайнер Азіз пошив сукню зі 165 метрів тканини і щедро подарував мені. Я стояла і повторювала один і той самий рух – повільний помах рук. У залі панувала цілковита тиша протягом семи годин. Перед відкриттям музею всі поспішали поставити мене на платформу і серед поспіху ніхто не подумав про якийсь ремінь безпеки, а я була надто виснажена після семи днів перформансів, кожен із яких тривав сім годин. Я могла заснути просто там, стоячи на платформі, і звалитися. Тож окремим завданням для мене було не заснути. Нарешті, ближче до опівночі, я сказала:

– Будь ласка, всі присутні, почуйте мене. Я тут і тепер, ви – тут і тепер зі мною. Часу не існує.

А потім годинник пробив дванадцяту, пролунав гонг, і я спустилася з платформи всередину спідниці та вийшла назовні, аби привітати глядачів. Оплески не вщухали. Багато хто плакав, я теж не могла стримати сліз. Я відчувала зв'язок із кожним присутнім і з великим містом.

\* \* \*

Наші стосунки з Паоло тривали десять років, і то були хороші роки. Найкращі спогади пов'язані з нашим відпочинком: мандрівки (Індія, Шрі-Ланка, Таїланд, буддистські храми і вивчення інших культур),



походи в кіно, любовці, відпочинок в нашому будинку в Стромболі. Найтяжчі ситуації пов'язані з відмінностями у нашому розумінні творчості.

На початку наших стосунків, одразу після того, як мене нагородили Золотим левом на Венеційській біенале, Паоло сказав мені:

— Ти досягла вершини — тобі нічого не треба більше доводити. Тепер ти можеш розслабитися! Чому б нам просто не насолоджуватися життям?

А я не могла збагнути, про яку насолоду він говорить, для мене насолода від життя пов'язана з роботою і творчістю.

У нього інший ритм. Коли ми переїхали до Нью-Йорка, я прагнула досягти своїх цілей, і тяжко працювала. Я прокидалась о 5:30 ранку, і мій тренер Тоні приходив до нашого лофту. Після тренування я бралася до роботи. Паоло прокидався о 8:00, снідав, читав газету, йшов на блошиний ринок шукати речі, які могли б йому сподобатися. Протягом перших двох років він просто досліджував місто, а я просто впахувала.

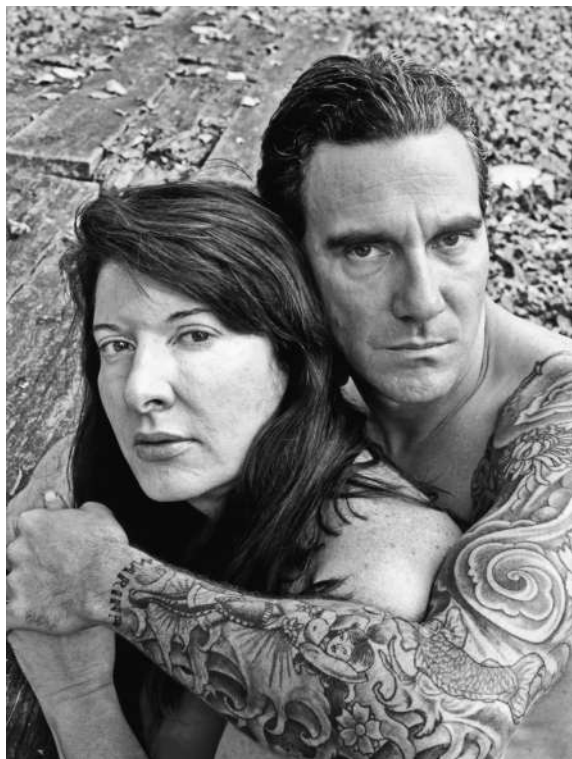
А ввечері справа доходила до сексу. Він буквально відчував потребу кохатися щоночі, бували вечори, коли мені цього не хотілося. І це вже нагадувало якийсь обов'язок, а цього я стерпіти не могла. Просто тому, що була *стомлена*.

Я любила Паоло і знала, що він любить мене. Але водночас я усвідомлювала, що якщо кину працювати, то весь наш добробут завалиться. На мені трималося все — сплата оренди, піклування про нас, утримання. І все якось крутилося: мене це влаштовувало повністю. Однак якось він сказав мені:

— Нам нічого цього не треба. Ми можемо просто жити.

А я знала, що не зможу. Бо, як на мене, кожен приходиться на цю землю зі своєю місією і має її здійснити. Так, я виграла Золотого лева в п'ятдесят, створила «Будинок із видом на океан» у п'ятдесят п'ять та «Сім простих робіт» у п'ятдесят дев'ять років. Скоро мені виповниться шістдесят, але я знала, що попереду ще дуже багато роботи.

Жити просто не випадає, якщо ви двійко митців, котрі прагнуть вибитись на мистецьку сцену Нью-Йорка. Ми влаштовували чимало вечірок у нас — для митців, письменників та різноманітних цікавих людей. І коли наші імена залунали голосніше, нас почали запрошувати на чимало вечірок. Вперше ми проходили червоними доріжками.



Паоло з моїм ім'ям,  
витатуєваним на зап'ястку

Хоча ми з Паоло по-різному дивилися на творчість, однак наша любов була непохитна. Одного дня ми пішли на закупи в Gourmet Garage на Мерсер-стріт. Ми скупилися, вийшли на вулицю, падав дощ. Паоло поставив торби на тротуар, став на коліно і зробив пропозицію. Весна, мені шістдесят і відповідь приходить сама собою: «Так». Я щиро відчувала, що хотіла би від нього дитину, якби була молодшою.

За кілька днів до весілля, відразу по обіді він пішов на якусь зустріч і повернувся лише ввечері. Із загадковою усмішкою він увімкнув музику. Голос Френка Сінатри заповнював кімнату, «I've Got You Under My Skin» («Ти проникла мені під шкіру»), Паоло оголив зап'ясток лівої руки і показав витатуєваний напис «Марина». Він обійняв мене і прошепотів: «Тепер ти під моєю шкірою».

То була скромна церемонія, у прекрасному таунхаусі навпроти Музею «Метрополітен». Будівля належала дерматологу Кетрін Орентрайх, її батько заснував косметичний бренд Clinique. Свідками на весіллі були Шон Келлі та Стефанія Мішетті, тодішня галеристка Паоло, жінка, яка нас познайомила. З нами були ще кілька

З Лорі Андерсон  
на весняному гала-концерті  
«Danspace Project»,  
Церква Святого Марка,  
Нью-Йорк, 2011 рік



друзів: родина Келлі, Кріссі Айлес, Клаус Бізенбах, Алессія Булгарі, ще хтось. (За кілька місяців потому, влітку, батьки Паоло, які не мали змоги приїхати до нас і які насправду полюбили мене, влаштували ще одне весілля, дуже велике, у прекрасному будинку в Умбрії). То був неймовірний квітневий ранок, здавалося, ми на порозі нового початку.

Однак святкування шістдесятиліття точно не можна було робити скромним. Оскільки Музей Гуггенгайма не заплатив мені за «Сім простих робіт», нова директорка Лайза Деннісон дозволила влаштувати вечірку в ротонді музею. Я запросила 350 гостей — друзів і колег з усього світу. Серед гостей були: звісно, родина Келлі, мій друг Карло Бах з компанії іллу (вони були спонсорами вечірки і зробили глибоку чашку «Міс 60» з моїм зображенням в образі звабливої дівчини пін-ап, яку роздавали всім щасливим гостям!), Кріссі Айлес, Клаус, Бйорк, Метью Барні, Лорі Андерсон та Лу Рід, Сінді Шерман, Девід Бірн, Гленн Лоурі з дружиною Сьюзен, Девід і Марина Орендтрайхи, Кетрін (сестра Девіда), мої нові друзі Ріккардо Тиші з Givenchy (який зробив дизайн моєї сукні для події) та Ентоні Гегарті (тепер Еноні).

Улай теж прийшов на святкування. Відтоді як ми уклали контракт, здається, між нами все налагодилось.

Важко дібрати слів, аби описати, яким прекрасним був той вечір. Екторас Бінікос розробив спеціальний коктейль, у кожному келиху якого була моя сльоза. Того вечора лунали чудові тости. Бйорк та Ентоні заспівали «З днем народження», а потім Ентоні самотужки затягнув «Снігового янгола» Котоко, пісню, яка вразила мене в самісіньке серце, і донині збудує в мені такі емоції.

\* \* \*

Влітку 2007 року мою матір доправили в белградську лікарню. Їй виповнилося вісімдесят п'ять, уже кілька років вона згасала — і фізично, і ментально. В глибині душі я знала, що вона помирає, хоч і не хотіла цього визнавати. Востаннє, коли ми бачилися в її квартирі, мені здалося, що вона частіше спить у своєму кріслі, ніж у ліжку. Чому? Гадаю, вона боялася лягти — боялась, що як приляже, то помре.

Тепер вона постійно лежала, не ворущачись, і впадала в маразм. Втім, лікарні то геть кінчене місце, де люди хоч так, хоч інакше божеволіють. Вона називала масажиста, якого я їй винайняла, «Велімір» — почасти й тому, підозрюю, що брат дуже рідко, якщо й узагалі хоча б раз, навідувався до неї. Хоч і жив неподалік лікарні. Моя тітка Ксенія дбала про неї щодня. А я прилітала з Нью-Йорка раз на місяць.

Даніца втрачала глузд, але залишалася витривалою старою партизанкою. Коли медсестри перевертали її, виднілися жахливі пролежні: плоть гнила, ще трохи й вилізе хребет. Але коли я запитувала про її самопочуття, відповідь була незмінною:

- Все добре.
- Чи тобі щось болить, мамо?
- Нічого не болить.
- Чи тобі щось треба?
- Нічого мені не треба.

То було щось більше за стоїцизм: протягом усього життя вона (та й уся родина) уникали розмов про щось неприємне. Якщо я заводила розмову про політику (а таке траплялося часто), вона відразу переводила на щось інше.

- О, яка ж гарна сьогодні погода, — казала вона.

Трагедії були поза обговоренням. Коли її молодший брат, мій дядько Дйоко, загинув у страшній автокатастрофі 1997 року, мати не подзвонила мені. (Правди вона не сказала і моїй бабці, яку змусила повірити — і продовжувала підтримувати цю віру до самісінької її смерті, — що її син полетів у довжелезне відрядження до Китаю. Раз на місяць матір із сестрою писали «листа з Китаю» від імені брата і зачитували матері вголос). Через півроку, під час Венеційської бієнале, мій друг сказав:

— О, бачив твою матір. Вона не надто добре виглядає після цієї трагедії.

— Якої трагедії? — перепитала я.

І зателефонувала їй. Це мене вибісило.

Гадаю, це ухилиння змусило її шукати багатше, глибше життя — життя поза жахливим шлюбом.

У липні була якась особливо важка зустріч, і я полетіла додому. Щоранку я телефонувала в лікарню і хоч Даніца вже не могла говорити нормально, та я просила, аби вони потримали слухавку, щоб я почула все, що вона намагатиметься сказати. Потім якось я зателефонувала зі своїм звичним проханням:

— Можна почути матір?

— Ні, в палаті нікого немає, — відповіла медсестра.

3 серпня 2007 року. Невдовзі потому дзвінок від тітки: «Мати померла рано вранці». Я перепитала, чи Велімір в курсі? Ксенія сказала: «Ні». Тож ми з Паоло вилетіли до Белграда. Ми з Ксенією пішли в морг опізнавати тіло. Вона лежала, накрита темно-сірим простирадлом. Працівник моргу підійшов до мене і сказав:

— Ми ще не омили тіло і не закрили їй рота. Якщо дасте сотню євро, ми це зробимо.

Ох, моя країно.

Ніхто з нас не мав стільки готівки при собі. Тож цей чоловік стягнув простирadlo. Обличчя моєї матері вкрите кров'ю та фізрозчином, широко розкритий рот: крик мерця, спрямований на мене. Найгірше відчуття — це доторк до її руки — не описати холод мертвого тіла. Я не стримала плач, Паоло обійняв мене. Я була така щаслива, що він поруч.

Я організувала похорон. Тітка хотіла церковних ритуалів, але матір була атеїсткою і партизанкою. Тож я вирішила досягти компромісу — спершу проведемо відспівування у православної церкви, а коли



Разом із Паоло на похороні матері, Белград, серпень 2007 року

вийдемо назовні, то солдати дадуть залп із гвинтівок. Тієї ночі я не склепила очей. Посеред ночі я зателефонувала Веліміру, з яким уже кілька років не спілкувалась, і сказала:

— Це твоя сестра. Наша мати померла. Приходь на похорон.

На похорон він запізнився на годину, і прийшов бухий.

Часом те, що лишається від мерців, здатне розповісти близьким те, про що вони ніколи б не сказали за життя. Після материної смерті я пішла до її помешкання, аби навести там лад, і знайшла колекцію медалей, які їй вручили як національній героїні. І там само я знайшла цілий скарб — листи і щоденники, що показали мені незвідану Даніцу.

По-перше, в неї був коханець. У моєї матері! Це сталося на початку і в середині 1970-х, коли вона їздила до Парижа у справах ЮНЕСКО. Листи повні пристрасті, повні емоцій. Він називав її «моя прекрасна грекиня», вона звала його «мій римлянин». Коли я почала читати листи, в мене щелепа відпала, виступили сльози.

По-друге, її щоденники — несамовиті. Один із записів того ж часу: «Думаю: якщо тварини тривалий час живуть разом, то починають

любити одне одного. Та якщо люди живуть разом, то починають ненавидіти одне одного». Це вразило мене. І не тому, що мало прямий стосунок до історії моїх батьків, а й тому, що це стосувалось і мене.

І як мені ставитись до детального переліку кожної згадки моїх робіт у пресі наприкінці 1960-х і на початку 1970-х, який вона уклала? Кожну таку згадку (і кожну книжку про мене, яку я їй висилала) вона відредагувала — обережно вирізала всі мої оголені зображення. Я переконана, що вона зробила так, аби, не соромлячись, показувати мене своїм друзям. Це нагадало мені, як батько повіризав Тіто з усіх їхніх спільних фото.

Яка ж глибока загадка — людське серце!

Після смерті Даніци її друзі розповіли мені, що коли вони гуляли разом, моя мати завжди була в центрі уваги і розповідала найкращі жарти. Я не могла в таке повірити. Я ніколи, повторюю, ніколи не бачила й сліду цього. У нас ніколи не бувало нормального моменту, простого або розслабленого — за винятком двох. Той випадок із парасолькою та пакетами. І була ще одна мить, коли я побачила щасливу усмішку на її обличчі.

— Чому ти усміхаєшся?

— Бо та жінка мертва.

Вона говорила про батькову дружину, Весну.

Ось текст, який я зачитала на похороні:

*Моя дорога, щира, горда, героїчна мати. В дитинстві я не могла зрозуміти тебе. Коли я стала студенткою, я все одно не могла зрозуміти тебе. Я не могла збагнути тебе у дорослому віці, аж дотепер, доки мені не виповнилося шістдесят. Ти почала сяяти вповні, не наче сонечко, що виглянуло з-за сірих хмар після дощу. Протягом десяти місяців ти лежала у шпиталі, страждала від болю, але так і не поворухнулася. Що б не трапилося, коли я запитувала тебе про самопочуття, ти відповідала: «Все добре». Коли я запитувала про біль, ти казала: «Нічого не болить». Коли я запитувала, чи тобі щось треба, ти казала: «Нічого не треба». Ти ніколи не нарікала — ні на самотність, ні на біль. Ти виховувала мене з відчуттям сильної руки, без зайвих ніжностей, аби зробити мене сильною, незалежною та дисциплінованою, ніколи не зупинятися, ніколи не опускати рук, доки завдання не буде виконано. У дитинстві я думала, що ти жорстока і не любиш мене. Я не могла зрозуміти тебе, аж дотепер, коли*

знайшла твої щоденники, записи, листи і спогади про війну. Ти ніколи не говорила зі мною про війну. Я ніколи не знала про медалі, якими тебе нагородили, аж доки не знайшла їх на дні скрині.

І тепер, перед твоєю відкритою могилою, я хочу пригадати лише одну мить з твого довгого життя. Це був сьомий день звільнення Белграда, бої точилися за кожную вулицю, за кожную будівлю. Ти була у вантажівці з п'ятьма санітарками, водієм та сорока п'ятьма тяжко пораненими партизанами. Ви їхали через стрілянину вулицями Белграда до району Дедінє, який уже звільнили, аби доставити поранених до госпіталю. Кузов вантажівки пошматований дірками від куль, вбитий водій, вантажівка спалахує. Ти, головна санітарка Першої пролетарської бригади, вистрибуєш із вантажівки, разом із п'ятьма санітарками з надзвичайними зусиллями витягаєш сорок п'ять поранених бійців із палаючої машини. Кладете їх на землю. По радіотелефону викликаєш іншу вантажівку. Пекло війни палає довкола. Приїздить інша вантажівка. Коли ви вишістьох перекладаєте поранених до кузова, вбивають чотирьох санітарок — їхні тіла нашпиговані кулями. Ти з останньою санітаркою вдвох завантажуюте на машину поранених бійців і прориваєтесь до госпіталю. Ви врятували сорок п'ять життів. Твоя медаль за відвагу — найліпше свідчення цієї історії.

Моя дорога, щира, смілива, героїчна мати. Я безкінечно люблю тебе і пишаюся тим, що я твоя донька. Тут, на твоїй могилі, я хочу подякувати твоїй сестрі, Ксенії, за її пожертву і піклування про тебе. Вона боролася за твоє життя до останнього. Дякую, Ксеніє.

Сьогодні ми ховаємо лише твоє тіло, а не душу. Твоя душа нічим не обтяжена в своїй мандрівці. Вона не обмежена тілом, сяє і виблискує в темряві. Хтось сказав, що життя — це сон, ілюзія, а смерть — це можливість прокинутися. Моя дорога, єдина мати, земля пухом твоєму тілу, а твоїй душі бажаю щасливої і довгої мандрівки.

