

*Серыя «Noblesse Oblige»*

КАДЗУА ІСІГУРА

# НЕ АДПУСКАЙ МЯНЕ

Раман

*Пераклад з англійскай*

Мінск  
Выдавец А. М. Янушкевіч  
2019

УДК 821.111(410)-31  
ББК 84(4Вел)-44  
I85

*Серыя заснавана ў 2017 годзе*

Рэдактар серыі Сяргей Макарэвіч

Пераклад з англійскай Ганны Янкуты паводле выдання:  
Kazuo Ishiguro. Never Let Me Go. London: Faber & Faber, 2005.

**Ісігура, К.**  
I85 Не адпускай мяне : раман / Кадзуа Ісігура ; пер.  
з англ. Г. В. Янкуты. — Мінск : А. М. Янушкевіч, 2019. —  
320 с. — (Серыя «Noblesse Oblige»).  
ISBN 978-985-7165-94-0.

«Не адпускай мяне» — раман вядомага брытанскага пісьменніка, лаўрэата Нобелеўскай прэміі 2017 года Кадзуа Ісігура. Паводле версіі аўтарытэтнага часопіса «Time», увайшоў у лік ста найлепшых англамоўных раманаў за апошнія стагоддзе.

У элітнай школе-інтэрнаце Хэйлшэм выхоўваюцца дзеці, у якіх па-за яго сценамі нікога няма. А ёсць багатая Мадам, якая і апякуецца Хэйлшэмам. Толькі школа аказваецца незвычайнай: у ёй гадуюць донараў органаў для хворых людзей. І выхаванцы – зусім не простыя дзеці...

УДК 821.111(410)-31  
ББК 84(4Вел)-44

ISBN 978-985-7165-94-0

Copyright © Kazuo Ishiguro, 2005  
© Янкута Г. В., пераклад на беларускую мову, 2019  
© Выданне на беларускай мове, афармленне.  
Выдавец А. М. Янушкевіч, 2019

## РЭХА ЖЫЦЦЯ

Кадзуа Ісігура — пісьменнік, які, паводле яго ўласных словаў, імкнецца ствараць «інтэрнацыянальныя раманы». «Што такое “інтэрнацыянальны раман”? Я мяркую, гэта раман досыць прасты, раман, які змяшчае бачанне жыцця, значнае для людзей самага рознага паходжання і жыццёвага досведу. Героі ў такім рамানে могуць лёгка перамяшчацца з кантынента на кантынент, але могуць і ўсё жыццё пражыць у невялічкім мястэчку», — тлумачыць пісьменнік. Нобелеўскі камітэт, уручаючы ў 2017 годзе прэмію па літаратуры, адзначыў, што Кадзуа Ісігура «ў раманах вялікай эмацыянальнай сілы раскрыў бездань, схаваную за нашым ілюзорным уяўленнем пра сувязь са светам». Раман «Не адпускай мяне» (*Never Let Me Go*, 2005), які змешчаны ў гэтай кнізе, у поўнай ступені адпавядае ісігураўскаму азначэнню інтэрнацыянальнага рамана і глыбока адлюстроўвае нашы ілюзорныя ўяўленні пра свет.

Нарадзіўся Кадзуа Ісігура 8 лістапада 1954 года. Калі хлопчыку было пяць гадоў, сям'я Ісігура пераехала ў Вялікабрытанію, куды бацьку будучага пісьменніка, вядомага акіянографа, запрасілі на працу. Гілфард у графстве Сурэй у шасцідзясятых гадах мінулага стагоддзя ўяўляў сабой старую добрую Англію, няспешную і манерную. Кадзуа пайшоў у мясцовую школу, дзе быў адзіным неанглічанінам, спяваў у мясцовым царкоўным хоры, засвоіў манеры, якія патрабаваліся ад англійскіх хлопчыкаў сярэдняга класу і як адзіны замежнік у акрузе набыў пэўную славу: іншыя дзеці

ведалі, кім ён быў, да таго, як з ім сутыкаліся; незнаёмыя дарослыя на вуліцы ці ў мясцовай краме звярталіся да яго па імені. Дома панавалі іншыя правілы, іншыя манеры, іншая мова. Бацькі і праз дзесяць гадоў не разглядалі сваё пражыванне ў Англіі як іміграцыю, на мясцовыя звычаі глядзелі вачыма назіральнікаў, без асаблівай патрэбы іх прымаць. Яны верылі, што дарослае жыццё іх сын пражыве ў Японіі, а таму актыўна падтрымлівалі японскі складнік сынавай адукацыі: праз коміксы, часопісы, падручнікі, якія штомесяц прыбывалі з бацькаўшчыны. Да ўсяго ў Кадзуа быў уласны запас японскіх успамінаў: пра бабуляў і дзядуляў, пра традыцыйны японскі дом, пра пакінутыя цацкі, пра дзіцячы садок і нават пра злога сабаку, што жыў ля моста. У нобелеўскай лекцыі Кадзуа Ісігура адзначыць: «Задоўга да таго, як я ўпершыню падумаў пра стварэнне выдуманых светаў у прозе, я быў заняты стварэннем падрабязна дэталізаванага месца пад назвай “Японія” — месца, якому я ў пэўнай ступені належаў і якому абавязаны сваім пачуццём ідэнтычнасці. <...> Тое, што я рабіў, заключалася ў задачы перадаць на паперы адметныя колеры, традыцыі, правілы паводзін у грамадстве, іх вартасці, іх недахопы — усё, пра што я калі-небудзь думаў, — да таго, як яны назаўжды знікнуць з маёй свядомасці. Гэта было жаданне ўзнавіць маю Японію ў мастацкай літаратуры, каб яна была ў бяспецы, каб я мог пасля гэтага паказаць на кнігу і сказаць: “Так, там унутры — мая Японія”». Японія ў свядомасці пісьменніка рабілася эмацыянальнай канструкцыяй, сабранай з дзіцячых успамінаў, фантазій і здагадак. Памяць, асабістае перажыванне мінулага, свайго і гістарычнага, іх пераасэнсаванне і прыняцце становяцца асноўнымі тэмамі ў творчасці пісьменніка. Памяць нітуе сённяшняе і мінулае, у дэталях аднаўляе адны падзеі і хавае ў сваіх нетрах іншыя — крыніцы болю і трагічнага досведу. Адметна, што назвы першых раманаў Кадзуа Ісігура — метафары плиткасці, размытасці чалавечай памяці і вобразаў, якія яна нараджае: «Там, дзе ўзгоркі ў смуге» (*A Pale View of Hills*, 1982) і «Мастак плиткага свету» (*A Painter*