\* \* \*

2006 року я поїхала до Лаосу на запрошення мистецької та освітньої організації The Quiet in the Land, засновником якої став куратор Франс Морен. Я нічого не придумувала заздалегідь, але так склалося, що я прилетіла якраз на буддистське свято вшанування води. Люди купчилися вздовж ріки, монахи співали, дітлахи ганяли з водяними



пістолетами та бризкалися водою, граючи у войнушки. Мене глибоко вразив цей контраст, що відображав тяжку історію воєн цієї країни, а особливо В'єтнамської війни.

Я зустрілася з двома найважливішими шаманами Лаосу. І дізналася, що Сполучені Штати скинули більше бомб на Лаос, аніж на весь В'єтнам під час В'єтнамської війни, і нерозірвані бомби все ще продовжували вражати, калічити й навіть убивати дітей. І ці покалічені діти гралась у війну з дерев'яними пістолетами, які самі зробили. Я гостро відчула, як війна та насильство духовно спустошує людей. Але я також дізналася, що монахи в монастирях роблять дзвони з великих снарядів, аби дзвонити до медитації, а з малих – вази для квітів. Це нагадало мені слова Далай-лами: «Коли навчишся прощення, зможеш зупинити вбивство. Легко вибачити друга, набагато складніше простити ворога».

Ось чому я присвятила роботу друзям та ворогам.

Я повернулася до Лаосу на початку 2008 року, з Паоло та моєю вісімнадцятилітньою небогою Іваною, котра вперше опинилася на Далекому Сході. А ще з нами була велика сербська команда «Vaš Ćelik» на чолі з продакшн-директором Ігорем Кецманом, який творив чудеса, втілюючи неможливе та оминаючи численні заборони, накладені урядом Лаосу.

Я хотіла створити велику відеоінсталяцію з дітьми та назвати її «Вісім уроків спустошення з геппі-ендом». Я збрала групу дітей віком від чотирьох до десяти років, перевдягнула їх у військову форму та роздала їм дорогу китайську іграшкову зброю з лазерами. Я попросила їх грати у войнушку, як вони це зазвичай роблять з дерев'яною зброєю. І що б я не попросила, вони прекрасно могли з цим упоратися, бо чудово розуміли, що таке війна. Навіть у такому юному віці. Ніколи не забуду один кадр із відео: сім дівчаток лежать на ліжку, вкриті рожевим покривалом, а в руках тримають свою зброю. Поєднання невинного дитячого сну і жорстокості просто вбивало.

Відтворити драму збройного конфлікту, втілену дітьми, – то було найсильніше висловлювання, яке я могла створити. Уроки спустошення – це образи війни, відтворені дітьми: бої, переговори, пошук мін, порятунок поранених, страти. Геппі-енд – це величезне вогнище, в якому ми спалили всю дитячу зброю перед усім селищем. Діти не хотіли спалювати свою зброю, бо вперше в них були іграшки не з деревини. Однак то був мій урок для них – про смирення і жах

війни. Пластикова зброя горіла і жахливо смерділа, хмара чорного диму накрила селище. Неначе то горіло саме зло.

Коли ми були в Лаосі, Ріккардо Тиші надіслав нам величезну коробку, в якій були два вбрання от кутюр, створені ним. Він готував велике фешн-шоу в Парижі для Givenchy і хотів, аби ми з Паоло якось переосмислили вбрання, мистецьки змінили їх. Після шоу, на гала-вечорі, ми представимо два відео, на яких показано нашу роботу з вбранням.

Кожен обіграв сукню по-своєму. Паоло створив величезного хреста, натягнув на нього сукню і підпалив. Я зі своєю сукнею пішла до водоспаду і почала прати її, стирати її на порошок, наче Анна Маньяні шматувала свою сукню у фільмі «Вулкан». Ми полетіли в Париж і показали Ріккардо наші відео. Він був дуже задоволений.

На вечірці Givenchy я зауважила руду красуню в чорній шкіряній сукні. Вогняне волосся і бліда шкіра — здавалося, вона зійшла з сексуальної картинки пін-ап, які Паоло колекціонував з шістнадцяти років.

— Правда, дивовижна? — запитала я в нього.

— Дивовижна, — погодився він, кивнувши.

Хтось сказав, що вона антропологиня сексу. «Ідеально», подумалося мені. Наш друг Марко Анеллі стояв поруч зі мною і я попросила сфотографувати її. Вона навіть не усміхнулася.

Наступного дня ми мали повертатися додому, але Паоло сказав, що хотів би зависнути в Парижі ще на кілька днів, а потім навідатися в Італію на тиждень, перед поверненням до Нью-Йорка. Перезавантажитись. Ми поцілувалися.

— Скоро побачимось, — сказала я.

Та коли повернулась у місто, трапилося щось дивне. Якось по обіді я йшла вулицею в Сохо і раптом мене накрила хвиля смутку. Наче серце розбите, а всі сили з мене висмоктали. І я й гадки не мала, чому. «Певно перепрацювала, справді маю проводити більше часу з Паоло — я не приділяю йому достатньо уваги».

Потім він повернувся з Мілана, і все стало химерним.

Паоло завжди мав схильність до меланхолії, однак тепер він був ще сумніший, ніж зазвичай. Він тинявся кімнатами, годинами витріщався в комп'ютер. Або говорив по мобільному італійською, або переписувався смс-ками. І щоразу, коли я заходила до кімнати, він клав слухавку або закривав комп'ютер. Він почав нарікати — його

дістали наші друзі, він не міг знайти галерею, яка б показувала його роботи в Нью-Йорку. Здавалося, він був постійно роздратований на мене, що б я не зробила. Всі частинки пазла були на виду, однак я все одно не могла їх скласти.

Аби ще ускладнити ситуацію, ми вирішили зробити ремонт у нашому помешканні й переїхати в орендований будинок на Канал-стріт, поки йтимуть роботи. Ми спакували всі речі в коробки і склали їх у сховище; все було догори дригом.

А потім Паоло, з найсумнішим виразом обличчя, сказав мені, що почувається так, наче моя тінь накрила його повністю. І він хоче на деякий час поїхати та попрацювати над своїми роботами. В Італії.

Ми покохалися, і він поїхав геть, полишивши на мене ремонт. Я залишалася сама на Канал-стріт упродовж трьох місяців, а він так і не зателефонував. Потім якось зненацька він вигулькує, дивиться на мене і каже:

— Я хочу розлучитися.

— У тебе хтось є? — запитую я.

Він крутить головою.

— Ні-ні, причина не в цьому.

— Тоді у чому ж?

— Я маю знайти себе, — каже Паоло, — я не можу знайти себе, коли я з тобою. Я загубив себе, поки був із тобою.

Я перетравлювала це. У свідомості щось відлунювало. А потім я сказала:

— Знаєш що? Я не згодна. Я хочу зачекати один рік. Я чекатиму на тебе один рік. І за цей час я продам наш будинок у Стромболі і віддам тобі половину грошей.

У нас був прекрасний будинок на неймовірному острові на північ від Сицилії. Коли ми одружилися, я подарувала йому половину будинку. Я продала будинок за мільйон євро і віддала Паоло половину грошей, аби допомогти йому знайти себе. Я й гадки не мала, як він насправді витратить ці гроші.

Тоді я нічого не знала. І все ще кохала його. З цим я собі не могла дати ради.

— Йди до мене, малюк, — сказала я.

Ми лягли вдвох на ліжко, повністю вдягнені. І це була найгірша мить.

— Я не можу торкатися тебе, — сказав він. Підвівся і пішов геть.



«Несучи скелет»,  
кольоровий хромогенний  
друк, Нью-Йорк, 2008 рік

Найдивніше — коли все розвалювалося з Паоло, однак ще до того, як я збагнула, що він покине мене, я створила зображення: я кудись несучи на собі скелет.

Протягом наступних місяців він повертався тричі, однак завжди йшов геть. Щоразу це було жахливо. Якось ми почали кохатися і він просто зупинився.

— Я не можу.

Я подивилася йому в очі.

— У тебе є інша жінка? — спитала я.

Він зазирнув мені в очі:

— Ні, нікого в мене немає.

Я повірила йому. Можливо, я дурепа. Однак наша близькість була такою, що я сліпо вірила йому. Він знав, як Улай брехав мені, і тому завжди казав: «Я ніколи не зроблю тобі боляче». Він повторював це стільки разів. І зрештою зробив ще гірше.

Того липня Алекс Путс, директор Міжнародного фестивалю в Манчестері, та Ганс-Ульріх Обріст, арт-директор галерей Serpentine у Лондоні, запросили мене стати кураторкою перформативної події у манчестерській галереї Whitworth. Подію хотіли назвати «Вибір Марини Абрамович». Ідея полягала в тому, щоби зібрати довготривалі перформанси чотирнадцяти митців з усього світу і показати їх протягом сімнадцяти днів по чотири години на день. А також підготувати глядачів до цілком нової оптики, крізь яку сприймати ці роботи. Я запросила декого зі своїх колишніх учнів та митців, з якими ніколи раніше не працювала. То були: Іван Цівіц, Нікгіл Чопра, Аманда Куган, Марі Кул і Фабіо Балдуччі, Йінгмей Дуан, Инхе Хванг, Джеймі Айзенштайн, Теренс Кох, Алістер Макленнан, Кіра Орайлі, Мелаті Суріодармо, Ніко Вашелларі та Джордан Вольфсон.

Ми з Алексом пішли на зустріч до Марії Болшоу, директорки Whitworth. Вона запитала, скільки простору нам знадобиться. Я відповіла:

— Ви хочете чогось звичного і буденного? Чи унікального і надзвичайного?

— Звісно, ми хочемо чогось унікального.

— Тоді звільніть цілий музей. Ми освоїмо весь простір.

Вона поглянула на мене здивовано — ніхто і ніколи не просив її про таке. Аби розчистити весь музей, знадобиться три місяці. І вона попросила дати їй час на розмисли. Наступного дня вона сказала: «Добре, давайте зробимо це».

Аби зайти до музею, глядач мав підписати угоду, що він залишатиметься в музеї протягом чотирьох годин. Потім вдягнути білий медичний халат, щоб відчутти перехід від глядача до експериментатора. Протягом першої години перебування я загадувала робити прості вправи: повільна хода, уповільнене дихання, дивитися в очі одне одному. А вже після підготовки я вела глядачів по музею, аби показати перформативні роботи, що мають тяглість у часі. То була перша спроба, що зрештою сформує засади мого інституту і мого Методу.

У розпал цих подій ми з Клаусом Бізенбахом почали планувати найбільшу виставку в моєму житті — ретроспективу в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку. Клаус чітко знав, чого хоче. Його не надто цікавили мої не-перформативні роботи, скажімо, ефемерні об'єкти з кристалами. Він хотів сфокусуватися винятково на перформансах. Клаус поділився спогадами з часів своєї юності — коли він жив у Німеччині і був молодим шанувальником мистецтва. Запрошення на виставку надсилали на листівках. І він щораз неймовірно хвилювався, коли на запрошенні зазначалось: «Der Künstler ist anwesend» — митець присутній. Знання, що художник буде там, у галереї або музеї, означало набагато більше, ніж звичайний погляд на картини або скульптури.

Клаус сказав:

— Марино, кожній виставці потрібні правила гри. Чому б нам не зупинитися на одному чіткому правилі: ти маєш бути присутня у кожній роботі — хоч відео, хоч фото, хоч відтворення одного з твоїх перформансів.

Спершу ідея мені не сподобалась. Це ж скільки робіт лишаться не показаними! Однак Клаус наполягав. Від часу нашої першої зустрічі майже двадцять років тому він випрацював потужну силу волі. А ще гострий розум і вміння робити прекрасні проекти. Я довірилась йому. І почала обдумувати концепцію.

*Митець присутній.*

У мене була ідея. На верхніх поверхах постійно показуватимуть ре-перформанси моїх робіт, однак в атріумі я зроблю основний новий однойменний перформанс — я буду присутня протягом трьох місяців. Здавалося, то була важлива можливість продемонструвати ширшій аудиторії потенціал перформансу: трансформативну силу, якої інші види мистецтва не мають.

Знову згадалися рядки Рільке, які мені так подобались в юності: «Земля — і незрима! Переінакшити нас — ось твоя воля велика». А ще згадався тайвансько-американський митець Тейчін Шей — для мене він завжди лишався справжнім майстром перформансу, тим, хто втілює трансформацію. Протягом життя Тейчін створив п'ять перформансів, кожен із яких тривав по року. А потім втілив задум роботи, що тривала тринадцять років — він створював мистецтво, не



Разом із Тейчін Шеєм

показуючи його глядачам. Якби ви запитали його, що він зараз робить, він би відповів: «Життя». І, як на мене, то найліпше підтвердження його майстерності.

У мене кристалізувалася задумка. Ми говорили про майже п'ятдесят років моєї мистецької кар'єри... Мені уявлялися полиці, схожі на ті, що були у «Будинку із видом на океан», але в хронологічному порядку – радше згори вниз, ніж перпендикулярно. Кожна полиця репрезентувала десятиліття моєї кар'єри, і я рухатимусь від рівня до рівня під час перформансу. Ідея ставала все складнішою. Я навіть зробила дизайн стільців для глядачів – щось схоже на шезлонги з прикріпленими біноклями: в атріумі люди могли облаштуватися з комфортом і роздивлятися мої очі, пори на шкірі, або що їм заманеться.

Це збурювало почуття і було складним у виконанні. Виникали організаційні питання, скажімо, з закріпленням полиць на стінах атріуму, питання з надійності та безпеки. Ми з Клаусом почали планування...

А потім посеред усього цього від мене пішов Паоло.

У мене їхав дах. Я плакала в таксі. Ридала в супермаркетах. Йшла вулицею і мене розривали ридання. Тільки про розрив і було розмов із нашими друзями та його родиною. Мені остогидло чути, як я розповідаю про це, і я знала, що друзі стомилися не менше за мене. Я не могла їсти, не могла спати. А найгірше — я й гадки не мала, чому він пішов.

Я була розбита. Але що я могла вдіяти? Я мала продовжувати.

Якось улітку ми з Клаусом пішли до прекрасного музею сучасного мистецтва Dia Art Foundation. Ми дивилися на малюнки на стінах, створені Солом Левіттом, який помер за рік до того. Великі, довершені графітові решітки, надзвичайно прості — і не сумнівайтеся, що концепція до них не з простих. Я дивилася на ці малюнки, і в мене полилися сльози.

Тут зійшлося все. Паоло, неймовірна простота решіток, смерть Левітта... Не знаю, що було конкретно причиною. Та й неважливо. Клаус взяв мене за руку і ми пішли далі, до роботи Майкла Гейзера — прямокутна діра в підлозі з меншим прямокутником, що захований всередині, наче спеціально відгороджений куток для розмови. Ми сіли на самому краю і Клаус заговорив до мене. Він говорив м'яко, але все одно, як завжди, відверто.

— Марино, я знаю тебе. Я хвилююсь за тебе. Це повторення трагедії твого життя. Ти була з Улаєм дванадцять років, ти була з Паоло дванадцять років. І щоразу, коли пуповина перерізається, *бах* — і ти знищена.

Я кивнула.

— Ця робота Майкла Гейзера нагадує мені відоме фото, як ви з Улаєм показували «Нічний перехід» у Японії. Пам'ятаєш? Там була така сама квадратна діра у підлозі, а в дірі стояв стіл. І ви з Улаєм сиділи одне навпроти одного.

Він продовжив:

— Марино, чому б тобі не подивитися правді в очі. Любов твого життя пішла. Однак у тебе лишилися стосунки з глядачами, з твоєю творчістю. Твоя творчість — це найважливіше, що ти маєш у житті. Чому б тобі не сісти в атріумі МоМА, як ви це робили з Улаєм в Японії? Тільки цього разу замість Улая навпроти за столом сидітимуть глядачі. Цього разу ти сама. І глядачі, які доповнюють роботу.

Я виструнчилась, обдумуючи його слова. «Митець присутній» набував нового значення. Однак за хвилину Клаус похитав головою.



— Чи ні. Ми говоримо про три місяці, цілий день, щодня. Не знаю. Не знаю, чи не нашкодить тобі це, фізично або психологічно. Давай повернемось до ідеї з полицяями.

Однак чим більше я думала про поліці, тим більш вимороченою здавалася мені ця задумка. Занадто складна. Я думала про прекрасну простоту Сола Левітта. Всю дорогу додому я продовжувала обдумувати ідею зі столом і глядачами, а Клаус відмовляв мене.

— Ні-ні-ні. Я не хочу нести відповідальність за ту шкоду, яку ти заподієш собі. Фізичну та психологічну шкоду.

— Гадаю, я впораюсь.

— Ні-ні, не хочу і чути про це. Давай завтра поговоримо.

Наступного дня я зателефонувала йому:

— Я хочу зробити це.

— Точно — ні, — відповів Клаус.

Однак я вже збагнула, що ми грали в гру, і це була гра, правила якої ми обоє зрозуміли від початку.

\* \* \*

Невдовзі потому я пішла на вечерю до друзів, переговорила з кількома людьми про запланований «Митець присутній». Один із них — Джефф Дюпре, власник кінокомпанії «Show of Force». Він так перейнявся моїми планами на ретроспективу, що запропонував зробити фільм про мою підготовку до виставки. За кілька днів Джефф познайомив мене з молодим режисером Метью Екерсом. Метью не знав нічого про перформативне мистецтво, та й був скептично налаштований щодо нього, але зацікавився мною та проектом.

Я саме збиралася розпочати тренінг «Прибирання будинку» із 36 перформерами, які мали показувати ре-перформанси моїх робіт у МоМА. І хоч не було часу знайти достатнє фінансування для фільму, Метью негайно почав зйомки. Він зняв тренінг, і ми вирішили, що він із командою слідуватимуть за мною протягом цілого року, фіксуючи підготовку до «Митець присутній».

Наступний рік я прожила з петличкою мікрофона і командою кіношників, які документували кожен мій крок. Я дала Метью ключі від мого будинку, тож знімальна команда могла приходити, коли їм заманеться, навіть о шостій ранку. Часом я прокидалася, а оператор уже стояв напоготові побіля мого ліжка. Бувало, я хотіла задушити



Разом із Метью Екерсом  
на кінофестивалі Санденс,  
2012 рік

Мета і його команду власноруч. Було надзвичайно складно зберігати хоча б якусь приватність, але я відчувала, що мені потрібно це: здавалося, то мій єдиний шанс показати широкому загалу, який навіть гадки не мав, що таке перформанс, наскільки серйозна це справа і який глибокий ефект перформанс може справляти.

І я не здогадувалася як Метью змонтує фільм. Я не виключала, що фільм може стати насмішкою наді мною. Це не мало значення. Я щиро вірила у те, що робила, і відчувала, що, можливо, Метью теж повірить. Зрештою, так і вийшло.

Я почала тренування. Мушу пояснити, що йдеться про сидіння на стільці в атріумі Музею сучасного мистецтва по вісім годин на день, щодня (і десять годин щоп'ятниці) протягом трьох місяців, нерухомо — без їжі і напоїв, без перерв на туалет, без можливості встати і розім'ятися. Навантаження на тіло (і свідомість) будуть надзвичайні, але ніхто не може спрогнозувати, наскільки сильною може бути така напруга.

Моя підготовка. Доктор Лінда Ланкастер, натуропат і гомеопат, розробила мені схему харчування. Як у програмі НАСА з підготовки

космонавтів. Найважче – не їсти і не справляти фізіологічні потреби. Шлунок виробляє сік перед обідом – тіло навчається через повторювання певних дій, тіло привчається, що його погодують. А якщо людина не поїсть, впаде рівень цукру в крові і може розболітись голова, погіршитись загальне самопочуття. Тож за рік до відкриття виставки у березні 2010 року я мала навчитись не споживати їжу в обід, снідати раннім ранком і скромно вечеряти – ковтати багаті на протеїни страви пізно ввечері. Я мала привчитися пити воду лише вночі, ніколи вдень, тому що мочитися протягом дня – не варіант. Про всяк випадок у моєму стільці зробили отвір, щоби я могла помочитися, як буде потреба. Однак уже на другий день перформансу я знала, що він мені не знадобиться, і я поклала на нього подушку. Під час перформансу теревенили, мовляв, я вдягала памперс для дорослих. Це не так. У цьому не було потреби. Я – донька партизанів. Моє тіло пройшло вишкіл. Інша проблема – моє серце, однак жодне НАСА не зарадить цьому. Я відчайдушно сумувала за Паоло. Я хотіла повернути його, безсоромно хотіла, більше, ніж будь-що.

Звісно, справа була не тільки в ньому. Одна річ, коли розлучаєшся з кимось у сорок, як це було в наших стосунках із Улаєм. Зовсім інше – коли тобі шістдесят, і ти лишаєшся сама. Всі почуття – це суміш відчуття старіння і розуміння, що тебе вже не хочуть. Я почувалася полишеною, і біль був більшим за мене. Я почала вчашати до психіатра. Вона прописала антидепресанти, які я так і не приймала.

2009 рік минав, а я не зустрілась із Паоло. Як ми і домовлялись, чекаємо до 1 червня, а там вирішимо – бути разом чи ні. Однак на півдорозі до цієї дати я дізналася правду від мого друга з Мілана: у Паоло була інша, *та жінка*, яку ми зустріли на шоу Givenchy, сексуальна антропологиня. Вони були разом від того вечора, коли Паоло вирішив затриматись у Парижі. Мені знадобилося забагато часу, аби збагнути, що він залишив мене так само, як покинув Мауру заради мене. Він обкрутив мене так само, як і її. Я відчула, наче відмерла якась частинка мене, і подала на розлучення. Того літа все скінчилося. Невдовзі потому ми пішли вечеряти разом із митцем Марко Брамбіллою, з яким нещодавно заприятелювали. Того вечора ми зблизились, переповідаючи історії наших розривів. Ми співчували одне одному, але було очевидно, що він намагався розвеселити мене. І хоч зазвичай я не п'ю, тоді приклалася до великої склянки горілки, аби змити біль. Мені це було потрібно.



Марко Брамбілла і я, Венеція, 2015 рік

Ріккардо Тиші знав, у якому я стані, і запросив відпочити разом із його бойфрендом на острів Санторіні в Егейському морі. Ми зустрілися з Ріккардо в афінському порту перед відплиттям. Він був сам.

— Що трапилося? — запитала я.

— Він просто пішов, — відповів Ріккардо.

То був найсумніший відпочинок в історії людства — ми обоє рид-ма ридали. Ми з Ріккардо стали дуже близькими друзями. Але він повернувся до Парижа, а я все ще відчувала потребу в душевному зціленні. Тож на запрошення Ніколаса Лоґсдейла я помандрувала на острів Ламу, на кенійському узбережжі Індійського океану.

Ламу — старе поселення суахілі. Тут немає доріг, але повно віслюків. Атмосферка постгемінгвеївська. Шерифа острова звати Банана, баристу — Сатан. Ніколасового кухаря звати Робінзон. Я перепитала, чи, бува, його прізвище не Крузо? Він відповів: «Звісно». У Ніколаса гостювали також митець Крістіан Янковскі разом із дівчиною. Вони намагалися мене якось розрадити своїми жартами. А я спромоглася згадати лише найсумніші балканські анекдоти. Зрештою ми з Крістіаном вирішили, що маємо колись укласти книжку жартів разом.

А потім, одного дня, я вирішила повернутись до роботи.

Віслюки, що жили на острові, вразили мене. Найбільш незворушні тварини, яких мені довелося бачити. Вони могли непохитно стовбичити під пекучим сонцем годинами. Я привела одного віслюка на подвір'я Ніколасового будинку і зробила відеороботу «Сповідь». У ній я вперше спробувала загіпнотизувати тварину поглядом, а віслюк стояв переді мною, буквально заворожений, з виразом оманливого співчуття. І я почала сповідатися віслюку про свої недоліки та помилки, скоєні протягом життя — починаючи з дитячих років і аж дотепер. За годину віслюкові було досить, і він пішов геть. Ось і все. А я почувалася набагато краще.

Тієї осені ми з Марко Анеллі поїхали до іспанського міста Хіхон. Ми хотіли зробити нову серію відео та фотографій «Кухня». Дія відбувалась на справжній кухні дивовижного архітектурного простору закинутого жіночого монастиря черниць-картузіянок. Коли

«Сповідь» (перформанс для відео, 60 хвилин), 2010 рік





«Кухня І», кольоровий  
пігментний друк, з серії  
«Кухня, присвята Святій  
Терезі», 2009 рік

монастир іще функціонував, вони годували тисячі сиріт. Сама ідея була нав'яна історією Святої Терези Авільської, котра в своїх писаннях оповідає про досвід містичної левітації на її кухні. Однак зрештою в цій роботі вчуваються автобіографічні відлуння — медитація на тему дитинства, коли бабусина кухня була центром мого світу, місцем, де переповідалися усі історії, де були переказані всі настанови на життя та ще й ворожили на кавовій гущі.

Мене причарували історії про левітацію Святої Терези, яку підтвердили чимало очевидців. Один зі свідків розповідав, як після тривалої левітації у церкві Тереза зголодніла і пішла додому приготувати суп. Вона повернулася на кухню готувати, однак знезацька її підхопила неконтрольована божественна сила, і вона знову піднеслась у повітря. І ось — вона кружляла над паруючою каструлею супу, не маючи змоги стати на підлогу і нормально поїсти, голодна і роздратована водночас. Мені сподобалася думка, що вона може розлютись на ті сили, які зробили її святою.

Я повернулася до Нью-Йорка, але не могла зустрічати Різдво та Новий Рік на самоті, не могла стерпіти думку про те, щоби гуляти серед цих щасливих парочок під час свят. Тож я знову помандрувала. Цього разу на південь Індії, на місячний курс терапії панчакарма. Добум Тулку і мій близький друг Серж Ле Борньє склали мені компанію. І, звісно, Метью Екерс та його знімальна команда.

Панчакарма — це різновид аюрведичного лікування, дуже стара санскритська медична система, що складається з повного детоксу протягом 21 дня, щоденних масажів і медитацій. Щоранку п'єш рідке ггі\*, аби змастити внутрішні клітини. Я пробула там місяць і почувалася очищеною. Я відчувала, що всі шкідники вийшли з мого тіла, зокрема і Паоло. А потім стався комічний випадок.

Мені знадобилося майже 36 годин, аби дістатись додому з Індії: довга поїздка автівкою до місцевого аеропорту, пересадка на ще один літак, пересадка в Лондоні, зали очікування, читання журналів, дрімання. Нарешті я повернулася в Нью-Йорк, а наступного дня — я пішла в кінотеатр — злягла хвора. Блювота, висока температура. Жах. А віддана команда Метью Екерса продовжувала вести зйомку. І я усвідомила, що в моєму серці все ще зієє порожнеча від втрати Паоло. І тут я згадала бабусині слова: «Все, що паскудно починається, закінчується добре». І слідом за цим я подумала: «Гаразд, може, так усе й має бути — від здоров'я та очищення до безнадійної хвороби». А потім одного ранку мені стало краще, і прийшов час для «Митець присутній».

---

\* Масло ггі — топлене масло з молока буйволиці, що використовується в індійській кулінарії та аюрведичній медицині.





12

21

### **Поведінка митця в житті:**

Митець не повинен брехати собі та іншим  
Митець не повинен красти ідеї в інших митців  
Митець не повинен йти на компроміси з собою або арт-ринком  
Митець не повинен убивати інших людей  
Митець не повинен створювати з себе ідола...  
Митець не повинен закохуватися в іншого митця

### **Ставлення митця до тиші:**

Митець повинен розуміти тишу  
Митець повинен звільнити місце для тиші,  
    аби вона ввійшла в його роботи  
Тиша, немов острів посеред бурхливого океану

### **Ставлення митця до самотності:**

Митець повинен тривалий час бувати на самоті  
Самотність надзвичайно важлива  
Геть від дому, геть з майстерні, геть від родини, геть від друзів  
Митець повинен тривалий час  
    перебувати біля водоспадів  
Митець повинен тривалий час  
    перебувати біля виверження вулканів  
Митець повинен тривалий час  
    спостерігати за стрімкими ріками  
Митець повинен тривалий час  
    вдивлятися в горизонт, де зустрічаються океан та небо  
Митець повинен тривалий час  
    вдивлятися в нічне зоряне небо

«Маніфест життя митця: Марина Абрамович»

Натовпи людей вилаштувалися в черги перед входом до МоМА від першого дня перформансу, 14 березня 2010 року. Правила прості: кожен відвідувач міг сидіти навпроти мене так довго, як йому захочеться. Ми будемо дивитися в очі одне одному. Глядачі не можуть торкатися мене або говорити до мене.

Тож ми почали.

У «Будинку із видом на океан» я вже мала взаємодію з публікою, однак «Митець присутній» — це зовсім інша історія, тому що тепер стосунки встановлювалися сам на сам. Я була там, на сто відсотків, на триста відсотків, для кожного. І стала надзвичайно сприйнятливою. Мое відчуття запахів загострилось, як це бувало під час «Нічного переходу». Здається, я збагнула стан свідомості Ван Гога, якого він досягав, коли писав свої картини. Коли він зображував прозорість повітря. Я відчувала, що можу побачити, як довкола кожної людини кружляють найменші частки енергії, ті частки, що бачив Ван Гог. Вже на початку перформансу я зрозуміла найдивовижнішу річ: кожен, хто сідав на стілець навпроти мене, залишав по собі особливу енергію. Люди йшли, енергія лишалася.

Згодом кілька вчених зі Сполучених Штатів і Росії зацікавилися «Митець присутній». Вони хотіли дослідити процеси, що запускаються в хвилях електромагнітного випромінювання людського мозку в ту мить, коли люди зустрічаються поглядами. І зрештою вони дійшли висновку, що в такій ситуації відбувається синхронізація хвиль та їхні патерни стають ідентичними.

Також одразу стало очевидним, що люди, котрі сідали навпроти мене, були дуже розчулені. Від початку люди плакали. І я з ними. Чи була я дзеркалом? Здавалося, то було щось більше. Я могла бачити і відчувати біль людей.

Гадаю, люди були здивовані тим, який біль накривав їх. Ба більше, я не думаю, що хтось взагалі по-справжньому вдивляється в себе. Ми всі намагаємось, наскільки вдасться, уникати конфлікту. Однак тут ситуація абсолютна інакша. Спершу ви годинами чекаєте, аби сісти навпроти мене. Тепер ви сіли навпроти мене. На вас дивляться інші. Вас фотографують і знімають на камеру. Ви під моїм поглядом. Немає куди втекти, тільки углиб себе. І ось це — найважливіше. У нас стільки болю, що ми завжди намагаємось заховати його глибше. Але якщо надто довго приховувати емоційний біль, з часом він перетвориться на фізичний.

Жінка з хворим дитям, «Портрети у присутності Марини Абрамович Марко Анеллі, Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 2010 рік



Зранку першого дня навпроти мене сіла азіатка з дитиною на руках. На голову дитини був накинутий каптур. За все життя я не бачила нікого, хто б пережив стільки болю. Ого. В ній було стільки болю, мені забило дихання. Вона довго-довго дивилася на мене, а потім повільно зняла каптур з дитини і оголився величезний шрам через усю голову малюка. А потім жінка пішла.

Фотограф Марко Анеллі був зі мною кожен хвилину 736 годин «Митець присутній» в атріумі. Він сфотографував кожного з 1500 людей, котрі сідали навпроти мене. Він же і зробив цей неймовірний знімок жінки з дитиною. Згодом він опублікував книжку, де були зібрані всі фотографії, а ця була настільки вражаючою, що він розмістив її на цілу сторінку.

Хоч як дивно, але зображення збурює спогади про початок нашої дружби з Марко і нашу першу зустріч 2007 року в Римі. Все, що я знала про нього, — він друг Паоло і не втомлюється просити про можливість зробити мій портрет. Нарешті я погодилась і сказала: «Гаразд, маєш десять хвилин». Він прийшов вчасно, з асистентом і громіздким фотоспорядженням. Я запитала його, як позувати, а він відповів: «Мені байдуже до твого обличчя, мене цікавлять твої шрами».



Марко Анеллі фотографує мої шрами, Рим, 2007 рік

Він говорив про шрами на моїй шиї, що лишилися від «Ритму 0», на руках – від «Ритму 10», на животі – від «Губ Томаса». Мене вразила ідея, я відчувала майже заздрість, що сама не вигадала такого. Я була така вражена, що ми відразу заприятелювали з Марко. І коли я почала підготовку «Митець присутній», він був єдиним фотографом, який спадав на думку і який міг би присвятити весь свій час цій роботі.

Через рік ця азіатка побачила книжку портретів і написала нам із Марко листа: «Я побачила книжку і хочу вам сказати, що моя дитина народилася з пухлиною в мозку, і вона пройшла курс хіміотерапії. Того ранку, перед походом до МоМА, я була в лікаря. І він сказав, що надії немає. Тож ми припинили хімію. Я навіть відчула якесь дивне полегшення, бо вона більше не страждатиме – хімія була така жахлива. Однак водночас я знала, що це кінець для моєї дитини. Тож я прийшла посидіти з вами, і фотографія схопила цю мить».

Невимовно печальна історія. Я написала їй відповідь. Минув рік, і вона прислала мені листа: «Я знову вагітна». Ми підтримували зв'язок, і з її другою дитиною все було добре. Життя рухалось далі.



«Портрети у присутності Марини Абрамович» Марко Анеллі,  
Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 2010 рік

\* \* \*

Для перформансу я розробила дизайн спеціальної сукні — довга, до підлоги, тепла, пошита з кашеміру та вовни. Виставка відкрилась на початку весни і в атріумі гуляли холодні протяги. Сукня була, мов хатинка, яку я носила на собі. Я мала сукні трьох кольорів: синій, аби заспокоював мене; червоний, аби наснажував мене; і білий, аби давав відчуття чистоти. На відкриття я вдягла червону. І не схибила.

Наприкінці першого виснажливого дня, після того, як більше п'ятдесяти людей посиділи навпроти, віддавши мені весь свій біль, прийшов ще один відвідувач – Улай.

МоМА привіз його та його нову подружку – він знову збирався одружуватись – до Нью-Йорка, на моє запрошення. З поваги, бо зрештою – протягом дванадцяти років він був половиною сутності, чії роботи експонувалися нагорі. Я знала, що він десь серед глядачів. Мій почесний гість. Однак я й гадки не мала, що він може сісти навпроти мене.

То був шок. Вмить перед очима пролетіли дванадцять років мого життя. Для мене він був не просто ще одним глядачем. Тож єдиний раз я порушила встановлені правила. Я поклала свої долоні на його, ми зазирнули в очі одне одному і розплакалися.

Невдовзі потому він повернувся до Амстердама і в серпні йому діагностували рак. А ще за якийсь час він вирішив подати на мене позов через прибутки з наших робіт. Нам потрібен був суддя, аби розсудити нас і вирішити питання, в яких ми не могли дійти згоди протягом 26 років. Тож життя не просто рухається далі, а інколи й наvertsається.

Глибокий емоційний біль, який я постійно бачила в очах відвідувачів, дозволив поглянути на мою власну драму по-новому. Однак фізичний біль був нестерпний. Я припустилася простої, але такої важливої помилки, коли планувала перформанс: не встановила бильця на стільці.

З естетичної точки зору стілець ідеальний: мені подобається, коли все дуже просто. Однак з ергономічної – то було суцільне пекло. Після багатьох годин сидіння спину та ребра викручувало від болю. З бильцями можна було би тримати спину рівною годинами. Без них – це неможливо.

Я навіть не подумала виправити цю помилку. Я була надто горда. Це правило перформансу: щойно входиш у ментально-фізичну конструкцію, спроектовану тобою, правила вступають у дію. От і все. А ти останній, хто може їх взагалі змінювати. Хоч як це не парадоксально, але мене дуже захоплював скромний вигляд роботи. Бильця на стільці могли цілковито змінити мою присутність, надавши мені зверхнього вигляду.

Однак тепер усе стало так, як і в попередніх перформансах. Я знавала більше болю, ніж, здавалося, людське тіло здатне витримати.



І тієї миті, коли я сказала собі: «Ну все, зараз знепритомнію, більше терпіти нема сил», — біль одразу зник.

\* \* \*

Ще одна справа, в якій я досягла майстерності: я могла утриматись від чихання.

Ось як це працює. Коли у повітрі літає пилюка, виникає нестримне бажання чихнути. Штука в тому, що треба сконцентруватися на диханні до того моменту, коли просто ледь дихаєш — однак слід залишити собі трішки повітря, бо як його не стане зовсім, чхатимеш без упину. Це питання сили волі: треба втриматись на самому краєчку. Але тут є ще й побічний ефект — очі починають боліти, дуже боліти. Однак чихання ти здолаєш. Це дивовижне вміння.