of *Floating World*, 1986). *Pale view* (літаральна: бледны, неакрэслены, нясны абрыс), *floating world* (зменлівы, плыткі свет) — так бачаць свет праз опытку сваіх успамінаў героі наступных раманаў Ісігура «Рэшта дня» (*The Remains of the Day*, 1989), «Няўцешныя» (*The Unconsoled*, 1995), «Калі мы былі сіротамі» (*When We Were Orphans*, 2000). Не здраджвае любімым тэмам пісьменнік і ў апошнім рамане «Пахаваны волат» (*The Buried Giant*, 2015), хаця і адыходзіць ад аповеднай стратэгіі спавядальнага суб'ектыўнага наратыву (часта ад ненадзейнага апавядальніка).

Раман «Не адпускай мяне» паводле версіі часопіса «Time» увайшоў у спіс «Сто найлепшых раманаў на англійскай мове з 1923 па 2005 год». Фрагмент сёмага раздзела ў перакладзе Вольгі Судлянковай выйшаў у 2012 годзе ў газеце «Літаратура і мастацтва». У прафесара Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта была задума перакласці ўвесь раман, але ўзнікла праблема з аўтарскімі правамі. Публікацыя суправаджалася каментаром Вікторыі Мінінай, якая абараніла кандыдацкую дысертацыю па творчасці Кадзуа Ісігура. У № 2 часопіса «Крыніца» за 1998 год у перакладзе Валянціна Дразда выйшла апавяданне «Сямейная вячэра» (*A Family Supper*, 1982). Ганна Янкута пераклала раман «Не адпускай мяне» спецыяльна для гэтай кнігі, выдатна адлюстравалішы стылістыку арыгінала.

Раман уяўляе сабой успаміны 31-гадовай Кэці Х. Калі ў ранніх творах пісьменніка паказаныя лёсы людзей, за споведзю якіх хаваецца траўматычны досвед мінулага, незагойныя раны, пачуццё віны, то ў рамане «Не адпускай мяне» ў цэнтры ўвагі — каштоўнасць памяці, здольнасць прааналізаваць пражытае жыццё і прыняць яго. Раман пачынаўся з задумы «прымусіць маладых людзей прайсці праз досвед людзей сталых». Паводле сведчанняў пісьменніка, ён двойчы браўся за раман пры канцы дзевяностых, але гісторыя пачала працаваць, калі ён адышоў ад чыста рэалістычнага аповеду і зрабіў герояў клонамі, у якіх забіраюць органы для трансплантацыі хворым людзям. «Парадокс заключаецца ў тым, — адзначае пісьменнік, — што

клоны, абраныя ў якасці цэнтральных персанажаў, дазваляюць ставіць самыя даўнія ў літаратуры пытанні, пытанні, якія ў апошнія гады стала няёмка ўздываць у мастацкай прозе. Што значыць быць чалавекам? Што такое душа? Дзеля якой мэты мы былі створаныя і ці мусім мы яе рэалізаваць?» Далей пісьменнік гаворыць, што Ф. Дастаеўскі і Л. Талстой маглі па дваццаць старонак разважаць на гэтыя тэмы, не бянтэжачы чытача. Сучаснаму пісьменніку, паводле Ісігура, трэба шукаць новую мову і новыя сродкі выяўлення.

У нобелеўскай лекцыі Кадзуа Ісігура прызнаецца, што сюжэтна раман разгортваўся з цэнтральнага трохкутніка адносін, вакол якога выбудоўваліся іншыя сюжэтныя лініі. Пры канцы 1990-х у творчасці пісьменніка адбываецца паварот ад падкрэсленай самарэфлексіі героя, яго засяроджанаасці на ўласных адчуваннях у бок апісання стасункаў, якія «важныя для нас, якія нас падштурхоўваюць, забавляюць нас, злуюць нас, здзіўляюць нас». Сістэма вобразаў фармуецца вакол адносін Кэці, Рут і Томі — гадаванцаў элітнай школы-інтэрната Хэйлшэм, у якім выхаванне клонаў максімальна набліжанае да выхавання людзей і пра які іншыя донары хочуць не толькі слухаць, але і праз расказы Кэці «ўспамінаць так, быццам там прайшло [ix] уласнае дзяцінства». Школа-інтэрнат, абраная за месца дзеяння, паводле сцверджання Ісігура, ёсць метафарай дзяцінства ўвогуле. Яна сімвалізуе прастору, аддзеленую ад свету дарослых, пра які гадаванцы атрымліваюць мізэрную інфармацыю, часта значна прыпраўленую маной.

Аповед Кэці пабудаваны такім чынам, што з самага пачатку адчуваецца мяжа паміж гераіняй, якая паўстае перад чытачом у якасці кампаньёнкі — асобы, якая даглядае донараў да моманту іх рэалізацыі (ісігураўскі эўфемізм для смерці), і ўмоўнымі «імі»: «на іх думку, я бездакорна рабіла справу», «яны маёй працай задаволеныя». Па меры таго як Кэці згадвае жыццё ў Хэйлшэме, умоўныя «яны» набываюць канкрэтныя імёны: міс Джэральдзіна, міс Эмілі, міс Люсі, Мадам.