Смішно було з бажанням помочитися — воно так ні разу і не виникло. Те саме з голодом — я не думала про їжу взагалі. Моя програма підготовки космонавтів НАСА спрацювала. Тіло, мов налагоджений механізм із відточеними процесами, і можна навчити механізм виконувати певні дії. Однак ми майже не користуємось цим.

Хтось із глядачів сидів переді мною хвилину, дехто — годину і більше. Один чоловік сідав 21 раз, першого разу він затримався на сім годин. Чи була я присутня кожна секунду цього часу? Звісно, ні. Це неможливо. Свідомість такий мінливий організм, що вмить може перекинутися на щось інше. А її завжди необхідно повертати назад. Тобі здається, що ти тут і тепер, а потім раптом бачиш себе бозна де, хоч би у джунглях Амазонки.

Однак мені завжди важливо було повертатися. Ключове — це мій зв'язок із глядачем. І чим тісніший зв'язок, тим менше простору, куди я могла б подітися.

До мене приходили знаменитості. Лу Рід. Бйорк. Джеймс Франко. Шерон Стоун. Ізабелла Росселліні. Крістіан Аманпур. Леді Гага прийшла в атріум, аби подивитися на перформанс, хоча вона й не сіла на стілець навпроти мене. Коли молодь засікла її там, про це негайно розтрубили в соцмережах і привалило ще більше молоді. Розголос набирив обертів: люди займали чергу з вечора, ночували у спальниках перед музеєм. І прийшло чимало тих, хто не мав ніякого інтересу до мистецтва: ті, хто, можливо, ні разу не бували в музеї.

Минуло два місяці, у черзі з'явився чоловік на візку. Охоронці прибрали стілець, і він під'їхав на візку. Коли я підвела очі, зрозуміла, що навіть не знаю, чи є в нього ноги — між нами стояв стіл. Тієї ночі я сказала: «Нам не потрібен стіл, давайте приберемо його геть». То був єдиний раз, коли я внесла суттєву поправку в роботу. Тепер лишилися тільки ми — я та глядач, на двох стільцях, обличчям до обличчя. У пам'яті виринає індійська казка. Жив собі король, який безтямно закохався у принцесу, а вона покохала його. Вони одружилися і були найщасливішою парою на світі. А потім вона померла молодою. Короля огорнув смуток і він відмовився від усіх нагальних справ і почав прикрашати її маленьку дерев'яну труну. Він вкрив труну золотом, діамантами, рубінами, смарагдами. Труна ставала більшою і більшою, прикраси нашаровувалися. А потім довкола труни він збудував храм.

Але й цього було замало. Він збудував місто довкола храму. Ціла країна стала могилою для юнки. І ось король присів, зупинився, більше нічого було робити. Він покликав слуг і сказав:

— А можете просто прибрати стіни, колони, дах та знести цей храм? І не забудьте забрати коштовності.

І ось, нарешті, залишилась сама дерев'яна труна, як було від початку, і він каже:

— Труну заберіть теж.

Я ніколи не забуваю цю історію. У житті буває момент, коли чітко розумієш, що тобі насправді нічого не потрібно. Що життя — не про речі. Те, що ми забрали стіл, було напрочуд важливо для мене. Надзвичайно уважний Тунджи Аденіджи, начальник охорони музею, поставився до цього несхвально — стіл слугував своєрідним буфером між аудиторією і мною. І, повірте, психів навкруг вистачало. Але я була переконана: все треба зробити простішим. Поглибити зв'язок. Прибрати бар'єри.

У перший день, коли забрали стіл, сталося щось незрозуміле: я відчула, як жакливий біль прострілює ліве плече. Наприкінці дня я запитала доктора Лінду, з якого це дива таке діється. Вона перепитала, чи я зауважила якусь різницю у розташуванні стільців. Виявилось, що коли прибрали стіл, Марко перевісив один зі світильників, аби уникнути відблисків. І дивним чином ця перестановка утворила тінь від ніжки другого стільця, що націлилась у моє ліве плече, немов стріла. Коли ми ледь переставили стілець, біль зник. Я не знаю

раціонального пояснення цього. Втім, стільки важливих речей теж не можна пояснити.

Протягом трьох місяців, поки тривав «Митець присутній», щодня ставалося якесь диво. Однак останній місяць був суцільною кульмінацією подібних переживань, здебільшого, тому що я приборала стіл. Тієї миті, коли його забрали, я відчула ще сильніший зв'язок із кожним, хто сідав на стілець навпроти. Я відчувала енергію кожного глядача, що лягала черговим нашаруванням на попередні і залишалася зі мною навіть тоді, коли вони йшли.

А люди поверталися знову і знову, часом десятки разів. Я почала впізнавати людей, котрі сідали навпроти. Я почала впізнавати людей у черзі. Там був чоловік, який приходив щодня, і щоразу, коли була його черга, він поступався комусь іншому. Він так і не сів навпроти мене.

Перформанс об'єднував людей особливим чином. Згодом я почула історію про групу людей, які зустрілися в черзі, і після того щомісяця разом вечеряли, бо відчували, що цей досвід змінив їхнє життя. А чоловік, котрий сідав навпроти мене 21 раз, зробив книжку, яку назвав «75». У передмові сказано:

*У «75» 75 людей розповідають свої історії участі у перформансі Марини Абрамович «Митець присутній», що тривав 75 днів у Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку. Кожен із героїв книжки принаймні один раз посидів, не промовивши ані слова, обличчям до обличчя з Абрамович на перформансі. Дехто повертався, знову і знову. Їх попросили описати власний досвід у 75 словах. Їхні розповіді розташовані у тому порядку, в якому я їх отримав. Я створив цю книжку на знак пошани Марині Абрамович за її видатну мистецьку роботу.*

*Пако Бланкас, Нью-Йорк, травень 2010 року*

Пако набив татуювання «21» на руці, на знак 21 зустрічі зі мною.

У музеї працювали 86 охоронців, і кожен із них прийшов до мене. Згодом один із них написав мені листа.

*Марино, заздалегідь хочу привітати вас із видатною виставкою в МоМА. Працювати з вами — велике задоволення. Коли я сів поруч із вами, то побачив вас зовсім не так, як бачив зі свого робочого місця.*

*Не знаю чому, але мені стало страшно. Серце калатало. А потім за-  
спокоїлось. Ви неймовірна людина! Хай береже вас Господь.*

*Луїс Е. Карраско, охоронець МоМА*

Спільнота перформансу, що колись зникла, відновилася. І стала  
набагато більшою та всеохопнішою, ніж будь-коли до цього.

\* \* \*

Протягом останнього місяця моє сидіння в атріумі стало чимось ін-  
шим. Не просто тому, що я знала – скоро все закінчиться. Зовсім ні.  
Насправді, перформанс тривав так довго, що став самим життям. Моє  
життя, здається, простягалось від моменту, коли я сідаю на стілець  
зранку до записаного оголошення, останнього звуку дня: «Музей за-  
чиняється. Будь ласка, звільніть зал». Потім я дивлюсь, як охоронці  
направляють відвідувачів на вихід, тьмянішає світло, мій помічник  
Давид Бальяно підходить до мене і злегка торкається плеча.

А потім я нарешті встаю, або лягаю на підлогу, щоби розпрямити  
спину. Йду до ліфта з двома охоронцями, які супроводжують мене  
до роздягальні. Я намагаюсь зняти сукню, руки жахливо болять.  
Ледь можу поворухнутися.

Протягом останнього місяця, коли робота стала всім моїм жит-  
тям, я почала міркувати про смисл мого існування. 850 тисяч від-  
відувачів побували в атріумі, тільки в один останній день прийшло  
17 тисяч. І я була там для кожного з них, чи сідали вони навпроти,  
чи ні. Зненацька, нізвідки з'явилася хвилююча потреба. Неймовірна  
відповідальність.

*«Я була там для кожного».* Велика довіра до мене. Довіра, якою я  
ніколи не наважуся зловжити. Серця відкривалися мені, у відповідь  
розкривалося моє. Раз за разом, раз за разом. Я розкривала серце кож-  
ному, закривала очі і завжди хтось новий сідав на стілець навпроти.  
Одна справа – фізичний біль, зовсім інша – біль у моєму серці, біль  
чистої всеохопної любові.

Кріссі Айлес описала це так: «Я виходжу на майданчик перфор-  
мансу. Голова Марини нахилена. Сідаю навпроти неї. Вона підводить  
голову. Вона мені як сестра. Усміхаюсь. Вона ніжно усміхається у від-  
повідь. Ми дивимось в очі одна одній. Вона починає плакати. Я плачу.



На колінах під столом наприкінці дня під час «Митець присутній»  
(перформанс, 3 місяці), Музей сучасного мистецтва,  
Нью-Йорк, 2010 рік. Фото: Марко Анеллі

Можу думати тільки про одне – як люди, що побували на моєму місці, вплинули на її життя. Хочу передати їй свою любов. І розумію, що вона беззастережно дарує мені чисту любов».

Вражаюча кількість любові, безумовної любові від абсолютно незнайомих людей – то було найдивовижніше відчуття, яке мені довелося пережити. Я сказала собі: «Не знаю, чи це мистецтво. Не знаю, що це, або що таке мистецтво». Я завжди думала, що мистецтво потребує певних засобів для втілення: живопис, скульптура, фотографія, книжка, фільм, музика, архітектура. І, звісно, перформанс. Однак цей перформанс вийшов далеко за рамки перформансу. Це і є життя. Чи може, чи має мистецтво бути відокремленим від життя? Дедалі сильніше я відчувала, що мистецтво повинно *бути* життям – воно має належати всім. Я відчула, сильніше ніж будь-коли до цього: у того, що я створила, є ціль.

Усе закінчилося 31 травня, і Клаус Бізенбах був останнім, хто сів навпроти мене. З нагоди закриття ми записали своє повідомлення:



Із Клаусом Бізенбахом, «Митець присутній» (перформанс, 3 місяці), Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 2010 рік. Фото: Марко Анеллі

«Музей зачинається і закінчується перформанс, що тривав 736 із половиною годин». І Клаус мав сидіти, допоки не пролунає оголошення. Однак він розхвилювався і за вісім хвилин до закінчення підвівся, підійшов до мене і поцілував. Всі подумали, що це і є закінчення. Атріум вибухнув оглушливими оплесками. Оплески не вщухали. Що мені лишалося зробити? Я встала. Заздалегідь було домовлено, що як тільки я встану, охоронці забирають обидва стільці. Вони так і зробили. Ось і все.

Це вбило мене. Митець, що живе всередині мене і вмів вичікувати, дитя партизанів, котре проходить-крізь-стіни, так хотіли дочекатися останньої секунди, самого кінця. Почати точно у момент початку роботи музею 14 березня і закінчити точно наприкінці робочого дня 31 травня. Натомість утворилася дивна восьмихвилинна пуста наприкінці.

Але як я завжди кажу, коли входиш у простір перформансу, маеш бути готовий до всього. Маеш приймати потік енергії за тобою, під тобою і довкола тебе. Тож я прийняла це.



Наприкінці «Митець присутній» (перформанс, 3 місяці), Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 2010 рік. Фото: Марко Анеллі

І тут намалювався Паоло.

Мені казали, що він був в атріумі протягом останнього місяця. Але не попадався мені на очі. На відміну від Улая, у нього не вистачило сміливості підійти та сісти навпроти. Але ось він, переді мною, і я нічого не можу вдіяти. Час знову зупиняється. Ми поцілувалися, обійнялися і він прошепотів щось мені на вухо. Спершу італійською, а потім англійською. Щось, чого я ніколи не забуду: «Ти неймовірна. Ти велика художниця».

Я так і не почула «Люблю тебе». *Ти неймовірна. Ти велика художниця.*

Я потребувала більшого. Я поцілувала його вдруге і — була певна — востаннє.

Наступного дня MoMA та Givenchy влаштували величезну вечірку з нагоди закінчення перформансу. То було сюрреальне відчуття переходу від цілковитої ізоляції до світла софітів. Для цього прийому Ріккардо зробив для мене довгу чорну сукню зі 101 зміїної шкіри — сподіваюсь, їх не вбивали спеціально для цього.

Я приїхала до МоМА разом із Ріккардо, і ми пройшли червоною доріжкою. Я почувалася щасливою, відчувала, що зробила щось насправді важливе в моєму житті. Я оточена сотнями людей: друзями, митцями, кінозірками, світилами фешн-світу, світськими дамами. Почувалася, наче втрапила в іншу галактику. Всі вітали мене. Що я не зауважила, то це те, що похмуро-невдоволений Клаус уже встиг перехилити кілька чарок. Захоплена своїм успіхом, я приділяла за багато уваги Ріккардо і не достатньо йому. Для Клауса було напрочуд важливо відсвяткувати цей момент зі мною — відсвяткувати завершення виставки, назву якій він дав і куратором якої був.

Того вечора лунали промови: голова МоМА Гленн Лоурі, Шон Келлі та Клаус — кожен звернувся до аудиторії. Тоді Клаус уже добряче набрався, мовчав казна що, повторював одне й те саме. Я не знала, як цьому зарадити. (Згодом розказали, що Патті Сміт написала Клаусу записку і передала за його стіл: «Грандіозна промова, ти справжній панк»). Після його слів запала тривала тиша. Я відчувала, що маю щось сказати. Тож я підвелася і спробувала розрядити атмосферу жартом про тяглість у часі:

— Скільки перформерів потрібно, аби вкрутити лампочку?

— Не знаю, я там пробував лише шість годин.

Потім я розповіла про складнощі підготовки до виставки і скільки зусиль Клаус доклав до її створення. І в процесі промови я зовсім забула згадати Шона Келлі та його величезний внесок у розвиток моєї кар'єри. Коли я повернулася за стіл, Шон сказав: «Дякую, що згадала про мене». Підвівся і пішов геть.

Боже ж ти мій.

Після вечірки я пішла додому сама. То мав бути найщасливіший момент мого життя, а я почувалась жахливо. Обрадила двох близьких людей, Клауса і Шона, та й вони мене підставили. Обидва зациклились на своєму еґо — і не розуміли, яка я знесилена, як потребувала їхньої радості за мене. А що тут скажеш? Налажала я серйозно.

О сьомій ранку задзвонив телефон. Клаус. Тверезий і такий пригнічений своєю поведінкою, що хоче подати заяву про звільнення. Я сказала, що він і справді жахливо поведився, але з ким не буває і нам варто забути про це все і жити далі. Я зателефонувала Шону, хотіла вибачитися, але він не став зі мною розмовляти. Того ж дня я переговорила з Гленном Лоурі. Він сказав, що порадив Клаусу взяти відпустку і все поступово налагодиться.



Наступного дня ми з друзями — Алессією, Стефанією, Давидом, Кріссі, Марко та Сержем — поїхали до мого замиського будинку, аби відпочити, поплавати, пожити серед природи. Мені потрібен був час, аби повернутися до нормального життя. За десять днів я зателефонувала Шону. Цього разу він відповів. Я вибачилась. Він прийняв вибачення.

\* \* \*

Свого часу я добре вклалася в ремонт нашого помешкання на Гранд-стріт. І воно було чудовим. Однак коли Паоло пішов від мене, я продала його і викинула все, чим ми користувались спільно — простирадла, рушники, навіть посуд. Я залишила всього кілька речей, які мала ще до нашої зустрічі. Я знала, що єдиний спосіб приборкати біль — це влаштувати величезне прибирання.

Я трохи заробила на продажі помешкання на Гранд-стріт, а ще продаж амстердамського будинку (та й зростання курсу євро щодо долара) продовжував забезпечувати мене. Я придбала нове помешкання — на Кінг-стріт у Сохо. І зробила перший внесок за старий, занашений театр із цегли, розташований у місті Гудзон, на півночі штату Нью-Йорк. Я й гадки не мала, що робитиму з ним, однак довіряла своїй інтуїції, і купила його. Здається, в мене талант до ріелторських оборудок! А в кількох кілометрах на схилах річки Кіндергук Крік я знайшла архітектурний вибрик — будинок, що мав дивовижну форму шестикутної зірки.

Архітектор Денніс Ведлік спроектував цей будинок у 1990-х для бангладеського кардіохірурга, який хотів, аби в кожного члена родини був однаковий простір. Тому й постала ідея шестикутної зірки. Однак невдовзі після того, як будинок побудували, дружина хірурга перестала ходити. Простір неможливо було адаптувати для інвалідного візка, тож будинок довелося виставити на продаж. І чотири роки він був у підвішеному стані — просто будинок занадто дивний для пересічних американських смаків.

Але не для мене. Мені знадобилося 30 секунд, аби прийняти рішення. Особливо коли я побачила струмок, що протікав поблизу будинку. Життєдайна сила води, яка пробивалася крізь гірські пороги, видобуваючи постійний звук потоку, що лунав так заспокійливо. Згодом я вирішила звести хижку на березі ріки для коротких

ретритів, місце, де можна віднайти просвітлення без поїздки до Індії. Коли я знаходжуся в Зірковому будинку, в мене немає відчуття, що я в кількох годинах їзди від Нью-Йорка. Тут я можу думати і творити.

А ще я навчилася кермувати. У 63 роки! Все життя я була пасажиркою. Улай кермував нашою автівкою, коли ми їздили Європою. Якось у Сахарі він спробував навчити мене кермувати, я з'їхала з дороги і ми застрягли у піску на цілий день. Після цього він здався. У місті я завжди користуюся таксі та метро. Якщо я намірилась жити за містом, навіть час від часу, без машини мені не обійтися.

У телефонній книжці я знайшла вчителя кермування, який спеціалізувався на навчанні людей із особливими потребами. Я набрала номер, чоловік підняв слухавку і я сказала:

— Який ваш профіль?

— Я можу вчити людей на візках. Людей із однією ногою, з однією рукою. Людей, які не можуть повернути шию.

— Можемо зустрітись?

Коли ми зустрілися, він одразу ж перепитав:

— Що з вами не так?

— Усе.

Його автівка мала подвійний контроль та вікно на 360 градусів. Відчуття, наче ти в зорельоті. Але найважливіше — цей чоловік мав запас спокою, аби навчити мене кермувати.

А потім зателефонував Паоло.

То було літо після «Митець присутній» і я знала напевно від наших спільних друзів, що він уже півроку, як розійшовся з тією жінкою. Він зателефонував, сів на потяг до Гудзона. Я зустріла його на станції у новенькому джипі. Я пишалася собою: він ніколи не бачив мене за кермом. Ми пообідали і поїхали до Зіркового будинку. Ми кохалися три дні, з усією відданістю та запалом, які були у нас на початку стосунків. Три дні справжнього раю. І ось ми знову разом. Здається, найгірше позаду.

У вересні я полетіла до Парижа на показ Givenchy. Ми все ще дознавали епізоди для документалки Метью Екерса. Метью хотів показати мої стосунки з Рікардо Тиші, розкрити немистецький бік мого життя. Розповісти історію жінки, котра соромиться свого бажання вдягатися у вишуканий модний одяг, дівчинки, котра досі не може забути спідницю, яку не купила їй мати.

Я пішла на показ Givenchy. І ось вона, антропологиня сексу, сидить серед глядачів, просто навпроти мене. Метр вісімдесят зросту, мертвотно-бліда шкіра, руде волосся, відсторонений вираз обличчя — хіба таке пропустиш.

Я підійшла до неї. Нас не знайомили до цього, тож я незворушно впевнено назвала себе. Паоло був знову зі мною, хоч ми й були розлучені. Я була закохана і моє серце випромінювало світло. Я сяяла від щастя, хотіла прощати всіх. Я хотіла, аби всі стали друзями. Тож коли вона запропонувала сходити разом на каву, я погодилась.

Я розповіла про це Паоло і він перелякався:

— Не ходи з нею, прошу. Будь ласка. Вона знищить все, що ми знову збудували.

— Не будь дурником, — відповіла я і пішла на зустріч до неї.

Вона мала що розповісти. За її словами, коли на показі Givenchy 2008 року я пішла до вбиральні, Паоло попрямував до неї і сказав: «Ти найпрекрасніша жінка в світі. Можеш дати свій телефон?» Вона дала йому номер телефону. І коли я, нічого не підозрюючи, повернулася до Нью-Йорка, він лишався з нею у Парижі протягом кількох днів. За її словами, вони перепробували всі можливі види збоченого сексу, їли тільки устриць та заливалися шампанським. За її словами, Паоло одержимий нею. Вона сказала, що досліджувала його тіло, пробувала використовувати різні інструменти, аби поглибити його оргазм.

Я не йняла віри. Згадувала, як він повернувся до Нью-Йорка і казав, що немає ніякої іншої жінки. Про те, як він сумно дивився мені в очі і жалісно казав: «Щось зламалося в мені».

А вона вела своє і казала презирливо:

— Він тебе ніколи не кохав. Все, що йому потрібно, — це твої гроші. Це чоловік, який ніколи не працював. Але я хочу дітей. І хочу, щоб він працював.

Вона говорила так, наче ми з Паоло не зійшлися знову. Наче мене не існувало.

Я бачила лють в її очах, але тепер була моя черга лютувати:

— Він повернувся до мене.

— Він залежний від мене. Він завжди буде повертатися до мене, — відповіла вона.

Уже тепер я розумію, що то було зловісне віщування.

Вона посіяла це зерно зла, і воно почало проростати та загнивати.

Паоло боявся її. Я повернулася до нього, але ми конфліктували, як двоє безумців. На короткий період часу ми поїхали до Рима, сподіваючись, що якось розрулиться. Виявилось, що він навіть намагався познайомити ту жінку зі своїми батьками, але вони відмовилися зустрічатися з нею. Вони справді любили мене. Особливо його батько — Анджело. Вони намагалися докласти максимум зусиль, аби ми лишалися разом. А ми продовжували колотнечу.

Я взяла відпустку та разом із Марко Анеллі поїхала на схили на півдні Рима робити фото і відео проект «Повернення до простоти». У мене накопичилось стільки болю, що мені треба було доторкнутись до невинного життя. Тож Марко фотографував мене з новонародженими ягнятами та козлятами. Це трохи допомогло, однак полегшення було тимчасовим.

Коли ми з Паоло повернулись до Нью-Йорка, він жив в окремому помешканні — так він вирішив. Траплялися милі моменти, моменти надії, але ми продовжували боротьбу. Ми разом пішли до психоаналітикині, але це не допомогло — ставало дедалі гірше.

Я чітко відчула, що психоаналітикиня стає на бік Паоло. Вона казала наче все, що він робить — правильно, а все, що роблю я — ні. Що це все моя провина. Мовляв, я забагато працювала і не приділяла йому достатньо уваги. Ось чому він мені зрадив і пішов геть. У цьому була пекуча правда.

Чи бачився він з тією жінкою в цей час? Переконана, що ні. Від друзів я чула, що їй непереливки і вона жاخливо сумувала за ним. Тож уявіть, наскільки все було паскудно поміж нами, якщо ця звістка стала для мене полегшенням.

Того Різдва я запросила кількох друзів на святкування до Зіркового будинку. Тепла і прекрасна нагода провести час разом. Посеред свята Паоло підійшов до мене з виглядом загубленого пса:

— Я знову сумую за нею.

Здавалося, наче він ударив мене в живіт. Піти від мене — було поганим вчинком. Але знічев'я повернутися — це найжорстокіша річ, яку він міг зробити.

У це важко повірити, але ми залишалися разом ще дев'ять місяців після цього.



Разом із Сержем Ле Борньє у будівлі інституту, зйомки промо-відео для кампанії на Kickstarter, Гудзон, 2013 рік

\* \* \*

Ми познайомилися з Сержем Ле Борньє у Парижі в грудні 1997 року. Він написав, що відкриває галерею і хотів би попрацювати зі мною. Ми з Паоло заглянули до нього. Майже відразу ми з Сержем потоваришували. Ми розуміли одне одного без слів. У моєму житті мало таких людей, з якими можна мовчки просидіти хоч цілий день, і він — один із них. Не знаю, як це пояснити, але він був присутній у моєму житті, коли доводилось проходити через складні моменти.

У вересні, після «Митець присутній», я знову відвідала паризьку галерею Сержа, аби розповісти про мою мрію — інститут. Він подивився мені в очі і сказав слова, яких я ніколи не забуду:

— Те, що ти намагаєшся зробити, набагато важливіше, ніж мої спроби утримувати галерею в Парижі. Я закрию галерею і буду з тобою працювати.

Так він і зробив. Через півроку він прилетів до Нью-Йорка і став арт-директором Інституту Марини Абрамович. Тепер нам лишалося небагато — створити його.

Ми мали купу зустрічей із юристами, підписували документи, аби заснувати організацію та надати їй статусу неприбуткової. Ми прописали місію нашого інституту. Ми декларували: Інститут Марини Абрамович (МАІ) стане моїм спадком, даниною нематеріальному мистецтву, що розгортається в часі. Місія МАІ полягала в тому, щоб змінити свідомість людей через продуктивне поєднання освіти, культури, духовності, науки й технологій. Інститут працюватиме з перформансом, танцем, театром, кіно, відео, оперою, музикою та будь-якими іншими формами мистецтва, які можуть з'явитися у майбутньому.

У вересні 2011 року ми з Клаусом показали ретроспективу «Митець присутній» у Музеї сучасного мистецтва «Гараж» у Москві. То була найбільша виставка, яку мені доводилось робити. Музей розташований у величезних приміщеннях старого автобусного гаража. Фактично під кожну мою роботу було створено окремий простір. Коли я побачила всі свої роботи у такій неймовірній кількості, мене накрила депресія. Я подумала: «Оце і все. Тепер можна і вмирати».

Розрив із Паоло тільки погіршував мій настрій. Я зателефонувала Кріссі Айлес, яка з ним постійно бачилась, аби дізнатись, як він там. Кріссі сказала:

— У нього все добре. Насправді, йому набагато краще без тебе.

Чи хотіла вона мене образити?

— Може, як я здохну, йому стане ще краще? — сказала я й кинула слухавку.

Кріссі негайно набрала Шона, він якраз збирався на рейс до Москви, аби допомогти мені підготувати виставку в «Гаражі». Кріссі сказала йому, що я збираюся прикінчити себе. Наступного вечора я повернулась до готелю близько одинадцятої. Шон сидів у вестибюлі і здавався дуже серйозним.

— Ти оце прилетів?

— Так, і чекаю на тебе. Ми йдемо до твоєї кімнати. Негайно.

— Чому? — перепитала я.

— Ходімо. Зараз же.

Ми зайшли до кімнати, і він одразу взявся нищпорити в моїх речах — перерив аптечку, нижню білизну, шафи — він шукав усе, що могло б убити мене. Але я сказала Шону і повторю це ще раз, аби люди знали: я зневажаю самогубство. Я вважаю, що це найгірший спосіб піти з життя. Я щиро переконана, що коли в тебе є дар творити,

ти не можеш вбити себе. Це твій обов'язок — ділитися своїм даром з іншими людьми.

А мої стосунки з Кріссі так і не покращилися. З цієї та багатьох інших причин.

\* \* \*

Коли я озираюся в минуле і думаю про те, що сталося між Улаєм та мною, між Паоло та мною, я часто ставлю собі питання: наскільки я винна в кожному розриві? І я не можу не думати, що потреба у любові та турботі, яких моя матір так і не дала мені, оберталась болем, якого я завдавала кожному чоловіку, котрий був зі мною. Це щось таке, що їм не під силу виправити.





13

13

*Щойно сіло сонце. Сиджу на пляжі сама. Нікого поруч. Вдивляюся в горизонт, де небо зливається з океаном. Раптом з правого боку забігає великий чорний пес. Він підбігає до мене, розвертається і біжить до води. Він біжить по воді, до горизонту. Коли він сягає горизонту, то йде паралельно до нього, управо. Мені все здається нормальним і природним. Як і те, що пес ходить по воді. А потім потужне біле світло з небес вражає пса, і він зникає у цьому світлі. Відбувається щось надзвичайне. Я прокидаюся і реальність сну сильніша за буденну реальність.*

Індія, 10 січня 2016 року

Мое професійне життя повністю змінилося після «Митець присутній». Протягом чотирьох років я працювала лише з одним помічником, Давидом Бальяно, молодим і талановитим митцем. Давид сказав, що лишиться зі мною до кінця перформансу в МоМА. Він сказав, що навчився в мене багатьох речей, але хотів би пожити власним життям і зайнятися власною творчістю. Перш ніж піти, він привів у моє життя ще одну Даніцу. З нею ми пропрацювали три роки. Моя нова помічниця мала те саме ім'я, що й моя мати, однак на цьому їхня подібність закінчувалася. Почати хоч би з того, що вона народилася в Техасі, а не в Югославії. Даніца проходила практику в МоМА під час «Митець присутній», тож приєднатися до мене, коли я роблю перехід від однієї фази моєї кар'єри до іншої, було логічним кроком.

Минали роки від часу виставки, щодня навалювалися сотні е-мейлів з різноманітними пропозиціями: інтерв'ю, виставки, колаборації, лекції та спецпроекти. Я просто не могла впоратися з цим усім самотійно. Зростали заробітки – тепер сім галерей продавали мої роботи, а останній показ у галереї Шона Келлі пройшов дуже добре, тож я вирішила винайняти більший офіс та зібрати більшу команду. Я орендувала простір у комерційній будівлі в Сохо і почала відбір кандидатів.



З моїм помічником  
Давидом Бальяно  
під час «Митець  
присутній»,  
Нью-Йорк, 2010 рік.  
Фото: Марко Анеллі

Приблизно у той час моя італійська галеристка Ліа Румма надіслала е-мейл зі словами, що в неї є достойний кандидат. Ліа написала, що як він мені сподобається, то лишиться зі мною на все життя. Його ім'я – Джуліано Аргенціано, родом з Неаполя, живе у Нью-Йорку з 2008 року та працює у галереї на Нижньому Іст-Сайді.

Джуліано – енергійний та кмітливий, має ідеальну англійську з милим акцентом та ще й гостре почуття гумору. Він навчався на мистецтвознавця, але його настільки дістали роздуті его та ігри влади в арт-бізнесі, що він ладний був повністю залишити світ мистецтва і заснувати свою кейтерінг-компанію. Але вчасно зателефонувала Ліа і познайомила нас. Я сказала: «Давай спробуємо попрацювати місяць». Зараз триває вже четвертий рік нашої співпраці.

Раніше мені завжди доводилося працювати з митцями, які з часом ішли у власне плавання. Але не Джуліано – нарешті я знайшла когось, хто не хотів бути митцем, когось, хто міг би завжди працювати зі мною. Я зробила його директором LLC Abramovic, ми провели співбесіди з іншими кандидатами і зрештою зупинились на п'яти: Сідні, Еллісон, Поллі, Кеті та Уго.

З Інститутом справи теж рухалися, і я винайняла ще один офіс, аби тримати МАІ автономною від моєї роботи структурою, однак під егідою LLC Abramovic. Нам також довелося шукати нову команду. Серж хотів зібрати молодих і мотивованих людей, які б вірили

З Джуліано  
Аргенціано за  
лаштунками ток-шоу  
Чарлі Роуза, 2013 рік



в місію Інституту. Тож ми знайшли С'ену, Лію, Марію, Крістіану та Біллі, разом з іншими учасниками команди, які підключалися, залежно від проєктів.

Насамперед я повезла їх за місто, аби під час тренінгу вони зрозуміли мій метод. Спочатку я дала їм вправу на сортування і рахування рису й сочевиці. Через шість годин я сказала їм, що вони можуть зупинитися. Мене послухалися всі, крім Джуліано, який не здавався до останньої зернини. Йому знадобилося ще півтори години.

У моєму офісі панує радше родинна, ніж офісна атмосфера: всі, хто працюють зі мною, — це частина мого життя. Кожен може взяти вихідний, коли потрібно. Працівники йдуть додому, коли закінчують роботу. Кожен несе відповідальність за свою роботу. На щастя, я забула всі уроки, які комуністична диктатура вбивала мені в голову.

\* \* \*

Після перформансу в МоМА Метью Екерс та Джефф Дюпре знімали та монтували фільм «Марина Абрамович: Митець присутній» протягом цілого року. Ми полетіли до Парижа та Чорногорії, та до Белграда, на могилу моєї матері. Вони записали інтерв'ю з моїм братом, тіткою Ксенією, Ріккардо Тиші записали в Парижі. Зрештою накопичилось понад сімсот годин матеріалу: три монтажери працювали на



Працюємо з Еллісон Брейнард у мене вдома, Сохо, 2013 рік

повну ставку протягом трьох місяців. Колись Роман Поланскі сказав, що заради чистоти історії, яка розповідається у фільмі, потрібно відсікти 70 відсотків хороших епізодів. Монтажери Метью та Джеффа зробили це — і, нарешті, фільм було закінчено. Можна відправляти на фестивалі.

Ми показали його на Санденсі, у Монтані на фестивалі BigSky, на Берлінському міжнародному кінофестивалі. Після показу в Берліні я повернулась додому. За тиждень з'явилися новини, що стрічка виграла приз як найкращий документальний фільм. Метью, який саме був на фестивалі BigSky, мав одразу стрибнути в літак, аби встигнути в Берлін вчасно. Моя подруга Франческа фон Габсбург придбала йому костюм — Метью встиг перевдягнутися в туалеті перед тим, як виходити за нагородою.

Загалом фільм отримав шість нагород. Серед них — «Незалежний дух», Приз глядацьких симпатій та Найкращий фільм на Сараєвському кінофестивалі. А ще «Еммі». Я пишалася фільмом і командою, мою гордість тішило те, що Метью, котрий починав зйомки,

налаштованим скептично до перформансу, зрештою став його відданим фанатом і другом.

«Митець присутній» приніс деякі зміни — я стала публічною особою. Мене почали впізнавати на вулицях. Бувало в магазині я намагалась купити каву, а усміхнений незнайомець наполягав, що заплатити за мене. І додалося ще одне — медіа почали мене критикувати за мою зірковість і знайомства зі знаменитостями. Але я не просила їхньої думки. Людям здається, що митець повинен страждати. Досить, я вже достатньо настраждалась за своє життя.

\* \* \*

Ми познайомилися з Бобом Вілсоном на початку 1970-х. Він читав лекцію та показував свою роботу на театральному фестивалі в Белграді. Мене захоплювало його розуміння театру, як він вирішував питання часу і руху, як створював гіпнотичні образи, використовуючи сценічне світло. Щойно я почула його, відразу зрозуміла, що хочу працювати з ним. Минуло 37 років і ось, у мене є ідея для нього.

Боб уже відчув, як я працюю з присутністю і вмінням бути в просторі, коли сів навпроти мене під час «Митець присутній». До цього я створювала вистави про своє життя, «Біографію» та «Ремікс на біографію», п'ятьма різними способами для п'яти різних режисерів. Тепер, на сьомому десятку, я хотіла створити велику роботу, що промовляла б не тільки про моє життя, а й про смерть і похорон. Мені це здавалося важливим, адже я розумію, що стою на порозі останнього періоду свого життя.

У моїх роботах я часто звертаюсь до питання смертності, багато читаю про це. Думаю, важливо залучати смерть до життя, думати про смерть щодня. Переконавання у своєму безсмерті глибоко хибне. Ми маємо збагнути, що смерть може настати будь-якої миті. І до цього варто бути готовим.

Приблизно про це ми говорили з Бобом Вілсоном. Я сказала йому, що бачу тільки його режисером такої постановки.

Боб передивився мої ранні автобіографічні роботи і сказав:

— Якщо я робитиму цю постановку, мене не цікавить твоє мистецтво. Я хочу працювати з твоїм життям.

Він мав унікальне бачення мого життя:

– Мені подобаються твої трагічні історії. Вони якось дивовижно комічні. Складно придумати щось більш кїтчеве, ніж показувати трагедію у трагедійному ключі. Гадаю, нам варто показати твоє життя у комічному світлі, аби достукатися до серця глядача.

Я слухала, а в свідомості крутилися майже такі ж слова мудрості, сказані Далай-ламою.

Ми вирішили назвати постановку «Життя і смерть Марини Абрамович».