Кампазіцыйна раман распадаецца на тры часткі, кожная з якіх мае сваё часава-прасторавое вымярэнне. Першая частка — дзяцінства ў Хэйлшэме, другая — юнацтва ў Катэджах і значная для станаўлення гераіні паездка ў Норфалк, трэцяя — дарослы перыяд і вандроўкі па краіне. Усе гэтыя вымярэнні звязаныя з пэўным пластом памяці Кэці. Акрамя таго, існуе пласт расказвання — цяперашні час. У фінале пласты расказвання і ўспамінаў спалучаюцца. Нягледзячы на тое, што ў рамане ёсць канкрэтныя часавыя і прасторавыя маркеры, і час, і прастора ў рамане ўмоўныя. Англія 1990-х падаецца аўтарам як рэальнасць, калі праз донарства і трансплантацыю вырашаныя асноўныя медыцынскія праблемы чалавецтва. Хэйлшэм (нягледзячы на тое, што на карце Усходняга Сасэкса знаходзім такое мястэчка) — локус міфалагізаваны, які ўяўляе сабой замкнёную прастору, аддаленую ад вялікага свету. Такім самым міфалагізаваным з’яўляецца для гадаванцаў Хэйлшэма і Норфалк — «згублены край» Англіі, бо там асядаюць усе згубленыя ў краіне рэчы». Тое, што Норфалк — адзінае графства, якога нават на карцінках гадаванцы не бачылі, дадае яму містычнасці.

Норфалк — адметнае месца для Ісігура. У Бэкстан — маленькую англійскую вёску са старым вадзяным млынам і роўнымі фермерскімі палямі вакол яе — з запlechнікам, гітарай і друкаркай пры канцы 1979 года прыехаў будучы нобелеўскі лаўрэат, каб ва ўніверсітэце Усходняй Англіі вывучаць пісьменніцкае майстэрства і «ў сутыкненні з незвычайнай цішынёю і самотай ператварыцца ў пісьменніка».

З моманту заканчэння Кэці Х. прывілеяванага Хэйлшэма прастора гераіні пашыраецца: спачатку — Катэджы, пасля — рэальны Норфалк, у якім, як высвятляецца, адшукваюцца рэчы: магчымы прататып Рут, копія страчанага касеты Джудзі Брыджуотэр. Далей — рэабілітацыйныя цэнтры, англійскія дарогі і ўласны аўтамабіль, які дае адчуванне свабоды. Чым даступнейшым робіцца навакольным свет, тым мацнейшае адчуванне непазбежнага фіналу, так званай рэалізацыі. Усведамленне гераіняй уласнага

лёсу акурат звязанае з жаданнем вярнуцца назад, у пункт адліку, імкненнем згарнуць сваю прастору да Хэйлшэма і людзей, якіх Кэці ведала раней. Аднак адлегласць паміж гераіняй і яе сябрамі, якія сталі донарамі і па-іншаму ўспрымаюць свет, павялічваецца. Адзінае, што застаецца гераіні, — вандраванне ў прасторы сваіх успамінаў. Змяшчэнне акцэнтаў на індывідуальную прастору памяці адбываецца ў рамане шляхам разбурэння міфалагічнага цэнтра, вакол якога выбудоўваецца ўніверсум гераіні. Рэальны Хэйлшэм закрыты, вяртанне дадому немагчымае. Невыпадкава ў канцы рамана гераіня зноў імкнецца ў зацішны і даволі мілы куток Англіі, які людзі, рухаючыся на поўдзень і на поўнач, заўжды аб'язджаюць, — Норфалк. Стоячы на ветры перад агароджай, якая аддзяляе яе ад поля, Кэці ўяўляе, што «менавіта сюды змывае ўсё, што я з дзіцячых часоў страціла, што вось я стаю тут, і калі дастаткова доўга пачакаць, у полі на даляглядзе пакажацца маленькая фігурка, якая паступова будзе расці, пакуль я не ўбачу, што гэта Томі, і ён махае мне, можа, нават нешта крыкне».

Адна з важных тэм твора — пошук ідэнтычнасці, адметнасці ў свеце клонаў, якія, на думку гераіні рамана, Рут, самі па сабе ёсць копіяй адкідаў грамадства (*trash*). Сваіх двойнікоў, прататыпаў героі шукаюць і ў рэальным жыцці, і на старонках часопісаў. Цікавы ў рамане тэзіс пра тое, што мастацтва раскрывае сутнасць чалавека і даказвае наяўнасць душы. Мэтай апекуноў школы было паказаць свету, што калі «гадаванцаў выходзяць у гуманнай, культурнай абстаноўцы, яны цалкам могуць вырасці такімі ж адчувальнымі і разумнымі, як любы звычайны чалавек». Парадокс заключаецца ў тым, што, будучы «адчувальным і разумным, як любы звычайны чалавек», выпускнік Хэйлшэма не ўнікне лёсу клона. Нават жаданая адтэрміноўка рэалізацыі для закаханых пар, у якую так верыць Рут, аказваецца не больш чым ілюзорнай марай. Правал Хэйлшэма як выхаваўчай установы прадвызначаны канфліктам сістэмы навучання, скіраванай на развіццё гарманічнай асобы, і той жыццёвай праўды, якую адкрывае гадаванцам міс

Люсі: «Ніхто з вас у Амерыку не паедзе, ніхто не зробіцца кіназоркай. І ніхто не будзе працаваць у супермаркеце — днямі я чула, што ў кагосьці з вас ёсць такія планы. Вашы жыцці ўжо распісаныя. Спярша вы зробіцеся дарослымі, але перш чым пастарэеце, нават перш чым увойдзеце ў сярэдні ўзрост, у вас пачнуць вымаць жыццёва важныя органы для перасадкі. Для гэтага вас і стварылі. Вы не такія, як акцёры, якіх бачыце ў фільмах, і нават не такія, як я. Вас прывялі ў гэты свет з адной мэтай, і ваша будучыня, будучыня ўсіх вас, ужо прадвызначаная».