Я надала Бобові купу матеріалів – стоси записників, фотографії, плівки та відео. Він передивлявся матеріали і натрапив на «Біографію» у постановці Чарльза Атласа: я підвішена у повітрі, піді мною на сцені пси та сире м'ясо. І Боб задумався: а може, й нам вивести псів на сцену?

Звісно, я хотіла справжнє м'ясо, сире м'ясо, як у «Балканському бароко» на Венеційській бієнале. Однак Боб не міг пристати на таке:

– Ні, ні, ні. Пластмасове м'ясо! Я підсвічу його червоним. Зроблю більш привабливим, кривавішим, але абсолютно фейковим.

З Еноні в Лондоні, 2010 рік





Ще одна ідея Боба — аби я співала на сцені. Від однієї думки мене проймав жах. Я ніколи в житті не співала, мені ведмідь на вухо наступив. Я взяла кілька уроків співу, але безнадійно. Боб сказав мені:

— Подивись на Марлен Дітріх. Вчись у неї. Просто стій там і вбивай глядачів очима.

Я звернулася до Еноні з проханням написати пісню для мене. Вона вагалась, непевна, чи зможе написати для когось іншого, бо завжди мала дуже особистий підхід до творчості. Вона переговорила з Лу Рідом, усе ще обдумуючи пропозицію. Лу сказав Еноні, що йому дуже боляче дивитись, як я страждаю у перформансах, і їй варто запитати мене, чому я ріжу себе. Щось спрацювало для Еноні. «Я збагнула — це саме те, що відчуваю я», — сказала вона. Це змінило її розуміння того, як підступитися до матеріалу і зробити всю історію дуже особистою. Відштовхнувшись від цього, вона написала першу пісню для постановки — «Розріжу Світ»:

Так довго я корилася жіночій долі  
Завше стримувала твій порив завдати мені болю  
Однак коли я повернуся і розріжу Світ?  
Коли я повернуся і розріжу Світ?  
Очі мої коралові, всотують твої сні  
Серце моє — небезпек записник  
Шкіра моя — територія  
розширення меж екстремальних  
Однак коли я повернуся і розріжу Світ?  
Коли я повернуся і розріжу Світ?  
Однак коли я повернуся і розріжу Світ?  
Коли я повернуся і розріжу Світ?  
Однак коли я повернуся і розріжу Світ?  
Коли я повернуся і розріжу Світ?

Робота з Бобом виявилася суцільним жахом. Водночас то був надзвичайно важливий досвід для мене. Він не хотів нічого уявляти на репетиціях — ми мали репетирувати при повному параді, з гримом і освітленням. В одному з епізодів мене підвісили майже на п'ять метрів над сценою. Пам'ятаю, я висіла там цілу вічність, а Боб дуже повільно пояснював художнику по світлу, як краще все налаштувати: «Десять відсотків синього, дванадцять — червоно-фіолетового,



З Алексом Путсом, директором Міжнародного фестивалю  
в Манчестері, 2011 рік

шість – червоного...» А я висіла у повітрі з думками: «Він же міг підвісити довбану ляльку і гратися зі світлом, але ж ні, все має робитися по-бобвілсонівськи». То була його версія мистецтва, що розгортається в часі!

Репетиції були надзвичайно складні для мене в емоційному плані. На сцені я мала заново переживати жах, сум, сором ворожнечі моїх батьків. Коли батько розбивав дванадцять келихів для шампанського, я не змогла стримати сліз.

Боб швидко з цим розібрався.

– Припини займатися цим лайном на сцені! Не ти маєш ридма ридати тут, а глядачі!

То були найкращі ліки для мене.

Також я багато чого навчилась від мого партнера по виставі – Віллема Дефо, який зіграв шість різних ролей – мого батька, брата, старого маразматичного генерала та Улая, серед інших. Я завжди вірила, що перформанс – це щось реальне, а театр – фейк. У перформансі ніж – справжній, кров – справжня. У театрі ніж – картонний, а кров – кетчуп. Попри ці переконання, які я завжди пов'язувала

з відсутністю дисципліни, Віллем продемонстрував мені, що підготовка до ролі може бути настільки ж прискіпливою і справжньою, як у перформансі.

Все склалося до купи — блискуча режисура Боба Вілсона, підтримка спів-продюсера Алекса Путса та Віллема, незрівнянна музика Еноні. «Життя і смерть Марини Абрамович» мала величезний успіх. Протягом трьох років вистава мандрувала театрами по всьому світу. Починаючи з фестивалю в Манчестері (прем'єру я присвятила Паоло, а він не прийшов) і далі — Teatro Real у Мадриді, Single Theatre в Антверпені, Голландський фестиваль, Luminato Festival у Торонто і нарешті Park Avenue Armory у Нью-Йорку. Виявилось, що Боб Вілсон мав цілковиту рацію, запропонувавши показати мої трагедії у формі комічної опери: тільки він міг віднайти спосіб надати універсального виміру моему приватному життю.

\* \* \*

Я вже згадувала ідею Трьох Марин. Але то для посмертних справ. Однак і зараз я також думаю про себе, як про Трьох Марин.

Перша — воїтелька. Друга — духовна особистість. Третя Марина — херова.

Ви вже зустрічалися з воїтелькою і з духовною Мариною. Херову Марину я намагаюся ховати від очей. Це бідна маленька Маринка, яка переконана: що б вона не зробила, все буде не так. Маринка — товстуха, бридка і небажана. А коли їй сумно, вона знаходить розраду в паскудних фільмах, жере шоколад пачками та ховає голову під подушку, вдаючи, що проблем не існує.

З херовою Мариною можна було частенько поспілкуватися після мого розриву. Пошматована емоційно, виснажена. Я почувалася старим страхопудом, а ще більше — непотрібною. Я почала знову ходити до психоаналітикині і постійно заливалася сльозами. Я сказала їй, що не можу ні їсти, ні спати. І знову вона прописала мені антидепресанти і наказала цього разу обов'язково їх приймати. Пігулки затуманювали свідомість. А ясна свідомість надто важлива для мене, навіть коли її шмагує біль. Пігулки я викинула.

Я була в жахливому стані. І це все тривало й тривало.

Мій друг Чарлі Гріффінін, котрий займається друком моїх фотографій, бачив мій стан і порадив зустрітися з його подругою Максі Коен.

Чарлі розповів, що Максї художниця і режисерка, котра вже 25 років знімає шаманів і ритуали по всьому світу. Я зустрілася з Максї і запитала, чи траплялися на її шляху шамани, які могли б зарадити моему розбитому серцю? Вона відповіла, що недавно в Бразилії познайомилася з двома надзвичайними людьми – Рудою і Деніз.

Листопад 2010 року, я маю летіти до Сан-Паулу з «Поверненням до простоти» – моєю рефлексією про природу і тварин у галереї Лучіана Бріто. Після виставки я хотіла поїхати до міста Куритиба на зустріч до двох шаманів. Я запросила з собою ще одного друга, англійського куратора Марка Сандерса. Він теж щойно пройшов процедуру розлучення і намагався зібрати розбите серце до купи.

Спершу я зустрілася з Рудою. Він сказав, що кожна частина мого тіла пов'язана з певною частиною мого внутрішнього життя. Скажімо, ноги пов'язані з сімейними справами і кожен емоційний біль перетворюється на фізичний. Коли я приїхала до нього, не могла поворухнути лівим плечем. Воно було, мов заморожене. Руда сказав, що на плече впливає шлюб. На його переконання, єдиний спосіб зарадити цьому – через усунення фізичного болю дійти до усунення емоційного страждання, яке зрештою полишить тіло. Він сказав, що кожна клітина мого тіла має певну пам'ять. Важливо звільнити клітини від старих, поганих спогадів і наповнити клітини іншою пам'яттю – любов'ю до себе.

Я лягла на мат, він масажував мені ногу впродовж двох годин, потім другу ногу ще дві години поспіль. Він не торкався інших частин тіла, і то був не той масаж, до якого я звикла. Радше масажування біологічно активних точок і фізичний біль при цьому – нестерпний. Якоїсь миті мені здалося, що такого болю я за все життя не відала. Він сказав:

– Викричи його.

Я водала, немов та левиця, посеред лісів Куритиби. І щоразу, коли я кричала, він примовляв:

– Ох, як добре. Дуже добре. А тепер ще краще.

Я водала, аж доки зовсім знесилила.

Після чотирьох таких годин я повернулася до кімнатки, де зупинилася, і прилягла виснажена. Решту дня я не могла рухатися.

Наступного дня я повернулася, і знову він взявся до моїх ніг. Однак цього разу біль був радше емоційний, аніж фізичний. Я згадувала випадки, коли мати була несправедлива до мене, речі, які й не

знала, що десь заховалися в звивинах мозку. У голові наче кіно показували. Я ридала і ридала, не в силах контролювати сльози.

Наступного дня Руда працював з різними частинами тіла. І на решті дістався до лівого плеча.

Виявляється, щось могло боліти сильніше за ноги. І знову я вола-ла, немов левиця. І знову Руда нахвалював мій крик. І знову я злягла наприкінці дня.

Наступного дня він знову працював із плечем і, як то було з нога-ми, цього разу біль був емоційним. Кожна жахлива мить, пов'язана з Паоло, пролітала перед очима. І я ридала, допоки не закінчилися сльози. Руда щось наспівував у моє плече, погладив ніжно пір'їною і тримав у руках, доки плече не розслабилось. І мої плечі розправи-лись легко, немов крило птаха.

Настав день п'ятий. Я гадала, чим він займеться тепер? Він сказав:

— Тепер займемося зціленням. Ти вільна від болісних старих спо-гадів. Твої клітини готові до створення нових. Тепер ти маєш навчи-тися любити себе. Я не зроблю цього за тебе. Ти сама це маєш зроби-ти. Наповни пам'ять своїх клітин любов'ю до себе. Ось і все.

Він наказав мені роздягнутися.

Я стояла оголена, але в цьому не було й натяку на еротику. Шаман просто тримав мене, десять, п'ятнадцять хвилин. Рівно дихав. А по-тім до хижки зайшла його дружина, велика розкішна жінка у квіт-частій сукні.

Руда сказав, що він займається екзорцизмом болю, а його дружи-на, Деніз, — щастям у житті. Її завдання — навчити мене насолоджу-ватися власним тілом і отримувати справжнє задоволення від любо-щів. І він вийшов геть.

Ми з Деніз сіли на підлогу, і я вивалила їй усе. Про Паоло, котрий був моїм єдиним чоловіком протягом 14 років і що я не могла й по-думати про когось іншого. Про те, як жахливо було, коли він пішов, як несправедливо. І нарешті, найгірше: як паскудно я почуваюся, по-чуваюся старою і самотньою. Я не могла нічого вдіяти і розповідаю-чи знову це все, почала ридати. Я ридала, а Деніз усміхалася. Сяяла абсолютним щастям.

Потім ця велика жінка у квітчастій сукні зіп'ялася на ноги.

— Поглянь на мене! — наказала вона.

І через голову стягнула з себе сукню, залишившись голою.

— Поглянь, яка я красуня! Я богиня!



Працюю з моїми шаманами, Руда Янде і Деніз Майа,  
Куритиба, Бразилія, 2013 рік

Вона підтягнула величезну цицьку до рота і поцілувала. Потім поцілувала другу. Вона підняла коліно і поцілувала його, потім друге коліно. Вона поцілувала кожну частинку тіла, до якої змогла досягнути. Я здивовано витріщалася на неї. То було краще за всяку психотерапію.

То було краще за будь-що. Найпрекрасніша довбана людина, яку мені доводилося бачити за все життя. І тієї ж миті весь мій біль розвіявся.

Деніз була також віщункою. Вона сіла на землю з тарілкою повною каміння та мушель. Я вдивлялася в тарелю, вона закрила очі і мовила:

— Знаєш, ти не звідси, не з цієї планети. У тебе галактичне ДНК. Ти прилетіла на Землю з далекої-далекої галактики з певною місією.

Я перетворилася на вуха і перепитала, в чому ж моя місія? Вона довго мовчала, а потім сказала:

— Твоя місія — допомагати людям переносити біль.

У мене відібрало мову.

За день до від'їзду Руда розвів величезне багаття в лісі. Він попросив зняти весь одяг, стати навкарачки, повернутися до вогнища і проричати щодуху у вогонь. Я робила це тривалий час, а тіло наповнювалося силою. Коли я закінчила, відчула, що можу зустрітися з будь-якою перешкодою. Я була вільна.

Невдовзі потому мене поцілували. Тієї миті, коли здавалося, що вже ніколи не відчую електричних розрядів, що пробігають тілом, яке накриває любов. І тієї миті я зрозуміла, як помилялася.

\* \* \*

2012 року Павільйон сучасного мистецтва Мілана, величезний виставковий простір, запросив мене зробити виставку. Тему я могла обрати на власний смак. Запрошення надійшло у цікавий момент: я планувала зробити цілковито нову серію робіт і вперше представити Метод Абрамович. Для нової роботи я хотіла збудувати ще кілька ефемерних об'єктів, використовуючи кристали. Лучіана Бріто, моя галеристка з Сан-Паулу, допомогла зібрати кошти для поїздки на бразильські копальні. Також ці кошти покривали дослідження тамтешніх місць сили і дозволяли знайти людей, котрі володіли тим різновидом енергії, яку раціонально неможливо пояснити.



З Полою Гарсією та Лінсі Пейсінджер, Нью-Йорк, 2014 рік

Ми вирішили задокументувати мою мандрівку разом із бразильською командою кінематографістів, а Пола Гарсія, талановита бразильська перформерка, з якою ми познайомилися в галереї Лучіани, зголосилася знайти людей і місця, які я могла б відвідати та створити детальний план подорожі. Згодом із відзнятого матеріалу змонтують фільм «На роздоріжжі: Марина Абрамович і Бразилія».

Я прилетіла до Сан-Паулу з моєю групою – Серж, перформерка та хореографка Лінсі Пейсінджер, Марко Анеллі та Юсеф Набіл, молодий єгипетський митець із Парижа. Ми зустрілися зі знімальною командою на чолі з Марко дель Фіолем, який мені відразу сподобався. Наша перша зупинка – Абадіанія, де ми сподівались на зустріч зі всесвітньовідомим цілителем Джоном Божим.

Абадіанія – дивне місце. Маленьке село з трьома вулицями, де всі вдягаються в біле. У центрі села Будинок Джона Божого. З усього світу сюди приходять люди, сподіваючись на допомогу цілителя. І поруч опиняються багатійка з Техасу, і бідаки з Колумбії.

Аби відзняти епізод із Джоном Божим, нам потрібен був його дозвіл. Він сказав нашим продюсерам Жасмін та Міном Пінто, що





«Водоспад», із серії «Місця сили», Бразилія, 2013 рік

єдиний спосіб отримати дозвіл — це запитати духів. Цілісіньких десять днів ми чекали на рішення духів. Потім якось зранку нам сказали, що духи не мають нічого проти мене.

Джон Божий виконує\* два типи операцій — духовні та тілесні. Під час духовних він направляє цілющих духів у ваші сни. Під час тілесних операцій, що проводяться без анестезії, він здійснює хірургічне втручання в тіло — очі, груди, живіт. Проливається чимало крові, однак пацієнт не відчуває болю. Ми відняли кілька таких операцій. Джон Божий за них нічого не бере і деякі з цих зцілень були справді дивовижними.

Ми поїхали з Абадіанії і продовжували знімати по дорозі. У муніципалітеті Кашуейра я зустріла надзвичайно жваву 108-літню жінку. Я запитала її про найважливішу річ у житті. І вона відповіла:

— Як сюди потрапиш і як звідси підеш. А ще друзі та родина, які тебе люблять.

---

\* В оригіналі Абрамович використовує влучне слово *reform*, що зберігає конотації видовища і спорідненості з перформансом.

Якийсь час я провела у дощових лісах, серед водоспадів, стрімких річок та неймовірних скель. Марко зробив кілька дивовижних фотографій. Ми назвали серію «Місця сили».

Ми поїхали до Світанкової долини, де зустрілися з медіумами, котрі практикують своєрідний релігійний синкретизм через молитви та ритуали. Я брала участь у ритуалах аяуаска в регіоні Шапада-Діамантина.

Решта команди повернулася додому, а ми з Полою та знімальною командою поїхали в копальні, де я придбала великі шматки кристалів, які хотіла використати в ефемерних об'єктах. Я розробила два різновиди об'єктів – для людей і не-людей. Два мідних стільці в Музеї уявних пейзажів у Японії – один для того, щоби люди могли сісти, а другий без місця для сидіння і на висоті п'ятнадцяти метрів – ранній приклад таких робіт. Ідея ефемерних об'єктів – зробити невидиме видимим. Коли я створюю стільці для людей і не-людей, то завжди очікую, що той, хто скористається ними, зможе побачити свого духа.

Для виставки у Павільйоні в Мілані (РАС) у березні 2012 року я зробила три різновиди ефемерних об'єктів – для сидіння, стояння та лежання. Вперше я використала Метод Абрамович для підготовки глядачів до їхньої участі. Я запросила Лінсі Пейсінджер і танцівцю та хореографку Ребекку Девіс бути моїми помічницями. Ми працювали з групами по 25 відвідувачів щодві години. Глядач заходив у простір виставки, його просили покласти всі особисті речі – телефон, годинник, комп'ютер – у шафку. Та вдягнути білий лікарський халат і навушники, що ізолюють звук. (Уперше ми використали шафки, що згодом стануть важливою складовою Методу).

Ми з Лінсі та Ребеккою проводили для учасників вправи на розігрівання, спрямовані на пробудження відчуттів через рух, розтягування тіла та масажування очей, вух, рота, а потім тривала робота в групах – сидіти, стояти та лежати на кожному з об'єктів по 30 хвилин. Таким чином учасники ставали перформерами, а решта глядачів спостерігали за ними у бінокль, маючи можливість роздивитися найменшу деталь: ледь помітний рух, вираз обличчя, текстуру шкіри. Все тривало дві години. Глядачі водночас брали участь та спостерігали за перформансом, який ми створювали разом. Все більше і більше я усувалася зі своїх робіт.



Метод Абрамович  
у Павільйоні сучас-  
ного мистецтва,  
Мілан, 2012 рік



Якось на початку весни 2013 року пролунав дзвінок, Джуліано взяв слухавку. Подивування на обличчі.

— Це Леді Гага, — прошепотів він мені.