Яшчэ адзін аспект самаідэнтыфікацыі гераіні звязаны з так званай калекцыяй: «Не ведаю, ці збіралі “калекцыі” там, дзе прайшло ваша дзяцінства. Калі сустрэкаеш колішніх гадаванцаў Хэйлшэма, яны заўсёды рана ці позна пачынаюць згадваць калекцыі. <...> У цябе ёсць драўляны куфэрак, на якім стаіць тваё імя, і ты захоўваеш яго пад ложкам і напаўняеш рэчамі». У свеце, дзе капіванне (кланаванне) — норма, імкненне мець арыгінальную, адзіную ў сваім родзе рэч набывае асаблівы сэнс, асаблівую значнасць для аднаго канкрэтнага чалавека, прычым для кожнага сваю. Адна з самых дарагіх Кэці рэчаў — касета Джудзі Брыджуотэр. Упершыню касета згадваецца ў сярэдзіне першай часткі, пасля гераіня падрабязна апісвае яе і ў некалькіх раздзелах расказвае гісторыі, з ёй знітаных. З касетай звязаная не толькі назва рамана, але і ўсе асноўныя матывы: адзіноты, дваініцтва, дому; усе персанажы, месца дзеяння і сюжэтныя лініі.

Назва і асноўны лейтматыў рамана адсылаюць да трэцяй песні, запісанай на касеце, а дакладней да радка рэфрэна «Never let me go» (літаральна: не дай мне сысці, не дазваляй мне сысці). Кружачыся пад музыку ў інтэрнатаўскім пакоі, Кэці ўяўляла сабе «жанчыну, якой казалі, што ў яе не будзе дзяцей, але яна ўсё жыццё напраўду моцна, вельмі моцна іх хацела. А потым здарыўся цуд, і дзіця з’явілася, і вось яна моцна яго прыціскае, ходзіць з ім і напявае: “Дзетка, не адпускай мяне...” — часткова таму, што яна такая шчаслівая, але яшчэ і праз страх, што нешта здарыцца: дзіця захварэе

ці яго адбярुць. Ужо ў тых часы я разумела, што гэта няправільна, што такое тлумачэнне не пасуе астатнім словам песні. Але мяне гэта не хвалявала». Такім чынам Кадзуа Ісігура ў рамане вырашае пытанне пра здольнасць клонаў да чалавечых пачуццяў. Вобраз дзяўчынкі, што замест дзіцяці прыціскае да сябе падушку, дзяўчынкі, якая ніколі не ведала сваіх бацькоў і іншых, акрамя апекуноў, дарослых, атажамліваецца з жанчынай, якая баіцца страціць сваё дзіця. Кантраст паміж рэальным значэннем фразы «не адпускай мяне» і тым адметным сэнсам, які ўкладае ў яе Кэці, акцэнтуючы тацкую ўвагу на гэтым радку. Зрэшты, кожны герой мае для яго сваё тлумачэнне.

Мадам, што назірае за танцам дзяўчынкі праз расчыненыя дзверы пакоя, праз шмат гадоў так тлумачыць свае слёзы: «Калі я глядзела, як ты ў той дзень танцуеш, то бачыла <...>, як хутка набліжаецца новы свет. Так, больш навуковы, так, больш эфектыўны. Больш лекаў ад старых хвароб. Вельмі добра. Але і больш грубы, жорсткі свет. І я бачыла маленькую дзяўчынку, што з заплюшчанымі вачыма прыхінае да грудзей стары добры свет, які, як яна ў душы ведала, не можа ацалець, і яна прыхінала яго і прасіла — не адпускай мяне». Адметна, што мары Мадам і міс Люсі пра элітную школу для клонаў разбіліся аб палітычную кан'юнктуру, сталіся не рэалізаванымі да канца ілюзіямі і не дапамаглі захаваць жыцці Кэці і Томі. Апекуны аказаліся такімі ж безабароннымі перад грубым і жорсткім светам, як і іх гадаванцы.

Вобраз разлучаных закаханых, які паўстае ў песні, праецыруецца на гісторыю кахання Кэці і Томі, трагізм якога адкрываецца героям, калі яны пасля наведвання апекуноў разумеюць немагчымасць адтэрміноўкі. Томі просіць спыніць машыну і, сышоўшы ў цемру, выказвае ўвесь свой адчай і безабароннасць перад наканаваннем. На сімвалічным узроўні просьба «Never let me go», якая гучыць у песні, не ажыццяўляецца таму, што героям супрацьстаяць прыродныя стыхіі — вецер і вада: «І так мы, здавалася, бясконца стаялі на вяршыні таго поля, нічога не кажучы, проста ад-

но аднаго абдымаючы, а вецер тым часам дзьмуў, і дзьмуў, і тармасіў нашу адзежу, і на імгненне мне падалося, што мы так трымаемся адно за аднаго, бо гэта адзіны шанец не скаціцца ў ноч». У апошнюю з Кэці сустрэчу Томі малюе наступную карціну: «Я ўсё ўяўляю невядомую раку з надзвычай хуткай плыню. І там, у вадзе, двое людзей спрабуюць адно за аднаго ўтрымацца, трымаюцца з усіх сіл, але ўрэшце не спраўляюцца. Плынь занадта магутная. Ім даводзіцца адпусціць адно аднаго, расплыцца ў розныя бакі. Думаю, так і ў нас. Як шкада, Кэт, мы ж усё жыццё кахалі адно аднаго. І ў выніку не можам застацца разам да канца».

Кэці і Томі не могуць адцягнуць уласную смерць. Адметна, што ў рамане, які, дарэчы, часта атрыбуюць як антыўтапічны, героі, маючы адносную знешнюю свабоду (напрыклад, бесперашкодна ездзіць па Англіі), нават не спрабуюць пратэставаць супраць лёсу, не прымаюць рашэнняў і нават па падмацаванні сапраўднасці сваіх пачуццяў звяртаюцца да апекуноў. Адсутнасць пратэсту, абсалютнае прыняцце наканавання — гэта, напэўна, тое, што робіць гісторыю надзвычай кранальнай, тое, што дазваляе адчуць бездань, схаваную за нашым ілюзорным уяўленнем пра свет. У пачатку споведзі Кэці прызнаецца: «За гэтыя гады я не раз спрабавала забыць Хэйлшэм, пераканаць сябе, што не варта так часта на яго азірацца. Але потым надышоў момант, калі я перастала супраціўляцца».

Кадзуа Ісігура называе свой раман «сумнай, але глыбокай гісторыяй пра смутак чалавечага існавання». І працягвае: «Я хацеў, каб у маім рамане кожны чытач і чытачка маглі адчуць рэха яго альбо яе жыцця».

Прыемнага чытання!

*Ганна Бутырчык*

*Лорне і Наомі*

АНГЛІЯ, КАНЕЦ 1990-Х

## **ЧАСТКА ПЕРШАЯ**

## РАЗДЗЕЛ ПЕРШЫ

Мяне завуць Кэці Х. Мне трыццаць адзін, і ўжо больш за адзінаццаць гадоў я кампаньёнка. Ведаю, гэта доўга, але мне даручылі пабыць яшчэ восем месяцаў, да канца года. Тады будзе амаль дванаццаць. Цяпер я разумею, што была кампаньёнкай столькі часу неабавязкова таму, што, на іх думку, бездакорна рабіла справу. Было некалькі напраўду добрых кампаньёнаў, якім казалі сысці ўжо праз два-тры гады. Ведала я і прынамсі аднаго такога, што пратрымаўся цэлых чатырнаццаць, хоць нічога з сябе не ўяўляў. А таму я гэта не дзеля пахвальбы. І ўсё ж я дакладна ведаю, што яны маёй працай задаволеныя, ды і я таксама. Мае донары заўжды спраўляліся лепш, чым ад іх чакалі. Хуткасць іх рэабілітацыі ўражвала, і наўрад ці каму ставілі адзнаку «буйны» нават перад чацвёртай данацыяй. Ну добра, можа, цяпер я хвалюся. Але для мяне гэта важна — быць здольнай якасна выконваць працу, асабліва калі донары мусяць заставацца «ціхімі». У мяне з імі развілася нешта накшталт інтуіцыі. Я ведаю, калі трэба пабыць побач і падбадзёрыць, калі — выслухаць усё, што яны хочуць сказаць, а калі — проста паціснуць плячыма і параіць не зацыклівацца.

У любым разе я ні на што не прэтэндую. Сярод цяперашніх кампаньёнаў стае не горшых за мяне, але цэняцца яны нашмат менш. Уяўляю, як ім мусіць быць крыўдна — праз маю аднушку, машыну і найперш праз тое,

што я сама выбіраю, пра каго клапаціцца. Да таго ж я гадаванка Хэйлшэма — аднаго гэтага часам хапае, каб выклікаць у людзей злосць. Кэці Х., кажуць яны, можа выбіраць каго захоча і заўсёды выбірае сваіх, з Хэйлшэма, ці з іншай прывілеяванай установы. Не дзіва, што ў яе добрая рэпутацыя. Я такое чула часта, а вы, відаць, яшчэ часцей, і, магчыма, нешта ў гэтым ёсць. Але ж я не першая, каму дазволілі выбіраць, і, думаю, не апошняя. Да таго ж я адпрацавала сваё з донарамі з самых розных мясцін. Не забывайце: на той момант, як я скончу, у мяне за плячыма будзе дванаццаць гадоў працы, а выбіраць мне дазвалялі толькі ў апошнія шэсць.

А чаму б і не дазволіць? Кампаньёны ж не машыны. З кожным донарам стараешся як можаш і пад канец дарэшты высільваешся. Запас цярпення і энергіі не бязмежны. А таму, калі з'яўляецца магчымасць выбіраць, безумоўна, выбіраеш кагосьці са сваіх. Гэта натуральна. Як бы я столькі пратрымалася, калі б перастала адчуваць, як цяжка даецца донарам кожны крок на іх шляху? І калі б не магла выбіраць, як бы пасля ўсіх гэтых гадоў зноў зблізілася з Рут і Томі?

Але донараў, якіх я ведала, застаецца ўсё менш і менш, так што на практыцы я не так і часта выбіраю. Як я казалася, праца робіцца нашмат цяжэйшай, калі ў вас з донарам няма глыбіннай сувязі, і таму, мне здаецца, сысці ў канцы года — слушнае рашэнне, хоць я і буду сумаваць па абавязках кампаньёнкі.

Рут, дарэчы, была толькі трэцім ці чацвёртым донарам, якога мне дазволілі выбраць. Ёй ужо прызначылі кампаньёнку, і я памятаю, што тады мне давялося панервавацца. Але ўрэшце праблема вырашылася, і калі я зноў яе ўбачыла — у рэабілітацыйным цэнтры ў Дуўры, — усе нашы спрэчкі, можа, і не забыліся, але зрабіліся нашмат менш значнымі, чым астатняе, напрыклад, тое, што мы разам раслі ў Хэйлшэме, ведалі і помнілі такое, ча-

го больш ніхто не ведаў і не помніў. Мяркую, менавіта з таго часу я пачала шукаць донараў, знаёмых з мінулага, і, калі атрымлівалася, выбірала людзей з Хэйлшэма.