Вони ніколи не зустрічалися, але оскільки обидва мали італійське походження, то розмова тривала близько півгодини, перемежуючись вигуками та сміхом. Нарешті Джуліано поклав слухавку і сказав, що вона в захваті від моїх робіт і хоче пройти зі мною тренінг якомога швидше. Вона хотіла, аби я стала її наставницею.

Я знала, що вона моя фанатка, ще від часу її відвідин виставки в МоМА. Спершу ми вирішили пообідати в мене вдома разом, тільки ми двоє, а Джуліано готуватиме для нас. Гага прийшла сама, дуже скромна. Вона обійняла мене, на її очах з'явилися сльози.

Джуліано приготував дуже смачний обід, до якого вона ледь торкнулася. Натомість ми говорили і говорили про її життя, і чому їй так важливо пройти через тренінг.

— Я молода, і є три вчителі, в яких я хочу навчатися. Боб Вілсон, Джефф Кунс і ви.

Ми призначили дату. Гага погодилась відзняти тренінг, щоб відео можна було використати для кампанії на Kickstarter, яку я планувала запустити для Інституту. Я хотіла запросити архітектора-візіонера Рема Колгаса, аби він розробив креслення для моєї будівлі в Гудзоні. Для цього знадобилося б понад півмільйона доларів. Щоб зібрати такі кошти, я потребуватиму максимальної підтримки.

Я добре підготувалася до тренінгу — пішла у Walmart і купила костюм медсестри — білі штани і білу сорочку з якісної бавовни — за 14,99. Тоді пішла у будівельний магазин і придбала пару комбінезонів за 29,99. Також прикупила пляшку органічної мигдалевої олії, великий шматок мила без запаху та дерев'яного гребінця. І розклала ці речі в її кімнаті в Зоряному будинку. Ми з Полою чекали на неї.

Вона прибула у точно визначений день, рівно о шостій ранку, налаштована серйозно. Без макіяжу, без перуки. Відразу пішла до своєї кімнати, захватила телефон і комп'ютер, вдягнула новий одяг, спустилася сходами і сказала:

— Давайте починати.

Фотограф Террі Ричардсон та його команда з двох людей почали зйомку. Я пояснила Газі основні правила: протягом наступних



Леді Гаґа практикує Метод Абрамович, Нью-Йорк, 2013 рік

чотирьох днів жодної їжі і жодних розмов. Вона може тільки пити воду. І докладе всіх зусиль для виконання вправ, які я даватиму їй.

І вона їх доклала якнайкраще. Вона виконала кожену вправу, яку я загадала. Від першої (тригодинна прогулянка в уповільненому ритмі) до останньої (знайти дорогу з лісу до будинку з пов'язкою на очах) з повною віддачею та серйозністю. Мовчання, відмова від їжі та комп'ютера на чотири дні не становили проблеми для неї.

Я хвилювалася за останнє завдання. І не тому, що вона мала йти з пов'язкою на очах, а тому що в лісі було повно колючок, кліщів, та до всього ще й ріс отруйний плющ. А вона не просто знайшла дорогу, але посеред вправи, у гущавині непролазних кущів вона роздягнулася і дійшла до кінця оголеною.

Згодом, коли Гаґа отримала нагороду від Фонду YoungArts у Маямі, вона сказала, що тренінг зі мною був найкращою реабілітацією в її житті.

Після тренінгу новосформований офіс МАІ повністю зосередився на нашій кампанії Kickstarter, яку очолила Сієна Орістальйо. То були початки Kickstarter, все нове для мене, як і для решти світу. Пам'ятаю, як прочитала у «Time» статтю, як усе починалося. Три юних засновники хотіли підняти грошей, аби підтримати свого хворого друга. Їм було потрібно зібрати тисячу доларів, натомість за кілька годин роботи з інтернет-аудиторією їм вдалося зібрати 5 тисяч доларів.

То була дивовижна історія. Я зрозуміла, що все залежить від щирості та прозорості прохання. Тож я вирішила зробити відео для Kickstarter, аби розповісти людям, на що саме потрібні гроші для МАІ. Я запросила моїх бразильських шаманів, Руду та Деніз, до себе додому і запитала їхньої поради.

Вони сказали, що найкраще — це усамітнитися від усіх на шість днів у моїй хижці на березі ріки та спостерігати за потоком. Відмовитися від їжі, розмов, читання і писання. Вони сказали, що кожного дня приносять мені воду з будинку.

Після шести днів споглядання у тиші та спостереження за рікою я вийшла і зробила відео з першого дубля. Суть його проста і зрозуміла. Я просила про допомогу на Kickstarter: потрібно зібрати гроші, аби заплатити архітекторам Рему Колгасу і Сохею Сигемацу та їхньому нью-йоркському бюро Office for Metropolitan Architecture (ОМА) за архітектурний проект будівлі в Гудзоні, яку я придбала п'ять років тому і передала неприбутковій організації, тобто МАІ.

Я розповіла, що коли 2008 року купила будівлю, я шукала сховище для моїх ефемерних об'єктів, які було так дорого зберігати в Нью-Йорку. У Гудзоні, поблизу мого будинку, я знайшла дуже стару будівлю театру, зведену 1929 року. І це здавалося ідеальним варіантом. Як і сам Гудзон — всього дві години від Мангеттену і близько до музею Dia:Beacon, Массачусетського музею сучасного мистецтва, Бард-коледжу, Корнелльського університету та коледжу Вільямса.

Коли я побачила інтер'єр цього великого старого закинутого театру, раптом зрозуміла, що більше не хочу використовувати його як сховище. Я собі уявила, що він міг би стати центром для нематеріального мистецтва і робіт, що розгортаються в часі. Єдині архітектори, з якими я хотіла працювати, — Рем і Сохей. Колгас — не просто великий архітектор, але і письменник та філософ. В одній зі своїх найвідоміших книг «Гарячковий Нью-Йорк» він писав: «Місто — це механізм, що викликає звикання, від якого немає порятунку».

Рем і Сохей зацікавилися ідеєю створення спеціального простору, радикально простого й вимогливого, призначеного для втілення тривалих перформансів і для того, щоби глядачі могли дізнатися, що ж таке перформанс насправді. Коли заходиш до МАІ, маєш спершу підписати контракт і дати слово честі, що залишишся на шість годин і не втечеш раніше. Простий обмін: глядачі віддають свій час, а МАІ віддає їм свій досвід.

Наша кампанія на Kickstarter почалася.

Як це влаштовано: ви встановлюєте певний період часу, за який повинні зібрати кошти. Максимум – 30 днів. Аудиторія може донувати від 1 долара до 10 тисяч, а ви натомість даєте винагороди. Я вирішила, що для нашої кампанії винагороди для більших внесків повинні бути нематеріальними. Для пожертви в тисячу доларів або більше, донор міг би провести цілу годину, вдивляючись по Скайпу в мої очі. Якщо сума внеску складала понад 5 тисяч, я проконсультую ваш проект у будь-якій техніці по веб-камері. Або ж це давало можливість провести зі мною цілу ніч у моїй нью-йоркській квартирі, передивляючись зі мною один із моїх улюблених фільмів, а потім ділитися враженнями за кавою і морозивом.

Найбільша винагорода, призначена за внесок понад 10 тисяч, не передбачала жодної винагороди і згадок вашого імені.

Ми встановили ціль у 600 тисяч доларів. Правило Kickstarter: якщо за 30 днів ми зберемо менше необхідної суми – навіть якщо це буде 599 тисяч, – то маємо повернути всі кошти назад. Однак якщо назбираємо більше, то можемо залишати гроші собі. Ми ж зібрали 620 тисяч, не в останню чергу завдяки тому, що Леді Гага запостила відео зі свого тренінгу. 45 мільйонів її юних фолловерів у соцмережах стежили за кампанією. Звісно, спершу увага була зосереджена на її оголеному тілі. Однак дивна краса вправ, які вона виконувала, була ще цікавішою для підлітків, які дивилися за нею. Вони почали цікавитися: що таке перформанс? І про який інститут патякає ця дивна жінка Абрамович?

Завдяки відео, тисячі молодих людей перейшли на нашу сторінку в Facebook, а невдовзі багато хто з них прийшов на мої виступи в музеї. То були дітлахи, яких аж ніяк не можна було зтягнути до музею. Я дуже вдячна Леді Газі за те, що вона привернула їхню увагу до моєї роботи.

Щодня ми зверталися до нових мас людей, шукаючи підтримки. Під час кампанії ми створили десятки подій онлайн, відео та контент, який би привертав до нас увагу. Приміром, Гага практикувала Метод, розробник ігор Піппін Бар створив онлайн гру «Цифровий Інститут», а я відповідала на запитання користувачів сайту Reddit. Кожну з цих подій супроводжувало звернення до медіа, аби вони допомогли створити розголос. Ми координували всі справи через соціальні мережі: Facebook, Twitter, Instagram і Tumblr.



Візуалізація Інституту Марини Абрамович, 2012 рік

Водночас моя команда писала листи по моїй базі контактів із проханням про особисту допомогу – або у формі пожертви, або допомогою з розголосом.

На шляху траплялося чимало розчарувань – дехто, на кого я покладала великі сподівання, давали зовсім трохи. Водночас, чимало людей, з якими я не була знайома взагалі, вносили величезні пожертви. Гроші передавали з Польщі, Нової Зеландії, Греції, Туреччини, Китаю, Норвегії та багатьох інших місць. І це було дивовижно. Для мене Kickstarter став мірилом, завдяки якому можна було зрозуміти, наскільки люди підтримують ідею відкрити інститут нематеріального мистецтва. І зрештою 4600 людей так перейнялися цією ідеєю, що пожертвували гроші. І я почала віддавати наші винагороди.

У мене був рік, аби віддати подарунки, і протягом цілого року я дуже-дуже важко працювала над цим. Я обійняла кілька сотень людей упродовж одного дня поблизу лондонських галерей Serpentine, а іншим разом у головному офісі Kickstarter у Брукліні.

А потім, коли креслення були зроблені й оплачені, виявилось, що на побудову інституту в тому вигляді, в якому ми хотіли б, потрібно ще 31 мільйон доларів.





Вгорі: Слухачі моєї підсумкової лекції для Terra Comunal,  
SESC, Сан-Паулу, 2015 рік;  
внизу: «Як один» (перформанс, 7 хвилин), Афіни, 2016 рік

Це була велика проблема. По-перше, мої роботи не аж так дорого продаються. А по-друге, дуже швидко стало очевидно, що багатії не набіжать у чергу, аби інвестувати у нематеріальне мистецтво. У травні 2014 року МАІ отримав запрошення від Ричарда Бренсона та організації філантропів Igniting Change. Нас запросили виступити з презентацією інституту на острові Некер, де Бренсон облаштував собі карибський ретрит. Ми поїхали з Сіноюю і зустріли дуже різних людей. Найбільше враження справили сам Бренсон та Кріс Андерсон, куратор TED, із дружиною Жаклін Новограц.

Мою розповідь дуже добре прийняли. Серед іншого, я сказала, що маю два бажання: аби Ричард Бренсон подарував мені квиток в один кінець на ракеті Virgin Galactic у відкритий космос і аби Кріс Андерсон запропонував зробити виступ на TED. Ричард ніяк не відгукнувся на моє прохання про космічну мандрівку, а от Кріс підійшов до мене і сказав, що 2015 року я зможу виступити на TED. То буде рік, присвячений темі ризику. І, на його думку, я ідеально вписуюся у таку тему.

Поїздка на острів Некер була хвилюючою, однак не дала жодних пожертв для інституту. Я почала ходити на обіди з мільярдерами. Я приносила на зустрічі прекрасні креслення Колгаса і випромінювала весь свій талант переконання. Як горохом об стінку. Мене виснажили ці спроби. І я зневірилась.

А потім я зустріла Таноса Аргіропулоса. Він почув мій виступ у Культурному центрі Онассиса в Афінах. Я вкотре розповідала про утопічні плани створення інституту і він дуже захопився ідеєю допомогти мені. Танос – випускник Лондонської школи економіки, тож знається на інвестиціях та банківських обладках, що для нас із Сержем лишалося незвіданою територією. Ми дуже зраділи, коли він приєднався до нашої команди.

Танос вивчав цифри і за три години сказав:

– Ти вкладаєш усі кошти, отримані з продажів робіт, у МАІ. У тебе п'ятеро працівників, які забезпечують кампанію Kickstarter – зв'язки з пресою та соціальні мережі, програмування та розвиток. Якщо ти продовжиш вкладати власні кошти у таких же обсягах у цей інститут, то за три місяці станеш банкрутом.

То була справжня небезпека.

Тим часом ми знайшли азбест у гудзонській будівлі. Перед роботами всередині необхідно було прибрати азбест, що тягнуло ще на

На майданчику  
«Семи смертей»  
із Таносом  
Аргіропулосом,  
2016 рік



700 тисяч доларів. Грошей просто не було. Танос запропонував поки що закрити будівлю та пошукати інші варіанти.

У мене наче гора з плечей впала. І тієї ж миті змінився концепт мого інституту: чому б нам не зробити *сам* МАІ нематеріальним і номадичним? Раптом у нас з'явився новий слоган: «Не приходьте до нас — ми прийдемо до вас». Інституції запрошуватимуть нас і платитимуть за наш приїзд. Вмить вся наша фінансова модель змінилася: перевитрати зникли, червоні чорнила стали чорними.

Ми розробили програму, як можна застосовувати Метод Абрамович у культурних інституціях по всьому світу, а також курувати та замовляти створення робіт, котрі мають тяглість у часі, у місцевих та міжнародних перформерів. Ми прописали нову місію, що відображала ключову зміну нашої ідеології: «МАІ досліджує, підтримує та представляє перформанс. МАІ сприяє взаємодії між мистецтвом, наукою та гуманітаристикою. МАІ стане центром збереження спадщини Марини Абрамович».

Нарешті я створила свій інститут і присвятила його «Всім людям».

Влітку 2013 року ми з Шоном були в Осло, готували виставку, колекціонер Крістіан Рінгнес попросив мене зробити скульптуру для величезного нового парку скульптур, який він створював у місті. Я відповіла, що не вірю в скульптури в парках, бо природа ідеальна сама по собі і без якогось мистецтва. Однак я все одно пішла на локацію подивитися, можливо, з'явиться якась ідея. Ми прогулювалися парком – Шон, Крістіан, мої галеристи в Осло – Маріт Г'їллеспі та Кім Брандструп. Ми підійшли до маленького пагорба. І Крістіан сказав:

– Ми віримо, що саме тут Едвард Мунк намалював «Крик».

Щойно пролунали ці слова, як у мене миттю виникла ідея.

Раніше того ж дня я відвідала Музей Мунка і побачила людей, які ставали перед «Криком» та робили селфі, широко роззявивши роти. Однак зрештою – це ж музей, ніхто насправді не закричить. Тож я розповіла Крістіану ідею: заміряти рамку Мункової картини, відтворити рамку з металу та поставити її саме на те місце в парку – воно звалося пагорб Екеберг – і дати можливість жителям Осло відчутти «Крик» по-новому: стати перед голою рамкою і закричати в порожнечу.

Похмурий, дощовий день в Осло. Я запросила маленьку групу людей покричати зі мною і подивитися, що відчуємо. Після того, як ми вдосталь накричалися, я почала працювати над втіленням ідеї. Пуста залізна рамка була встановлена на пагорбі, і я створила відео, яке теж назвала «Крик». Джерелом натхнення, звісно, був Едвард Мунк і відео стало присвятою йому. Протягом місяця ми з Лінсі Пейсінджер записали 270 людей, які кричали у пусту рамку.

Перед тим, як вони закричать, Лінсі мала підготувати їх. Просто там у парку виконати кілька рухів та вправ на дихання. Норвежці дуже стримані, їхні емоції не відразу можна вгадати. Дехто з них зізнавався, що за все життя ні разу не кричав. Однак після підготовки Лінсі, коли вони опинялися навпроти рамки, то було наче виверження вулкану. Під час зйомок до нас регулярно навідувалася поліція – крики відлунювали аж у місті, і люди боялися, що тут когось гвалтують.

Пуста рамка і досі стоїть у парку, аби перформанс тривав.

В останній день зйомок, після того, як ми закінчили нашу роботу, Крістіан запросив нас на вечерю на свій човен, аби разом подивитися



Зустріч із Петтером Скавланом, обговорюємо проект «Сім смертей»,  
Афіни, 2016 рік

захід сонця над фіордом. Прекрасний вечір пізнього серпня, небо невимовно помаранчево-червоне. Пахло скандинавською осінню. Крістіан запросив п'ятьох друзів, із якими хотів мене познайомити. Серед них був високий, солідний чоловік, якого звали Петтер Скавлан. Я запитала, чим він займається. Петтер відповів, що пише сценарії для європейських і голлівудських фільмів. За рік до того, «Кон-Тікі» за його сценарієм номінували на «Оскар» як найкращий фільм іноземною мовою.

Вмить я згадала щось таке, що лишалось захованим стільки років. Ідею «Як померти», яка з'явилася посеред жорстокої золотовидобувної діри Серра Пелади. Мені здавалося, що то блискуча ідея. І я насправді ніколи не відмовлялася від неї. Схвильована, я розповіла Петтеру про задумку з перемішуванням смертей семи оперних героїнь (всі розіграні Марією Каллас, звісно) з документальними записами справжніх смертей. Розум Петтера гострий, мов лезо, і він одразу ж уловив суть. Він сказав:

— Чому б не зробити все простіше? Просто зробити сценарій із семи оперних смертей?

Ми почали розмову про втілення проекту. Каллас мене надихала. Я вже прочитала всі її біографії і передивилася всі можливі записи.



Зліва: Портрет Марії Каллас, створений Сесілом Бітоном, 1957 рік;  
справа: моя присвята Марії, 2011 рік

Я відчувала дуже сильний зв'язок із нею. Як і я, вона Стрілець за гороскопом; як і в мене, в неї жахлива мати. Ми навіть зовні схожі. І хоч я й вижила після сердечних мук, вона померла з розбитим серцем. У більшості опер наприкінці героїні помирають через кохання. Петтер також чудово знав перелік цих смертей: **ЗАРІЗАНА** у «Кармен», **СТРИВОК** у «Тоска», **ЗАДУШЕННЯ** в «Отелло», **СПАЛЕННЯ** у «Норма», **УДУШЕННЯ** в «Аїді», **СЕППУКУ** в «Мадам Баттерфляй» та **СУХОТИ** в «Травіаті». Уже там, на човні ми уявляли постановку: мене зніматимуть просто — я стоятиму без гриму, за моєю спиною білий екран, і розповідатиму історію кожної опери у десяти реченнях. Після кожного опису слідуватиме монтажна склейка — я відтворюю оперну смерть. Для Каллас — чоловік, який убиває її на сцені, — це завжди Аристотель Онассис. У моїй уяві тільки Віллем Дефо міг бути тим чоловіком, котрий зіграв би всі сім ролей.