За гэтыя гады я не раз спрабавала забыць Хэйлшэм, пераканаць сябе, што не варта так часта на яго азірацца. Але потым надышоў момант, калі я перастала супраціўляцца. Гэта адбылося ў трэці год працы кампаньёнкай дзякуючы аднаму донару, а дакладней яго рэакцыі, калі я згадала, што я з Хэйлшэма. Ён толькі што перанёс трэцюю данацыю, якая прайшла не найлепшым чынам, і, відаць, разумеў, што не справіцца. Ён ужо ледзь дыхаў, аднак паглядзеў на мяне і сказаў: «Хэйлшэм. Цудоўнае, мабыць, месца». Наступным ранкам, калі я гутарыла з ім, каб адцягнуць ад усяго гэтага яго ўвагу, і спытала, адкуль ён сам, ён згадаў нейкую мясціну ў Дорсэце, і яго пакрыты плямамі твар сказала новая грымаса. Тады я зразумела, як адчайна яму не хацелася такіх згадак. Замест гэтага яму хацелася слухаць пра Хэйлшэм.

А таму наступныя пяць-шэсць дзён я расказвала яму ўсё, што ён хацеў ведаць, а ён, скурчаны, ляжаў у ложку, і на яго твары праступала лёгкая ўсмешка. Ён распытваў мяне пра вялікае і дробязнае. Пра нашых апекуноў, пра куфэркі для калекцый, якія стаялі пад ложкамі ў кожнага з нас, пра футбол, пра англійскую лапту, пра сцяжынку, што вілася вакол галоўнага корпуса і ўсіх яго куткоў і закуткаў, пра качыную сажалку, пра харчаванне, пра від на палі з акна пакоя для малявання, асабліва прыгожы туманным ранкам. Часам ён змушаў мяне паўтараць адно і тое ж зноў і зноў, а пра расказанае напярэдадні пытаў так, быццам ніколі гэтага не чуў. «А ў вас быў спартыўны павільён? Каго з апекуноў вы любілі найбольш?» Спачатку я думала, гэта ўсё лекі, але потым зразумела, што галава ў яго дастаткова ясная. Ён хацеў не проста слухаць пра Хэйлшэм, а ўспамінаць яго так, быццам там прайшло яго ўласнае дзяцінства. Ён ведаў, што набліжаецца да рэалі-

заці, а таму прымушаў мяне апісваць мінулае, каб прарасці ў ім, каб пасля бяссоннымі ночамі, з усімі гэтымі лекамі, і болем, і бясціллем, мяжа паміж маімі і ягонымі ўспамінамі сціралася. Менавіта тады я ўпершыню ўсвядоміла, напраўду ўсвядоміла, як жа нам пашанцавала — Томі, Рут, мне і ўсім астатнім, хто з намі быў.

Ездзячы па краіне, я дагэтуль бачу тое, што нагадвае мне пра Хэйлшэм. Гэта можа быць акраек туманнага поля ці фрагмент вялікага будынка, які я заўважаю здалёк, спускаючыся ў даліну, нават проста незвычайная купка таполяў на схіле, і я думаю: «Няўжо гэта тут? Знайшла! Вось ён, Хэйлшэм!» Потым разумею, што памылілася, і еду далей; думкі плаўна перацякаюць у іншае рэчышча. З павільёнамі зусім бяда. Я прыкмячаю іх усюды, гэтыя белыя будыніны на дальнім баку спартыўных палёў, з шэрагам ненатуральна высокіх вокнаў амаль пад самай навісцю страхі. Думаю, у пяцідзясятых і шасцідзясятых такіх павільёнаў панаставілі нямала — тады ж, відаць, з'явіўся і наш. Калі я мінаю адзін з іх, то гляджу на яго так доўга, як атрымліваецца. Ведаю, што аднойчы магу праз гэта разбіць машыну — але ўсё адно гляджу. Надоечы я ехала праз пусткі Вустэршыра і ўбачыла ля крыкетнага поля павільён, які так нагадваў наш хэйлшэмскі, што я нават развярнула і праехала назад, каб зірнуць яшчэ раз.

Мы любілі наш спартыўны павільён — магчыма, таму, што ён нагадваў чароўныя дамкі, у якіх жывуць людзі на карцінках дзіцячых кніжак. Помню, як у малодшых класах мы ўгаворвалі апекуноў правесці наступны ўрок у павільёне, а не там, дзе заўсёды. А калі мы вучыліся ў другім старэйшым — нам тады было дванаццаць, ішоў трынаццаты, — павільён зрабіўся месцам, дзе можна было схвацца з найлепшымі сяброўкамі, калі хацелася ўцячы ад рэшты хэйлшэмскіх гадаванцаў.

Павільён быў дастаткова вялікі, каб у ім змясціліся, не турбуючы адна адну, дзве кампаніі, а ўлетку на верандзе магла ўладкавацца яшчэ і трэцяя. Але ў ідэале кожнай кампаніі хацелася, каб нікога больш у павільёне не было, таму вакол гэтай тэмы штораз пачыналіся спрэчкі і інтрыгі. Апекуны заўжды наказвалі нам вырашаць гэтае пытанне цывілізавана, але на практыцы для таго, каб заняць павільён на перапынку ці ў вольны час, у кампаніі мусілі быць моцныя асобы. Я сама была не са слабакоў, але ўсё ж думаю, што так часта павільён даставаўся нам дзякуючы Рут.

Звычайна мы рассяджваліся на крэслах і лавах — нас было пяцёра, а калі далучалася Джэні Б., то шасцёра — і пачыналі балбатаць. Гаворкі такога кшталту маглі весціся толькі ў павільёне: мы абмяркоўвалі тое, што нас трывожыла, і размовы часта заканчваліся выбухам рогату ці лютай сваркай. Але найперш гэта быў спосаб ненадоўга расслабіцца ў атачэнні самых блізкіх сябровак.