Я уявила сім відеоінсталяцій, по одній на кожну смерть. Всі спрацьовують послідовно. Петтер запропонував зняти документальний фільм «Проживаючи сім смертей» — хроніку створення «Семи смертей» разом з історією, як робота відображає життя Марії Каллас. Видатний голос Каллас наповнюватиме кожну сцену смерті.

Відтоді ми працювали над втіленням обох ідей. У моїх фантазіях сім різних кінорежисерів поставлять по одному відео, а Ріккардо

Тиші зробить усі костюми. Це тривалий процес, і нещодавно я написала слова, які, сподіваюся, не стануть пророчими: «Зняти кіно — це довше, ніж тобі лишилося жити».

\* \* \*

Водночас я продумувала свою прийдешню виставку в галереях Serpentine, яку мені запропонували зробити за рік до того. Ключова ідея — показати мої попередні роботи, які мало хто бачив. Джулію Пейтон-Джонс та Ганса-Ульріха Обриста, кураторів виставки, така ідея цілком влаштовувала, однак я прагнула чогось більшого. Тож я знову повернулася до моїх шаманів, аби приготуватися ментально та фізично.

Якось рано-вранці, посеред бразильських джунглів, я вирішила поплавати у прекрасному водоспаді. Я сіла на каміння, гріючись у променях ранкового сонця, і мене пронизала думка: я не повинна взагалі показувати роботи у просторі галереї. І ще радикальніше, ніж у міланському Павільйоні — галерея повинна бути абсолютно порожньою. Глядачі заходять до галереї, я лагідно братиму їх за руку і вестиму до стіни, аби вони вдивлялися у пустий простір перед собою. Глядачі стануть перформерами замість мене.

Відвідувачі буквально та метафорично залишатимуть свій багаж у шафках — торби, верхній одяг, електроніку, годинники, камери, телефони. Виставка не матиме правил або якогось плану — просто митець, глядачі і трохи реквізиту в порожньому білому просторі. На мою думку, то був найкращий спосіб показати нематеріальне мистецтво.

Я буду присутня в галереї з десятої ранку до шостої вечора, шість днів на тиждень. Виставка мала тривати 64 дні, тож загалом я проведу там 512 годин. Так ми і назвали виставку — «512 годин».

Я знала, що мені знадобиться спільник для такої виснажливої роботи, і знову звернулась до чудової Лінсі Пейсінджер. Ми вже працювали дуже тісно протягом трьох років над «Життям і смертю Марини Абрамович», а також над міланською виставкою та «Криком». Вона досконало засвоїла Метод Абрамович і привнесла чимало своїх ідей. Я переконана, що Лінсі — саме та людина, якій я зможу довірити мою спадщину. Вона самотужки відібрала та підготувала 48 помічників для нової виставки.

«512 годин» відкрилися 11 червня 2014 року, і то була виснажлива робота, як не крути. Для початку ми попросили глядачів вдягати навушники, що ізолювали звук. Тож будь-яка комунікація мала здійснюватися невербально. Лінсі та помічникам доводилося мати справу з усіма можливими реакціями глядачів — зовсім непросте завдання. Вони проводили глядачів у численні кімнати в галереї, де ті виконували різноманітні вправи: просто вдивлялися в стіну, рахували зерня рису та сочевиці, уповільнено ходили, лягали з заплющеними очима, стояли на платформі.

Ми з Лінсі вели щоденник виставки: наприкінці кожного дня робили записи і викладали їх на сайті галереї та в соцмережах. Для мене найпотужнішим досвідом було спостерігати за відвідувачами, коли вони стояли на платформі. Проста дерев'яна платформа, трохи вище 10 сантиметрів від підлоги. Однак коли людина стає на таку платформу поруч з іншими, все змінюється. Змінюється в людях і довкола них.

На виставку зійшлися представники різноманітних соціальних груп, рас, релігій. Багато було тих, хто взагалі до галерей не вчащає, однак вони хотіли отримати цей досвід: можна було зустріти письменника-фантаста поруч із бангладеською домогосподаркою, а побіля них — ціла родина з купою дітлахів, поруч англійський фермер, арт-критик, усі незворушні, очі заплющені, ні пари з вуст. Бували миті, коли я відчувала, що вся моя творчість, вся кар'єра, вартує цього. У «512 годинах» я віднайшла підтвердження трансформативної сили перформансу. Я також збагнула, що прийшов час передати мій досвід всім охочим. Єдиний спосіб зробити це — дати людям можливість побачити і відчути все самотужки.

Під час виставки я побачила, як чимало людей набували нового досвіду, однак один випадок вирізняється з-поміж інших: дванадцятилітній хлопчик, який приходив щодня після школи просто довго постояти на платформі з заплющеними очима. Його взагалі не цікавило ніщо інше на виставці. Його звали Оскар. Я запитала в нього, що такого особливого в цій вправі. Він відповів:

— У школі я не хапаю зірок з неба, але коли стою на платформі, а потім йду додому і стою в себе в кімнаті з заплющеними очима, все стає добре.

Ось кілька розшифровок наших відеощоденників, записаних під час виставки:





«512 годин» (перформанс, 512 годин), галерея Serpentine, Лондон, 2014 рік. Фото: Марко Анеллі

*День 1:* Я сказала їм заплющити очі та повільно дихати. Я сказала їм, що з заплющеними очима вони бачать більше, відчувають більше, почувають більше, чують більше. Я сказала їм, аби вони відчули спокій. Відчули енергетику інших і власну. Стояти на платформі з заплющеними очима та відчувати простір довкола.

*День 8:* Найважливіша річ, яку я помітила сьогодні, — те, що тільки знерухомлений, можеш розпізнати рух.

*День 16:* Найгірший день. Енергетика розпорошена, відсутній центр. Щойно я створювала енергетичний центр, як він розсіювався за кілька хвилин. Безкінечна робота — немов картковий будинок, який ми зводимо, а він розсипається.

*День 32:* Екватор. Спершу була тільки ідея. Коли ідея втілюється, ми отримуємо більше досвіду. Це дає нам ясність. Публіка в позиції споглядача та учасника. А потім знову споглядача. І ці ролі змінюються протягом усього дня. Це абсолютна інша виставка, ніж будь-яка дотепер.

*День 40:* Я вірю, що розмежування між справжнім життям і життям у галереї розмито. Навіть коли я йду звідти, це нічого не значить: подумки я все ще там. Тож я вирішила не опиратися цьому. Немає жодного розмежування між мною, глядачами і роботою. Все — одне ціле.

*День 64 (останній):* Це була важлива подорож. Знаю, що це не кінець, а початок чогось величного та іншого. Це про людяність, смирення та спільність. Все дуже просто. Можливо, разом нам вдасться змінити свідомість і змінити світ. І ми можемо почати це будь-де.

\* \* \*

«512 годин» стали початком року невинної активності. Невдовзі після події у Serpentine, я мала виставку «Білий простір» у лондонській галереї Lisson. На виставці був представлений однойменний звуковий енвайронмент, створений 1972 року, а також кілька інших ранніх робіт, деякі з них раніше не виставлялися. У Лондоні Алекс Путс запросив мене на вечерю, сказав, що хоче познайомити мене з кимось особливим. Ігор Левіт, 27-літній російсько-німецький піаніст. *Справді* особливий — він не лише дивовижно грав, а й був повен життя (та прекрасних єврейських жартів). Неймовірний вечір, наповнений сміхом, і посеред цього всього Алекс попросив мене розробити метод, завдяки якому слухачі могли б почути один із найбільш складних класичних музичних творів — один із шедеврів у виконанні Ігоря — «Гольдберг-варіації» Баха. Мене захопив такий виклик попрацювати з класичною музикою, адже я переконана, що це одна з найбільш нематеріальних форм існування мистецтва. Як це донести сучасній аудиторії у цілковито новий спосіб?

Вражаючі та виснажливі місяці. Я почала підготовку ретроспективи та виставки МАІ для бразильської культурної організації SESC. Ми з Лінсі й Полою Гарсією полетіли до Сан-Паулу відбирати місцевих митців та планувати з ними нові перформанси, що розгортаються в часі. Я запросила їх поїхати за місто та провела тренінг «Прибирання будинку», аби підготувати їх до роботи на виставці, що мала тривати два місяці. У підсумку вісімнадцятеро бразильських перформерів створили на диво різні роботи. То було велике досягнення для них, а також для МАІ, що уперше створив програму перформансів і зробив щось настільки масштабне. Виставка називалася



Промо для «Гольдберг», з піаністом Ігорем Левітом,  
Нью-Йорк, 2015 рік. Фото: Марко Анеллі

«Спільна земля», назва, що була пов'язана з моїм досвідом перебування у бразильських місцях сили – серед водоспадів, дерев, річок, комах, рослин і людей з особливою енергетикою. Йшлося про час і простір, нові форми взаємодії і творення відчуття спільноти.

Промайнув рік підготовки до ретроспективи і виставки. Відкриття призначили на середину березня, а я полетіла до Ванкувера для виступу на TED, «Мистецтво, засноване на довірі, вразливості і взаємодії». Я говорила про розвиток моєї творчості, про те, як запрошення глядачів до співучасті проклало новий шлях у дослідженні людської свідомості. Мене надзвичайно схвилювала сила віддачі та загального впливу цього виступу онлайн: наразі він має понад мільйон переглядів.

Однак після цієї подорожі та роботи я була абсолютно виснажена.

Проекти наперед розписані на місяці. Я створила сайт-спесифік звукову інсталяцію «10 тисяч зірок» для Венеційської біенале, як складову виставки «Proportio», організатор – Аксель Вервордт. Ми записали мій голос, як я перераховую назви 10 тисяч зірок нашої

галактики. На це знадобилося 36 годин, однак робота була готова якраз до відкриття, на початку травня.

Приблизно в цей час Ріккардо Тиші попросив мене виступити арт-директоркою першого шоу Givenchy у Нью-Йорку. При цьому показ призначили на 11 вересня. Це величезний виклик – створити образ та відчуття, що шоу стане водночас відзначенням трагічної річниці 11 вересня і демонстрацією простого й елегантного дизайну Ріккардо. Я написала йому листа:

*Дорогий Ріккардо,*

*Працювати з тобою над цим шоу – велика честь і відповідальність.*

*11 вересня – це найсумніший день новітньої американської історії. Як арт-директорка, я хочу створити щось повне пошани та смирення. Місце проведення шоу, 26-й пірс, важливе саме по собі, бо звідси відкривається вид на Вежу Свободи. Ми збудуємо все з перероблених матеріалів та брухту таким чином, що після демонтажу не залишиться сміття.*

*Ми виберемо музику з шести різних культур і релігій. Це сила, що об'єднає людей, уникнувши дискримінації.*

*Ця подія, яку ми створимо разом, промовлятиме про прощення, інклюзивність, нове життя, надію, а понад усе – любов.*

*З любов'ю, Марина*

А потім була Австралія. У червні я полетіла до Тасманії, де Музей старого і нового мистецтва в Гобарті хотів поєднати показ ретроспективи моїх робіт і Методу. Я була присутня на відкритті і десять днів потому. Відразу після цього ми з Лінсі полетіли до Сіднею, де представили дванадцятиденну версію Методу у Фонді Джона Калдора. Використовуючи простий реквізит та вправи – подібні до того, що ми робили в Serpentine, – ми знову зробили глядачів учасниками.

Тож не дивно, що на початку березня, під час проекту для SESC у Сан-Паулу я буквально почула, як швидко калатає моє серце. У мене почалися панічні атаки, адже я уявляла, що маю пухлину в мозку. Мені ввижався інсульт і життя у візку. Я жахливо почувалася, і стало ще гірше, коли прилетіла з Бразилії на Венеційську бієнале. А потім знову до Тасманії. А тоді ще до Сіднею. Одного вечора, під час вечері з Джуліано, я чітко зрозуміла, що пора відвідати лікаря. Він заміряв тиск: 211 на 216, серцевий напад уже близько.

«Контракт»,  
разом із Ріккардо Тиші,  
чорно-білий друк, 2011 рік



Приписані ліки знизили тиск, однак мій стан погіршувався. Ноги і все тіло набрякло, відчуття важкості. А попереду все ще шоу Givenchy, «Гольдберг-варіації» з Ігорем і Park Avenue Armory. Ще не скоро я зможу перепочити.

Якось я вигребла, навіть у найбільш перевантажені періоди. Ми з командою впахували на шоу Givenchy, як навіжені. І наші зусилля увінчалися успіхом. Подія на вшанування 11 вересня пройшла ідеально — то був затишний, теплий, безхмарний вечір. Відповідно до настрою події, був і скромно декорований 26-й пірс — навіси промислового вигляду, дерев'яні коробки та грубі лавки. Люди прибували, а в повітрі лунали глибокі звуки тибетського співу. Над навісами повільно й велично рухалися перформери: один повіває гілкою, друга тримає руки під краном, із якого тече вода, двоє обіймаються, а ще один піднімається драбиною. За півгодини лунає гонг, і моделі виходять у Ріккардовому дивовижному, елегантному одязі під звуки музики різноманітних культур: юдейські та мусульманські гімни, традиційний балканський горловий спів та зворушлива «Ave Maria», виконана Світлоною Спаїч.



«Портрет митця  
зі свічкою», з серії  
«Місця сили»,  
Бразилія, 2013 рік

Я одразу взялася до розробки концепції для «Гольдберга» та запросила Урса Шонебаума, блискучого режисера по світлу. Глядачі лишали у шафках годинники, телефони й комп'ютери і проходили до напівтемного приміщення Artory. Їм видавали навушники, що глушать звук, та пропонували прилягти на шезлонги. За сигналом гонга глядачі мали вдягнути навушники і розслабитися. А потім на півгодини простір поглинала суцільна темрява (за винятком тонкої лінії білого світла, схожої на горизонт, на бічних стінах) і в ній рухалася платформа з Ігорем, котрий сидів за роялем, рухалася по колії з магичною повільністю та в цілковитій тиші, в бік глядачів. Платформа зупинилася перед глядачами, пролунав другий гонг, глядачі зняли навушники, і Ігор почав грати «Гольдберг-варіації». (Клавіші рояля підсвічувались, щоб Ігор та публіка могли бачити його руки). Протягом 82 хвилин, поки лунала музика, платформа дуже повільно та безшумно здійснювала оберт, синхронно завершуючи одне коло з останнім звуком варіацій.

Все пройшло ідеально. Хіба що за лаштунками моє тіло було вкрите оперізуючим лишаєм. Нарешті, вже після «Гольдберга», я зателефонувала лікарю Лінді, котра порадила звернутися до лікаря Радга Гопалана, спеціаліста з трансплантації серця, який також займався альтернативною медициною. Радга був родом зі Шрі-Ланки і вірив у поєднання східної та західної традицій медицини: він вивчав акупунктуру та інші форми натурального зцілення. Перше, що він порадив, – викинути всі ліки та почати спочатку.

Друга порада доктора Гопалана – поїхати на місяць до Каларі Коваліком, аюрведичного ретриту на півдні Індії. Я проходила аюрведичні ретрити і до цього, однак від часу «Митець присутній» не доходили руки. То було найрадикальніше місце, де мені доводилось бувати – щось середнє між монастирем, санаторієм і тюрмою з мінімальною охороною. На вході висіло попередження: «Просимо залишити ваш світ тут».

Протягом 30 днів я ледь говорила. Я так і не відкрила валізу – щодня мені давали три свіжих піжами. Протягом 30 днів я їла масло ггі та медитувала. Щодня терпіла години інтенсивного масажу. Ні разу не зазирнула в комп'ютер або телефон. Е-мейли – частка минулого. І через 30 днів я зцілилась.

Я не могла ось так одразу повернутися до цивілізації після такого досвіду. Моє тіло, тепер абсолютно розслаблене, не було готове до такого переходу. Тож я поїхала на пляжний курорт на березі Індійського океану. Місце, де повно щасливих родин, де я нікого не знаю і можу насолодитися самотністю. Якимось по обіді я йшла пляжем, нікого довкола, і мені захотілося стрибнути в хвилі прибою.

Я роздяглася і занурилась у воду. Неймовірні хвили, вода кольору синього нефриту виблискує сонцем. Гігантський океан. Часом мені потрібно відчувати життя кожною клітиною тіла. Я вийшла з води, заряджена силою. Здається, з мене струменіло світло. Я знову вдяглася і пішла до лісу, що ріс над пляжем. Я заходила вглиб лісу, звук прибою стишувався, і зненацька я відчула всі сутності довкола себе: все було життям.

МАРИНА АБРАМОВИЧ

## ПРОЙТИ КРИЗЬ СТІНИ



Переклад *Олександр Михед*

Літературна редакторка *Маргарита Єгорченко*

Відповідальний редактор *Олександр Михед*

Дизайн та верстка *Микола Ковальчук*



Підписано до друку 17.05.2018 р.

Формат 70×100 1/8. Ум. друк. арк. 31,2.

Друк офсетний. Наклад 1000 прим.

*В макеті використано шрифти «Circe», «FF More» та «Lato», відповідно до умов офіційної ліцензії Adobe Typekit та відкритої ліцензії OFL (latofonts.com)*

**ArtHuss** 

**Видавництво «ArtHuss»**

04214, Київ, вул. Героїв Дніпра, 62, кв. 31

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 5964 від 23.01.2018 р.

+38 (044) 227 69 63

[www.arthuss.kiev.ua](http://www.arthuss.kiev.ua)

**huss** 

**Надруковано «Фамільна друкарня Huss»**

04074, Київ, вул. Шахтарська, 5

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3165 від 14.04.2008 р.

+38 (044) 587 98 53

[info@huss.com.ua](mailto:info@huss.com.ua)

[www.huss.com.ua](http://www.huss.com.ua)