У той дзень, пра які я цяпер думаю, мы стаялі на зэдліках і лавах і вызіралі ў высокія вокны. Праз іх мы добра бачылі паўночнае спартыўнае поле, дзе з тузін хлопцаў нашага года, а таксама з трэцяга старэйшага сабраліся гуляць у футбол. Ярка свяціла сонца, але раней, відаць, быў дождж, бо я помню, як паблісквала гразкая паверхня газона.

Хтосьці зазначыў, што нам не варта так выдаваць сваю цікавасць, але выніку гэта не прынесла. Тады Рут сказала:

— Ён нічога не падазрае. Вы на яго паглядзіце — ён і праўда нічога не падазрае.

У гэты момант я зірнула на яе, спрабуючы зразумець, ці ўхваляе яна тое, што хлопцы збіраюцца зрабіць з Томі. Але праз секунду Рут хмыкнула і сказала: «Ідыёт!»

І я зразумела, што для Рут і астатніх планы хлопцаў былі чымсьці, што нас зусім не тычыцца: ухваляем мы

іх ці не — розніцы ніякай. У гэты момант мы стоўпіліся ля вокнаў не таму, што нас вабіла перспектыва ўбачыць чарговае прыніжэнне Томі, а толькі таму, што ўжо чулі пра сённяяшнюю змову гульцоў і хацелі трошкі паназіраць, як яно пойдзе. Не думаю, што ў тыя дні хлапечыя справы маглі зацікавіць нас глыбей. Рут і астатніх яны не краналі, і, па ўсім відаць, мяне таксама.

А можа, памяць мяне падводзіць. Магчыма, ужо тады, глядзячы на Томі, які з непрыхаванай радасцю на твары насіўся па полі — ён зноў сярод сваіх і вось-вось пачне гульнію, у якой ён сапраўдны майстар, — магчыма, ужо тады я адчула лёгкі ўкол болю. Я добра помню, як адзначыла, што на Томі блакітная тэніска, набытая ў мінулы Дзень Продажу — тая самая, якой ён так ганарыўся. Помню, я падумала: «Ён і праўда дурань, што сабраўся ў ёй на футбол. Ён жа яе сапсуе — і як потым будзе сябе адчуваць?» Але ўголас я сказала, ні да каго не звяртаючыся:

— На Томі тая тэніска. Яго любімая.

Не думаю, што нехта мяне пачуў, бо ўсе смяяліся з Лоры, нашай галоўнай клаўнэсы: яна пераймала выразы на твары Томі, якія змяняліся адзін за адным, пакуль ён бег, махаў рукамі, крычаў, перахапляў мяч. Іншыя хлопчыкі рухаліся па полі ў знарок расслабленым тэмпе размінкі, Томі ж быў узрушаны і, здавалася, зусім разышоўся. Я сказала ўжо гучней:

— Як жа ён засмуціцца, калі сапсуе тэніску.

Гэтым разам Рут пачула, але, відаць, падумала, што я кплю, і нерашуча рассмяялася, а пасля сказала нешта з'едлівае.

Хлопчыкі перасталі ганяць мяч і групкай спыніліся на бруднай траве. Іх грудзі спакойна ўздымаліся і апускаліся, пакуль яны чакалі размеркавання па камандах. Наперад выйшлі капітаны — абодва з трэцяга старэйшага, хаця ўсе ведалі, што Томі грае лепш за ўсіх. Кінулі манет-

ку, хто будзе выбіраць першым, і пераможца ўважліва агледзеў групу.

— Зірніце на яго, — сказала адна з дзяўчат у мяне за спінай. — Ён жа перакананы, што яго абяруць першым. Вы толькі на яго зірніце!

У гэты момант у Томі насамрэч было нешта смешнае, што прымушала цябе думаць: калі ён і праўда такі ёлуп, то заслугоўвае таго, што зараз адбудзецца. Іншыя хлопцы рабілі выгляд, нібы ім да адбору няма справы, удавалі, што ім усё адно, якімі па ліку іх выбяруць. Адны цішком перамаўляліся, другія перавязвалі шнуркі, трэція проста глядзелі на свае захраслыя ў гразі ногі. Томі ж прагавіта ўзіраўся ў хлопчыка з трэцяга старэйшага, быццам яго імя ўжо прагучала.

Лора працягвала грымаснічаць падчас усяго размеркавання, пераймаючы выразы, што змяняліся на твары Томі: спярша — вясёлы запал, пасля, калі капітаны выбралі па чатыры гульцы, а ён усё яшчэ быў не ў камандзе, — трывожная збянтэжанасць, а затым, калі да яго пачало даходзіць, куды ўсё хіліцца, — боль і паніка. Зрэшты, я да Лоры не паварочвалася, бо ўвесь час глядзела на Томі, і пра тое, чым яна займалася, здагадвалася толькі дзякуючы смеху дзяўчат і іх пад'юдзваннем. Потым, калі Томі застаўся адзін і хлопчыкі захіхікалі, я пачула, як Рут сказала:

— Пачынаецца. Чакайце! Сем секунд. Сем, шэсць, пяць...

Але яна не далічыла. Томі ўсчаў гучны лямант, і хлопчыкі, ужо адкрыта смеючыся, пабеглі да паўднёвага спартыўнага поля. Томі зрабіў некалькі крокаў — было незразумела, ці то інстынкт змушаў яго кінуцца ў лютую пагоню, ці то ён проста спалохаўся, што яго пакінулі аднаго. У любым разе, неўзабаве ён спыніўся і застыў, гледзячы ім услед. Твар яго зрабіўся пунсовым. Пасля пачуліся крыкі і энкі — бязглуздая сумесь бруднай лаянкі і пагроз.

На той момант мы бачылі нямала такіх выбухаў, а таму спусціліся з эдлікаў і разбрыліся па павільёне. Паспрабавалі завязаць размову пра штосьці яшчэ, але знадворку ўсё яшчэ крычаў Томі, і хаця спачатку мы толькі цокалі языкамі і спрабавалі не звяртаць на яго ўвагі, урэшце — імаверна, хвілін праз дзесяць пасля таго як разышліся па памяшканні — зноў вярнуліся да вокнаў.

Астатнія хлопцы зусім зніклі з вачэй, і Томі больш не спрабаваў крычаць у іх бок. Ён проста шалеў і пагражаў кулакамі небу, ветру, найбліжэйшаму слупу агароджы. Лора сказала, што ён, відаць, «рэпетуе Шэкспіра». Яшчэ адна дзяўчынка заўважыла, што на кожным выкрыку ён падымае нагу і адводзіць яе ўбок — «як сабачка, які робіць пі-пі». Папраўдзе, я і сама звярнула ўвагу на гэты рух, але найбольш мяне ўразіла тое, што кожны раз, калі ён ставіў нагу назад, вакол яго лытак распырсквалася грязь. Я прыгадала яго каштоўную тэніску, але ён быў занадта далёка, каб я магла разгледзець, ці моцна яна забрудзілася.

— Мне здаецца, гэта ўсё ж занадта, — сказала Рут. — Тое, як яны ўвесь час яго бударажаць. Але ён сам вінаваты. Калі б навучыўся стрымлівацца, яго б пакінулі ў спакоі.

— Яны б не адчапіліся, — запырэчыла Ханна. — У Грэма К. нораў не лепшы, але праз гэта яны толькі трымаюцца з ім асцярожней. На Томі нападаюць таму, што ён гультай.

Тут усе адразу ж загаварылі: маўляў, Томі ніколі не спрабуе быць творчым і нічога не выставіў на веснавы Дзень Абмену. Мне здаецца, у той момант усе цішком марылі, каб з корпуса выйшаў нехта з апекуноў і забраў Томі. І хоць мы не ўдзельнічалі ў нядаўняй змове з мэтай яго раз'юшыць, месцы ў першым шэрагу вакол арэны ўсё ж занялі і цяпер адчувалі сябе вінаватымі. Але ніхто з апекуноў не з'яўляўся, і мы працягвалі абменьвацца меркаваннямі, чаму Томі ўсё гэта заслужыў. І калі Рут

паглядзела на гадзіннік і сказала, што трэба вяртацца ў галоўны корпус (хоць насамрэч час яшчэ быў), ніхто ёй не запырачыў.

Калі мы выйшлі з павільёна, Томі ўсё яшчэ не супакоіўся. Корпус знаходзіўся злева, і паколькі Томі стаяў на полі проста перад намі, нам не трэба было падыходзіць да яго бліжэй. У любым разе ён глядзеў у іншы бок і, здавалася, зусім нас не заўважаў. Тым не менш, калі мае сяброўкі пайшлі краем поля, я скіравалася да Томі. Я ведала, што іх гэта збянтэжыць, але ўсё адно ішла, нягледзячы на шэпт Рут, якая настойліва клікала мяне назад.

Томі, мяркую, не прывык, каб яго турбавалі, калі ён шалее. Калі я падышла, ён на секунду ўтаропіўся ў мяне, а потым зноў узяўся за сваё. Ён і праўда нібыта граў нешта з Шэкспіра, а я ўзяла ды ўскараскалася на сцэну ў разгар выступу. Нават калі я сказала: «Томі, твая цудоўная тэніска. Ты яе ўсю запэчкаў», — ён і вокам не міргнуў, быццам нічога не чуючы.

А таму я падняла руку і дакранулася да яго пляча. Тое, што ён зрабіў адразу пасля гэтага, іншыя палічылі наўмысным, я ж упэўненая, што ён не спецыяльна. Яго рука ўсё яшчэ малаціла паветра, а сам ён і не здагадваўся, што я збіраюся да яго дакрануцца. Так ці інакш, ён ускінуў руку, адштурхнуў маю далонь убок і ўдарыў мяне па шчацэ. Было зусім не балюча, але ад нечаканасці я ахнула — як і большасць дзяўчат за маёй спінай.

Тады, відаць, Томі ўрэшце заўважыў мяне, іншых, усвядоміў, дзе знаходзіцца, робячы тое, што робіць, — і паглядзеў на мяне трохі дурнымі вачыма.

— Томі, — досыць строга сказала я, — у цябе майка брудная.

— І што? — прамармытаў ён, але тут жа апусціў вочы, заўважыў карычневыя плямы і ледзь стрымаўся, каб зноў не закрычаць. Я заўважыла, як ён здзівіўся, што нехта ведае пра яго асаблівае стаўленне да гэтай тэніскай.

— Толькі не хвалюйся, — сказала я, пакуль маўчанне не зрабілася для яго прыніжальным. — Яна адмыецца. Калі не зможаш сам, аднясі міс Джодзі.

Ён старанна аглядзеў тэніску і сярдзіта адказаў:

— Цябе гэта ўвогуле не тычыцца.

Здавалася, ён тут жа пашкадаваў пра сказанае і сарамліва зірнуў на мяне, быццам спадзеючыся, што я яго неяк суцешу. Але мне гэта ўжо надакучыла, найперш таму, што за намі цікавалі дзяўчаты — і невядома колькі яшчэ вачэй праз вокны галоўнага корпуса. А таму я, паціснуўшы плячыма, павярнулася і рушыла да сябровкак.

Калі мы сыходзілі, Рут абняла мяне за плечы:

— Ты хаця б прымусіла яго сціхнуць, — сказала яна. — Як ты ўвогуле? Ну і шалёны звер.